

KÜLTÜR VE İLETİŞİM

culture&communication

Yıl: 23 • Sayı: 45
Mart 2020 / Eylül 2020

Year: 23 • Issue: 45
March 2020 / September 2020



kültür ve iletişim

culture&communication

Mart 2020 / Eylül 2020

Yıl: 23 • Sayı: 45

March 2020 / September 2020

Year: 23 • Issue: 45

Sürekli Online Yayın

E-ISSN 2149-9098

© 2020 kültür ve iletişim.

Dergide yayınlanan yazıların sorumluluğu yazarına aittir.
Yazılardan, kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.

Sahibi/Owner: Refik Tabakçı

Editör/Editor: İnan Özdemir Taştan- Tuğba Taş

Yayın Kurulu/Editorial Board:

Ayşe İnal, Ankara • Bülent Çaplı, Bilkent Üniversitesi • Funda Başaran Özdemir, Ankara • Halil Nalçaoğlu, İstanbul Bilgi Üniversitesi • İnan Özdemir Taştan, Ankara • Meral Özbek, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi • Mutlu Binark, Hacettepe Üniversitesi • Nejat Ulusay, Ankara Üniversitesi • Nur Betül Çelik, Ankara • Sevilay Çelenk, Ankara • Tuğba Kanlı Taş, Ankara Üniversitesi • Ülkü Doğanay, Ankara

Editör Yardımcıları/ Assistant Editors: Sıla Levent • Sinem Akyön Çelik • Vahdet Mesut Ayan

Dizgi/Typeset: Vahdet Mesut Ayan

Uluslararası Danışma Kurulu/International Advisory Board:

Ackar Abbas, University of California • Armand Mattelart (Emeritus) • Briankle G. Chang, University of Massachusetts • Kuan-Hsing Chen, Chiao Tung University • Lawrence Grossberg, University of North Carolina • Michael Morgan, University of Massachusetts • Mehmet Sobacı, Ankara Üniversitesi Rajagopalan Radhakrishnan, University of California

Yayın Tarihi/Date of Publication: 26 Mart 2020

Yönetim Yeri/Executive Office:

Konur Sokak No: 17/5 Kızılay • Ankara • Turkey
e-posta: kidergisi@imgkitabevi.com



ki, iletişim, kültür eleştirisi ve toplumsal düşünce alanlarında üretilen en iyi eleştirel yazıları yayımlamaya adanmış disiplinlerarası akademik bir dergidir. ki, eleştirelliği, aklın sınır ve imkânlarının araştırılması yolunda her türlü dogma karşıtlığı olarak tanımlar. ki'nin kapıları iletişim çalışmalarına olduğu kadar insan varoluşunun ve kültürünün temel bileşeni olan iletişimin içerildiği tüm düşünce boyutlarına -tüm sosyal bilim disiplinlerine, insan bilimlerine, tüm yöntemlere ve bunların kesişim noktalarından doğacak arayışlara açıktır. ki, "hakemli" bir dergidir; dergiye yayımlanmak üzere gönderilen yazılar, yazarın kimliğini bilmeyen uzman hakemler tarafından değerlendirilmeye alınır. ki yılda iki kez, Mart ve Eylül aylarında yayımlanır. ki hem basılı, hem e-dergi formatında yayımlanmaktadır. ki'nin yayın dilleri Türkçe ve İngilizce'dir. ki EBSCOhost ve ULAKBİM veri tabanlarında taranmaktadır.

c&c is a leading interdisciplinary journal devoted to publishing the best critical work in the fields of communication, cultural criticism and social thought. The doors of c&c are open to the works in communication studies as much as other social science disciplines and humanities to the extent that they consist of communication as a major component of human existence. c&c is a peer-reviewed journal with high ethical standards relating to submittal, review, and publication of manuscripts.

c&c is published twice a year in March and September. c&c is published both in print & online. Publication languages are Turkish and English. c&c is covered by EBSCOhost and ULAKBİM.

İçindekiler

5

Editör'den...

İnan Özdemir Taştan

8

Dosya Editöründen...

Tuğba Taş

10

Araştırma Makalesi

Hastalığını Anlatmak, Dünyaya Doğru Açılmak, Dayanışmak ve Güçlenmek Üzerine:
Kadınların Sözlerine Uğrayan Sağaltıcı Diyaloglar

Nihan Bozok

33

Araştırma Makalesi

Sağlıkta Dönüşüm ve Direnme Pratikleri: Tuzluçayır Halk Sağlığı Günleri

Ceylan Nur Akgün

58

Araştırma Makalesi

Geleneksel Kadınlık Rollerinin Sosyal Medyada Yeniden Üretimi: Kendine Yardım Temalı
YouTube Kanallarına Yönelik Çok Modlu Eleştirel Söylem Analizi

Özge Uğurlu Akbaş ve Gül Esra Atalay

87

Araştırma Makalesi

Sosyal Hizmet Uzmanlarının Mesleki İletişimlerinde İnsan Hakları Dilinin İnşası: Bir Metafor
Araştırması

Çağrı Öngen-Köse, Burcu Hatiboğlu-Kısat ve Özge Sanem Özateş-Gelmez

118

Araştırma Makalesi

The Relationship Between Father and Child in Daily Life Narratives of Female Academicians
with Children in Pre-School Period

Esra Gedik

142

Araştırma Makalesi

Entelektüel Elden Bağımlı Ele: Deneyimin Müsaderesi

Özgür Güven

165

Araştırma Makalesi

Bir Felaketin Görsel Ekonomisine Dair: Van Depremi'ne Ait Bir Fotoğrafın İzinde

Funda Kaya

185

Araştırma Makalesi

“Çerçeve”nin Ötesi: Mültecinin Görsel İmgesinde Kaybın Yokluğu

N. Gamze Toksoy, Deniz Zeybek ve Berna Akdoğan

211

Araştırma Makalesi

Bir Muhalefet Alanı Olarak Toplumsal Cinsiyet Parodisi: Celeste Barber Taklitleri

Didem Narmanlı ve Seyhan Aksoy

241

Araştırma Makalesi

Medya Çalışmalarında Geriye Dönük Yeniden Okumalar: (Deleuze Sonrası) Kant ve Film

Güven Özdoğru

273

Araştırma Makalesi

Worldbuilding Components and Transmedial Extensions of Computer Role-Playing Games

Barbaros Bostan, Başak Tinli ve Güven Çatak

296

Kitap Eleştirisi

Communications and Mobility: The Migrant, the Mobile Phone, and the Container Box

Mine Gencil Bek

301

Değini

Dişil Ütopya, Eril Distopya: Anna Biller'in The Love Witch (2016) Filmi

Derya Özkan

Contents

5

From the editor

İnan Özdemir Taştan

8

From the editor

Tuğba Taş

10

Research Article

On Explaining Illness, Revealing One's Ailment to the World, Forming Solidarity and Empowerment: Women's Self-Narratives that Raise and Vibrate Dialogues of Healing

Nihan Bozok

33

Research Article

Transformation in Healthcare System and Practices of Resistance:
Tuzluca Public Health Days

Ceylan Akgün

58

Research Article

Reproduction of the Traditional Femininity Roles on Social Media: A Multimodal Critical Discourse Analysis of Self Help YouTube Channels

Özge Uğurlu Akbaş ve Gül Esra Atalay

87

Research Article

Construction of Human Rights Language in the Professional Communication of Social Workers: A Metaphor Analysis

Çağrı Öngen-Köse, Burcu Hatiboğlu-Kısat and Özge Sanem Özateş-Gelmez

118

Research Article

The Relationship Between Father and Child in Daily Life Narratives of Female Academicians with Children in Pre-School Period

Esra Gedik

142

Research Article

From Intellectual Hands to Dependent Hands: Exploitation of Experience

O. Özgür Güven

165

Research Article

On the Visual Economy of a Disaster: Following a Photograph of the Van Earthquake

Funda Kaya

185

Research Article

Beyond the "Frame" Absence of Loss in the Visual Image of Refugees

N. Gamze Toksoy, Deniz Zeybek and Berna Akdoğan

211

Research Article

Gender Parody As a Field of Opposition: Celeste Barber Reenactments

Didem Narmanlı and Seyhan Aksoy

241

Research Article

Retrospective Re-readings in Media Studies: Kant and Film (After Deleuze)

Güven Özdoğran

273

Research Article

Worldbuilding Components and Transmedial Extensions of Computer Role-Playing Games

Barbaros Bostan, Başak Tinli and Güven Çatak

296

Book Review

Communications and Mobility: The Migrant, the Mobile Phone, and the Container Box

Mine Gencil Bek

301

Notes

Feminine Utopia, Masculine Dystopia: Anna Biller's The Love Witch (2016) Movie

Derya Özkan

Editör'den...

İnan Özdemir Taştan

Kültür ve İletişim'in 45. sayısı ile sizlerle. Böylelikle dergimiz 23. yaşına başlıyor! Geçen her yılla birlikte Türkiye akademi tarihinde azimle yol almayı sürdüren *k7*'nin bir parçası olmaktan daha çok gururlanıyoruz... Bu sayıyla birlikte yapmaktan büyük bir mutluluk ve gurur duyduğum, akademik olarak çok şey öğrendiğim editörlük görevim de sona ermiş oluyor. Bu vesileyle birkaç teşekkür etmek isterim. 45. sayımız hayatın hem durduğu hem devam ettiği, dünya genelinde milyonlarca insanın hayatı evine sığdırma mücadelesi verdiği, küresel kapitalizmin büyük bir hızla dönüşmeye başladığı pandemi günlerinde yayıma hazırlandı. Böylesine zorlu bir dönemde derginin her zamanki gibi özenli ve nitelikli çıkması için emek veren tüm kör hakemlere ve dergimizin zorlu yayım kriterleri nedeniyle kimi durumlarda metinlerini defalarca revize etmeleri gereken yazarlara verdikleri emek ve katkı için çok teşekkür ederim. Editör yardımcıları Sinem Akyön Çelik, Sıla Levent ve Vahdet Mesut Ayan her zaman olduğu gibi yürüttükleri bu işi büyük bir özen ve titizlikle yerine getirmekle kalmayıp, bu zorlu akademik faaliyeti keyifli bir dayanışmaya çevirdiler. En içten teşekkürlerimi onlara iletmek isterim. Son olarak farklı şehirlerde yaşasalar da *ki* için bir araya gelen, derginin köklü geçmişini kurmakla kalmayıp, geleceğe de emin adımlarla ilerlemesine her tür katkıyı sunan yayın kurulunun sevgili üyelerine, hocalarımıza teşekkür ederim.

Bu sayıyı sevgili dostum ve meslektaşım Tuğba Taş ile birlikte çıkardık. Tuğba sayının "Görsel Kültür" temalı dosyasını hazırlardı ve dosyada yer alan yazıların editöryal süreçlerini takip etti. Kendisine hem bu harika dosya için hem de birlikte çalışmanın keyfini paylaştığı için çok teşekkür ederim. Sayının dosya konusu kapsamındaki yazılarını sizlere dosya editörü olarak Tuğba takdim edecek.

45. sayımızda yine dolu dolu bir içerikle sizlerle. Bu sayıda kör hakemlik sürecini tamamlayan 11 bilimsel araştırma makalesinin yanı sıra bir kitap eleştirisi ve bir de değini yer alıyor. Bu yazıların altısı dosya konusu dışındaki yazılardan oluşuyor. Bunlardan ilki Nihan Bozok'un "Hastalığını Anlatmak, Dünyaya Doğru Açılmak, Dayanışmak ve Güçlenmek Üzerine: Kadınların Sözlerine Uğrayan Sağaltıcı Diyaloglar" başlıklı makalesi. Bozok, makalesinde modern tıp geleneğinin hasta

anlatıları yerine görüntüleme ve test etme tekniklerine yönelmesinin iyileşme süreçlerine olan olumsuz etkilerini, bu durumun doktor ile hasta arasındaki iletişimi nasıl ketlediğini tartışıyor ve kadınların bunu aşmak üzere başvurdukları anlatıların kıymetini vurguluyor. Dünyanın Covid-19 virüsü nedeniyle sarsıldığı, hastalığın birinci gündem haline geldiği bu pandemi günlerinde hepimiz evlerimize kapanmışken veya kapanmaya çalışırken, insanların mesafelenmesi isteniyor ve gerekiyorken, yaşadıklarımıza ilişkin anlatımız sadece kendi beden ve ruh sağlığımız için değil, diğer insanlar için de çok önemli bir hale geliyor. İnsanlar yeni tanışılan bu virüsün bedenler üzerindeki etkisini ve hastalık sürecinin nasıl atlatıldığını bu deneyimi yaşayanların ağzından duymaya daha fazla ihtiyaç duyuyor. Sanırım hastalık anlatıları modern dönemde hiç bu kadar ilgi görmemişti!

Sayımızdaki ikinci makale yine hastalık ve sağlık konusunu bu sefer sağlık sistemindeki neoliberal dönüşümle ilişkilendirerek ve dönüşüme direniş stratejilerini Mamak-Tuzluçayır'daki örnekler üzerinden tartışarak ele alıyor. Ceylan Nur Akgün "Sağlıkta Dönüşüm ve Direnme Pratikleri: Tuzluçayır Halk Sağlığı Günleri" başlıklı makalesinde günümüzün sağlıklı olma sorumluluğunu tamamen bireye yükleyen neo-liberal sağlık sisteminde, sağlık hakkı için direnme ve dayanışmanın güçlendirici yanlarını vurguluyor.

Üçüncü makale, görünen o ki, yakın geleceğin diğer insanlarla daha az, kendimizle daha çok iletişim kurmamızı gerektirecek evlere kapanan dünyasında daha da popülerleşen bir alanı "kendine yardım ürünleri" sektörünü irdeliyor. Özge Uğurlu Akbaş ve Gül Esra Atalay, "Geleneksel Kadınlık Rollerinin Sosyal Medyada Yeniden Üretimi: Kendine Yardım Temalı YouTube Kanallarına Yönelik Çok Modlu Eleştirel Söylem Analizi" başlıklı makalelerinde farklı kendine yardım perspektiflerini feminist kuram aracılığıyla ele aldıktan sonra, kadınlara yönelik iki kendine yardım YouTube kanalını inceliyorlar. Her ne kadar kadın mücadelesi tarihi farklı dayanışma ve güçlendirme pratikleri barındırsa da ve sosyal medya bu konuda önemli bir potansiyel sunsa da, ana akım kendine yardım kanallarının ne yazık ki toplumda kadını dezavantajlı kılan geleneksel kadınlık rollerini yeniden ürettiklerini ortaya koyuyorlar.

Çağıl Öngen-Köse, Burcu Hatiboğlu-Kısat ve Özge Sanem Özateş-Gelmez ise hem bireysel hem de toplumsal sağalma ve destek için en temel kurumsal alanlardan biri olan sosyal hizmetler alanını öne çıkararak, bu alanın eşitlikçi ve hak temelli

olmasının önemini vurguluyorlar. Yazarlar “Sosyal Hizmet Uzmanlarının Mesleki İletişimlerinde İnsan Hakları Dilinin İnşası: Bir Metafor Araştırması” başlıklı çalışmalarında sosyal hizmetler alanındaki lisans öğrencilerinin insan haklarına ilişkin algısını metafor analizi yoluyla ortaya koymaya çalışıyor ve öğrencilerin mesleki iletişimlerinin daha demokratik, kapsayıcı ve insancıl olabilmesi için, insan haklarını önceleyen hak temelli bir perspektifin önemini tartışıyorlar.

Bu sayımızda yer alan beşince makale pandemi nedeniyle okulların kapandığı, çocukların da bizlerle birlikte evde kaldığı bir dönemde bir kere daha tartışılması gereken başka bir konuyu, ev içi emeği ve çocuk bakımını irdeliyor. Esra Gedik, Yozgat'ta akademisyen kadınlarla gerçekleştirdiği derinlemesine görüşmelere dayanan “The Relationship Between Father and Child in Daily Life Narratives of Female Academicians with Children in Pre-School Period” başlıklı makalesinde kadınların ne kadar eğitilmiş ve yüksek gelirli olurlarsa olsunlar, gündelik yaşamlarında çocuk bakımından birincil derecede sorumlu tutulmaya devam ettiklerini, her ne kadar modern toplumla birlikte babalık konusundaki roller dönüşse de, annenin hala temel bakım ve ev sorumluluğunun merkezinde sayıldığını gösteriyor. Hayatın “eve” sığdırılmaya çalışıldığı bir dönemde babalara ve erkeklere eşitlikçi bir dünya için daha çok rol ve sorumluluk düşüyor. Bu durum şüphesiz ki kadın hakları mücadelesi için eski bir hattı çok daha güçlü bir şekilde yeniden kurmak gereğini de karşımıza çıkarıyor.

45. sayımızın dosya konusu dışında yer alan son makalesi “Entelektüel Elden Bağımlı Ele: Deneyimin Müsaderesi” başlığını taşıyor. O. Özgür Güven bu makalede, insanın elini kullanma ve “el”iyle yapabileceklerine ilişkin kapasitesinin basılı kitap teknolojisiyle birlikte uğradığı radikal dönüşümün izini, günümüzün akıllı mobil telefon kullanan “el”in ulaştığı kapasiteyle karşılaştırarak ve bu dönüşümün işaret ettiği toplumsallığı “kullanıcı emeği” üzerine yürütülen tartışmalar aracılığıyla sorgulayarak irdeliyor. Güven'in makalesi neredeyse her yetişkin insana bir akıllı telefonun düştüğü dijitalleşme çağında, bizi telefonlarımızla aramızdaki ilişkiyi sorgulamamız üzere çok sayıda soruyla baş başa bırakıyor.

Keyifli okumalar diliyor ve sözü dosya editörümüz Tuğba Taş'a bırakıyorum.

24 Mart 2020, Ankara

Dosya Editöründen...

Tuğba Taş

Kültür ve İletişim'in 45. sayısının dosya konusu "Görsel Kültür". Dosya konusuna, görselliğe ilişkin eleştirel okumaların toplumdaki iktidar ilişkilerini açığa çıkarmaya ve imgelere yönelik eleştirel bir farkındalığı olanaklı kılmaya katkı sunduğu düşüncesinden hareketle karar vermiştik. Bu dosyada, görsel kültürün çeşitli yönlerine odaklanan beş makale, bir kitap eleştirisi ve bir değiniye yer veriyoruz.

Dosyamızı Funda Kaya'nın kaleme aldığı "Bir Felaketin Görsel Ekonomisine Dair: Van Depremi'ne Ait Bir Fotoğrafın İzinde" başlıklı makaleyle açıyoruz. Kaya, bu makalesinde 2011 Van depreminin simgesi haline gelen bir fotoğrafın üretim sürecine odaklanarak felaket ve savaş fotoğrafçılığının görsel geleneklerini sorguluyor. Kaya, 13 yaşındaki depremzede Yunus Geray'ın fotoğrafını çeken Ümit Bektaş ile yaptığı yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşmeden hareketle fotoğraf üretim sürecinin daima bir seçim ve çerçeveleme işi olduğunu gözler önüne seriyor.

N. Gamze Toksoy, Deniz Zeybek ve Berna Akdoğan, "Çerçeve'nin Ötesi: Mültecinin Görsel İmgesinde Kaybın Yokluğu" başlıklı yazılarında, mültecilerin hakim görsel kültür içinde kurban ya da tehdit olarak temsil edilmesine ilişkin literatürün değerlendirmesini yaptıktan sonra bu temsil biçimine ilişkin bir alternatif önerisi sunuyorlar. Yazarlar Şili'de diktatörlük rejimi döneminde, kayıp yakını kadınların üretmiş oldukları Arpilleralar'dan hareketle, mültecilerin kendi deneyimlerini kendilerinin temsil edebileceği yeni yöntemler üzerine düşünmenin yollarını arıyorlar.

Görsel Kültür dosyasının bir sonraki yazısı da hakim görsel kültüre karşı muhalif bir alternatife odaklanıyor. Didem Narmanlı ve Seyhan Aksoy'a ait "Bir Muhalefet Alanı Olarak Toplumsal Cinsiyet Parodisi: Celeste Barber Taktikleri" başlıklı yazı, Instagram'da ünlülere ait fotoğrafların parodisini üreten Celeste Barber'ın paylaşımlarına gelen takipçi yorumlarını analiz ediyor. Judith Butler'ın tanımladığı haliyle performans ve parodi kavramlarını merkeze alan yazarlar, Butler'ın parodiye atfettiği yıkıcılık niteliğinin takipçi yorumlarında nasıl su yüzüne çıktığını ortaya koyuyorlar.

Güven Özdoğran “Medya Çalışmalarında Geriye Dönük Yeniden Okumalar: (Deleuze Sonrası) Kant ve Film” başlığını taşıyan yazısında film ve film izleme deneyimini Immanuel Kant’ın estetik kuramından hareketle sorguluyor. Özdoğran, sinemayı Kant’ın estetik kuramına içkin olan zaman kavrayışıyla birlikte düşünmenin, filmi bir sinematik aygıt, izleyicinin hazzını ise görmeseverliğe indirgmeden ele almanın yolunu açabileceğini savunuyor.

“Worldbuilding Components and Transmedial Extensions of Computer Role-Playing Games” başlığını taşıyan yazılarında Barbaros Bostan, Başak Tinli ve Güven Çatak, en başarılı 10 bilgisayar rol yapma oyununu inceleyerek bu oyunlarda kurgusal dünya yaratmak için hangi bileşenlerin kullanıldığını sorguluyorlar. Bu oyunların içeriğini mekan, tür ve kültür başlıkları altında inceleyen yazarlar, oyunlarda kullanılan mekanlar, kültür öğeleri, canlı türlerini ayrıştırarak kurgusal dünya yaratmak için tüm oyunlarda belirli kalıpların tekrarlandığını ortaya koyuyorlar.

Bu dosyamızda bir de kitap eleştirisi yer alıyor. Mine Gencil Bek, David Morley’in *Communications and Mobility: The Migrant, the Mobile Phone, and the Container Box* başlıklı kitabını ele alıyor. Gencil Bek, iletişim ve hareketliliğin fiziksel biçimleri ve iletişim teknolojilerinin olanaklı kıldığı biçimleri konusunda eleştirel bir yaklaşım sunan çalışma hakkında ayrıntılı bir değerlendirme yapıyor.

Görsel Kültür dosyasında yer alan son yazı bir değini. Derya Özkan “Dişil Ütopya, Eril Distopya: Anna Biller’in The Love Witch (2016) Filmi” başlıklı yazısında Biller’in filmi feminist bir perspektifle ele alıyor ve yönetmenin Elaine karakteriyle kadınlara atfedilen rolleri bir yandan benimseyip diğer yandan tersine çevirerek kurduğu dişil ütopyaı analiz ediyor.

Bu dosyayı hazırlarken sevgili dostum ve meslektaşım İnan Özdemir Taştan’ın çok büyük katkısı oldu. Bu süreçte bilgi ve deneyimlerini cömertçe paylaşan İnan’a ve sevgili editör yardımcıları Sinem Akyön Çelik, Sıla Levent ve Vahdet Mesut Ayan’a; hakemlik yapmayı kabul eden değerli hocalarımıza ve elbette yazılarıyla dosyamıza katkıda bulunan kıymetli hocalarımıza teşekkür ederim. İyi okumalar dilerim.

24 Mart 2020, Ankara



Kültür ve İletişim

culture&communication

Yıl: 23 Sayı: 45 (Year: 23 Issue: 45)

Mart-2020-Eylül 2020 (March 2020-September 2020)

E-ISSN: 2149-9098



****Araştırma Makalesi****

Hastalığını Anlatmak, Dünyaya Doğru Açılmak, Dayanışmak ve Güçlenmek Üzerine: Kadınların Sözlerine Uğrayan Sağaltıcı Diyaloglar*

Nihan Bozok**

Öz

Yaşamdaki diğer olaylar gibi hastalığın anlamı da hastalıkla birlikte gelmez. Anlamı, o hastalığa içkin değildir. Hastalık deneyimleri, sınıf ilişkileri, toplumsal ilişkiler ve tarihsel bağlamın etkisi altında oluşur. Hastalığın nasıl deneyimlendiği, diğer insanlarla yaşanan etkileşimlerde inşa edilir. Bu makale, kadınların hastalıklar etrafında kurduğu iletişim üzerinedir. Bu iletişimin izini, kadınların hastalık anlatıları ve hastalıklar üzerine düşüncelerini içeren, farklı tarihsel dönemlere özgü mektuplar, efsaneler, edebi metinler, hastalık günlükleri gibi kaynaklar aracılığıyla sürmektedir. Makale, kadınların hastalıklar etrafında ördükleri iletişimi, günümüz tıbbının hastayla diyalog kurmakta daha becerikli olabilmesi için değerli bir başvuru kaynağı olarak ele almaktadır. Hastalıklarını, bedenlerinin durumlarını, bunların esinlendiği duyguları anlatmak, kadınlar arası iletişimin ve kadınların kendi bedenleriyle ve dünyayla kurdukları ilişkinin her zaman önemli bir parçası olmuştur. Kadınlar mektuplarında, günlüklerinde ve ayak üstü sohbetlerinde sağlıklarından ve bedenlerinden bahsederler. Hastalıkla değişen gündelik hayatlarını anlatarak, yaşam tavsiyeleri paylaşarak, yüreklendirici yorumlarda bulunarak, birbirleri için hastalıkla biçimlenen yaşamı yeniden yorumlama imkânı yaratırlar. Hastalıklarını konuşarak, acılarını dünyaya doğru açmaktadırlar. Hastalıklar odağında kurulan bu diyaloglar, kadınlar arasında bir dayanışma zemini oluşturur. Bu makale, kadınlar arası iletişimin önde gelen konularından biri olan hastalıklarını anlatmak meselesinin, kadınları nasıl güçlendirdiğini tartışmaktadır. Makale, kadınlar arasında, farklı tarihsel dönemlere, farklı coğrafyalara ve sınıfsallıklara özgü olarak biçimlenen sağaltıcı diyalog kurma alışkanlığının, kadınların sözünü değersiz görme ve onları sessizleştirme eğiliminde olan modern tıp pratiği karşısındaki dönüştürücü gücünü göstermektedir.

Anahtar Sözcükler: Toplumsal cinsiyet, tıp sosyolojisi, hastalık anlatıları, modern tıp, beden sosyolojisi.

* Geliş tarihi: 02/12/2019 • Kabul tarihi: 06/03/2020

** Beykent Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü.
Orcid no: 0000-0002-8217-4711, nihanbozok@beykent.edu.tr

****Research Article*******On Explaining Illness, Revealing One's Ailment to the World, Forming Solidarity and Empowerment: Women's Self-Narratives that Raise and Vibrate Dialogues of Healing******Nihan Bozok******Abstract**

Just like other events in life, the meaning of the illness does not come with itself. Its meaning is not immanent to that illness. The illness experiences are formed under the conditions of class relations, social relations, and historical context. How the illness is experienced is constructed in interactions with other people. This article is about the communications that women establish around illnesses. These communications are traced through sources such as letters, legends, literary texts, illness diaries, which belong to different historical periods, including women's narratives and thoughts on illnesses. The article considers the communications that women weave around diseases as a valuable reference source for current medicine. This source may make medicine more skilled in establishing a dialogue with the patient. Women communicate openly with other women as they share narratives of their illnesses, the state of their bodies and the emotions surfacing from the illness. Such narratives have always been a critical component of their relationship with their bodies as well as with the world. Women speak of their health and bodies in their letters to each other, in diaries and daily conversations. They describe to each other the everyday changes after illness; they share coping strategies and exchange encouraging comments with other women. By doing so, they create opportunities for each other to rewrite post-illness life. By speaking of the illness, they reveal the pain to the world. Dialogues around the illness form the basis of solidarity among women. This article discusses the significance of illness narratives as a key subject of communication among women and how telling the illness empowers them. Examples in the article demonstrate how women's habit of having dialogues of healing varies across historical periods, places and social classes. Such dialogues of healing are a subversive niche that works against the practices of modern medicine, whose gaze has traditionally valued mumming and undermined women's self-narratives.

Keywords: Gender, sociology of medicine, illness narratives, modern medicine, sociology of body.

* Received: 02/12/2019 • Accepted: 06/03/2020

** Beykent University Faculty of Art-Sciences Department of Sociology.
Orcid id: 0000-0002-8217-4711, nihanbozok@beykent.edu.tr

Hastalığını Anlatmak, Dünyaya Doğru Açılmak, Dayanışmak ve Güçlenmek Üzerine: Kadınların Sözlerine Uğrayan Sağaltıcı Diyaloglar

“Kovalıyorlar beni, koşuyorum, bir duvara gelip çatıyorum; bu duvardan atlayıp aşmam gerek ama arkasında ne var duvarın, bilmiyorum; korkuyorum (...) Beni korkutan ölümün kendi değil: Sıçrayıştan yılıyorum.” Bu sözler, Simone de Beauvoir’ın *Sessiz Bir Ölüm* kitabındandır (2019: 15-16). Kitapta de Beauvoir, annesinin düşüp kalça kemiğini kırmasını, hemen ardından annesine ilerlemiş bir kanser teşhisi konmasını ve takip eden süreçte yaşlı kadının ölümünü anlatır. Yukarıda alıntıladığım sözler annesine aittir. Kadın, bir yandan yaşlılık ve hastalıklarla boğuşur, öte yandan da bütün gücüyle yaşama tutunmaya çalışır. Bu dönemde sık sık gördüğü bu kâbusu küçük kızına anlatır. Kız kardeş de annesinin kâbusunu ablasıyla paylaşır. Ablası ise yaşlı kadının hastalığı ve ölümü sırasında olan olayları, hissettikleri endişe, yılgınlık, üzüntü gibi duyguları, anne kız hesaplaşmasını ve kendi iç sorgulamasını *Sessiz Bir Ölüm*’de yazınca, hasta kadının kâbusu pek çok kişiye ulaşmış olur.

Simone de Beauvoir, kadınların yaşam deneyimlerinin belirli toplumsal koşullar altında biçimlendiğini yazan öncü bir feministtir. Annesinin hastalık döneminde gördüğü bir kâbusu anlattığı bu örnekte de kadınlara özgü bir iletişim örüntüsünü ortaya sermektedir: Kadınlar hastalıklarını dile dökerler, anlatırlar ve bazen de yazarlar. Hastalık deneyimlerini birbirleriyle paylaşırlar. Kendi içlerine dönük olarak da hastalıklarını anlamak için emek verirler. Örneğin, hastalık, beden ve engellilik deneyimlerine geniş yer ayıran otobiyografik eserlerin (otopatografilerin) çoğunluğu kadınlar tarafından yazılmıştır (Couser, 1991: 65). Kendilerinin ve yakınlarının sağlık durumları, hastalıkları hakkında konuşmak eskiden beri kadınlar arasında kurulan diyalogların başat konularından birisi olmuştur.

Antik dünyadan günümüze değin çocuklara, yaşlılara, hayvanlara ve bitkilere ilk elden, evde ve ücretsiz bakım emeği verenlerin genelde kadınlar oluşu (Whaley, 2011: 150) kadınların hastalıklar hakkındaki konuşkanlığının sebeplerinden birisidir. Margaret Pelling (1997: 70), eskiden beri hastalık söz konusu olduğunda ev içlerinde kadınların “ilk temas limanı” olduklarını söyler. Hastaya ilk temas edenler olarak

kadınlar, hastalığın etrafında, annenin, kızın, eşin, dostun, komşunun, akrabanın, kız kardeşin için içine katıldığı bir iletişim atmosferi yaratırlar (Strocchial, 2014: 498). Bu atmosferde, yazı, söz, hikâye, dertleşme, paylaşma, dayanışma, beden, tavsiye, deva, kâbus, rüya gibi pek çok şey hastalık yaşantısının anlatılmasına aracı olan birer iletişim aracı haline gelir.

Bu makalede, kadınların hem kendilerinin hem yakınlarının hastalık deneyimlerini birbirleriyle paylaşmalarının ne anlama geldiği ve hastalık üzerine konuşmaların, yazışmaların ne işe yarayabileceği üzerine kafa yormaya çalışacağım. Feminist tarihçi Joan W. Scott (2013), deneyim dediğimiz şeyi kıymeti kendinden menkul, zamandan ve mekândan bağımsız bir yaşam birikintisi olarak ele alamayacağımızı söyler ve ona göre, deneyim, tarihsel-toplumsal ilişkiler içine oturtulabilirse, muktedir olan karşısında güçsüz olanın yaşamını temsil edebilecek bir anlama, kabiliyete kavuşur. Deneyimi, bir bilgi kaynağı olarak görebilmek için, deneyimi ve o deneyimin ürettiği öznelere tarihselleştirmek gerekir. Scott (2013: 15), “Ne zaman ve hangi koşullar altında birinin hayatının belli yönlerinin diğerlerinden daha önemli veya daha belirleyici olarak ele alındığını sormamız gerekiyor” der. Soruyu tersine çevirerek sormak da mümkündür: Ne zaman ve hangi koşullar altında, kimin hikâyesi dinlenmez? Kimin sesi duyulmaz ve kayda geçirilmez? Bu yazıda, deneyimlerin tarihselleştirilmesi gerektiği düşüncesini takip ederek, kadınların hastalıkları hakkında konuşma alışkanlıklarını, modern tıp¹ pratiğinin, tıp alanına getirdiği tarihsel dönüşümleri kerteriz alarak tartışacağım.

Modern tıbbın tıp alanında yarattığı dönüşümü farklı açılardan tartışmak mümkündür. Burada, modern tıp pratiğinin insanlık tarihinde yarattığı görmezden gelinemez iyileştirmeleri gölgelemeden veya kadınların sağaltım, bakım, beden ve hastalık deneyimleri ve modern tıp arasında uzlaşmaz ikilikler kurmadan ilerlemek istiyorum. Modern tıbbın doğuşunu, sözün görüntü karşısında uğradığı bir yenilgi hattı

¹ Tıbbın yapısı ve gördüğü işler, yaklaşık son üç yüzyılda radikal bir biçimde dönüşmüştür. Bu dönüşümü karşılayan kavram, on sekizinci yüzyıldan itibaren klinik tıp, deneye dayalı tıp ve bilimsel tıp gibi pratikleri kapsayarak olgunlaşan “modern tıp” olmuştur (Bozok, 2018: 140). Michel Foucault, *Kliniğin Doğuşu* (2002) eserinde modern tıba genel bir çerçeve çizer. Bu temel kaynak olabilecek çalışmadan hareketle modern tıbbın öne çıkan özellikleri şöyle sıralanabilir: Modern tıp, seküler ve rasyonel ilkelere göre organize olmuştur. Hastalıklar ve ölümler öteki dünyanın değil, yaşadığımız dünyanın kavramlarıyla açıklanır, uhrevi düşünceler tıp alanının dışında tutulur. Hasta tedavi edilmek üzere evinden çıkarılıp bir kuruma nakledilir. Hastanın yatağı bilimsel araştırmanın merkezidir. Kadavra açmak, incelemek önemli bir bilgi kaynağıdır. Tıp bilimsel kanıta dayalı bir alandır. Tıbbi bilgi standart biçimde, deneye dayalı, klinik yoluyla ve yazılı olarak aktarılır. Doktorluk profesyonel bir meslektir.

olarak takip etmeyi öneriyorum. Ayrıca bu hat, hastanın ve ona ilişik duygusal ve toplumsal bağlamın tıp sahnesinden çekildiği ve yerini teknik terimler ve uygulamalarla yüklü hastalığa bıraktığı bir çizgi olarak da takip edilebilir. Bu çizgi, kısaca, “hastalık yok, hasta var” tıbbi ilkesinin, “hasta yok, hastalık var” anlayışına dönüşmesidir.

Takip eden bölümlerde, kadınların hastalıklar etrafında iletişime geçmeleriyle ilgili mitolojik unsurlarla bezeli hikâyelerden, saraylar arasında gidip gelen mektuplara değin uzanan sözlü ve yazılı kimi örnekleri anlatacağım. Sonra, modern tıbbın getirdiği dönüşümü tartışacağım. Kadınların hastalık diyaloglarının güçlendirici ve dayanışmacı yönlerini ortaya koyduktan sonra sonuç bölümüyle yazıyı tamamlayacağım. Burada, ikincil kaynaklardan derlediğim zaman ve mekân açısından dağınık örnekleri ayakta tutacak omurga, kadınların hastalıklar hakkındaki konuşkanlığının günümüz tıp pratiğini dönüştürmede önemli bir imkân olmasıdır. Yazı boyunca, kadınların hastalıklar etrafında kurduğu iletişim, günümüz tıbbının hastayla diyalog kurmakta daha becerikli olabilmesi için dönüp bakılabilecek değerli bir başvuru kaynağı olarak ele alınacaktır.

Hastalık Hakkında Konuşan, Yazışan, Dertleşen Kadınlar

“Kadınlar konuştular, dinlediler ve bilgiyi yaydılar”.
Barbara Seaman ve Laura Eldridge (2014).

Sözlerde

Kadınlar arasındaki hastalık üzerine diyaloglar kimi zaman yazılı, kimi zaman sözlü iletişimle kurulmuştur. Sözün baskın oluşu uzun yüzyıllar sürmüştür. Örneğin, modern tıbbın hegemonik bir pratik haline gelmesinden önce, erken modern dönem Avrupa’sında anneler kızlarına, anneanneler torunlarına, halalar, teyzeler yeğenlerine tıbbi tavsiyeler aktarıyordu ve kadınlar yanıklar ve kesikler için yaptıkları merhemlerin, ağrı dindiricilerin, sancı geçiricilerin reçetelerini birbirlerine öğretiyorlardı (Lindemann, 2013: 155). Sözlü aktarım Avrupa dışındaki coğrafyalarda da yaygındı. Yazılı metinlerin varlığının yanı sıra, farklı coğrafyalarda tıbbi bilginin aktarımı uzun yüzyıllar sözlü olarak da gerçekleşmişti. Kadınlar, şifacılar, ebeler ve hemşireler olarak tarih boyunca tıp uygulayıcısı ve tıbbi bilginin aktarıcısı oldular. Modern tıbbın yerleşikleşmesine kadar dünyanın ecza dolabı büyük ölçüde şifalı otlardan oluşuyordu;

tedavinin yeri bir kurum değil evdi, tıbbi bilgi sözeldi ve bu bilginin çoğu kadınların el becerilerinde ve belleğindedi (Bamforth, 2019: 13). Kadınlar, sıradan insanlar olarak hastalıklarını ve hastalıklara dair önerilerini, tecrübelerini birbirlerine aktarırlarken aynı zamanda, tıbbi bilginin taşıyıcısı oluyorlardı.

Kadınların sözlü tıp geleneği, bugün yerleşik hale gelmiş modern tıp pratiğinden farklı özellikler barındırmıştır. Şöyle ki, kadınların tıbbi bilgiyi sözlü olarak birbirlerine aktarmaları veya sözü tedavinin bir parçası olarak kullanmaları kimi örneklerde mitolojiyle iç içe geçmiştir. Kimi durumlarda ise hikâyeleri, masalları, şiirleri ve efsaneleri içermiştir. Örneğin, Batı Afrika'nın köleleştirilmiş kıyısında Yoruba konuşan halklar, adı "vahşi asma" anlamına gelen Aja isimli tanrıçaya inanıyorlardı. Bu iki karış boyundaki kadın, tanıştığı insanları ormanın derinliklerine götürür ve onlara bitkilerin şifalarını öğretirdi. Kadınlar, ondan, asma suyuyla göğüs yangınlarını iyi etmeyi öğrenirlerdi (Ellis, [1894] 2010). Bir başka coğrafyada, İrlanda'da, mitolojik bir figür olan Airmid'in ölen kardeşinin üstüne döktüğü bir damla gözyaşından tüm şifalı bitkilerin filizlendiği düşünülürdü. Büyücülüğün ve sihrin tanrıçası olarak kendisine ibadet edilen Airmid, şifalı otları toplar, tasnif ederdi. Peşinden gelen kadınlara şifalı bitkiyle sağaltma zanaatını öğretirdi. Gizli kuyuları, membaları, deva ırmakları bilen Airmid şifacı olacak kadınlara sırrını verirdi (Auset, 2009). Modern tıptan önceleri, kadınların sağaltım pratiğinin önemli bir parçasının söz olduğuna dair böyle pek çok örnek sıralanabilir: Antik Yunan'ın bitkilerin inceliklerini bilip her türlü ağrıları dindirdiğine inanılan tanrıçası Panecea'dan, doğumlara yardımcı olan Artemis'e, İskandinav mitolojisinde tıp pratiğine ruhunu verdiğiğine inanılan Eir'den, Antik Roma'nın şifa tanrıçası Bona Dea'ya, Kelt mitolojisinin ateşi kontrol eden ve hastalıkları sağaltan tanrıçası Birigid'den, Eski Mısır'ın şifacı, iyileştirici ve aynı zamanda büyücü ana tanrıçası İsis'e değin, varlıklarında ya da varsayımlarında gerçek ve kurgunun ayrılmaz biçimde kaynaştığı pek çok kadın figürü, bir biçimde, kendi dönemlerinin tıp pratiğinin ana damarlarını oluşturmuşlardır.

Nadir de olsa, sözün hüküm sürdüğü günümüze yakın örnekler bulmak mümkündür. Mihaly Hoppal, 2003 yılında Daur'da bir kadın şamanın küçük bir kızı tedavi etmesini izler. Kadın şaman, tedavi seansından sonra hasta kıza uzun uzun şarkı söyler. Kız gözyaşları içinde şarkıyı dinler. Şamanın gücünün bildiği şarkılarda yattığı düşünülür. Şaman, yaratıcılığına ve hastanın durumuna göre şarkısında

rengeyiği, kuğu, kaz, dalgıçkuşu, kurt gibi hayvanların seslerini de taklit eder. Bu onun yardımcı ruhları tedaviye hayvansı biçimde davetidir (Hoppal, 2019: 90). Şamanın sesinden ve eşlik eden davulun ritminden yayıldığı düşünülen şifanın ardında çok aktörlü bir tedavi vardır. Şamanın şarkısının şahsında topluluğun insanları, hayvanları küçük kıza iyileşme dileklerini iletirler. Bu örnekte, müzikal bir kompozisyonla karşımıza çıkan söz, sözlü iletişimin hala bazı tıp pratiklerinde tedavinin ana unsurlarından birisi olabildiğini gösteriyor.

Tüm bu figürlerde, hikâyelerde, efsanelerde, şarkılarda, söylencelerde, modern tıbbın on sekizinci yüzyıldan itibaren ilerlemecilikle, deneyle, yazıyla, kanıtla, görüntülemeyle biçimlenen akıl dünyasının dışında kalan ögeler vardır. Fakat bu aklın dışında kalan tüm ögeleri kolayca cehalet, boş inanç ve mitler olarak değerlendirmek ve tıp alanının tamamen dışına atmak mümkün değildir. Çünkü bunların sağaltımın öğretilmesinde, öğrenilmesinde ve uygulanmasında belirli işlevleri vardır. Walter J. Ong'un ortaya koyduğu üzere (2012: 21), sözlü belleğe özgü öğrenme biçiminde çıraklık, müritlik, dinlemek, dinleneni tekrarlamak, atasözleri, deyişler, masallar gibi kalıplara hâkim olmak, onları yaratıcı biçimde kullanmak ve bu yolla ortak geçmişe katılmak önemli yer tutar. Sözlü kültürdeki bu işleyiş kadınların sözlü tıbbi geleneğinde de kendini gösterir. Hastalık üzerine konuşmalar ve özellikle tıbbi bilginin sözlü olarak devam etmesi, modern tıptan farklı bir öğrenme biçimini, usta-çırak ilişkisini, el vermeyi, sözlü iletişimi kapsayan bir tıp bilgisinin aktarımında yüzyıllarca payanda olmuşlardır. Sağaltıcı tanrıçalar, azizeler, rahibeler, kadın şamanlar ve yaşlı ebeler, tıbbi pratiği uygulayacak kadınlar için manevi bir güç kaynağı olarak iş görmüşlerdir.

Ne var ki, tıbbi uygulama bilgisinin sözlü olarak aktarılması pratiği, kadınların tarihinde çalkantılı bir mesele olmuştur. Bilgiyi taşıyan ve aktaran kadınların bilge olarak onurlandırıldıkları tarihsel dönemler de olmuştur. Örneğin, diğer kadınlarla birlikte "tanrıların bilge ve sağaltıcı müziğini gümbürdeten"² Kybele'nin, Anadolu'da, Yunanistan'da ve Akdeniz dünyasındaki saygınlığı milattan önce birinci bin yılın erken döneminden, milattan sonra beşinci yüzyılda paganizmin Roma İmparatorluğu'ndaki son günlerine dek sürmüştür (Roller, 2004: 21). Öte yandan, şifacılıkla uğraşan kadınların on altıncı ve on yedinci yüzyıllarda, Avrupa'da yüzbinlerle sayılan kadının

² Bu dizeler milattan önce beşinci yüzyıl sonunda yaşayan şair Diogenes'in bugüne parçalar halinde ulaşan bir tragedyasındandır (Diogenes'ten alıntılan Roller, 2004: 157).

cadılıkla itham edilip korkunç biçimde öldürülmeleri vakasında olduğu üzere aşağılanıp dışlandıkları ve hatta katledildikleri tarihsel dönemler de olmuştur (Berktaş, 2018: 60). Kadınların bu uzun sağaltım tarihiyle ilgili kesin olan bir şey varsa, o da modern tıbbın başından beri bu çalkantılı tarihsel seyirde biriken bilginin esamesinin okunmadığıdır.

Modern tıbbın hurafeleri ve hastaya zarar veren uygulamaları tıp alanının dışına atarak, insanın hastalıktan iyileşme tarihinde bir devrim yarattığı yadsınamaz. Fakat modern tıbbın işleyiş biçiminde, hastanın hastalığı deneyimlemesi ve doktorun hastalığı anlaması bütüncülükten uzak bir yere taşınmıştır. Bunun sonucunda, günümüzde modern tıp, duyguları, inançları ve kişisel alanı neredeyse hiç hesaba katmayan bir pratiğe dönüşmüştür.³ Bu tavır, modern bilimlerin ataerkil bilme biçimiyle sıkı sıkıya ilişkilidir. Sandra Harding (1986) modern bilimin varsayımları dahilinde, bilimin kendisini her şeyi anlamaya, açıklamaya ve yorumlamaya muktedir gördüğünü söyler. Oysa yine Harding'e göre, modern bilimin *aklından* gizlenmiş başka bir dünya vardır. Bu dünya duyguların, politik değerlerin, bireysel ve kolektif bilinçdışının, sosyal ve tarihi özgüllüklerin dünyasıdır. Feminist mücadelenin bilim alanındaki yansımalarından birisi, bu iki dünya arasındaki ilişkiyi ortaya koymaktır. Her bir dünyanın diğerini nasıl şekillendirdiğini göstermektir (Harding, 1986: 245). Bu açıdan bakıldığında bu feminist duruş, mevcut tıp pratiğini dönüştürebilecek eleştirel zemini görmemizi sağlıyor. Tıbbı, hastayı dinleyen ve hastanın yaşamını bütünsel bir şey olarak görebilen bir bilimsel faaliyet alanı olarak yeniden inşa etmede feminist epistemoloji kurucu rol oynayabilir. Diğer bir deyişle, modern tıbbın aklın ilkelerine uygun bulmadığı kadınların şifahi sağaltım bilgisi, günümüz tıbbının diyalog kurmakta daha mahir olabilmesi için dönüp bakılabilecek değerli bir başvuru kaynağı olarak ele alınabilir.

Yazılarda

Kadınlar şifa bilgisini ve hastalık hikâyelerini sadece sözlerle taşımamışlardır; hastalıklar, beden ve sağlık hakkında yazılı olarak da iletişim kurmuşlardır. Örneğin yedi çocuk büyüten ve depresyona yakalanan eşinin, anne ve babasının ölümlerine

³ Modern tıbbın bakış açısı, dili, uygulamaları ve hastalığı deneyimleyenin dünyası arasında açılan ve giderek büyüyen mesafeyi tartışan çalışmalara bir başlangıç yapmak için şu çalışmalara bakılabilir: David Armstrong (1984), John D. Stoeckle (1987), Arthur W. Frank (1997), Mike Bury (2001), Rita Charon (2006).

dek bakımlarını üstlenen Julia Stephen,⁴ 1883 yılında *Hasta Odalarından Notlar* kitabını yayınlamıştır. Kitabında tecrübelerini paylaşmış, “Bir hastanın yatağı nasıl yapılmalıdır?” sorusuna sayfalar ayırmış ve hastanın yatağına dökülen ekme kırıntılarından kurtulmanın ipuçlarından, hasta yatağındaki çarşafın kıvrımına, hastanın saçının taranacağı tarağın dişlerinin sıklığına değin birçok ayrıntı üzerine epeyce kafa yormuştur ([1883] 2018).

Stephen’in yaptığı gibi bazen bir tarağın iki dişi arasındaki mesafe ve bir hasta yatağındaki çarşafın katı üzerine söyleşen kadınlar, bazen de ülkeler arası paylaşımlarda bulunmuşlardır. Örneğin, on altıncı yüzyılda İspanya ve Fransa saraylarındaki soylu kadınlar arasında üreme sağlığıyla ilgili “kadınların küçük sırları” üzerine pek çok mektup gidip gelmiştir (Broomhall, 2002: 1). Kadınlar kimi zaman hastalık ve sağlık hakkında diplomatik bir tonda yazışırken, kimi zaman da mektuplar iki arkadaş arasında, samimi bir iç dökmenin aracı olmuştur. Örneğin, 1985 yılında Tezer Özlü, Zürih’ten İstanbul’a arkadaşı Leyla Erbil’e hastalıklarının kendisine çektirdiği ıstırapları şöyle yazar:

Canım Leyla’cığim,
 ... Bir sabah uyandıgımda koltuk altımda 2 ceviz, göğsümde 5 cm. bir taş parçası buldum. Koltuk altı lenflerim kanser demek. Bunu kesemezsin ki. Aylarca düşünce ile bunu yenmeye çalıştım. Korku ağır bastı. Depresyon geçirdim. 20 gün beni yatakta bağlı tuttular. ... Parça aldılar, en azılı kanser çıktı. ... Ama depresyon iyi oldu, korkularımı kustum. Canım Leyla’cığim, benim için bir gün Kaptan’da kafayı çek. Yediğin, içtiğin, gördüğün her şeyi benim için de yap. Geceleri acıdan kıvranıyorum. Korkmuyorum. Hastayım ama mutluyum (Özlü, 1995: 60-61).

Kadınlar mektuplarında kendi bedenlerini dinleyip arkadaşlarına anlatırken, bazen bir mektup kişiler arası haberleşmenin, dertleşmenin ötesine geçmiş ve bedeninin toplumsal onaylanma tarihinde bir dönemeci not düşmüştür: Prenses Palatine⁵ on yedinci yüzyıl başında o dönem henüz hiç yapılmayan bir şeyi yapmış ve mektuplarında kendi bedeninin durumunu tarif etmiştir. Prenses şişmanlığı yüzünden

⁴ Julia Stephen Virginia Woolf’un annesidir. Woolf on üç yaşındayken yaşama veda etmiştir. Stephen’in *Hasta Odalarından Notlar* metni, kızı Virginia Woolf’un *Hasta Olmaya Dair* metniyle yazınsal bir diyalog içinde okunabilir.

⁵ Prenses Palatine ardında 90.000 mektup bırakmıştır. Mektupları yaşadığı dönem Versailles sarayının günlük ve siyasi hayatını anlatan en ayrıntılı kaynaklardan biri olarak değerlendirilmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. <http://en.chateauversailles.fr/discover/history/great-characters/princess-palatine>. (Son erişim: 24.05.2019).

karın ağrıları çektiğini, aşırı terlediğini, yolculukta denge kaybı yaşadığını, dalağının ağrıdığını yazmıştır: “Gövdem korkunç derecede şişman, küp gibiyim, sarı lekeli cildim kırmızı renkte...” (Akt. Vigarello, 2016: 11). Şişmanlığı bir gözden düşme, elverişsizlik ve mutsuzluk olarak tarif etmesi, soyluların dünyasında şişmanlığın artık muteber bir beden formu olmadığını tarih önünde kayda geçirmesi ve şişmanlık ile hastalık arasında günümüze değin kopmayacak o bağın tesis edilmeye başlandığını göstermesi bakımından prensesin mektupları çok değerlidir.

Kadınlar, tüm bu mektuplarda, bedenlerini takip edip yazarken, korku ve mutluluk gibi uzlaşmaz görünen duygular arasında savrulurken, bazen diplomasi trafiği yürütüp bazen sadece kendi içlerine dönerken hastalığın, bedeninin, yaklaşan ölümün ya da doğumun anlamlandırılmasının ne kadar kişisel, karmaşık ve aynı zamanda özgül tarihsel koşullar altında belirlenen tecrübeler olduğunu ortaya sererler. Bu bakımdan kadınların hastalıklarını anlatma nedenleri ve biçimleri farklılık gösterir. Kadınlar hastalıklarını anlatarak acılarıyla baş etmeye çalışırlar, korkularının üstüne giderler, bazen de çaresizliklerini paylaşırlar. Bu paylaşımlarda ortaklaşan şey, esasen kadınların yaşamlarını birbirlerine ve dünyaya açmakta olduklarıdır. Kadınların dünyalarını birbirlerine açmaları aynı zamanda politik bir meseledir. Bu açılmalardaki mahremiyet, sıcaklık ve yakınlık kadınların hayatlarını dönüştürmeleri bakımından üretkendir (Bora, 1996). Bedenimiz ve ona özgü konularda yaşayabileceğimiz herhangi bir utanç, suçluluk ya da yetersizlik duygusu, bizim kişiye özgü olduğunu düşündüğümüz tecrübelerin evrensel yaşantılar olduğunu öğrendiğimizde ortadan kalkar (Seaman ve Eldridge, 2018: 20). Yalnız olmadığımızı bilmek ve başkalarının da bize benzer badireler atlattığından haberdar olmak özellikle hastalık gibi fazlasıyla özel alana sıkıştırılmış yaşantılar söz konusu olduğunda güçlenmemize ve başımıza geleni atlatmamıza yardım eder.

Modern Tıbbın Gölgesinde Solan Hikâye

İnsanın kendi yaşam hikâyesini ya da hikâyesinden parçaları anlatması, hem başına gelenleri yorumlaması ve yönetmesi açısından hem de başkalarının yaşamlarıyla etkileşimini düzenlemesi bakımından merkezi bir önemdedir (Randall, 1999: 24). İnsan, toplumsal yaşamda kendisini diğerleriyle en az sürtünme yaşayacak biçimde var etmeye çalışırken, hayat hikâyesini tutarlı, kabul edilebilir ve sürekli olarak gözden

geçirdiği bir anlatı olarak kurar (Linde, 1993: 3). Hastalık hikâyelerinin anlatılması hayatın düzene konması ve hikâyedeki tutarlılığın sürdürülmesi açısından ayrıca önem taşır. Çünkü hastalık, sağlıklı beden ve onunla sürüp giden duyguların, davranışların alışılmış haritasının kaybolmasına yol açar. Hastalık hallerinin tekabül ettiği, öfke, çaresizlik, yılgınlık, yorgunluk, umut ya da azim gibi duygu durumları vardır. Bunlar hayatın yeknesak gidişatında karşılaşılmayan duygular olabilir. Hastalıkla birlikte sadece duygular değil beden de değişir. Hasta olan kişi, hastalığın yaşamında yarattığı değişimi anlayabilmek için bedenini farklı biçimlerde dinlemeyi ve yorumlamayı öğrenir. Hastalık bedenin bir sese, bir anlatıma ihtiyaç duyduğu bir süreçtir (Frank, 1997: 1). Hastalıkla yeniden şekillenen yaşamı ve bedeni öğrenmenin en etkili yollarından birisi hastalığı ve hastalığın yarattığı etkileri anlatmaktır.

Kadınlar için hastalıklarının anlatmanın güçlendirici bir tarafı vardır. Toplumsal eşitsizliğe maruz kalanlar, örneğin queer, siyah, yoksul ya da engelli olanlar, eşitsizliği ve ikincilleştirilmeyi bedenlerinde tecrübe ederler (Thomas, 1999: 13). Hastalık da bir bakıma böyledir. Yani hem insanı büyük ölçüde bedeniyle meşgul olmaya sevk eder hem de insanın kendi bedenine ulaşmasının yollarının karmaşıklaştığı ve dolaylı hale geldiği bir tecrübedir. Hasta olanın bedeni hakkında geçerli sayılan sözleri, tıp bilimi, doktorlar ve uzmanlar, yani tıbbi otorite söyleyecektir. Böyle olunca, hastanın bedenini tekrar ele geçirmesi ve duygularını takip edebilmesi güçleşir. Bu açıdan hasta olan kadınların kendi bedenleri ve hastalıkları hakkında konuşabilmeleri önemlidir.

Kendisini siyah, lezbiyen, feminist bir şair olarak tanımlayan Audre Lorde ([1980] 1997), meme kanserine yakalandığında tuttuğu kanser günlüklerine yer verdiği kitabı *The Cancer Journals*'ta (*Kanserin Seyir Defterleri*), hastalıkla ilgili sessizliği mutlaka kırarak hastalığı dile kavuşturmak ve sessizliği eyleme dönüştürmek gerektiğini anlatır. Lorde, kendi hastalık tecrübesinden öğrendiğini şöyle paylaşır: "Tekrar tekrar anladım ki benim için önemli olan konuşmak, söze dökülebilmek ve paylaşmak; söylediklerim yanlış anlaşılma ya da anlaşılmama riski altında olsa bile" (1997: 25). Ona göre, aksi takdirde, sessizlik her bir kadını, hor görülme, aşağılanma, suçlanma, yargılanma, yok olmak gibi kendine özgü korkularıyla baş başa bıraktır, yalnızlaştırır (1997: 29). Lorde'un sözleriyle düşünersek, hastanın hastalığını anlatmakla kalabalıklaşan dünyasının güçlendirici olduğunu kavrarız.

Lorde'un, hasta olan kadınların yanlış anlaşılmamak için sessiz kalması olarak tarif ettiği durumun ardında, tıp alanıyla ilgili önemli bir tarihsel dönüşüm vardır. Kadınlar, uzunca bir süredir, hastalıklarını, sözlerinin kıymetsiz bulunmasına rağmen anlatmaktadırlar. Kadınların bedenler ve hastalıklar üzerine söyledikleri sözlerin geçersiz, güvenilmez, yalan, yanlış, eksik, bilinçsiz addedilmesi, kadınların tıp uygulayıcıları olmaktan el çektirilmeleriyle yakından ilgilidir. Bu el çektirilme modern tıbbın doğuşuna denk gelir. İngiliz Edebiyatı'nın yazdığı dönemin toplumsal karakterini yansıtmakta mahir yazarı Fanny Burney, 1812 yılında kız kardeşine yazdığı bir mektubunda geçirdiği mastektomi ameliyatını anlatır:

... elimi mememin altına koydum ve acılarımın doğasını anlattım; etrafa saçılmış da olsalar, hepsinin merkezi birdi. ... Açıklamam maalesef tamamen boşunaydı! ... Böylece, umutsuz ve ardından çaresiz ve pes etmiş olarak bir kez daha gözlerimi kapadım; izlemekten, direnmekten, müdahale etmekten tamamen vazgeçerek, tam anlamıyla teslim olmaya üzülerek karar verdim (Burney, [1812] 2014: 63).

Fanny Burney, tedavisi esnasında, acılarına dair sözlerinin dikkate alınmadığını söylüyor. Ama yine de kendisini ifade etmenin bir yolunu bulmuş ve kız kardeşine bir mektup yazarak hastalığını, acılarını ve duygularını anlatmış. Bu kız kardeşler arası iletişim, o tarihsel döneme özgü bir tıp anlayışını tarihe not düşmesi açısından önemlidir. Burney'nin bu yazdıkları, tıp tarihinde açılmış ve hala kapanmamış, hastalığın kişiye özgü, bireysel anlatımlarının değersizleştirilmesiyle ilgili kocaman bir parantezin henüz başlangıcında yer alırlar.

Modern tıbbın gelişmesiyle birlikte, insanlar arası iletişim, tıp alanından büyük ölçüde geri çekilmiştir. Tıbbi bilginin toplumsal tarihi üzerine aydınlatıcı eserler veren David Armstrong (1984: 738), hastanın anlattıklarının kıymetinin modern tıbbi pratikteki rolünü tartışırken, tıbbi yargıya varmaya vesile olanın hastanın kendisiyle ilgili ne anlattığı değil, doktorun hastadan ne duyduğu, hastada neyi gördüğü olduğu söylemiştir. Elliot Mishler (1984), tıbbın diliyle yaşamın sesinin çoğu zaman nasıl birbirine zıt düştüğünü anlatmak için kadın hasta ve erkek doktor arasındaki şu diyalogu örnek verir:

Ne zamandır bu kadar çok içiyorsunuz?
Evlendiğimden bu yana.
Yani ne kadar zamandır? (Mishler, 1984: 85).

Burada, hasta alkolizmden mustarip olmasına yol açan yaşantısını dile getirmiştir, doktora hastalığıyla ilgili bir neden sunmuştur. Fakat doktor teşhisini oluşturacak yıl sayısını duymaya çalışmaktadır. Hastanın anlattığıyla değil, kendi duyduğuyla meşguldür. O anda hastanın dünyasıyla ilgili değildir. Hâlbuki ilgili olsa sorunun kaynağına ulaşabilecektir. Kısacası, bu diyalog modern tıpta doktorun, hastayla değil hastalıkla diyalog halinde oluşunun bir örneğidir.

Modern tıp öncesinde doktora tekabül eden figürlere baktığımızda ise, pek çok anlamda bugünkünden daha konuşkan birileriyle karşılaşırız. Örneğin Gökçen Beyinli Dinç (2017), modern tıp öncesinden günümüze kalan nadir kadın figürlerden biri olarak görebileceğimiz alaylı ebeler üzerine yürüttüğü çalışmasında, Türkiye'nin farklı bölgelerinde görüşmeler yaptığı yaşlı ebelerin ortak özelliklerinden birinin konuşkanlık olduğunu söyler:

Hepsi konuşkan, cana yakın, iletişim gücü yüksek, nüktedan, espri yetenekleri kuvvetli kadınlar; yaşadıkları bölgenin sözel kültürünün önemli taşıyıcıları, çünkü deneyimlerini aktarırken sık sık atasözleri, deyim ve kısa hikâyelere başvuruyorlar. Aslında görüştüğüm ebeler "laf ebesi"nin ne anlama geldiğini tam anlamıyla açığa çıkarıyorlar, çünkü saydığım noktalara ek olarak lafı gediğine koymada ustalar (Beyinli Dinç, 2017: 157).

Burada ebelerin konuşkanlığı birçok bakımdan bilginin ve eylemin kaynağıdır. Tıbbi bilginin aktarılmasının yanında, hastanın durumuna ilişkin bilginin edinilmesinde de bu iletişim hayati rol oynar.⁶ Fakat modern tıp pratiğinde sözün gördüğü bu işlerin yerini, büyük ölçüde görüntü almıştır ve modern tıp hem hastanın sözünün kıymetsizleştiği hem de doktorun giderek suskunlaştığı bir iletişimi benimsemiştir.

⁶ Hastalık, ölüm, ağrı, acı, doğum gibi durumlar fizyolojik oldukları kadar kültürel deneyimlerdir. Hekimin sözel kültürün taşıyıcısı olmasının, hastayla iletişim bakımından hayati önemi olabilir. Tedavi sırasında kültürel farkın (gerekliyse) aşılması veya ona uygun davranılması için iletişim çok önemlidir. İstanbul'da hasta sayısı bakımından çok yoğun bir devlet hastanesinin kadın doğum servisinde çalışan, kadın bir kadın doğum doktoruyla 2017 yılında yaptığım enformel bir görüşmede, doktor hanım hastaneye gelen Suriyeli göçmen kadınların doğumlarının daha uzun sürdüğünü anlatmıştı. Çünkü hasta ve doktorun dili farklı olunca, doğum sırasında anlaşmaları güçleşiyormuş. Bazen doğuma telefonla çevirmen dâhil edilmek durumunda kalınıyormuş. Doktor hanım, bu tür bir iletişim probleminin hasta ve doktor açısından oldukça yorucu ve yıpratıcı olduğunun altını çizmişti.

Görüntüleme Teknolojilerinin Hegemonyası ve Bedenle Kurulan İlişkinin Dönüşümü

Günümüzde doktorun hastanın sözüne uğramadan, hastalıkla kurduğu diyalog, tıp profesyonellerinin tıbbi görüntüleme teknolojileri aracılığıyla bedeni nasıl gördüklerinin gelişim seyriyle yakından ilgilidir. Modern tıp insan bedenini insan gözünden çok daha gelişkin teknolojilerle görebilmiştir. Modern tıp, on sekizinci yüzyıl başlarından itibaren tıp alanında kullanılmak üzere geliştirilen termometreler, mikroskoplar, kimograflar, stetoskoplar, göz aynaları, nabız ölçerler gibi alet edevatla ve takip eden yüzyılda ise x-ray, nükleer tıp, ses dalgaları yardımıyla iş gören mamografi, tomografi, anjiyografi gibi teknolojilerle bedenin ateşini, solunum hareketlerini, kan dolaşımını, derinin altından gelen sesleri ve görüntüleri ölçmeye, görmeye, duymaya, bilmeye başlamıştır (Bradley, 2008). Bu tür araçlarla bedenin derinlerinde ne olup bittiğini bilmek, hastanın sözünü geri plana atmıştır. Git gide daha ayrıntılı olarak görebilmek, tıbbi olarak bilmenin kaynağı olmuş ve hastalığı toplumsal bağlamından büyük ölçüde koparmıştır. Çünkü hastalık görüntünün, dolayısıyla teşhisin ve sorunun kaynağı olan bedene sıkı sıkıya bağlanmıştır. Kişinin etrafında halka halka açılan toplumsal çemberde yer alan eş, dost, aile, komşu, tanıdık, akraba ve arkadaşların, hastalığın kara kutusu olarak görülen bedenin merkezi konumunu aşır hastaya ulaşmaları, ya da tedaviye dâhil olmaları giderek zorlaşmıştır.

Tıp, daha önceleri hastanın bakımına eşlik eden, insanlar arası iletişime açık ve daha konuşkan bir faaliyet alanıyken, modern tıbbın kurumsallaşmasıyla birlikte, hastalığı başarılı biçimde tedavi etmeye, hastalığın yarattığı kaybı yerine koymaya ve mümkünse hastalığı öngörüp engellemeye çalışan teknik bir sisteme dönüşmüştür (Feenberg, 1995: 100).⁷ Bu teknik sistemin uygulayıcıları yakın zamana kadar büyük çoğunlukla erkekler olmuştur.

⁷ Doktorun hastalığa odaklanıp, hastanın dünyasına uzak kalmasıyla ilgili üzücü bir hikâyeyi, meme kanseri üzerine yapılan bir tez çalışması hakkında bilgi almak istediğim bir psikiyatrist anlatmıştı. Psikiyatrist birkaç yıl önce Erzurum'da devlet hastanesinde görev yaparken ağır depresyondan mustarip ve intihar girişimi öyküleri olan bir kadın hasta kendisine gelmiş. Psikiyatrist, hastanın iki memesinden geçirdiği mastektomi ameliyatının ardından yaşadığı duygusal sarsıntının bunlara yol açtığını görmüş. Görüşmeleri sırasında hastaya, meme kaybının memenin yeniden yapılandırılmasıyla büyük ölçüde giderilebileceği bilgisini vermiş. Kadın daha önce bu bilgiyi hiç edinmediğini söylemiş ve bu duruma çok sevinmiş. İlerleyen süreçte kadın yeniden yapılandırma ameliyatı olmuş ve duygusal yaşantısına ilişkin sorunları da hızla iyiye doğru gitmeye başlamış. Meme kanseri teşhisi konduğunda veya tedavi sürecinde veya tedavi bittikten sonra kadın, bedenindeki değişiklikler ve bunların nasıl onarılacağı

Modern tıbbın gelişmesiyle insanın bedeniyle kurduğu ilişki ve özellikle bedenini anlama, dinleme ve anlatma biçimi değişmiştir. Modern tıp, insan bedenini biyolojik bir şey olarak ele alır ve hastalıkları da bilimsel paradigmalara açıklar. Biyomedikal modele dayanan bu bilimsel paradigma kabaca şöyledir: Hastalık normal biyolojik fonksiyondan bir sapmadır. Hastalık kaynağı olan spesifik sorunun yeri bireyin bedenidir. Bir hastalık kişilerin toplumsal konumları ne olursa olsun aynı semptomları göstereceğinden ve aynı süreci izleyeceğinden, tıp bilimi toplumsal olandan büyük ölçüde bağımsızdır (Mishler, 1981). Bu model, hastalığın sebebi olarak bakterileri, virüsleri ve mikropları temel almıştır (Reider, 2017: 62). Gözle görülür, elle tutulur somut temellere dayanan, modern tıbbın biyomedikal bakış açısı, salgın hastalıkların neredeyse tamamen önlenmesinden, insanın ortalama yaşam süresinin tarihte hiç olmadığı kadar uzamasına değin birçok alanda insanlığa büyük fayda sağlamıştır. Fakat modern tıbbın bilimsel paradigması, haklı olarak sezgilerden, batıl inançlardan ve geleneklerden uzaklaşmaya çalışırken, bedenin ve hastalığın aynı zamanda kişisel varoluş biçimleri olduğunu ikinci plana atmıştır (Porter ve Vigarello, 2007: 273).

Öte yandan, tıbbın bu biçimde bilimselleşmesi kadınlar için başka türlü işlemiştir. Modern tıp, insan biyolojisi ve fizyolojisine dayalı pozitif bilgi üzerinde yükselme iddiası taşıırken, bu yükselmeye çelişkili olarak kadınların birçok hastalığını psikosomatik şeyler olarak değerlendirme eğiliminde olmuştur. Kadınların pek çok hastalığına ruhsal kökenli veya histerik varsayımıyla yaklaşılmıştır ve bu yüzden teşhis atlama problemi en çok kadınların başına gelmektedir (Ussher, 2010: 9). Örneğin, idrar yollarının ve mesanenin iltihaplanması hastalığı olan sistit hastalığına yakalanan kadınlar, çoğu zaman yanlış tedavi edilmişlerdir çünkü hastalığın psikiyatrik kökenli olduğu düşünülmüştür (Webster'den akt. Munch, 2008). Ya da kadınların anlatmaya çalıştıkları fibromiyalji ve kronik yorgunluk sendromu gibi hastalıklar küçümsenmekte, görmezden gelinmekte veya depresyonla ilişkilendirilmektedir (Clarke, 2000). Bu örnekler eşitsiz toplumsal cinsiyet ilişkilerinin, hayatın diğer alanlarında olduğu gibi, hastalıklar alanında da yürürlükte olduğunu gösterir. Yanlış teşhis veya teşhis atlama problemlerinin daha çok kadınların başına gelmesi, biyomedikal tıbbi modelin kimi yanlış taraflarını açığa çıkarır ve tıbbı, toplumsal olanı da hesaba katmaya davet eder.

hakkında bilgilendirilmiş olsaydı böyle bir tablo hiç ortaya çıkmayacaktı. Tedavi kadar, hasta ile iletişimin de hayat kurtarıcı tarafları mevcuttur.

Tanıda ve tedavide kişinin deneyimine önem vermek ve bunu yapabilmek için diyalogu çoğaltmak, bu davete icabet etmenin önemli yollarından birisidir.

Giorgio Agamben'in günümüzde insan deneyiminin yıkımı üzerine söylediği gibi, bir bilgi kategorisi olarak insan deneyimi bilim yasalarının gölgesinde gün geçtikçe solgunlaşıp kayboluyor; bu yasaların hüküm sürdüğü bir yerde ne bir mesel söylenebiliyor ne de bir hikâye anlatılabiliyor (1993: 18). Oysa kadınlar sistit, fibromiyalji ya da yorgunluk tanısı almalarına neden olan yorgunlukları, ağrıları ve sızıları ısrarla anlattıklarında hayatın içlerine doğru katman katman açılan hastalık anlatıları ortaya çıkmaktadır. Anlatılan hastalık hikâyeleri, kadınların ev içlerinde harcadıkları ertesi günü inşa etme emeğinden, anatomi bilgisinin erkek bedeni esas alınarak birikmesine değin bir dizi yapısal eşitsizliği su yüzüne çıkarmaktadır. Kadınlar hastalıkları hakkında konuştuğunda, hastalık fizyolojik çeperi delmekte ve yapısal toplumsal eşitsizlikleri de kapsayan bir yaşantıya dönüşmektedir. Kadınların hastalık deneyimleri, onlar bu deneyimleri anlattıklarında, hastalığın ne kadar toplumsal bir yaşantı olduğunu gözler önüne sermektedir. Böyle bakmak, yani hastalığın toplumsal yönlerini de görmeye çalışmak, modern tıbbın hastalığı bedende başlatıp bitirme eğilimini dönüşüme zorlayan bir bakıştır. Yani kadınların hastalıklar hakkındaki konuşmaları, tıp alanının hastalığı daha bütüncül ele alabilmesi için bir dönüşüm imkânı taşır.

Hastalığın toplumsal oluşuyla ilgili bir diğer önemli mesele, onu yaşayan öznenin de kaçınılmaz olarak toplumsal bir varlık oluşunda yatmaktadır. Hasta, hastalığını kendi toplumsal konumlanışıyla yaşar. Hangi paradigmayla bakılırsa bakılsın, insan hastalandığında olan şey sadece bedenin hastalanması değildir; hastalıkla birlikte yaşam da bozular veya sekteye uğrar. Bir başka deyişle "hastalık" ve "hasta olmak" birbirinden farklı şeylerdir. Hastalık, fizyolojik bir şey olarak tanımlanabilir; bedene sıkı sıkıya iliştilerilebilir. Ama hasta olmak, bireysel ve de toplumsal bir süreçtir; sadece bedende başlayıp bitmez. Öte yandan, tıp, hasta bedeni onarabilir ve eski haline döndürebilir (ya da bu iddiayı taşıyabilir) ama yaşamı hastalık hiç olmamış gibi yeniden geri veremez (Frank, 2002: 8). Dolayısıyla, bedende ve hasta olmak deneyiminde tıbbi aşan bir şeyler vardır. Hastalığın tecrübe edilmesi tıpla sınırlı değildir. Hastalığın deneyimlenmesinde, tanının, tedavinin, doktorun, hastanenin kapladığı yer kadar, belki de ondan daha fazla, hastanın kendi hastalığını anlama, yorumlama ve anlatması

da vardır. Ve bu hasta toplumsal olarak konumlandığı yerden kendi hastalığının anlam dünyasını kuracaktır.

Wilhelm Schmid (2019), modern çağda her alanda her düzlemde her geçen gün daha fazla anlam yokluğu çektiğimizi söyler ve ona göre bir anlam bulmak yaşama tutunmak için gereklidir. Schmid şöyle der: “Anlam kuvvet verir, anlamsızlık kuvvetten düşürür. İnsanlar bir anlam görürlerse, birçok şeye göğüs gerebilir, birçok şeyi alt edebilirler.” (2019: 59). Tıpkı yaşamdaki diğer olaylar gibi, hastalığın anlamı da hastalıkla birlikte gelmez, o hastalığa içkin değildir. Sınıfsal, tarihsel ve toplumsaldır. Hastalığa verilecek anlam, diğer insanlarla yaşanan etkileşimde inşa edilir. Hastalıkla ilgili duygular, görüşler, düşünceler, deneyimler, ağrı ve sızılar anlatıldıkça, yazıldıkça, konuşuldukça, hastalık, insanların hayatları içinde bir yerlere konumlanacaktır.

Sonuç: Kadınların Sözlerinin Kıymeti Üzerine

*“Umutsuzluğa kapılacak zaman değil,
kendine acıma,
sessizliğe ve korkuya yer yok.
Biz konuşuruz, biz yazarız, biz dil kurarız.
Uygarlığın şifası budur”.*
Toni Morrison⁸

Görülen o ki, kadınlar hasta olmaya dair anlam dünyasının kurulmasında aktif özneler olmuşlardır. Hastalıklarını, bedenlerinin durumlarını, bunların esinlendiği duyguları anlatmak kadınlar arası iletişimin ve kadınların kendi bedenleriyle ve dünyayla kurdukları ilişkinin her zaman önemli bir parçasıdır. Kadınlar gündelik sohbetlerinde, dertleşmelerinde, mektuplaşmalarında, günlüklerinde, ayaküstü karşılaşmalarında sıklıkla hastalıklarından söz etmişler. Birbirlerine, kendilerinin veya yakınlarının hastalıklarını anlatırken sağaltıcı diyaloglar geliştirmişler. Bedenlerini, bedenlerinin hastalıkla geçirdiği dönüşümleri görüşmüşler. Başlarına gelenleri paylaşmışlar. Bilgi alışverişinde ve tavsiyelerde bulunmuşlar. İçlerini dökmüşler. Birbirlerine destek olmuşlar. Ne var ki yazı boyunca ortaya koymaya çalıştığım üzere, tıp pratiği modern biçimde kurumsallaşırken, kadınların hastalık deneyimleri etrafında iletişime geçmelerini ve hastalıklarını kendilerine özgü yöntemlerle anlatmalarını bir bilgi

⁸ <https://www.thenation.com/article/no-place-self-pity-no-room-fear/>. (Erişim tarihi: 07.06.2019).

kategorisi olarak değerlendirmemiştir. Oysa kadınların hastalıklar etrafında kurduğu diyaloglar ve bu diyaloglarda biriken bilgi, bugün hâlâ çok önemli imkânları barındırır.

Kadınların hastalıklar etrafında iletişime geçmesinin yarattığı iki türlü imkân alanından söz edebiliriz. Birincisi, kadınların hastalıklar etrafında iletişime geçmesi kendileri için sağaltıcıdır. Tıp alanının geçirdiği dönüşümler, yani görüntünün söze galebe çalması ve kadınlar için daha ağır bir sorun olarak, yıllar içinde modern tıbbın erkek egemen bir bakışla kurumsallaşması, kadınların kendi hastalıkları hakkında konuşmasını güçleştirmiştir. Ama bir o kadar da kadınların bedenleri hakkındaki sözlerini kıymetli hale getirmiştir. Buna bağlı olarak, neredeyse süfraj hareketiyle yaşıt olan, on dokuzuncu yüzyılın ortalarından bu yana devam eden, özellikle 1970'lerde ikinci dalga feminizmin yükselişiyle güçlenen (Plechner, 2000: 69) kadın sağlığı hareketinin temel hedeflerinden birisi kadınların bedenlerini tanıması ve hastalıkları hakkında konuşabilmeleri olmuştur (Seaman ve Eldridge, 2014: 19). Kadın sağlığı hareketi, tıp alanına hâkim olan ataerkil uygulamalarla ve yapısal eşitsizliklerin yol açtığı hastalıklarla ya da tedaviye ulaşamama durumlarıyla mücadele ederken, kadınların hastalıkları konusunda bireysel olarak güçlenmeleri için de büyük çaba sarf etmiştir. Özellikle tıbbi otorite karşısında kadınların pasif ve itaatkâr bir role bürünmemeleri, ağrılarını, rahatsızlıklarını anlatacak cesareti kedilerinde bulabilmeleri, hastalıklarıyla ilgili kişisel yaşam deneyimlerini tedavi sürecinde önem arz edecek şeyler olarak aktarabilmeleri, suçluluk ve utanç duymadan hastalıklarına çare arayabilmeleri kadın sağlığı hareketinin önemli mücadele alanları olmuştur.

Kadınların hastalığını anlatmalarının ne kadar güçlendirici ve aynı zamanda da politik bir eylem olduğunu, Sheryl Feinstein ve Nicole C. D'errico (2010), Tanzanyalı kadınlarla hastalıkları ve engellilik deneyimleri üzerine yürüttükleri bir sözlü tarih çalışmasında çok güzel açıklarlar. İki bilim insanı hikâyelerini dinledikleri kadınların deneyimlerinin, aldıkları notlar, tuttıkları kayıtlar arasında solup gitmesini istememişler ve kadınların anlattıklarını kendi ifadelerine sadık kalarak kitaplaştırmışlardır. Çünkü onlara göre, özellikle ağır tıbbi yetersizlikler altında kadınların hastalıkları hakkında konuşmaları ilk politik eylemdir ve özgürlük için atılmış bir ilk adımdır. Her konuşma eylemi dolaylı olarak bir başka kişiyi içerir ve konuşan kişi önce kendisini fark eder sonra da yüzünü anlattığı kişilere döner ve "Demek ki ben yalnız değilim" der (Feinstein

ve D'errico, 2010: xii). Böylece hastalık hikâyelerini anlatan kadınlar kendi aralarında bir diyalog geliştirirler ve hastalıkları dünyaya doğru açarlar.

Hastalıklar etrafında iletişime geçmenin öneminin ikinci noktası ise, bu iletişim geleneğinin günümüzde tıp alanının daha insancıl bir alana dönüşebilmesi için önemli bir başvuru kaynağı olduğudur. Günümüzde, tıbbın insana yardım etmek temelli esas ilkesi kayboluyor. Hastalıkların tedavisi, doktor performansından müşteri memnuniyetine değin bir dizi piyasa terimine teslim oluyor. Hasta bir tüketiciye dönüşüyor. Hasta bir muhatap olmaktan çıkıyor ve tıp hastalıkla diyalog kuruyor. Görüntü olmadan söz söylenemiyor. Daha bütüncül tedaviler için, hastayı duygusal ve toplumsal yaşantıları olan birisi olarak görebilmek için giderek yerleşikleşen bu terminolojiyi ve ona bağlı uygulamaları dönüştürmek gerekiyor. Bu dönüşüm için modern tıbbın kapı dışarı ettiklerini yeniden önümüze koyup düşünebiliriz. Kadınların konuşmasının ve yazışmasının bu bağlamda kıymetli tarafları var. Çünkü dertleşmenin, anlatmanın, iç dökmenin, dinlemenin, teselli etmenin, güç vermenin ve bu eylemlerin tekabül ettiği duygusal dünyaların hastanelerde ve doktor odalarında yeri yok. Hastanın dünyasını yeniden tıp alanına taşıyabilmek için, bir köy ebesinin konuşkanlığından, bir otacının coğrafya bilgisinden, gezgin bir şamanın şarkı söylemesinden yeniden öğrenilecek şeyler var.

Kadınların hastalıklar hakkında kurdukları iletişim, teşhisin, tedavinin ve tıbbi uygulamanın diğer süreçlerinin bir parçası haline getirilebilirse, günümüzde modern tıbbın kimi olumsuz özellikleri dönüşüme uğratılabilir. Bu bakımdan, kadınların hastalıklarını anlatmaları, büyük ölçüde ataerkil bir uygulama alanı olarak kurumsallaşan modern tıp pratiği için de değerlidir. Çünkü tedaviyi muhakkak parayla ilişkilendirmek, teşhisi görüntüye muhtaç bırakmak, hastalığı bedende başlatıp bitirmek, bütüncüllükten uzak kalmak, farklı hayat tarzlarını kolayca itham etmek ve kişinin kendi hastalığından dolayı kendisini suçlu hissetmesini sürekli başrolde tutmak gibi sorunlardan mustarip günümüz tıp pratiğinin içine sızabilecek kadınlara özgü yakınmalar, sızlanmalar, iç dökmeler, hal hatır sormalar, duygu ifadeleri, dertleşmeler hiçbir şey yapamaları bile bizi daha konuşkan, daha kalabalık, daha dayanışmacı bir tıba taşıyabilir. Bireysel kırılmalıklarımız kolektif iyileşmeye dönüşebilir. Tek başımıza aldığımız hastalık sorumlulukları müşterek bir zemine yayılabilir.

Kaynakça

- Agamben, Giorgio (1993). *Infancy and History: The Destruction of Experience*. Liz Heron (Çev.). London: Verso.
- Armstrong, David (1984). "The Patient's View." *Social Science & Medicine*, 18(9): 737-744.
- Auset, P. Brandi. (2009). *The Goddess Guide: Exploring the Attributes and Correspondences of the Divine Feminine*. Minnesota: Llewellyn.
- Bamforth, Iain (2019). "Sunuş." *Kütüphanedeki Beden: Edebi Bir Modern Tıp Antolojisi*. Iain Bamforth (der.) içinde. İstanbul: Çınar. 9-34.
- Berktaş, Fatmagül (2018). "Avrupa'da Cadılık ve Cadı Avı: Çok Katmanlı Bir Karanlık Tarihsel Olgusu." *Doğu Batı*, 21(84): 57-84.
- Beyinli Dinç, Gökçen (2017). *Elleri Tılsımlı: Modern Türkiye'de Ebelik*. Ankara: Ayizi.
- Bradley, G. William (2008). "History of Medical Imagining." *American Philosophical Society*, 152(3): 349-361.
- Broomhall, Susan (2002). "'Women's Little Secrets': Defining the Boundaries of Reproductive Knowledge in Sixteenth-century France: Society for the Social History of Medicine." *Social History of Medicine*, 15(1): 1-15.
- Bora, Aksu (1996). "Kadın Hareketi: Nereden Nereye." *Birikim*, 83. <https://www.birikimdergisi.com/birikim-yazi/5031/kadin-hareketi-nereden-nereye#.XiGHMG5uL4g> Erişim tarihi: 17.01.2020.
- Bozok, Nihan (2018). "Avrupalı Cadıların Bostanları, İstanbullu Kocakarıların Çiçek Aşısı ve Cinchon Kontesinin Kınakına Ağaçları: Modern Tıp Tarihi Kadınları Neden Yazmadı?" *Fe Dergi*, 10 (1): 139-148.
- Burney, Fanny ([1812] 2014). "Fanny Burney'in Eylül 1811'de Geçirdiği Mastektomiye Anlattığı, Kız Kardeşine Mektubu, 1812." *Kadın Sağlığı Hareketinden Sesler I Cilt*. B. Seaman ve L. Eldridge (der.) içinde. Çev., Aksu Bora et al. Ankara: Ayizi. 62-65.
- Bury, Mike (2001). "Illness narratives: Fact or Fiction." *Sociology of Health & Illness*, 23(3): 263-285.
- Clarke, N. Juanne (2000). "The Search for Legitimacy and the "Expertization" of the Lay Person: The Case of Chronic Fatigue Syndrome." *Social Work in Health Care*, 30(3): 73-92.

- Charon, Rita (2006). *Narrative Medicine: Honoring the stories of illness*. New York: Oxford University Press.
- Couser, G. Thomas (1991). "Autopathography: Women, Illness, and Lifewriting" *a/b: Auto/Biography Studies*, 6 (1): 65-75.
- De Beauvoir, Simone. (2019). *Sessiz Bir Ölüm*. Çev., Bilge Karasu. Ankara: İmge.
- Ellis, Alfred B. ([1894] 2010). *The Yoruba-Speaking Peoples of The Slave Coast of West Africa: Their Religion, Manners, Customs, Laws, Language, Etc*. Montana: Kessinger Publishing LLC.
- Feenberg, Andrew. (1995). *Alternative Modernity: The Technical Turn in Philosophy and Social Theory*. London: University of California Press.
- Feinstein, Sherly ve Nicole C. D'errico (2010). *Tanzanian Women in Their Own Words: Stories of Disability and Illness*. Lexington Books: New York.
- Foucault, Michel (2002). *Kliniğin Doğuşu*. Çev., İnci M. Uysal. Ankara: Epos.
- Frank, Arthur W. (2002). *At the Will of the Body: Reflections on Illness*. Boston, MA: Houghton Mifflin.
- Frank, Arthur W. (1997). *The Wounded Storyteller. Body, Illness and Ethics*. Chicago: Chicago University Press.
- Harding, Sandra (1986). *The Science Question in Feminism*. Ithaca: Cornell University Press.
- Hoppal, Mihaly (2019). *Şamanlar ve Semboller: Kaya Resmi ve Göstergebilim*. Fatih Sel (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi.
- Linde, Charlotte (1993). *Life Stories: The Creation of Coherence*. Oxford: Oxford University Press.
- Lindemann, Mary. (2013). *Erken Modern Avrupa'da Tıp ve Toplum*. Çev., Mehmet Doğan. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Lorde, Audre ([1980]1997). *The Cancer Journals*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- Mishler, G. Elliot. (1981). "Viewpoint: Critical Perspectives on the Biomedical Model." *Social Contexts of Health, Illness and Patient Care*. E. G Mishler, et. al (der.) içinde. Cambridge: Cambridge University Press. 1-23.
- Mishler, G. Elliot. (1984). *Discourse of Medicine: Dialectics of Medical Interviews*. New Jersey: Alex Publishing Corporation.

- Munch, Shari (2008). "Gender-biased Diagnosing of Women's Medical Complaints: Contributions of Feminist Thought, 1970-1995." *Women & Health*, 40(1): 101-121.
- Plechner, Deborah (2000). "Women, Medicine and Sociology: Thoughts on the Need for a Critical Feminist Perspective." *Health, Illness, and use of Care: The Impact of Social Factors*, 18: 69-94.
- Porter, Roy ve Vigarello, Georges (2007). "Beden Sağlık ve Hastalıklar." Saadet Özen (Çev.). *Bedenin Tarihi 1: Rönesans'tan Aydınlanma'ya*. A. Corbin, J. Coutine and G. Vigarello (der.) içinde. İstanbul: Yapı Kredi. 273-300.
- Randall, L. William (1999). *Bizi 'Biz' Yapan Hikayeler: Kendimizi Yaratma Üzerine Bir Deneme*. Şen Süer Kaya (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Roller, E. Lynn. (2004). *Ana Tanrıça'nın İzinde: Anadolu'da Kybele Kültü*. Betül Avunç (Çev.). İstanbul: Homer Kitabevi.
- Schmid, Wilhem (2019). *Mutsuz Olmak: Bir Yüreklendirme*. Çev., Tanıl Bora. İstanbul: İletişim.
- Scott, W. Joan (2013). *Feminist Tarihin Peşinde*. F. Dinçer ve Ö. Aslan (der.). İstanbul: bgst Yayınları.
- Seaman, Barbara ve Laura Eldridge (der.) (2014). "Giriş." Çev., Aksu Bora et al. *Kadın Sağlığı Hareketinden Sesler I Cilt* içinde. Ankara: Ayizi. 17-19.
- Seaman, Barbara ve Laura Eldridge (der.) (2018). "Giriş." *Kadın Sağlığı Hareketinden Sesler II Cilt* içinde. Çev., Aksu Bora et al. Ankara: Ayizi. 19-21.
- Stephen, Julia ([1883] 2018). *Hasta Odalarından Notlar*. Çev., Volkan Atmaca. İstanbul: Everest.
- Strocchial, T. Sharon (2014). "Introduction: Women and healthcare in early modern Europe." *Renaissance Studies*, 28(4): 496-514.
- Stoeckle, D. John (Ed.) (1987). *Encounters Between Patients and Doctors: An Anthology*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Thomas, Carol (1999). *Female Forms: Experiencing and Understanding Disability*. Buckingham: Open University Press.
- Ong, J. Walter (2012). *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözü'nün Teknolojikleşmesi*. Sema Postacıoğlu Banon (Çev.). İstanbul: Metis.

- Özlü, Tezer (1995). *Tezer Özlü'den Leyla Erbil'e Mektuplar*. Leyla Erbil (der.). İstanbul: Yapı Kredi.
- Pelling, Margaret (1997). “‘Thoroughly Resented?’ Older Women and the Medical Role in Early Modern London.” *Women, Science and Medicine 1500–1700*. L. Hunter ve S. Hutton (der.) içinde. Gloucestershire: Sutton. 63-88.
- Reider, Catherine (2017). “Religion, Magic and Medicine.” *The Routledge History of Disease*. M. Jackson (der.) içinde. New York: Routledge. 54-70.
- Ussher, Jane (2010). “Are We Medicalizing Women’s Misery? A Critical Review of Women’s Higher Rates of Reported Depression”. *Feminism & Psychology*, 20(9): 9-35.
- Whaley, Leig (2011). *Women and the Practice of Medical Care in Early Modern Europe, 1400–1800*. New York: Palgrave Macmillan.
- Vigarello, Georges (2016). *Ortaçağ’dan 20. Yüzyıla Şişmanlığın Tarihi*. Çev., Yasemin Kayacan. İstanbul: Doğa.



Kültür ve İletişim

culture&communication

Yıl: 23 Sayı: 45 (Year: 23 Issue: 45)

Mart-2020-Eylül 2020 (March 2020-September 2020)

E-ISSN: 2149-9098



****Araştırma Makalesi****

Sağlıkta Dönüşüm ve Direnme Pratikleri: Tuzluçayır Halk Sağlığı Günleri*

Ceylan Nur Akgün**

Öz

Mamak, Tuzluçayır bölgesinde gerçekleştirilen bu etnografik çalışmada, sağlık sisteminde yaşanan neoliberal dönüşümün yerel ve mikro ölçekteki tezahürleri araştırılmıştır. Halkevlerine gelen ve bu mekanla ilişkilenen kadın ve erkeklerin deneyimleri üzerinden neoliberal sağlık söyleminin yansımaları izlenmiştir. Halkevleri çevresinde örgütlenen ücretsiz sağlık hizmeti çalışmaları, iktidarın biyopolitik rejimine alternatif olarak üretilen yeni çözüm taktikleri, direnme ve dayanışma deneyimleri olarak değerlendirilmiştir. Sağlık hizmetlerinin giderek piyasaya tabi olması ve büyüyen “sağlıklı olma söylemi”ne karşın, yerel örgütlerin hekimler ve sağlık personeliyle işbirliğine girerek ücretsiz halk sağlığı eğitimleri yaptığı uygulamalar başlıbaşına iktidarın sağlık alanındaki stratejilerine karşı bir tür taktik ya da mikrodirenmiş olarak düşünülmüştür. Çalışma, etnografik yöntemlere yaslanarak halkevleri ile ilişkilenen Tuzluçayır sakinlerinin sağlık sistemini nasıl ele aldıklarını ve onunla nasıl ilişkilendikleri anlamak üzere geliştirilmiştir. Ergenlik dönemi psikolojisi, cinsiyetler arası rol paylaşımı, ebeveynlik tutumlarıyla ilgili yapılan psikoeğitimler sırasında iktidar ile kolektif kimlikler ilişkisinde her an müzakere edilen, direnme ve teslim olma arasında gidip gelen ilişkinin yansımaları izlenmiştir. Biyopolitik söylemin izlerini sürmek amacıyla başlayan bu saha deneyimi, her yerde olan ve herkesi denetleyebilen iktidara rağmen, düşünen, eyleyen ve direnen öznelerin özgürleşme kapasitesini de gösterir. Tuzluçayır Halkevi, sistem içinde çözüm arayıp eli boş dönenlerin sorunlarını çözmeye çalışan yerel ve mikro ölçekte kurulan bir oluşum olarak hem bir dayanışma hem de direniş, mücadele hattı olarak değerlendirilebilir.

Anahtar Sözcükler: Sağlık iletişimi, tıp söylemi, biyopolitika, ergenlik, neoliberal sağlık politikaları.

* Geliş tarihi: 09/07/2019 • Kabul tarihi: 03/11/2019

** Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Doktora Programı
Orcid no: 0000-0002-1989-9699, cnakgun@hotmail.com

**** Research Article*******Transformation in Healthcare System and Practices
of Resistance: Tuzluçayır Public Health Days******Ceylan Nur Akgün******Abstract**

In this ethnographic study which is done in Tuzluçayır district of Mamak, local and micro-scale manifestations of neoliberal transformation in healthcare system is observed. The reflections of neoliberal healthcare discourse were monitored through the experiences of men and women who comes to and interacts with community centers. Free of charge healthcare services, new solution tactics generated as an alternative to the government's biopolitical regime were evaluated as resistance and solidarity experiences. Although healthcare services are increasingly dependent upon the market and despite the growing discourse on "being healthy", the free-of-charge public health training practices of local organizations in cooperation with physicians and healthcare personnel were considered to be a kind of tactic or micro-resistance against the healthcare strategies of the government. Taking ethnographical methods as a basis, this study was made to find out how the residents of Tuzluçayır who have connections with community centers approach to the healthcare system and how they interact with the system. During the psycho-trainings on adolescence psychology, inter-gender role division and parental attitude, the reflections of the relationship which was discussed in the relations between the government and collective identities and which alternates between resistance and surrender were monitored. This field experience aiming at tracing the biopolitic discourse also demonstrates the capacity of liberation of the subject who thinks, acts and resists despite the power, which is everywhere and can control anyone. Tuzlacayir Community Centre being an entity established locally at micro level, trying to solve the problems of those who have attempted to seek resolution within the system but have returned empty handed, may be evaluated as a network of solidarity as well as ra network of resistance.

Keywords: Healthcare communication, healthcare discourse, biopolitics, adolescence, neoliberal healthcare policies.

* Received: 09/07/2019 • Accepted: 03/11/2019

** Hacettepe University Institute of Social Sciences Communication Sciences Doctoral Program
Orcid id: 0000-0002-1989-9699, cnaakgun@hotmail.com

Sağlıkta Dönüşüm ve Direnme Pratikleri: Tuzluçayır Halk Sağlığı Günleri

Bu çalışmada, sektörleşen ve giderek piyasa düzenine eklemlenen sağlık sisteminin gündelik hayat içindeki yansımalarını izlemeyi amaçladım. Mamak Tuzluçayır Halkevleri'nde gerçekleşen sağlık eğitimleri programının bir parçası olan; "Ergenliğin ön plana çıkan sorunları" konulu eğitimlerde görev aldım. Tuzluçayır bir Alevi bölgesi ve sol hareketin Ankara'daki kalesi olarak bilinen bir semt (Yürekli, 2016: 51; Sofracıoğlu 2005: 209). Farklı marjinalleşme ve aidiyet düzenlemeleriyle ön plana çıkan bölgede hem dini olarak hem de ideolojik olarak ötekileşen Alevi ve sosyalist bir azınlıktan bahsedebiliriz (Yürekli, 2016: 151-162). 1970'lerden itibaren halk arasında "Küçük Moskova" olarak adlandırılan bölgede halen sol geleneğin izleri görülmekte (Sofracıoğulları, 2005). Araştırma sahasının Tuzluçayır olarak seçilmesinde, halk sağlığı eğitimleriyle ilgili talebin bu bölgeden sıklıkla gelmesi belirleyici oldu. Halkevi sorumlularının mahalle sakinlerinin kültürel, sosyal, eğitici etkinliklere düzenli katılım sağladığını belirtmesi bölgenin seçilmesindeki bir diğer etkendi. Ankara Tabip Odası ve Halkevlerinin beraber organize ettiği ve tüm yıla yayılacak olan bu programda, sağlık konularına ilgi çekmek, doğru ve güvenilir bilgiyi ücretsiz olarak halka ulaştırmak ve mümkünse tedavi olanakları oluşturmak amaçlandı.

Programın konu başlıklarını belirlemek üzere Ağustos 2016'da Halkevleri genel merkezinde yaptığımız toplantılarda, bölge halkının taleplerine göre sunumların belirlenmesi kararlaştırıldı. Halkevi gönüllüleri yaptıkları saha araştırmasından sonra; stresle başetme, üreme sağlığı ve kadın cinselliği, çocuk ve ergen gelişimi, sağlıklı beslenme, günümüzde anne-babalık ve çocuklarla ilişkiler gibi konu başlıklarına talebin fazla olduğunu belirtti. Talep edilen konu başlıkları, sağlıklı olma mefhumunun, artık hasta, hastalık, hastane sınırlarının dışına çıkarak tüm insan yaşamına yayılmış olduğunu düşündürmekteydi.

Etnografi, nitel araştırma geleneğinin en eski yöntemidir (Patton, 2002: 81). Günümüzde de birçok disiplinde kullanılan etnografik yöntem (Merriam, 2015: 27) belirli mikro bir grubun sistematik olarak incelenmesi sürecini içerir. Etnografik çalışmalarda, ortak kültüre sahip bir grubun paylaştığı değerler, davranışlar, inançlar nitel olarak tanımlanıp yorumlanır (Creswell, 2016: 9). Araştırmacı sahada olur ve

araştırdığı grubun anlam dünyasını, yaşamlarını nasıl yönlendirdiklerini keşfetmeye çalışır (Emerson ve ark, 2008: 2). Çalışmama veri sağlayan süreç, Ankara Tabib Odası ve Halkevlerinin ortaklaşa gerçekleştirdikleri programın Kasım 2016-Şubat 2017 tarihleri arasındaki bölümünde elde edildi. Ben, çocuk ve ergen psikoloğu olarak bu çalışmanın hem eğitimcisi hem de gözlemcisi konumunda yer alarak, Tuzluca'yır Halkevine düzenli olarak gelen insanları gündelik yaşamları içinde -Emerson'un deyimiyle bir tür "içe dalış" deneyimi ile- (2008: 1) aktarmaya çalıştım. Eğitim süreçlerinden sonra, altı katılımcıyla derinlemesine görüşme yapma olanağım oldu. Görüşmecilerin dördü eğitimlere devam eden mahalle sakinleriydi. Diğer ikisi ise Halkevinde gönüllü çalışmalar yapan Sevgi¹ ve Aynur² idi. Dolayısıyla bu makale bir yandan kendi gözlemlerime diğer yandan da bu görüşmelerden elde ettiğim verilere dayanmakta.

Neoliberalizm ve Sağlık Politikaları

Foucault (2002: 171), kliniklerin hastaların tedavisini amaçlar gibi görünse de aslında modern toplumların disipline edici, ıslah edici, denetleyici tekniklerinin uygulamaya geçtiği yerler olduğunu söyler. Tıbbın normları, üretken, çalışkan, uyumlu ve itaatkâr insan modeliyle uyumludur. 17. yüzyıldan itibaren kendine gönderme yaparak oluşan bir tıbbi söylem giderek kendi varlığını meşru hale getirir, sorgulanamaz bir hal alır ve iktidarını kurar (Foucault, 2002: 170-175). Bu süreçte, hastanın yerini patoloji almakta, hastalanan kişiler birer "vaka" haline gelerek bedenleri nesneleşmektedir. Modernizmle birlikte tıbbın öznesi hastanın kendisinden hastalığa doğru evrilmiş; iktidarın paradigması, öldürme yetkisinden yaşatma iradesine olacak şekilde değişmiştir. Bundan sonra iktidarın ilgisi yaşamın biyolojik yapısına ve potansiyellerine yönelmiş, baskıcı unsurların yerini düzenleyici, üretken ve olumlu pratikler almıştır. Nüfusun üretken ve uyumlu yaşamına odaklı biyoiktidar, tüm mekanizmalar, kurumlar ve söylemlerle yaşamı düzenlemek üzere seferber olur. Disiplin ve gözetimin yerine

¹ Çalışmada yer alan bütün isimler değiştirilmiştir. Sevgi, Tuzluca'yır'da özel bir okulda öğretmenlik yapıyor. Doğma büyüme Mamaklı olduğunu ve bu semttten ayrılmak istemediğini söylüyor. Sevgi, üniversite mezunu, 32 yaşında, eşi ve annesi ile birlikte Tuzluca'yır'da yaşıyor. İş dışında tüm zamanını "halkevciliğe ve devrimciliğe adadığını" söylüyor.

² Aynur, 24 yaşında, üniversite mezunu, özel bir dershanede öğretmenlik yapıyor ve bekar. Halkevlerinde gönüllü eğitimler veriyor ve özellikle kadınlarla ilgili bilinçlendirme çalışmalarını yürütüyor.

düzenleme ve denetimin gelmesi, doğal ile yapay, normal ile anormal, hayat ile ölüm, kültür ile doğa ya da somut ile soyut arasındaki sınırların çizilmesi, kuralların, normların, ideallerin belirlenmesiyle gelişen bir süreçtir (Foucault, 2005).

Modern kapitalist sistemde, teknik bir biçimde işleyen ağ tipi bir yönetimsellik vardır ve birbirinden çok farklı alanlarda -hastaneler, okullar, üniversiteler, profesyonel gruplar, aile gibi- hayatın her noktasına müdahale eder, düzenler ve benzer normları kurmaya çalışır (Koyuncu, 2016: 21-61). Nitekim, bu yönetimsellik ağı içinde kurulu bioiktidar mekanizmaları neoliberal dönemle birlikte daha belirginleşir. 1980 sonrası, kamu hizmetlerinin yapısı değişmeye başlar. Önceden kamusal olan sağlık hizmetleri, verimlilik bahanesiyle hızla özelleştirilir, sağlık harcamaları devlet bütçesine yük görülerek kısıtlanır. Kamusal sağlık hizmetleri, hastalıkların sağaltımına ek olarak; çevre sağlığı, temiz içme suyu sağlanması, salgınlara karşı koruma, aşılama kampanyaları, yaşlıların bakım ve rahabilitasyonu gibi pek çok alanı içermektedir. Neoliberal politikalarla birlikte bu alanlar devletlerin sorumluluğundan çıkarılıp özel sektöre devredilir.

Sağlıkta böyle bir özelleşme problemlidir çünkü; piyasaya sunulan bir malın tüketilip tüketilmemesi bireyin insiyatifinde olabilirken sağlık için böyle bir tercih özgürlüğü söz konusu olamaz. Kişi, hastalanıp hastalanmayacağını kontrol edemez, hasta ise tedavi olmak zorundadır ve hangi tedaviyi ne şekilde ve nereden alacağını belirleyemez (Illich, 2014: 48-54). Neoliberal sağlık sisteminde en iyi hasta, sağlık hizmetlerine en çok para ödeyebilen olarak algılanır (Deppe, 2011: 43-53). Türkiye'de sağlığın sektörleşmesi dünyadaki modelleri takip etmiştir. Kamu sağlık harcamalarının yüksek maliyeti ve verilen kamu hizmetinin düşük nitelikli olduğu gerekçeleriyle devletin sağlık hizmetinden çekildiği ve tüm sağlık alanının piyasaya açıldığı bir süreci izleyebiliriz (Ergül, 2009: 25): Sağlıkta Dönüşüm Projesi kapsamında uygulanmaya başlayan programlarla, sistemin yapısında büyük değişiklikler gerçekleştirilir. Bu değişiklikler tüm vatandaşları tek bir sosyal güvenlik fonu altında birleştiren genel sağlık sigortası, performans sistemi, yeni personel istihdamı ve aile hekimliğinde sözleşmeli statüde personel alımı, kamu sağlık ünitelerinin özerk işletmeler haline dönüştürülmesi, katkı payı ve fark ücreti uygulamasıyla sağlık hizmetinin karşılanmasında vatandaşın doğrudan kaynak haline gelmesi ve özel sektörün sağlık hizmeti sunumundaki payının artırılması olarak özetlenebilir. Tedavi için başvuran

hastalardan "katkı payı" adı altında ücret alınması, özel sağlık kurumlarının sayısını hızla artırmış fakat özel kurumların verdiği hizmetin niteliğini tartışmalı hale getirmiştir (Elbek ve Adaş, 2009: 37). Kamu bütçesinden sağlığa ayrılan kaynakların özel sağlık kurumlarına aktarılması hasta başına düşen personelin azaltılmasına, iş bölümünün derinleştirilerek emeğin ucuzlamasına neden olmaktadır (Sönmez, 2011: 30-69). Sağlıkta dönüşümün önemli bir basamağı da, aile hekimliği uygulamasıdır. Aile hekimliği, uzmanların rekabet mantığı ve hasta kaybetmeme kaygısıyla çalışmalarına yol açmaktadır (Elbek ve Adaş, 2009: 36). Uygulamanın en problemlili görülen yanı ise birey ve halk sağlığını ayrıştırıyor olmasıdır. Aile hekimliği uygulamasının ardından verem savaş dispanserleri, ana çocuk sağlığı merkezleri gibi koruyucu tıp birimleri ve halk sağlığı üniteleri israfa yol açan kurumlar olarak görülerek kapatılmıştır (Elbek ve Adaş, 2009: 35-36). Hekimlik mesleğini doğrudan hizmet sektörü içinde konumlandırılan ve fiili kârın paylaşılması üzerine örgütlenen performans sistemi hekim ile hastanın birlikte geçirdiği zamanı azaltıp sağlık hizmetinin kalitesini düşürmekte, sağlık personelinin niceliksel iş yükünü artırmaktadır (Ergül, 2009: 24-25). Bu sistem nedeniyle hekimler ve hastane yönetimleri tedavisi zor ve riskli hastalıklardan kaçınmaya, kârlılığı yüksek olan küçük cerrahi uygulamalara ve tetkiklere yönelmeye başlamaktadır (Hamzaoğlu, 2011: 22-25). Böylece gereksiz tetkik ve tedavilerin sayısı artarken kronik ve ağır hastalıkların tedavisi zorlaşmaktadır (Hamzaoğlu, 2011: 22-25).

"Sağlıklı Yaşam" İstilasası

Bugün içinde yaşadığımız sosyal/kültürel ortam, hayatın nerede başlayıp bittiğini, nasıl yaşanacağını, yaşamın koşullarını ve hedeflerini belirleme üzerinde söz sahibidir. Özellikle tıp ve sağlık alanındaki söylem, yaşamın içinde gün geçtikçe daha fazla yer kaplamakta, hayatın kendisi "sağlıklı yaşama" misyonuna dönmektedir. Tıbbın güvenilirliğini ve bilimin iktidarını arkasına alan bu söylem sıradan insanların yaşamlarını kontroller, *check-up*lar, kan testleri, diyet, organik beslenme, egzersizler ve hormon ölçümleriyle doldururken, sağlıksız olduğu düşünülenler kaygı uyandırmaktadır (Delibaş, 2013: 105-108). Birbiriyle tutarsız uyarıcı bombardımanı altında (televizyondaki sağlık programları, farklı hekimlerin farklı yaklaşımları, yeni tanılar, magazin, sağlık dergileri ve sosyal medya) "sağlıklı yaşama" söyleminin varlığından bahsedebiliriz. Yiyecekten giyeceğe, ev eşyalarından (halılar, duvar

kağıtları, yataklar vb.) kozmetiğe kadar tüketime sunulan hemen her şeyin üzerinde "sağlıklı" olduğunu vurgulayan bir ibareye rastlamaktayız. Gündelik dili istila eden sağlıklı yaşam söylemi ve inşa edilen sağlıklı beden kavrayışı "hasta olmama hali"nin çok daha ötesinde, bireylerden her an teyakkuz halinde olmayı talep etmektedir. Çünkü vücudumuza girmeye çalışan mikroplardan, bedenimize sızacak olan kanserojen maddelerden, şekerden, yağdan, tuzdan ve daha nice elementten oluşan listeden haberdar olmamızı, bu maddelerin etkilerini ve korunma yöntemlerini bilmemizi vaz eden bir hakikat yasası işlemektedir. Bu yasa, sağlıklı kalma yükümlülüğünü kişinin sırtına yükleyen bireyci ekonomik/politik yapılanmaların bir ürünüdür (Sezgin, 2011: 80). Hasta olduysanız kendi mesuliyetlerinizi yerine getiremediğinizle ilgili imalar hatta bazen açıkça suçlamalara maruz kalmak alışıldık bir durumdur. Diyetinizi ihmal ettiğiniz, yeterli egzersiz yapmadığınız, sigara içtiğiniz ya da kanınızdaki şekeri, kolesterolü ayarlayamadığınız için sorumluluğunuz vardır. Kişiyi kendi doktoru olma yolunda telkin eden, örneğin hastalığın semptomlarını fark etme ve doğru tedaviyi seçme işini bireye yükleyen sistem, hasta rolünü tüketici olarak değiştirir (Sezgin, 2011: 52-82). Devleşerek büyüyen bir sektör, mallarını tüketiciye seçmesi için arz eder. Medya da bu süreçte, sağlıklı kalabilmek için neler tüketilip neler yapılacağını söyler (Sezgin, 2011: 115-141). Büyüyen sağlıklı yaşam endüstrisi, sürekli artan sağlık maliyetleriyle piyasa lehine işler. Günümüzde artık sağlık hizmeti tüm kollarıyla piyasaya eklemlenerek, küresel kapitalizmin büyük kârlar elde ettiği bir sektör haline gelmiştir. Hastalar artık müşteridir. Farmasötik istila vitaminleri, kozmetik ürünleri, hormonlarıyla hasta olmayan bireyi de gelecekteki sağlıkları uğruna tedaviye davet eder (Illich, 2014: 48-54).

Diğer yandan, tüm bu bilgi akışı ve kirliliğine rağmen, hastalar tipik bir tüketici gibi seçme hakkına sahip değildir. Sağlığın tüketimi düzensiz ve belirsizdir, çünkü kişiler hekimi gördüklerinde hastalıklarının adını, tedavilerinin ne şekilde olacağını ve maliyetini bilemezler. Sağlığa olan talep istekten değil ihtiyaçtan doğduğu için sağlığı diğer metalar gibi değerlendirmemek gerekir. Hastaya bilgi akışı çok olsa bile tanıya ve hangi tetkikin uygulanacağına hekim karar verir. Talebi, hizmet sunucu olan sektör ve sözcüleri olan hekimler belirler. Sağlıklı yaşamakla ilgili söylemin bu denli artışına karşın sağlık hizmetlerine ulaşımında, devlet bütçesinden sosyal sigortalara ayrılan fonlarda, devlet hastanelerinin kalitesi ve kapasitesinde, kamu sigortalarının

karşılıdığı tedavi masraflarında benzer bir artış görülmemektedir (Ercan, 2013: 10-27). Sağlık söylemi, tüketim ve rekabet mantığı altında tüm yaşam tarzını düzenleyen kurumlar, uygulamalar ve pratikler sistemi haline gelmekte, sektörleşme kişilerde aldıkları hizmetin kalitesi ve gerekliliği konusunda kaygı yaratmaktadır.

Bu çalışmada ele alınan halk sağlığı faaliyeti, yukarıda bahsedilen neoliberal sağlık politikalarına karşı bir alternatif oluşturma çabası olarak ele alınabilir. Günümüzde hakim olan bireyselleştirilmiş sağlık anlayışına karşın, halkevlerinde yapılan çalışmalar, tutarlı ve uzmandan alınan güvenilir bilgiye ücretsiz ulaşabilme imkanı yaratmaktadır. Bundan sonraki kısımda, halkevleri hakkında kısa bir bilgi verilip, ardından halkevleri ve Ankara Tabip Odasının birlikte yürüttüğü eğitimlerin işleyiş şekli analiz edilecektir.

Halkevleri ve Halkevleri'nin Sağlık Çalışmaları

Cumhuriyet tarihinin en devamlı politik örgütlenmelerinden biri olan Halkevleri kurulduğu 1932 yılından 1950'lere kadar devam eden ilk yıllarında, dönemin Türkiye'sinin "talim ve terbiye kurumu" olarak değerlendirilir (Yeşilkaya, 2003). Kurum, Kemalist Cumhuriyet ilkelerine göre medeni bir yaşam tarzı inşa etmek üzere, eğitim, sanat, spor alanlarında organize olarak resmi ideolojiyi (1932-50) topluma yayma işlevi üstlenir. Kemalist rejimin topluma benimsetilmesi için bir propoganda örgütü olarak çalışan Halkevleri, Kemalist rejimin öngördüğü ilkelerin uygulama mekanları olan ideolojik araçlar olarak değerlendirilir (Karaaslan, 2003: 181). Bu sebeple örgütün işleyişi, rejimin yaratmaya çalıştığı ortamla sınırlı kalmakta ve rejimin izin verdiği kadar demokratik olabilmektedir (Karaaslan, 2003: 181). Halkevleri yeniden açıldıkları 1963'de, yeni amaçlar ve politikalarla kendini yeniden örgütlemeye çalışır. İlk yıllarında kullandığı söylemler 1968 toplumsal hareketleriye birlikte değişmeye başlar. İlk yıllarındaki Kemalist söylemin yerini devrimci, halkçı ve antiemperyalist bir söylem alır (Karaaslan, 2003: 183). 1980'lere kadar sürecektir olan bu çizgi halkevlerini sol harekete yaklaştırır. Bu yakınlaşma, merkez yönetimlerce halkevlerinin tepki görmesine ve çalışmalarının engellenmesine yol açar ve nihayet 12 Eylül 1980 Darbesi sonrasında kurum kapatılır. Halkevleri son olarak 1987'de tekrar açılır. Üçüncü döneminde örgüt yeni sol - yeni toplumsal hareketler çizgisine yaklaşarak, "kitle temelli bir çalışma modelini oluşturan demokratik kitle örgütü modeli"ne yakın durur (Karaslan, 2003:

185). Özellikle AKP iktidarı sonrası, devlet ideolojisinde gerçekleşen paradigmatik değişimle beraber Halkevleri'nin, devlete ve iktidara daha muhalif bir konuma geçtiği, laiklik ve özgürlük vurgusunun arttığı, sosyalist kodları her zamankinden daha çok kullandığını düşünebiliriz. Kamusal ortamda piyasa ilişkilerinin dışında durmaya çalışarak, karşılıklı dayanışma, yardımlaşma, eşitler arası ilişki gibi ilkelerle toplumsal hayatın yeniden örgütlenmesini amaçlayan örgüt, yoksul halk için ulaşılması zor bir hizmet haline getirilmiş olan sağlık ve eğitimin temel bir hak olması yönünde çalışmalarını sürdürmekte.

Gönüllülerden biri olan Seher³ ile yaptığım mülakatta halkevlerinde yapılan çalışmalarda yerelliğin her fırsatta vurgulandığı dikkatimi çekti. Seher, temsil yetkisininin kaynağını işaret etmek üzere sıklıkla "mahalleye gitmek, mahalleye sormak" gibi ifadelerle başvurdu. Seher'den alınan bilgilere göre, kadın, sağlık, eğitim ve çocuk gibi konularda oluşturdukları meclisler var. Meclisler ve halkevci gençlerden oluşan ekipler kahveleri, esnafı, ibadet yerlerini ve haneleri dolaşıp talepleri belirliyor. Yerel özerkliği üzerine kurulu esnek hiyerarşi sistemi karar verme ve eyleme geçme süreçlerini hızlandırıyor. Halkevlerinin sahayla ilişkilene biçimi karşılıklı güveni de tesis etmekte. Saha çalışması yapıyorlar, yereli tanıyorlar. Yoldan gelip geçenlerle selamlaşıyorlar, o günkü programlarını hatırlatıp davet ediyorlar. Seher'e mahallenin güvenini nasıl kazandıklarını sorduğumda aşağıdaki cevabı aldım:

Herkesi davet ediyoruz, Türbanlı teyzeler çocuklarını bize emanet ediyor. Çünkü neler yaptığımızı görüyorlar. Bir gelen bir daha gelmek istiyor, komşusuna anlatıyor. Çünkü işlerine yarıyor. Evet bura solcu ama biz Kartaltepe, Çağlayan'a da gidiyoruz. Mutlu Mahallesi gerici hep MHP orası. Sadece soldan beslenmiyoruz. Zaten ben kadınlarla çalıştığım için... Solcuyum da desen kadın eziliyor. Korkuları var, gelmeye çekiniyorlar önce. Buraya çocuklarını bedava kurs var diye getiriyorlar. Sonra mahalleyi dönüştürdüğümüzü görüyorlar. Biz mahalleye sahip çıkınca onlar da bize sahip çıkıyor.

Halkevleri sorumlularıyla yaptığımız toplantılarda, sağlıkla ilgili eğitimlerin Tuzluçayır'da başlamasının uygun olacağını, çünkü bu bölgede talep ve katılımın

³ Seher ile Ankara Barosu'nda düzenlenen 1. Çocuk Çalıştayı'nın ardından kısa bir mülakat gerçekleştirdim. Seher 27 yaşında, üniversite mezunu, özel bir şirkette çalışıyor, bekar ve ailesiyle Tuzluçayır Bölgesinde ikamet ediyor. İşten ardalanan zamanlarında halkevleri gönüllüsü olarak çeşitli faaliyetlerde bulunuyor.

nispeten fazla olduğu bilgisini almıştık. Tuzluçayır'ın muhalif ve mücadeleci yapısını hatırladığımızda, sistemin üstünden aşarak, alternatif yollardan sağlık hizmetlerine ulaşma arayışı için talebin en çok bu bölgeden gelmesi anlaşılır olmaktadır. Tuzluçayır Halkevlerinde başlayan sağlık eğitimleri, buradaki halkın ücretsiz sağlık hizmeti alma haklarını elde etmek için ürettikleri taktiklerden⁴ biri olarak düşünülebilir. Her bir eğitimde ortalama 10-15 kişi yer almıştır. Katılımcılar, iki veya üç çocuklu ve düşük gelirlidir. Katılımcıların hepsinin çocukları halkevlerinin yaz ve kış okullarına devam etmekte, orada düzenlenen sosyal aktivitelere katılmaktadır. Anne ve babaların çoğunluğu halkevleriyle çocukları sayesinde tanıştıkları bilgisini vermiştir. Bu noktada, buradaki kadın ve erkekler için ebeveyn kimliklerinin önemli olduğu sonucu çıkarılabilir. Buradaki ailelerin geleneksel öğretilerin dışında modern yöntemlerle çocuk yetiştirmeyle ilgili bir arayışlarının olduğu ve bu sebeple sağlık eğitimleri seminerlerinde önceliği çocuk ve ergen gelişimine ve ebeveyn-çocuk ilişkilerine vermiş olduklarını düşünebilir.

Tuzluçayır'da Halkevinin Hikayesi ve Katılımcıların Eylemci Profili

Akşam altı sularında başlayacak eğitime çevreyi görmek ve ortamdakilerle tanışmak için bir buçuk saat erken gittim. Tuzluçayır'a ulaşip Halkevini ararken, genelde apartmanların üst katlarındaki tabelalara bakıyordum çünkü bir apartman dairesinde, derme çatma döşenmiş, ofis görünümlü bir mekâna gideceğimi umuyordum. Fakat tam önünde durduğum parkın içindeymiş halkevi. Parka adım attığım andan itibaren şaşımaya başladım ve birtakım önyargılarla oraya geldiğimi fark ettim. Şehrin çeperinde konumlanan ve sol ideolojiyle ilişkilenen bir mekânın renksiz ve kuru bir ciddiyet taşıyacağına dair bir beklentiden bahsediyorum. Ama işlek bir caddenin yirmi metre yukarısında Ethem Sarısülük Halkevi ve Ali İsmail Korkmaz Parkı afişler, pankartlar ve resimlerle "olağanüstü hal rejimine" rağmen orada durmaktaydı. İsminden cismine, sol idealleri gözler önüne seren "Bu parkın adına karışan yok mu?"

⁴ De Certeau referanslı bir tanımlama olan "taktik", gündelik hayat pratikleri içinde hakim söyleme, iktidarın düzenleme ve disiplinine karşı koyma sürecini tarif eder. Bu pratikler genellikle iktidarın kendi düzenini sağlayan "stratejilerine" karşın, o düzenin içindeki boşlukları keşfedip içeriye sızma eylemleri şeklinde kendini gösterir. Bu bağlamda stratejiler güç ilişkilerinin kullanılmasıyla ilişkiliyken, taktikler gücün yokluğunda gelişen hesaplanmamış, tahmini olan eylemlerle ilişkilidir. Stratejilerin düzen, kural, belirlilik gibi atıfları varken, taktiğin belirli bir yörüngesi yoktur. Taktik, zayıf ve zor durumda olanın kent yaşamı içinde uyguladığı bir tür doğaçlama sanattır diyebiliriz (De Certeau, 2009).

diye sorduğumda bir mücadele hikayesi dinledim. Bina 1970'lerin ortalarında mahalle halkı tarafından imeceyle yapılıyor. Sevgi'nin sözleriyle parkın yapılış hikayesi şöyle:

Herkes bir tuğla koyuyor, harcını karıyor. Bazen mahallenin yaşlıları geliyor diyor ki, "Kızım buranın sıvasını ben yaptım", öbürü diyor "Ben çatıyı aktardım". 12 Eylül Faşist Darbesinden sonra belediye el koymuş binamıza. Burası uzun yıllar belediye işçilerin üstünü başını değiştirdiği, malzemelerini koyduğu bir virane oldu. İzbelikti, hep çer çöp... Gezi Direnişinde Ethem Yoldaşın kaybından sonra geri almaya karar verilmiş. Bir gecede karar veriliyor, oraya gidiliyor, belediyenin işçilerine "Burası halkın evidir, çıkın gidin!" deniyor. İşçileri kovuyor halk, işçiler de hiç itiraz etmeden gidiyor. Sonra hemen kampanya başlıyor. "Bir kitap da sen al getir" diye. Mahalle temizlik yapıyor, badana, boya, eşyalar geliyor. Herkes evinden birşeyler getirdi koydu. Büyük bir şenlikle açtık. Yine arada sıkıntılar, el koyma çalışmaları oldu. Bir keresinde kağıt geldi belediyeden, direnmeyin burası yıkılacak diye. Halk o zaman akın etti. Bir ay nöbet tuttuk, akşamları sazlar çalındı, yenildi, içildi. Oturduk bekledik bütün mahalle, çıkmadık, direndik.

Tuzluçayır Halkevi mahallenin gençlerinin buluşma ve dertleşme mekânı olarak da kullanılmakta. Yaş aralığı 17-25 arası değişen gençler akşam üstleri orada buluşuyorlar. Bazıları lise ve üniversite öğrencisi olan gençlerin bazıları ise seyyar satıcılık (kokoreç, kestane satmak gibi) yapıyor. Bazı gidişlerimde kendi deyimleriyle "ekmek tekneleri" olan kokoreç tezgâhını gündüzleri mekânda koruduklarını görüyorum. Gençler kendi aralarında yaptıkları konuşmalarda birbirlerine eylem, direniş, polisle çatışma, polisten kaçma anılarını anlatmaktalar ve bu sohbetler çoğu zaman kim toplumsal olaylarda daha cesur, kim biber gazına daha dayanıklı, kim polisten en çok dayak yedi konuları üzerinden ilerleyen bir rekabete ve gövde gösterisine dönüşmekte. Eylemlerde ön saflarda olmak, nümayişe katılmak ve kolluk kuvvetleriyle çatışmaya girmek bir meziyet buradaki gruplar için.

Gündelik hayatta kullanılan dil bize o toplumun siyasi, dini, ekonomik ve tıbbi konfigürasyonlarının nasıl düzenlendiğini anlatır. Dilin dolaşımı toplumsal süreçleri ortaya çıkarabilecek kapasitedir (Certeau, 2009: 67-83). Gençler kendilerini "Halkevci" olarak tanımlıyor. Bu tanımlamanın aynısını farklı defalar, farklı kişilerden duydum. Mesela anneler çocuklarının kendilerine sık sık karşı geliyor oluşu için "Ne de olsa halkevci çocuklar bizimkiler, dilleri pabuç gibi" dediğini ya da kendi deneyimlerinden bahsederlerken "halkevci kadını ben güçlüyüm", "halkevci olmadan önce" gibi ifadeler kullanmaları; kadınların mekânla geliştirdikleri güçlü bağı göstermektedir. Bu

durumda halkevcı olmanın, farklı ve marjinal bir aidiyet biçimiyle kimliklenmek anlamına geldiği düşünülebilir.

Daha önce de pekçok kez halk sağlığıyla ilgili eğitimlerde bulunmuştum. Ama ilk defa, katılımcıların toplumsal bir eylemden çıkıp bir eğitim grubuna geldiğine şahit oluyordum. Erken geldiğim eğitimlerin birinde gençlerle otururken, bir anda içeriye 8-10 kişilik bir kadın ekibi girdi. O gün "Kadına Şiddete Hayır" eylemi için Kurtuluş'dan Kızılay'a yürümeye çalışmışlar ve polis tarafından engellenip, darp edilmişlerdi. Bu benim için de bir kırılma anıydı. Tam da oradaki gençlerle kaynaştığımı düşündüğüm bir anda sahaya ne kadar yabancı olduğumu fark ettim. Mahaldekilerin gündelik etkinliklerini taklit etmek sizi onlardan biri yapmaya yetmiyordu. Bir toplumsal eylemde darp edilip, ardından anne-baba eğitimine katılma deneyimine tanık olmak beni sahaya dışarıdan gelen bir gözlemci konumuna indirgedi. Aralarındaki konuşmalardan bazı arkadaşlarının gözaltına alındığını anladım. Hepsi çok soğukkanlıydı. Benim kaygıyla "Ne olacak?", "Eğitimi iptal edelim isterseniz?" önerime karşılık, "Bişi olmaz, akşam altıda salarlar" cevabını aldım. Gelen kadın grubu oradaki gençlere, mahalleden bir kadının polis tarafından darp edilmesini anlattı ve konuşmalar yine polisin "acımasızlığı" ve kendilerinin direniş gücü üzerinden devam etti. Bazen kendileriyle dalga geçerek, bazen travmatik olabilecek bir olayı hafifseyerek birbirlerine eylem anılarını anlatmaya devam ettiler. Gözaltılar, eylemler oradaki mikroyapıda günlük hayatın bir parçası olarak algılanmaktaydı.

Tulzuçayır'da Ergen Çocuklar Üzerine Eğitim ve Ebeveynlerin Kaygıları

Psikoloji alanındaki "gelişim" kavramıyla birlikte, insan hayatının dönemleri evrelendirilmiş, hatta her dönem bir krizle tanımlanmıştır (Gilligan, 1982). Ergenliği insan hayatında vahim bir dönem ve ergenleri de aşırı ihtimam gösterilmesi ve her an gözlenmesi gereken hassas varlıklar olarak kabul eden bir söylemden bahsedebiliriz. Bu çalışma kapsamında yapılan ergenlik dönemine ilişkin eğitimde, tüm bu risk algısı, krizler, korkular ve güven aşınması katılımcı ailelerde izlenmiştir. Sağlıkla ilgili bu söylem patlaması ailelerin de çocukları için endişelerini artırır (Hatun, 2015). Bu endişeyle birlikte sağlık tüketimi, ergenlik ve gelişimsel süreçlerle ilgili alanlara giderek yayılmaktadır (Hatun, 2015). Örneğin, ergenlik belirtileri ilk başladığı anda aileler

çocuklarının boy uzamasının duracağı endişesiyle endokrinoloji uzmanına başvurmakta ve ergenlik durdurucu ilaçlar daha sık kullanılmaktadır (Condrad, 2008). Bilimsel literatürde ve uzmanların dilinde çatışmalar, çözümlenmesi gereken karmaşalar, erişilmesi gereken hormon düzeyleri gibi kavramlarla ele alınan ergenliğin gündelik hayatın içinde de bir kriz dönemi olarak yer alması beklendik bir durumdur.

Eğitimlerde, bu dönemin "tıbbi olmayan", yaşamın doğal bir süreci olduğu bilgisi vurgulandı. "Kriz" gibi yerleşmiş tanımlamalar, doğal bir süreci tıbbileştirme yönünde etkide bulunmaktadır. Tıbbileştirmenin sorunu ise ortada gerçekten bir hastalık olmaması, bunun sadece bir kabul olmasıdır (Sezgin, 2011). Örneğin Aliye Hanım⁵ 10 yaşındaki kızının göğüslerinin tomurcuklanmasını ve kıllanmanın başlamasını "erken ergenlik" diye yorumlamıştı. Aliye Hanım, kızının adet görmesini geciktirmek için hormon tedavileri araştırmaktaydı. Özel hastanelerin tanıtıcı broşürlerinde ya da medyadaki programlarda, "göğüs büyümesi eşittir adet kanaması" ve "o da eşittir boy uzamasının durması" şeklinde kurulan basit denklemin yansıması olarak düşünülebilecek bu endişeye karşın, normal ve ortalamanın farklı kavramlar olduğu bilgisini paylaşmak Aliye Hanım'ın fikrini değiştirdi.⁶

Ergenlerin, uçurumların kenarında savrulurken gezen dengesiz varlıklar olarak kurgulanması, ailelere büyük bir kontrol motivasyonu getirmekteydi. Tüm gözlem ve kontrole rağmen karşılaşılan sorunlarda özellikle annelerin kendi yetersizliklerine odaklandıklarını gördüm. Fatma Hanım⁷, oğlunun sigaraya başlamasından kendini sorumlu tutuyordu. "Sahip çıkamadım, işe gittim, başında dursaydım başlamazdı." ifadesi, ailenin sosyal kontrol mekanizması olma görevinin içselleştirildiğinin de göstergesidir. Deniz Sezgin'in de dediği gibi sağlığın bireyselleşmesi insanlarda karşılaştıkları her sorunun kendi yetersizliklerinden kaynaklandığına dair bir algı oluşturmaktadır (2011: 79-82). Kişinin hastalanmasını onun hatası olarak gösteren bu

⁵ Aliye Hanım (35 yaş), sürdürdüğümüz halk sağlığı eğitimlerinin düzenli bir katılımcısıdır. Özel bir kurumda vardiyalı olarak çalışan eşi de bazı eğitimlere katılmıştır. İki çocuğu, Tuzluca'yı Halkevinin yaz ve kış okullarına devam eder. Aliye Hanım, kurumun organize ettiği çoğu sosyal faaliyetlere (tiyatro, piknik vb) katıldığını belirtmiştir. Tam zamanlı bir işte çalışmayan Aliye Hanım, ev geçimine yardımcı olmak için bazı dönemlerde dantel ve iğne oyası yapmaktadır.

⁶ Türkiye'de kızlarda ergenlik başlama yaşları 8-13 ama ortalamanın 10,5 olduğu bilgisi ya da göğüs tomurcuklanmasının büyümenin erken belirtisi olduğu ama hemen ardından adet kanamasının başlayacağı anlamına gelmediği yönünde bilgi (Demirel ve ark., 2005: 39-43) verdikten sonra Aliye Hanım'ın hastaneye gitmekle ilgili fikri değişmişti.

⁷ Fatma Hanım 38 yaşında, ilkokul mezunu ve evlidir. Üç çocuğu vardır. Görüşme yaptığımızda eşi halen cezaevindeydi (25 Aralık, 2016).

söylem, politik ve ekonomik pratiklerle ilişkilidir. İnsanlarda çocuklarının ve kendilerinin sağlıklarını yeterince koruyamadıklarıyla ilgili suçluluğu ve kaygıyı artırmak, sağlıklı ilgili yapılacak harcamaları da artıracaktır.

Eğitimler sırasında en çok sınır koyma, çatışmaları yönetme, bilgisayar bağımlılığı, beslenme ve abur cubur alışkanlığı, fiziksel gelişim, aşırı tüketimcilik gibi alanlarda sorular geldi. Çocukların ödevleri, temizlikleri ve beslenmeleriyle ilgili konuların sorumluluğu genelde annelerin üzerindedir. Düzenleyen ve sınır koyan anne olduğu için, en çok anneler ile çocuklar arasında çatışma yaşanıyordu. Anneler yatma saati, sabah okula yetişme, kahvaltı yapmadan kimseyi evden göndermeme, sağlıklı yemekler yapma, ödevleri bitirme, ailecek etkinlik yapma ve burada daha sayamadığım onlarca görevin sorumluluğunu üstüne almış görünüyordu. Babalar ise gerekli yerde müdahale eden, çocuklarla fazla yüz göz olmayan figürler olarak kendilerini ön plana çıkardılar. Sosyalist söylem, kadın erkek eşitliği ya da eviçi emeğin paylaşılması söz konusu olduğunda ataerkil bariyere takılmış görünmekteydi. Annelerin eşit olmayan görev paylaşımı konusunda farkındalığı vardı, bazıları şikâyet de ediyordu. Bazıları ise eşlerinin cumartesi günleri dahil geç saatlere kadar çalıştığını, ev ve çocuklarla ilgilenmeye vakitleri olmadığını söylüyordu.

Biyoiktidar Karşısında Direnişin İmkanları ve Sınırlarına Tuzluçayır'dan Bakmak

Aşağıda bahsi geçen örnekler, tıbbi söylemi hem içerleyen hem de dışında olan, bitmeden ve sürekli yenilenerek devam eden bir mücadele sürecini anlatmaktadır. Bu sürecin, bazen müzakere edilerek, bazen doğrudan kabul ve tavizlerle bazen de çatışma ve direnişle devam ettiği söylenebilir. Tıbbi söylem ile, insan varlığının genel olarak tıbbileştirilmesi kastedilmektedir. Yukarıda da ayrıntılı bir şekilde bahsedildiği gibi, tıp bir yandan iktidarını normlar belirlemek suretiyle kurmakta, diğer yandan icat edilen normlar iktidarın özneleşme biçimlerinin işleyebileceği atmosferi sağlamaktadır (Foucault, 2007: 78). Michel Foucault'nun biyopolitika dediği şey de tam bu söylem alanına ve buradaki yönetimselliğe tekabül eder. İlk örnek tıbbi söyleme karşı hakikat arayışının sorgulandığı, söylemin çelişkilerinin belirlediği farkındalıklar ile ilgilidir. İkincisi, Cami-Cemevi Projesinin hastaneye çevrilmesiyle sonuçlanan bir direniş pratiğinin öyküsüdür. Üçüncüsü ise, sistem içinde çözüm üretilmediği için ötelenen ve yok

sayılan Fatma Hanım ile çocuklarının sürekli taviz vermek zorunda kaldıkları hayatlarından bir kesitin hikayesidir.

İktidar Stratejilerine Karşı Bir Taktik Örneği

Tuzluçayır mekân olarak kentin sınırında, söylem de en çok bu sınırlarda kırılmakta. Ulus-devletlerin makbul vatandaş projesinin katı yaptırım gücüne karşı oluşan direniş potansiyelleri en çok sınırlar dediğimiz, normlardan uzaklaşan mekânlarda ve insanlarda ortaya çıkmakta. Güçlülere karşı zayıfın savaşı adı konulmamış taktiklerle gündelik hayatın içinden yıkılmakta (Certeau, 2009: 114). Taktikleri, yerel kültürün deneyimleriyle, kolektif belleğin birikimiyle bugüne taşınmış gündelik hayat performansları olarak düşünebiliriz. Katılımcılarla çocuk yetiştirmedeki tutarlılık üzerine konuşurken, bir anne şunları söyledi: "14 yaşındaki oğluma bir türlü sabah erken kalkma ve okula yetişme sorumluluğu veremiyorum. Her sabah onu erken kaldırmak için uğraşıyorum." Bunun üzerine ben, bir takım önerilerde bulunurken, çocuğun babası söze karıştı:

Hocam ben istemiyorum ki çocuk her gün sustalı maymun gibi okula yetişsin. Geç git oğlum diyorum, sistemi protesto et. Ne olacak okula yetişecek de... Benim gibi eninde sonunda vardiyalı çalışacak. Yarım saat geç gitse ne kaçırarak, ne öğretiyorlar sanki? Sistemin ezmesi için adam yetiştiriyorlar. Bir de ben evde ezemem oğlumu. Geç git oğlum diyorum, ben imzalarım geç kağıdını! Ezdirme kendini devlete.

Ben bu noktada sağlık tertibatının bir temsilcisi olarak, uzmanlıktan aldığım iktidarla rıza kazandırıcı bir konumda olduğumu hissettim. Tüm bilgi repertuarım ve hakikat anlayışım sistemin stratejilerini benimsetmek üzerine kuruluydu. İçten içe katılımcı babanın söylediklerine hak versem de, uzman kimliğimle "istediğiniz saatte çocuğunuz okula gitsin" diyememenin çelişkisini yaşadım. Daha sonra yapılan eğitimlerdeki geribildirimlerden ve gözlemlerimden bu çelişkiyi oradaki ailelerin de yaşadığını fark ettim. Ailelerin çocuklarıyla ilişkileri iki yönlü ve çatışmalı bir gerilim üzerinden ilerlemekte. Sisteme uyumlu çocuk yetiştirmek ile muhalif ve politik idealler arasında bir çiftdeğerlilik vardı.

Ergenlikle ilgili süreçleri içine alan tıbbileştirme söyleminden aileler de etkilenmişti. Yukarıda da belirttiğim gibi, bugünlerde popüler olan erken ergenlik, boy

uzaması, hormon tedavileri konusunda endişeleri olanlar vardı.⁸ Bir diğer medikalize edilen konu ergenliğin "kriz" olarak felaketleştirilmesiydi. Ergenliğin doğal bir süreç olduğu, bu dönemde yaşanan çatışmaların ve başkaldırının başarısızlık değil başarı olduğunu anlattıktan sonra onların ergenlik anılarını konuşarak devam ettik. Kendi deneyimlerini hatırlamak, çocuklarıyla empati kurmalarını kolaylaştırdı. Her şeyden önce çocuklarıyla yaşadıkları çatışmaların bir patoloji olmadığını duymak onları rahatlattı. Katılan tüm anneler teker teker kendi yetersizlikleriyle ilgili endişelendiklerini, kendilerini yetersiz bulduklarını söylediler. Bu yetersizlik duygusunun tıbbi söylemin giderek bireyselleşmesi ve sağlıklı olma sorumluluğunu bireyin üstüne atmasıyla ilgili olduğu düşünülebilir. Devlet çocukların sağlığından aileyi sorumlu tutmakta, aile içinde bu yük, iktidar hiyerarşisi içinde en alt kademede olan kadına kalmaktadır. Örneğin, başka bir anne iki yıldır üniversite sınavını kazanamayan oğlu için kendini suçlamaktaydı. Oğlunu yeterince çalıştıramadığını, kötü alışkanlıklar edinmesini önleyemediğini düşünmekteydi. Bu kadar muhalif bir grubun, söz konusu annelik rolleri olduğunda bu kadar muhafazakâr olması dikkat çekiciydi. Gönül rahatlığıyla "sistemi protesto et" diyen bir babaya karşın bir anne, eğitim sisteminin yetersizliğini gözardı ederek oğluya ilgili tüm başarısızlığı kendi üzerine alıyordu.

Bir direniş hikayesi: Cami-Cemevi Nasıl Hastane Oldu?

Mahalle sakinlerinin sağlık ihtiyaçlarını nasıl giderdiklerini, sağlık uzmanlarıyla ilişkilene biçimlerini araştırırken, bölgede yapılması planlanan "Cami-Cemevi" projesinin zorlu bir mücadele sonucunda kamu hastanesine çevrildiğini öğrendim. Nüfusunun büyük çoğunluğu Alevi olan Tuzluçayır, Sünni Müslüman kodlarını hızla neoliberal politikalara eklemeyen muhafazakâr iktidar için dikenli ve ayrık bir bölgedir. Cami-Cemevi Projesi, tüm mekanizmaları yaşamı belirlemek için seferber olan iktidarın biyopolitiği olarak düşünülebilir. Hayatı geliştirmek adına, kimliklerin sınırlarını yeniden çizmeye çalışan, düzenleştirici yaşam teknolojisinin bir yansıması olan proje, mahalle halkı tarafından da bir asimilasyon teşebbüsü olarak algılanmıştır. Sevgi'nin sözleriyle bu hikayeyi aktarıyorum:

⁸ Çoğunun bir tanıdığı ergenlik durdurma tedavisi almaktaydı ya da kemik yaşı ölçümüne gitmişti ya da medyadan bu konu hakkında bir şeyler duymuştu.

Alevi Kurumlarıyla irtibat halinde, halkla beraber bir dayanışma örgütledik. Büyük mücadele verdik. Bu uğurda Ahmet Atakan yoldaşımızı kaybettik. Buranın temelinde kan var. Kahvelerdeki amcalardan, evinde örgü ören teyzelere kadar tek tek dolaştık kimse istemiyor Cami Cemevini. Dedelerimize, büyüklerimize sorduk: "Böyle ibadet mi olur?", diyor. İmza topladık bütün mahalleden. Aldırmadılar, 7-8 Eylül 2014'de gelip açılış yaptılar. Bunun üzerine mahalle ayaklandı. O zaman çatışmalar başladı. Her akşam devam etti. Mahalleyi polis bastı, hatta böyle kalekol gibi bir alan oluşturdu polis kendine. Yılmadık. Bu süreç Tuzluçayır halkını çok yıprattı ama direndik. Esnaf iş yapamadı, gaz fişeği ile gözü çıkan, yaralanan yoldaşlarımız oldu. Direniş süresince halk ve esnaf hep yanımızdaydı. Çıkın bakın sokaklara herkesin saksısı camının önündedir. O günden kalma bir alışkanlık. Çünkü o dönem, polise yardım etmek için faşist ve dinci gruplar da bastı mahalleyi. Başka yerlerden geldiler. Bunlar mahalleye girince, halk saksıları atıyor üzerlerine. Direniş sürerken dava da açtık yapımın durdurulması için, davayı kazandık. Yapım durduruldu. Davayı kazanınca "Biz bu alanı ne yapalım?" diye düşündük. Gene mahalleye sormaya karar verdik. Büyük bir çalışma yaptık, ekipler oluşturduk. Gecemizi gündüzümüze kattık. Çağlayan, Kartaltepe ve Tuzluçayır'da kapı kapı dolaştık. Tam 800 binaya girdik, 5000'e yakın insana sorduk, burada ne yapalım diye, Cami'mi, Cemevi'mi yoksa hastane mi? Yüzde doksanı Alevi olan mahallede üç beş kişi "Cemevi olsun" dedi biliyor musunuz? Herkes hastane istedi. Gerekçeleri de şöyleydi: "Temelinde kardeşimizin kanı olan bir yerde biz ibadet edemeyiz". Sonra bir imza kampanyası daha başladı. Bu imzalarla Mamak belediye meclis üyelerine gittik hastane istiyoruz diye. Mamak Belediye Başkanı AKP'li ama meclis üyeleri ve imzalarla gidince ikna oldu. Şimdi burada hastane inşaatı başlayacak.

Bu bölgede en yakın kamu hastanesi Ulus'daki Ankara Hastanesi. Bölge sakinleri ulaşım zor olsa da sağlık hizmetlerini oradan alıyor. Bölgede ekonomik durumu daha iyi olanların faydalandığı bir tane de özel hastane mevcut. Görüşmecilerden alınan bilgilere göre, sağlıkta dönüşüm projesiyle kamu hastanelerinin hizmet kalitesinin düşmesi, hekime ulaşımın zorlaşması ve randevuların yığılması bölge halkının yerel bir hastane istemesinin temel sebebi olmuştur. Müzakerelerden kanlı çatışmalara kadar direnişin birçok boyutunun yer aldığı bu süreç, neoliberal işleyişin toplumsal tepkilere varsayıldığı kadar dirençli olmadığına da kanıtıdır (Hardt ve Negri, 2015: 77). Siyasal temsil, kamuoyu teşkil etmek, baskı mekanizmaları oluşturmak "başka dünyaları" mümkün kılabilir. Cami-Cemevi'nin hastaneye dönüş süreci, yeni kamusal alanlar ve yeni cemaat biçimleri oluşturma gücüne sahip olan kurucu mücadelelere bir örnek olarak düşünülebilir.

İktidar ilişkileri güç ilişkileridir ve her zaman tersine dönebilen çatışmalardır. Her zaman galip gelen bir iktidardan bahsedemeyiz. Bir başka deyişle iktidarın tahakkümünün kesintiye uğratılıp zayıflatılması mümkündür. (Foucault, 2007: 176). İktidar ile özgürlük birbiriyle çelişkili, birarada olmayan kavramlar olarak görünse bile aralarında karmaşık bir bağ vardır. İktidar, öznel özgür olabildiği zaman uygulanabilir, bir başka deyişle iktidar varlığını gösterebilmek için özgürlüğünü talep edecek özneli ister. İktidar ve öznel süregiden bir çekişme halindedir (Scott, 2018). Direnişi de tıpkı iktidar gibi düşünmek gerekir. İktidarı ve ona karşı direnişi sonsuz bir hareket döngüsü içinde, köken veya kaynak aramadan kavramak yerinde olur (Scott 1985: 38). Bu şekilde baktığımızda direnişin yekpare, merkezden gelen bir etki değil parçalı, noktasal ve yerel olduğunu görebiliriz. Bu noktada Foucault'nun çok bilinen, "İktidarın olduğu yerde direnme vardır, ancak ya da doğrusu bu yüzden direnme hiçbir zaman iktidara göre dışsal bir konumda değildir" (2007: 73) sözleri açıklık kazanır. Camii-Cemevi örneğinde olduğu gibi direnme noktaları iktidar şebekesinin her yanında varlık gösterebilmektedir. Dolayısıyla iktidara karşı topyekûn bir reddiyeden, tek bir direnme mekânından, direnişin değişmez bir yasasından bahsedemeyiz. Direnişler ya da mikro-direnimler yoluyla değişim mümkün olmaktadır.

"Çıplak Hayatlar": Fatma Hanımın Çocukları Ne Olacak?

Eğitilmeye katılan ve görüşmeyi kendisi talep eden Fatma Hanım'ın eşi hapistedir. Çocukları Haydar (14), Hasan (10) ve Esin (8) ile birlikte yaşamaktadır. Hasan'ın hastalığına kadar olan süreçte, sigortalı bir işte çalışıp evin geçimini sağlamaktadır Fatma Hanım. Fakat mesai saatleri uzundur, işe gittiği zamanlarda çocuklarını bırakacak kimse yoktur. Hasan birinci sınıfta okuma yazmayı öğrenemez. Okuldan çağırırlar, "özürlü raporu" almasını, o zaman okula devam edebileceğini söylerler. Hasan'a zihinsel engelli raporu verilir, ayrıca "davranış bozukluğu" olduğu söylenmiştir. Fatma Hanım, görüşmemiz boyunca "davranış bozukluğunun" babasından geçtiğini vurguladı. Hasan ikinci sınıfta okulla birlikte özel eğitim ve rehabilitasyon kurumuna devam eder. Dördüncü sınıfta konu komşudan Hasan'ın okuldan kaçtığını duymaktadır, Hasan'ı okula devam etmesi için tembihler, nasihat eder, kızar, döver. Tam da o günlerde okuldan haber gelir, Hasan devamsızlık sınırını geçmiştir. Hasan'ın her gün okuldan kaçtığını ve Satılmış adındaki bir adam tarafından sigaraya

alıştırıldığını öğrenir Fatma Hanım. Hasan günde üç paket sigara içmekte, evden para çalmakta ve okula gitmeyi reddetmektedir. Fatma Hanım, aynı "davranış bozukluğunun" Haydar'da da olduğunu belirtti. Haydar da okuldan kaçıp sigara içmektedir. Hasan'ı 15 Kasım 2016'da Yenimahalle Devlet Hastanesi Çocuk ve Ergen Psikiyatrisine yatırırılar. Görüşmenin gerçekleştiği sırada Hasan hâlâ tedavi sürecindedir. Haftaiçi hastanede kaldıkları, haftasonu evci çıktıkları bir düzen başlamıştır. Fatma Hanım hastanede Hasan'ın yanında kaldığı için işi bırakmak zorunda kalır. Geçimini borçla ve konu komşu yardımıyla sağlamaktadır. Diğer çocukları ne yaptığını sorduğumda "Bazen babaanneleri geldi, bazen tek kaldılar" yanıtını aldım. Hasan'a konulan tanı "dikkat eksikliği hiperaktivite bozukluğu"dur (DEHB).⁹ DEHB tanısı, eğitim, sağlık, sigorta sisteminin ve çalışan kadınların çocuklarının bakım sorununun üzerini örtmüştü. Fatma Hanım, Hasan'ın, DEHB olduğu için bu durumda olduğuna inanmaktadır. Tedavi sürecinin nasıl gittiğini sorduğumda Fatma Hanım şöyle yanıtladı:

Çok küfür ediyor, günde üç paket sigara... Hastanede bıraktırdılar ama geçen eve geldim bir baktım babaannesiyile oturmuş karşılıklı sigara tütürüyorlar. [Babaanne 66 yaşında] Ne yapsın o da laf söz dinletemiyor bari evden çıkmasın benle içsin demiş. Gene evden kaçıyor, kafasına göre dağ bayır geziyor. Satılmış diye biri sigara vermiş hep. El uzunluğu da var bunda. Geçen A101'de yakalanmış. Tutanak tuttular, tanıdıklar varmış, beni çağırdılar yırttık attık tutanağı... Bu sene üç gün okula gitti. Gönderemiyorum.

Fatma Hanım'ın benimle görüşmek istemesinin sebebi Hasan'ı okula gönderebilmek için çare aramasıydı. "Nasıl gidecek bu okula?" derken, kapının arkasından bizi dinlediğini anladığım Hasan "Gitmeyecem okula" diyerek içeri daldı. Fatma Hanım, "O

⁹ Okul çağı çocuklarında %3-5 oranında görülen DEHB'nun tanısı esas olarak anamneze dayanılarak ve tanı kriterleri temel alınarak konur. Bir başka deyişle bu tanının herhangi bir fizik muayene bulgusu ya da laboratuvar testi bulunmamaktadır. DEHB tanısı alan çocuklar genellikle okulda umulanın altında performans gösterirler. Dikkatle ilgili sorunları derslerde öğrenmelerini güçleştirir, ödevlerinin başına oturmakta ve ödevlerini tamamlamakta zorlanırlar. Sabırsız ve sırasını beklemekte zorlanan çocuklardır. Dürtüsel oldukları, düşünmeden hareket ettikleri ve kurallara uymakta zorluk yaşadıkları için sıklıkla arkadaşlarıyla sorun yaşarlar. Verilen görevleri sıklıkla unutur, başladıkları işleri tamamlamakta zorlanırlar. Unutkan oldukları ve sıklıkla eşyalarını kaybettikleri için aileleri ve öğretmenleri onları "sorumsuz" olarak niteleyebilir. Sıklıkla ufak tekef kazalar atlattıklarından "sakar" oldukları da söylenir. Tüm bunlar çocuğun günlük yaşamını, sosyal ilişkilerini ve okul başarısını olumsuz etkiler. Bir çok psikiyatrik hastalıkta olduğu gibi DEHB'de de etiyoloji kesin olarak belirlenememiştir (Öner vd., 2003: 97-99).

zaman yurda gidersen, alırlar seni" diye bağırdı. Hasan'ı okula göndermeyi başaramadığı için Fatma Hanım'ı devlet gözlem altına almış.

Sosyal hizmet uzmanları gelecek... Yurda almazlarsa, beni beğenirlerse inşallah maaş bağlayacaklar. Bütün umudum bu... O zaman sahip çıkarım Hasan'a da Haydar'a da. Konu komşu yardımıyla yaşıyoruz, borç içindeyiz. Bu okula bir gitse, maaş da bağlayacak devlet bana. Çaba gösteriyorum, didiniyorum ama bunlar beyinlerinde bitirmiş. Bunların istediği hayat serseri hayatı. Hayat bana hep zorluk hep zorluk.

Hasan'ın nasıl okula gönderilebileceğiyle ilgili sorunun cevabı psikiyatri ve psikoloji disiplinin sınırları içinde değildir. Çünkü asıl mesele "Hasan'ın okul problemi" ya da psikiyatrik tanısından ziyade, sosyal güvenlik sistemi içindeki çıkmaz durumdur. Bu noktada biyopolitikanın somut izlerini de sürebiliriz. Çünkü, sisteme uyum sağlayamamanın tıbbileştirildiği ve bu durumun da bizatihi birey tarafından içselleştirilip kendini düzeltmeye çalıştığı bir örnekle karşı karşıyayız. Bir başka deyişle, politik bir sorunun tıbbileştirilmesi ve kişisel-istisna bir duruma indirgenmesini görmekteyiz. "Devlet kendi eğitim kurumuna emanet edilmiş olan bir çocuğu henüz okulda tutmayı beceremezken, hangi hakla ve gerekçeyle Hasan'a el koyabiliyor?" sorusu sürecin analizi için önemli görünmektedir. Çünkü çocuğu okulda tutamamanın tüm sorumluluğunun Fatma Hanım'da görülmesi, sağlıklı kalma yükümlülüğünü kişinin sırtına yükleyen bireyci ekonomi politik yapılanmaların bir ürünüdür. Hasta olduysanız kendi mesuliyetlerinizi yerine getiremediğinizle ilgili imalar hatta bazen açıkça suçlamalara maruz kalmak alışıldık bir durumdur. İktidarın kurumları, çocuklar okula gönderil(e)mediği için, "ihmal" gibi bir gerekçeyle çocukları koruma altına alacaktır. Fakat arka plana baktığımızda, çocuklarına bakım verecek kurum bulamayan, sosyal güvenceden mahrum yalnız bir anne görmekteyiz. Fatma Hanım çalışıp hane geçimini sağladığında çocuklar başıboş kalmakta, çocuklarıyla ilgilendiğinde ise aile gelirden mahrum kalmaktadır. Diğer yandan Fatma Hanım, büyük oranda sosyal haklara erişememekle ilgili olan bu durumu kendi yetersizliği olarak algılamakta, iktidarın kurumlarıyla ilgili bir sorgulamaya girmemektedir.

İktidar dört koldan sigara karşıtı kampanya yürütürken, sigaranın görünürlüğü, satışı, içilecek mekanlar her geçen gün daha çok kısıtlanırken, on yaşındaki Hasan'ın eğitim saatleri içinde nikotin bağımlısı haline gelmesini istisna bir durum olarak

açıklamak çok kolay olurdu. Foucault, iktidar ve özne meselesiyle ilgili olarak “insanın ne pahasına kendisi olduğu” sorusunu ortaya atar. Bu noktada iktidar kavramı yerine yönetimsellik ve onunla bağlantılı biyopolitika kavramları üzerinden düşünmek gerekir. Hasan'ın ve Fatma Hanım'ın hayatı biyopolitikanın sınırlarında yer alıyor. Korunup kollanacak hayatlar varken, harcanıp gözden çıkarılabilecek hayatlar da vardır. Fatma Hanım ve çocuklarının hayatları gözden çıkarılacak olanlardan... Sistem onları içleyerek dışlıyor. Yoksulluk ve sebepleri görmezden gelinirken, okul, hastane, sosyal güvenlik kurumları ve uzmanlardan oluşan sistemin mazereti Hasan'ın DEHB tanısı ve Fatma Hanım'ın yetersizliği olarak görünmekte. Fatma Hanım'ın öyküsü, "öteki" bile sayılmayacak kadar uzakta, görülmeyen, duyulmayan, yok sayılan, yaşamının bir değeri olmayan *homo sacer* kavramını hatırlatır.¹⁰ *Homo sacer* düzenleme, normalleştirme, sıradanlaştırma, terbiye etme sürecinin dışında bırakılıp "ölmeye terkedilenler"i anlatan bir kavramdır. Giorgio Agamben toplama kampındaki insanların durumuna bu kavramla işaret eder (Akt. Lemke, 2013: 77-84). Fatma Hanım "toplama kampında" değildir, ölmeye de terk edilmemiştir. Günümüz toplumunda ötekilerin, yararsız ve gereksizlerin gönderildiği toplama kampları artık yok ama, küresel dünyada ötekiler her yerde, yanibaşımızda yer alır. Ölüm politikalarının yerine ise çok daha kurnaz olan, "yaşatmaya çalışmış gibi yapma" anlayışı yerleşmiştir. Kaynaklara ulaşabilenler sağlıklı yaşama da ulaşmaktadır. Ötekilere, en kıyıda kalanların payına ise gözden çıkarılmak düşer. Fatma Hanım ve üç çocuğunun öyküsü, sistemin sorunlarını çözüyor gibi yaptığı gözden çıkarılmış hayatlara aittir. Dışlananın ne hakla ve hangi söylemsel dayanaklarla dışarıda kaldığı sorusunu cevaplamak oldukça güç. Ancak bu cevabın izini sadece içeride değil dışarıda sürmek de gerekli. Tam da bu yüzden dışarıda kalanlara bakmak ve onların zorla duyulan seslerine dikkatimizi vermek dışlama süreçlerinin nasıl işlediği hakkında fikir verecektir. Fatma Hanım'ın hayatındaki bu kesiti anlamak bu yüzden önemli. Foucault'nun dediği gibi, bir kültürün kendisi için dışarıya olacak şeyi reddetmek için kullandığı mekanizmaların tarihine bakmak önemli (Foucault, 2005: 23).

¹⁰ *Homo sacer*, “kutsal insan” anlamına gelmektedir. Agamben *Homo Sacer* isimli kitabında, Antik Yunan siyasetindeki “çıplak hayat” (*zoe*) ve “politik hayat” (*bios*) arasındaki ayrımı modern toplumsal yapıların biyopolitika odaklı çözümlemesi için kullanır. Agamben'e göre, modern iktidarın kendini var edebilmesi için “çıplak hayat”ı dışlaması gerekir. Ancak bu dışlama, aynı zamanda bir içlemedir. Çıplak hayat siyasal sistemin içinde yer alır ama bir istisna hali olarak da dışlanır (Agamben, 2013: 15-16).

Sonuç

Kültürel alan ile iktidarın ilişkisinde tarafların hiçbiri tamamen manipüle edilemez. İktidar, toplumu ve kültürü kendi lehine dönüştürecek şekilde aygıtlar üretir. Ama, toplum da edilgen değildir, iktidarın aygıtlarına karşı her zaman yeni direniş pratikleri de üretilir. Yeniden üretim ile direniş, yapı ile özne arasında diyalektik bir ilişki vardır. İktidarın yeniden üretim çabaları, kendine has direnişler ile karşılaşır. Bu direnişler bazen özgürleştirici olabildiği gibi bazen bizatihi iktidarı besleyen bir forma dönüşebilir. Kültürel alan, "çatışma", "direniş", "müzakere", "hakim ve bağımlı kültürler", "alt kültürler" gibi kavramlarla hegemonik bir zemin kurabilir. Bu zemin, farklı sınıf, etniklik, cinsiyet ya da ideolojilerdeki öznelerin politika yapabildiği, çatışabildiği ve yeni direniş yolları geliştirebildiği bir platforma dönüşebilir. Michael Hardt ve Antonio Negri, yeni direniş figürlerinde, iktidarın hem karşısında hem de içinde olmanın ön plana çıktığını söyler (2015: 47). İktidar her yerde ise ve bireyi denetleyebiliyor ise, kişilerin öznel deneyimlerinden yola çıkarak o deneyimi kuran söylem hakkında bir fikir sahibi olabiliriz. Özneyi anlamaya başladığımızda iktidarı ve bilgiyi de çözümlenmeye başlamış oluruz. Biyopolitika ve onun bir vasıtası olarak işleyen yönetimsellik, bir hakikat yaratarak gündelik hayatı kurabilir ama diğer yandan iktidardan kaçabilen, ona karşı gelebilen direnme alanları da vardır. Özne dediğimiz şey o kadar da pasif ve denetlenebilir değildir ve herbirimizin küçük direniş odakları yaratan mikropolitikalar oluşturabilme kapasitemiz vardır. Bir iktidar tipi olan biyoiktidardan kaçış ve direniş imkanlarını yaratmak üzere yapılan her şey mikropolitika olarak adlandırılabilir. Biyopolitikanın oluşturduğu kuşatmadan sıyrılabilme kaçış ya da direniş odakları yaratabilen taktiklerin her birini mikropolitikalar olarak ele alabiliriz. Tuzluçayır bölgesi, hem Alevi nüfusun yoğunluğuyla hem de sol kültürü benimsemiş olması nedeniyle, mikrodirenişlerin üretilebildiği bir topluluğun mekanıdır. Bu yönüyle iktidarın her daim denetlemeye çalıştığı, kontrolü sağlayamadığında kriminalize edip, ötekileştirdiği öznelerin bulunduğu bir mücadele alanıdır.

Tuzluçayır Halkevindeki süreç, insan yaşamının iktidar ilişkilerinden azade düşünülmemeyeceğine bir örnek olarak düşünülebilir. Fakat aynı zamanda, iktidar ilişkilerine direnebilmek için her zaman yeni yollar bulunabileceğini de gösterir. Gündelik hayatın sıradan anları içinde sosyal teorinin kalbinin attığını görebiliriz. Biyopolitika normatif insan tanımlarıyla nüfusu idare eder, ölçülü ve normlara uygun

yaşam tıbbi söylemle idealize edilir. Sorun çıkarmayan, tüm varlığıyla ve hatta duygularıyla da işlevsel ve dinamik olmaya çalışan bir insan tahayyülü sağlıklı olma söylemiyle senkronize olur. İktidarın ilkeleri her yerde benzer şekilde işlemekte ve üretilmekte, bu yüzden iktidar artık her yerde. Fakat aynı nedenle de iktidar büyük ölçüde kırılığandır. Tuzluçayır Halkevindeki kolektif ruhu ve orada yapılanları -ücretsiz eğitimler, kurslar, boş zaman etkinlikleri, sağlık hizmetleri- direniş taktikleri olarak yorumladım. Bütün o direnişler, mücadeleler ve politik eylemlerle geçen toplumsal sürecin pratiği, biyopolitik üretim rejimleri içinde boyun eğdirilen ve sömürülen bir figür haline gelmiş olanlara karar alabilme, arzularını yönetebilme olanakları yaratıyor. Söylemin kırılması, kişilerin özgürleşmesi için imkân vaat ediyor. İktidar yapıları ve ilişkileri arasında farklı özneler ve kimlikler kurulabiliyor. Kimliklerin geçirgen ve kırılğan yapısı biyopolitik söylemlerle etkileşime geçebiliyor. Halkevi çevresinde örgütlenen toplumsal yaşamın dokusuna sosyalizm fikri derinlikli bir şekilde nüfuz etmiş olsa bile, neoliberal söylemin bu dokunun içine sızabildiği görülebilir. Ergenlik krizi söyleminde ya da cinsiyetler arası rol paylaşımında olduğu gibi, politik olarak bilinçli olan kimlikler biyopolitik söyleme eklenilebiliyor. İktidar ile kimlikler arasında, bazen kimliklerin iktidarın söylemini kırıdığı bazen söylemin kimlikleri ele geçirdiği, her an müzakere edilen, direnme ve teslim olma arasında gidip gelen bir ilişki var. Biyopolitik söylemin izlerini sürmek amacıyla başlayan saha deneyimim, her yerde olan ve herkesi denetleyebilen iktidara rağmen, düşünen, eyleyen ve direnen öznelerin özgürleşme kapasitesini de gösterdi. Tuzluçayır Halkevi, sistem içinde çözüm arayıp eli boş dönenlerin sorunlarını çözmeye çalışan yerel ve mikro ölçekte kurulan bir oluşum olarak hem bir dayanışma hem de direniş, mücadele hattı olarak değerlendirilebilir.

Kaynakça

- Agamben, Giorgio (2013). *Kutsal İnsan: Egemen İktidar ve Çıplak Hayat*. Çev., İsmail Türkmen. İstanbul: Ayrıntı.
- Conrad, Peter (2008). *The Medicalization of Society: On the Transformation of Human Conditions into Treatable Disorders*. JHU Press.
- Creswell, John W. (2016). *Nitel Araştırma Yöntemleri: Beş Yaklaşımına Göre Nitel Araştırma ve Araştırma Deseni*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- De Certeau, Michel (2009). *Gündelik Hayatın Keşfi*, Cilt I. Çev., Lale Aslan Özcan. Ankara: Dost.
- Delibaş, Kayhan (2013). "Sağlığa İlişkin Korkular: Güven Erozyonu Bağlamında Sağlık Korkularını Anlamlandırmak." *Kapitalizm Sağlığa Zararlıdır*. Osman Elbek (der.) içinde. İstanbul: Hayy Kitap. 101-113.
- Demirel, Fatma, vd. (2005). "Çocuklarda Boy Kısaldığında Etiolojik Etmenler." *Türk Pediatri Dergisi*, 40: 39-43.
- Deppe, Hans U. (2011). *Sağlık Hizmetlerinin Doğası: Metalaştırılmaya Karşı Dayanışma. Kapitalizmde Sağlık, Sağlıksızlık Semptomları*. Çev., Umut Haskan. İstanbul: Yordam.
- Elbek, Osman ve Emin Baki Adaş (2009). "Sağlıkta Dönüşüm: Eleştirel Bir Değerlendirme." *Türkiye Psikiyatri Derneği Bülteni*, 12(1): 33-44.
- Emerson, Robert M., Rachel I. Fretz ve Linda L. Shaw (2008). *Bütün Yönleriyle Alan Çalışması Etnografik Alan Notları Yazımı*. Çev., A. Erkan Koca. Ankara: Birleşik Yayınları.
- Ercan, Fuat. (2013). "Meta Neler İçerir? Sağlık Hizmetlerinin Metalaşması." *Kapitalizm Sağlığa Zararlıdır*. Osman Elbek (der.) içinde. İstanbul: Hayy Kitap.10-27.
- Ergül, Tamer Y. (2009). "Neoliberalizmin İkilemi: Büyük Devlet ya da Azalan Toplam Karlar." *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İİBF Dergisi*, 4(2): 18-25.
- Foucault, Michel (2002). *The Archaeology of Knowledge*. Çev., A. M. Sheridan Smith. New York: Routledge.
- Foucault, Michel (2007). *İktidarın Gözü*. Çev., Işık Ergüden. İstanbul: Ayrıntı.
- Foucault, Michel (2005). *Büyük Kapatılma*. Çev., Ferda Keskin. İstanbul: Ayrıntı.
- Gilligan, Carol (1982). *In a Different Voice*. Harvard University Press.
- Halkevleri (6 Şubat 2017). "Halkevleri içinde." <http://www.halkevleri.org.tr>

- Hamzaoğlu, Onur (2011). "Sağlık Reformu Pandemisi: Sağlığın Ekonomi Polisiği." *Kapitalizmin Krizi ve Sağlık içinde*. Ankara: TTB Yayınları.
- Hardt Michael ve Antonio Negri (2015). *İmparatorluk*. Çev., Abdulah Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı.
- Hatun, Şükrü (21 Aralık 2016). "Kız Çocuklarında Erken Ergenlik: Endişeler ve Gerçekler." <http://www.ntv.com.tr/saglik/evlerde-kanser-yapan-radon-gazi-olcumleri-basladi>. Erişim tarihi: 17 Şubat 2017.
- Illich, Ivan (2014). *Sağlığın Gaspi*. Çev., Süha Sertabiboğlu, İstanbul: İletişim.
- Karaaslan, Halise (2003). "Kamusal Ortam Olarak Halkevleri." Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans tezi.
- Koyuncu, Emre (2016). "Foucault'nun Siyaset Felsefesinde Biyopolitikanın Doğuşu." *Biyopolitika 2. Cilt, Foucault'dan Günümüze Biyopolitikanın İzdüşümleri*. Onur Kartal (der.) içinde. Ankara: Nota Bene.
- Lemke, Thomas (2013). *Biyopolitika*. Çev., Utku Özmakas. İstanbul: İletişim.
- Merriam, Sharan B. (2015). *Nitel Araştırma Desen ve Uygulama İçin Bir Rehber*. Çev., Selahattin Turan. Ankara: Nobel.
- Öner, Pınar, Özgür Öner, Ayla Aysev vd. (2003). "Dikkat Eksikliği Hiperaktivite Bozukluğu." *Türk Tabipler Birliği Dergisi*, 12(3): 97-99.
- Patton, Michael Q. (2002). *Qualitative Research and Evaluative Methods*. London: Sage.
- Scott, Joan C. (2018). *Tahakküm ve Direniş Sanatları*. Çev., Alev Türker. İstanbul: Ayrıntı.
- Sezgin, Deniz (2011). *Tıbbileştirilen Yaşam Bireyselleştirilen Sağlık: Çelişkiler, Alternatifler ve Sağlık İletişimi*. İstanbul: Ayrıntı.
- Sofracioğlu, Nail (2005). "Başkentin 'Küçük Moskova'sından Kesitler: 1970'ler ve 1980'lerde Tuzluçayır." *Kebikeç*, 20: 201-211.
- Sönmez, Mustafa (2011). *Paran Kadar Sağlık: Türkiye'de Sağlığın Ticarileşmesi*. İstanbul: Yordam.
- Yeşilkaya, Neşe G. (2003). *Halkevleri: İdeoloji ve Mimarlık*. İstanbul: İletişim.
- Yürekli, Yelda (2016). *Küçük Moskova Tuzluçayır*. İstanbul: İletişim.



Kültür ve İletişim

culture&communication

Yıl: 23 Sayı: 45 (Year: 23 Issue: 45)

Mart-2020-Eylül 2020 (March 2020-September 2020)

E-ISSN: 2149-9098



****Araştırma Makalesi****

Geleneksel Kadınlık Rollerinin Sosyal Medyada Yeniden Üretimi: Kendine Yardım Temalı YouTube Kanallarına Yönelik Çok Modlu Eleştirel Söylem Analizi*

Özge Uğurlu Akbaş ve Gül Esra Atalay**

Öz

Kadınların birbirleriyle iletişim kurarak dayanışma içerisinde güç kazanmaları, birbirlerinin deneyimlerinden faydalanarak gelişmeleri feminist teorinin önemli argümanlarından biridir. Kadınlık durumları üzerine tartışmak, sorunlara birlikte çözüm üretmeye çalışmak, ataerkiye karşı birlikte hareket etmek bu iletişimin temel konularıdır. Yeni medya teknolojileri ve sosyal medya mecraları, kadın hareketleri için kuşkusuz yeni imkânlar sunmuş, zaman ve mekandan bağımsız olarak kadınların birbirleriyle tanışmalarına, ortak hareket etmelerine olanak sağlamıştır. Öte yandan kadının güç kazanması, kendi ayakları üzerinde durması, mağdur konumundan sıyrılması üzerine söylemler popüler kültür alanına da sirayet etmiş, sosyal medya mecralarında bu söylemlerin kişilere sıkıştırılmış şekilde dağıtımına sokulması yeni bir tüketim alanı oluşturmuştur. Bu çalışmada erkeğe toplumsal yaşamda egemenlik atfederken kadına edilgen bir konum atfeden geleneksel kadınlık rollerini yeniden üreten kalıp yargılar ve sosyal medyanın bu süreçteki yeri ele alınmıştır. Türkiye’de en çok kullanılan sosyal medya mecrası olan YouTube’da yayın yapan kendine yardım temalı iki kanalın en çok izlenen ikişer videosu Çok Modlu Eleştirel Söylem Analizi kullanılarak incelenmiştir. Analiz sonucunda bu tür YouTube kanallarında kullanılan söylemlerin kadınların kendilerini geliştirmeleri, kendi güçlerinin farkına varmaları gibi idealist fikirler üzerine kurgulanmasına rağmen, kadını tamamlanması için erkeğin varlığına muhtaç bir varlık olarak gören anlayışı yeniden ürettiği görülmüştür.

Anahtar Sözcükler: Kadınların iletişimi, kadın çalışmaları, sosyal medya ve kadın, çok modlu eleştirel söylem analizi, kendine yardım teması.

* Geliş tarihi: 24/06/2019 • Kabul tarihi: 21/02/2020

** Özge Uğurlu Akbaş: Üsküdar Üniversitesi İletişim Fakültesi Halkla İlişkiler Bölümü

Orcid no: 0000-0002-2220-1757, ozge.ugurlu@uskudar.edu.tr

Gül Esra Atalay: Üsküdar Üniversitesi İletişim Fakültesi Yeni Medya ve Gazetecilik Bölümü

Orcid no: 0000-0002-3377-2694, gulesra.atalay@uskudar.edu.tr

**** Research Article****

Reproduction of the Traditional Femininity Roles on Social Media: A Multimodal Critical Discourse Analysis of Self Help YouTube Channels*

Özge Uğurlu Akbaş, Gül Esra Atalay **

Abstract

Women's gaining power and developing by learning from each other's experiences in solidarity and communication is one of the essential arguments of feminist theory. Discussing womanhood, trying together to find solutions for problems and fighting against patriarchy are the essential topics of this communication. Certainly, new media technologies and social media platforms served new possibilities for women's movements: They enabled women to come together with each other without time and space boundaries. On the other hand, feminist discourses such as powerful women, standing on their own legs, escaping from the victim's position have found their place in popular culture as well. These discourses have been circulating on social media platforms in the shape of cliches and created a new consumption area. This study deals with the stereotypes that reproduce the traditional femininity roles and the role of social media in fostering this reproduction. Based on this point of view, two videos from two different YouTube channels with self-help themes have been studied with Multimodal Critical Discourse Analysis. Results of the analysis show that although the discourse on these YouTube channels are based on idealist notions of feminism such as development of women, awareness of their inner strength, this discourse mainly reproduces the viewpoint that regards women as an individual who needs a man to be completed.

Keywords: Women's communication, women's studies, social media and women, multimodal critical discourse analysis, self-help theme.

* Received: 24/06/2019 • Accepted: 21/02/2020

** Özge Uğurlu Akbaş: Uskudar University Faculty of Communication Department of Public Relations. Orcid id: 0000-0002-2220-1757, ozge.ugurlu@uskudar.edu.tr

Gül Esra Atalay: Uskudar University Faculty of Communication Department of New Media and Journalism. Orcid id: 0000-0002-3377-2694, gulesra.atalay@uskudar.edu.tr

Geleneksel Kadınlık Rollerinin Sosyal Medyada Yeniden Üretimi: Kendine Yardım Temalı YouTube Kanallarına Yönelik Çok Modlu Eleştirel Söylem Analizi

Bireylerin gündelik hayat içerisindeki kültürlenim sürecine bakıldığında erkek ya da kadın olmanın “bedenlere” bağlı bir durum olmasının yanı sıra bireylerin toplumca onaylanan rolleriyle yakından ilişkili olduğunu söylemek mümkündür. Toplumsal cinsiyetin oluşumunda ve toplumsal cinsiyet rollerini açıklamada öğrenilmiş davranış kalıplarının dayanak noktalarının ne olduğunu çözümlenmesi esastır. Toplumsal cinsiyet rolleri toplumda var olan toplumsal ve siyasi örgütlenme biçimlerinden yaygın ideolojik yapılara, dinsel inanıştan, ekonomik konjoktüre kadar toplumun dokusuna işleyip, bireyleri etkileyen formlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla toplumsal cinsiyet rollerinin ayrıştırılması ve pekiştirilmesi toplumsal normlar ve ritüeller doğrultusunda belirlenmektedir. Ataerkil aile yapısı, tutum ve davranış kalıpları aracılığıyla taşıyıcı olma işlevini yerine getirerek, çocukluk döneminden itibaren bireylerin toplumsal cinsiyet rollerini ne şekilde sürdüreceğini, hangi davranışta bulunursa toplum için daha kabul edilebilir olacağını belirlemektedir. Aileden başlamak üzere akrabalar, arkadaşlar, eğitim kurumları ve medya gibi farklı sosyalizasyon ajanları bireye kadınlık ve erkeklik hallerini benimsetmektedir. Çocukluk dönemi içerisinde oynanan oyuncaklar, dinlenen/okunan hikâye ve masallar, izlenen TV yapımları ve sinema filmleri gibi birçok kültürel öge ve kurulan sözlü ya da sözsüz iletişim biçimleri çocuğun erkek ya da dişi özellikleri arasında toplumsal olarak belirlenmiş farklılıkları anlamasına hizmet etmektedir (Johnsson-Smaragdi ve Jönsson, 1994: 134-156).

Toplumun genelinde yaygın olan eril ve dişil roller iktidar ilişkilerinin biçimlenmesinde daha anlamlı hale gelir. Kadınların birbirleriyle iletişim kurma ihtiyaçları tam da bu yapılanmanın tezahürüdür. Erkek egemen toplum, kadını ikincilleştirerek çocukluktan bu yana ona sunulan rollerin meşru kılınmasında önemli bir işleve sahiptir. Bu dünya içerisinde kadın kendi deneyim alanını ve mağdur konumunu diğer kadınlarla paylaşarak erkek egemenliğine karşı bir duruş

sergilemektedir. Kadın iletişiminin merkezinde de bu dayanışma ve birlikte hareket etme motivasyonu yer almaktadır.

Tüm bunların yanında teknolojik gelişmeler ve sosyal medya platformları, kadınların dayanışma ve birlikte hareket etme amacıyla kurulan kadınlar arası iletişim alanını daha farklı bir perspektiften görmesine imkân vermektedir. Sosyal medya, gerekli erişim olanaklarına, donanımına ve bilgiye sahip kadınların birbirleriyle çok daha hızlı, zaman ve mekan sınırı olmaksızın iletişim kurmalarına olanak sağlamaktadır. Bunun yanı sıra bu platformlar içerisinde kadın, kendine yardım temalı paylaşımlarla, klişelere dayanan, bilgi birikiminden yoksun popüler söylemlerle bir duruş da sergileyebilmektedir. Sosyal medya yoluyla yaygınlaştırılan ve kendi içerisinde bir tüketim alanı oluşturan bu içerikler, kadını edilgen olarak konumlandıran toplumsal söylemleri yeniden üretmektedir.

Bu çalışmada tarihsel bağlamda kadının toplumsal konumu ve toplumsal cinsiyet algısının kurulmasındaki ataerkil kalıp yargılar değerlendirilerek kadına edilgen bir konum atfeden kavrayışı yeniden üreten kalıp yargılar ve sosyal medyanın bu süreçteki yeri ele alınmaktadır. Türkiye’de en çok kullanılan sosyal medya mecralarından biri olan YouTube birçok farklı konuyla ilgili video barındırmaktadır. Kadınlar tarafından yürütülen “Kendine Yardım” temalı kanallar da sayısı ve abonesi gün geçtikçe artan kategorilerden biridir. Kadınların diğer kadınlara seslendiği, tavsiyeler verdiği bu mecralarda ele alınan konular, büyük bir çoğunlukla kadınların erkekler ve romantik ilişkilere dair problemlerine odaklanmaktadır.

Çalışmada bu tür kanallara örnek olarak Nilgün Bodur ve Sara Pour adlı YouTube kullanıcılarının yönettikleri ve kendi isimlerini taşıyan YouTube kanallarından en çok izlenen ikişer video Çok Modlu Eleştirel Söylem Analizi kullanılarak analiz edilmiştir. Çalışmanın sınırlılıkları dolayısıyla sadece popüler iki YouTube kanalına odaklanılmış olsa da YouTube’da bu temanın birçok farklı kanalda benzer izleklerle yer aldığını görmek mümkündür. Suzan Mutlu, Bircan Yıldırım, Seda Akgül, Queen El Turco’nun YouTube kanalları bu tür kanallardan bazılarıdır ve bu kanallarda da kadınlara erkeklerle ilişkilerini nasıl yürütmeleri gerektiği konusunda tavsiyeler verilmektedir.

Toplumsal Cinsiyet Algısının Kurulmasında Ataerkil Kalıp Yargılar ve Meşrulaştırma

*“Somos las nietas de todas las brujas que no pudiste quemar”
(Bizler yakamadığınız cadıların torunlarıyız) (Federici, 2019)*

Bireyler kendi sosyal alanlarının içinde birbirleriyle ya da gruplarla kurdukları iletişimlerini belli bakış açılarıyla sürdürmektedir. Bu etkileşim bazı kalıp yargılar etrafında gelişmekte, olumlu ya da olumsuz bir biçimde toplumsal kabule dönüşüp benimsenmektedir. Toplumsal değer olarak adlandırılabilir kalıp yargıların bu biçimi toplumun kültürü, gelenekleri, dini ve sosyo-ekonomik yapılanmasına bağlı olarak şekillenmektedir. Bu noktada toplumsal yaşam içerisinde kişinin cinsiyeti, toplumsal iş bölümünün ve toplumsal cinsiyet rollerinin belirlenmesinde önemli rol oynamaktadır.

Kalıp yargılar bireylerin zihninde dünyaya ilişkin farklı kategori ve tiplerin oluşturulmasına dayanır. Bu tipler olumlu ya da olumsuz olabileceği gibi toplumsal yaşamdan, bireyin sosyalleşmesinden, bir gruba aidiyet duyulmasından ve kültürel değerlerden bağımsız düşünülemez. İlgili literatürde kalıp yargılar “objektif ve dengeli muhakemeyi engelleyen kör noktalar” (Harlak, 1996: 43), “kaygıyı azaltmaya yarayan savunma mekanizmaları” (Bilgin, 1996: 103), bireyin kendini ve dünyayı algılaması sürecindeki belli basmakalıp düşünceler ya da klişeler olarak değerlendirilmektedir. Kalıp yargıların temel özellikleri sözlü kültür üzerinden kazanılması, toplumun gelenek ve göreneklerine göre biçim alması, önyargıları barındırması ve değişime dirençli olmaları şeklinde sıralanabilir (Bordens ve Horowitz, 2008: 104-114).

Toplumsal cinsiyet ve kalıp yargılar arasındaki ilişkiyi anlayabilmek adına öncelikle toplumsal cinsiyet ve cinsiyet ayrımına bakmak gerekmektedir. Cinsiyet “bedenin erkek ya da dişi olarak tanımlanmasına neden olan anatomik ve fizyolojik farklılıklara” dayandırılırken, toplumsal cinsiyet “tersine, erkekler ve dişiler arasındaki toplumsal ve kültürel farklılıklar” (Giddens, 2008: 505) üzerinden tanımlanmaktadır. Toplumsal cinsiyet toplumsal olarak kurulmuş erillik ve dişillik kavramlarıyla ilişkilendirilmekte, bireyin biyolojik cinsiyetinin doğrudan etkili olmadığı bir alana işaret etmektedir. Cinsiyet, egemen toplumsal düzenin ortaya koyduğu ilişkilerle, söylemlerle ve pratiklerle inşa edilmiş cinsiyet farklılığının üremeye dayalı ikiliğini içinde barındırmaktadır (Şaşman Kaylı, 2010: 27). Böylece erkek ve kadın arasındaki

biyolojik farklılıklar toplumsal cinsiyetle kategorik farklılıklara dönüşmektedir. Joan Scott, toplumsal cinsiyeti “cinsler arasındaki kavranabilen farklılıklara dayalı toplumsal ilişkilerin kurucu ögesi ve iktidar ilişkilerinin belirgin kılınmasının asli yolu” (2007: 38) olarak tanımlar. Judith Butler düşüncesinde ise toplumsal cinsiyet “kurallarını dayatan düzenlenmiş bir tekrarlar sürecidir. Bu süreç gösterisellik olarak adlandırılmaktadır. Her iki özne benlikleriyle, giyimleriyle, davranışlarıyla toplumsal cinsiyeti oynar ve böylelikle toplumsal cinsiyet tekrar tekrar üretilir” (2008:114). Bu süreçte iktidarın kurulmasında ve devamlılığında kullanılan kodlar, cinsiyet ve cinselliği düzenleyen normlar dil üzerinden ilerlemektedir.

Toplumsal cinsiyet rolleri, toplumdaki dinsel inanıştan toplumsal ve siyasal örgütlenme biçimlerine toplumun dokusuna işleyen formlar olarak karşımıza çıkar. Dolayısıyla cinsiyet rollerinin ayrıştırılması ve pekiştirilmesi toplumsal normlar ve ritüeller doğrultusunda gelişmektedir. Genevieve Llyod’a göre Yunan felsefesinin geç dönemlerinde karşılaşılan form- madde ayrımı ilerleyen süreçte de etkin kalmaya devam etmektedir. “Erkeklik etkin belirlenmiş bir formla, kadınlık edilgen belirlenmemiş maddeyle aynı safta yer almaktadır. Baba biçimlendirici ilkeyi sağlayandır, üremenin gerçek nedensel gücüdür; buna karşılık anne, sadece formu, belirlenmiş olanı kabul eden, maddeyi sağlayan ve babanın ürünü olan şeyi besleyendir” (1996: 20). Ataerkil aile yapılanması ve beraberinde getirdiği tutum, davranış kalıpları, çocukluk döneminden itibaren bireylerde karakter özelliklerinin ve kalıp yargıların oluşumunda etkili olur. Kadının toplumsal hayatta taşıdığı rolleri benimsemesi kuşkusuz kadına “atfedilen rollerin ne derece kabul edilebilir” olduğuyla da ilişkilidir. Toplumsal cinsiyet kavramı ekseninde, sosyolojik bir anlama bürünen kadınlık, onun değeri ve kültürel kodlarla bireylere sindirilen erkekliğin karşıtı gibi algılanır.

Kadın-erkek ilişkisinin kültürel okunuşu, toplumun en küçük birimi olarak kabul gören aile içerisinde şekillenmekte, kadınlık imgesi bireylerin zihinlerine bu yolla kodlanmaktadır. “Aile içinde erkekler kadınları eşit olarak değil, onlara bağımlı bireyler olarak algılamakta” (Goffman, 1976: 7-9), kültürel aktarım da bu şekilde sürdürülmektedir. Toplumun en küçük biriminden genişleyen bu söylem, egemen iktidarın söylemlerine kadar taşınmaktadır. Tarihsel bağlamda da kamusal alan/ özel alan ayrımında bu süreçlerin tezahürlerini görmek mümkündür. Kadına, dış dünyanın kapıları kapatılmıştır, özel alan kadının baskı altında tutulduğu, “kadınların

karşıtlıklarla, erkeğe göre eksikliklerle yeniden inşa edildiği ve yaratılan durumdan da kadınların mutlu olmasının beklendiği kadınsı bir alt dünya” (Davidoff, 2002: 186) olarak görülmektedir. İktidarın kendine özgü tahakküm süreçleri, terbiye mekanizması, itaat etme/edilme savları bu süreçte kullanılan araçlar olarak kendini göstermektedir. Bu araçlara bakıldığında din, inanış biçimleri, gelenek-görenekler ve gündelik yaşam örüntüleri toplumsal cinsiyet üzerine kurulan yargıları şekillendiren başat faktörler olarak ele alınabilir. Özellikle geleneksel toplumların odağında yer alan din olgusu, toplum içerisinde kadının konumunu da belirlemektedir. Bu süreç ataerkil yapının pekiştirilmesinde ve devamlılığında kadının egemen ideolojinin gereklerine uygun yaşamasına yönelik bir pratiği beraberinde getirmektedir. Kadınlık ve erkekliğe ilişkin temel yargıların oluşması, öncelikle hayata geçirilmesi, içselleştirilmesi ve onaylanması üzerine kurulmaktadır. Kadın bedeni, egemen söylem tarafından inşa edilmiş, eril ideolojinin kadını doğurganlık, annelik ve haz nesnesi konumuna indirgemek istemesi üzerine kurulmuştur (Butler, 2008: 192). Kadının geleneksel rollerine rıza göstermesi aynı zamanda tahakkümün sürüp gitmesi, var olan ideolojinin kabul görmesi ve meşruluk zeminine yerleşmesiyle sonuçlanmaktadır. Kadın rolünün anlamlandırılması ve toplumsalın içinde konumlandırılması şüphesiz egemen söylemin gelenek boyutundan süzülen belli imgelerle birleşmektedir.

Peki günümüz kapitalist bakış açısı ve tüketim kültürü içerisinde kadının konumunu belirleyen dinamikler ne şekilde değerlendirilmelidir? Bu değerlendirmeyi yaparken reklamlarda sunulan rollere, kalıp yargı ve mitlere bakmak faydalı olacaktır. Reklamlar bir ürün ya da hizmet hakkında bir bilgi veriyor gibi görünse de davranış kalıpları, yaşam biçimleri ve kalıp yargıları da bireylere aktarmaktadır. Reklamlarda yer alan kadın sunumlarını ele alan araştırmalarda, kadınların güzellik mitiyle ilişkilendirildiği çekici ve genç kadın rolüyle; annelik mitiyle örtüşen evli ve evcil kadın rolüyle; bilgelik mitiyle yaşlı kadın rolüyle ve çalışan kadın rolüyle (Elden, Ulukök, Yeygel, 2005: 542) aktarıldığını söylemek mümkündür. Reklamlarda kadınların, sıklıkla hane içerisinde ev işi yapan, çocuklarıyla ilgilenen iyi bir anne ya da kocasını düşünen eş rolüyle görüldüğünü söylemek mümkündür. Özellikle temizlik ürünleri ve ailenin, çocuğun sağlığına yönelik ürün reklamlarında oluşturulan stereotip kadın temsilleri ataerkil ideoloji tarafından oluşturulmuş ve bu ideolojinin kadına sunduğu toplumsal rolü pekiştiren figürlerle birleştirilmektedir. Reklamlarda benimsenen bir

diğer model de çalışan kadın rolüne yönelik bir kullanımdır. Bu, genç, bakımlı, moda uygun giyinen, zayıf, çekici, dinamik, sportif, eğlenmeyi bilen bir kadın modelidir (Büyükbakkal, 2007: 26). Bu model de tüketim kültürünün kadına dayattığı rollerin bir tezahürü olarak görülebilir. Erkek ise genellikle onaylayan tarafta, karar veren, otoriter ve uzman bir figürle yer almaktadır. Denilebilir ki, kadının reklamlarda sunulmuş biçimi tüketimi harekete geçirme vurgusuyla toplumsal cinsiyet rollerini belirginleştirerek, ataerkil bakış açısının pekiştirilmesini sağlamaktadır.

Kadının Sosyal Medyada Yer Alma Biçimi

İnternet dolayımı ile iletişim kanallarının gündelik hayat pratikleri içerisindeki hakimiyeti birçok yeni tartışmayı da beraberinde getirmektedir. Merkezinde sosyal medyanın yer aldığı bu tartışmalar medyanın toplumsal olanı bireysel gündeme taşıma gücü üzerinden toplumsal bilginin yeniden üretilip tüketilmesine dayanmaktadır. Medyanın kültürel kodları tercüme etmesi ve yeniden üretmesi, cinsiyet rollerinin aktarılıp pekiştirilmesi, kurgulanmış dil ve görsel göstergeler aracılığıyla gerçekleşmektedir. “İster fi tarihinden beri bilinsin, isterse de ilk kez keşfedilmiş ya da adlandırılmış olsun, cinsiyet bütün tezahürleri ile modern iktidar ve toplumsal denetim mekanizmalarının eklemlenmesine hizmet etmiştir” (Bauman, 2000: 204). Tam da bu noktada, iktidarın kendine özgü tahakküm süreçleri, terbiye mekanizması ve aynı zamanda popüler kültür öğelerinin aktarımı bu yolla tesis edilmektedir.

Medya metinleriyle aktarılmak istenen anlamın, seslenme biçimlerinin ya da medya kurgularının topluma sunulmasında dikkate alınan normların karakteri, sürecin kimin lehine ya da aleyhine işletildiğini de göstermektedir. Bu noktada kast edilen, toplumsal cinsiyet rolleri kavramına taşındığında açıktır ki, medyada kadınlığın temsili erkeklik üzerinden kurulmakta, kadın; erkek olmayanla eş tutulmaktadır. Şöyle ki, “geçmişten günümüze kadına yüklenen kültürel sıfatlar çok nettir; duygusal, naif, anne, evcil ve mahrem olan...” (Göle, 2008: 173).

Günümüzde popüler kültürün aktarılmasında ve yayılmasında en önemli medya içerikleri olarak kabul edilen reklamlar, diziler ve sosyal medya metinleri eril bir bakış üzerinden anlamlar üretmektedir. John Berger’in sözleri bunu destekler biçimdedir: “Kadınlar reklam, gazete ve televizyonlarda erkeklerden çok değişik bir biçimde

gösterilir. Dişinin erkekten başka olmasından gelen bir şey değildir bu. İdeal seyircinin her zaman erkek olarak kabul edilmesinden, kadın imgesinin onun gururunu okşamak amacıyla düzenlenmesindedir” (2010: 64).

Bahsi geçen eril bakışın topluma yayılması ve bu sürecin işletilmesinde sosyal medya önemli bir araç olarak konumlandırılmaktadır. Popüler kültürün sosyal medya üzerinden aktarılması hızın, etkileşimselliğın, hareketlilik ve dinamizmin bu mecralarda bugüne kadar geleneksel medya içerisinde görülmediğı kadar önemli özellikler taşımamasından ileri gelmektedir. Sosyal medya içerisinde “radikal güven, yayıncılık yerine katılımcılık, katılımcı olarak kullanıcılar, zengin kullanıcı deneyimi, kişinin kendi verilerini kontrol edebilmesi, veriyi yeniden karıştırma, kolektif zeka, oyun” (Fuchs, 2016: 50) gibi bir çok ögeyi barındırmaktadır. Bunların yanında sosyal medyayı diğer medyadan ayıran izleme/gözleme motivasyonunun tüketim ekonomisinin kullanımına sunulmasıdır. Bireylerin sosyal medya aracılığıyla kurdukları bu iletişim sistemi alana has bir kültürün oluşumunu da beraberinde getirmektedir. Oluşan bu kültür cinsiyet rollerinin tam ve istenilen şekilde yerine getirilmesinde, üstlenilmesinde, egemen ideolojinin istediğı düzenin dizayn edilip, sürekliliğinin sağlanmasında, bireylere rollerinin hatırlatılmasında başat bir rol üstlenmektedir. Nilüfer Timisi, yeni iletişim teknolojilerinin gelişimine ve değışimine bağılı olarak yeni kültür biçimlerinin ortaya çıktığını ifade ederken “çoklu iletişim tarzlarını bir şebeke ortamında bütünleştirme özelliğinin bütün kültürel ifadeleri içerebilmesi ve sıkıştırabilmesine” (2003: 153) vurgu yapmaktadır.

Sosyal medya hegemonik örüntüler ve toplumsal cinsiyet ideolojisiyle biçimlenmiş olmasına rağmen “kadınlar için özgürleşme, kurtuluş, kendini gerçekleştirme olanaklarıyla doludur. Bu alan da toplumsal cinsiyet ideolojisine müdahale edilebilecek diğer alanlar gibi bir mücadele alanıdır” (Göker, 2007: 206). Kadınlar, dijital teknolojilerin sunmuş olduğı imkanlarla kolay ve hızlı eriştikleri bilgiyi daha rahat yöneterek daha kolay örgütlenebilmekte ve bu da kadın dayanışmasına zemin hazırlayabilmektedir. Daha da önemlisi yeni iletişim teknolojileri kadınların kendi sözlerinin dolaşıma girmesine olanak tanımaktadır (Binark, 2001: 164).

Sosyal medyanın direniş pratiklerine alan açan yapısına bakıldığında Womenspace gibi kadın grupları siber alanda kadının yeri ve alanını vurgulamıştır. Kadınların diğer kadınlarla paylaşımlar yaparak birlikte öğrenebilecekleri ve kadınca

iletişim ve işbirliğini deneyimleyebilecekleri internet siteleri ve forumlarla başlayan süreç kadınlara özgü sohbet platformları, kadın katılımını destekleyen kadın dostu platform ve ağlarla devam etmiştir (Sutton ve Pollock, 2000: 701). Bu platformların ortaya çıkması yeni medya mecralarının cinsiyetler arası eşitsizliği azaltacağı yönünde beklentiler doğurmuştur. Bu beklentiler şu fikirlere dayanmaktadır: İnternetin anonimlik özelliği sayesinde kadın ve erkekler sosyal medya mecralarında cinsiyetlerinden bağımsız olarak var olabilirler ve böylece daha eşitlikçi bir iletişim mümkün olabilir. Yeni medya mecraları sayesinde coğrafi olarak farklı yerlerdeki kadınlar bir araya gelerek kendi haklarını elde etme yönünde politikalar geliştirebilmektedir. Kadınlar yeni medyada erkeklerle eşit bir şekilde yayın yaparak kâr edici işler gerçekleştirilebilmektedir (Herring, 2001: 202). Öte yandan Susan Herring'in belirttiği gibi internetin kaynakları, alt yapısı ve içeriği erkeklerin kontrolündedir. Örneğin internet pornografinin yayılmasını sağlamakta ve bu tarz içerikler kadınların cinsel obje olarak konumlandırılmasına hizmet etmektedir (2001: 218-219).

Bu değerlendirmelerin yanı sıra kadının sosyal medyada yer alma biçimine yönelik çalışmalara bakıldığında aktivist hareketler, kadının kendine özgürleşme alanı yaratması, kolektif kimlik alanı oluşturması ve "yakın kamular" (Berlant, 2011: 185) gibi tartışmalar göze çarpmaktadır. Kadın merkezli incelemeler yapan çalışmalarda sosyal medyada özellikle hashtag # kullanımının kadınların iletişiminde oldukça önemli bir araç olduğu savı üzerinde durulmaktadır. Rebecca Munford (2014) bu süreci post feminizm olarak tanımlamaktadır. Bernadette N. Lim (2014) ise hashtag'ler aracılığıyla gündelik hayatın parçası olmayan sosyal ve politik konuların gündelik hayat içerisindeki konuşmaların parçası haline gelmesini "Hashtag Devrimi" olarak nitelendirmektedir. Bu durum internete erişimi olan kadınlar arasında coğrafi ve ulusal sınırların aşılmasına, aralarında bağ kurulmasına, ortak söylem ve eylem oluşturma yoluna gitmelerine olanak sağlamaktadır. Dünyada ve Türkiye'de örneklerine rastlanan hashtag paylaşımları, #MeToo, #sendeanlat, #AskHerMore, #HeForShe, kadınların yaşadığı taciz, tecavüz, dayatmalar, toplumsal cinsiyet mücadelesi gibi erkek egemen ideolojiye karşı sosyal ağlarda kadınların birlikte mücadele etmelerine olanak sağlamaktadır (Kaya, 2018: 568-570). "Feminizm ağ tabanlı (networked) bir "dijital kız kardeşlik" dönemine mi giriyor?" diye soran Aristeia Fotopoulou'ya (2016) göre sosyal medya ve teknolojiyle dolaşıma sokulan söylemler, ideolojilerin toplumsal cinsiyet

temelli yayılımına, kadın örgütlenmeleri arasındaki iletişimsel pratikleri dönüştürme potansiyeline sahiptir.

Kadının sosyal medyada kendini göstermesi üzerinden düşünüldüğünde bu değerlendirmelerden farklı bir takım pratiklere de rastlamak mümkündür. “Kadının kadına tavsiyesi” olarak adlandırılabilir bu pratik aynı zamanda erkekliğin yüceltilmesine de hizmet etmektedir. Aktarılan metinlerde kadının rolü, bu iletileri alımlayan öteki kadınların bu öyküleri toplumsal alandaki pratikleriyle birleştirmesi kaydıyla eylemlerine yön verebilir. Tıpkı geleneksel metinlerde (masallar, mitler, destanlar vb.) karşılaşılan tehlike ya da engellerle mücadelede mağdur -kurtarılan-kadın karşısında güçlü ve otorite sahibi bir erkek kurtarıcı anlatısında olduğu gibi, bu roller sosyal medyadaki iletilerle yeniden üretilmektedir.

Bu makalede sosyal medya uygulamalarından biri olan YouTube üzerinden araştırma yapılmaktadır. YouTube, kullanıcılarına video yükleme, izleme ve paylaşma imkânı sunan, video klipler, televizyon klipleri, müzik videoları, video bloglar, kısa özgün videolar ve eğitim videoları gibi içerikler yayınlayan bir sosyal ağ olarak kabul edilmektedir. Gerek kişisel bilgisayarlar gerekse mobil cihazlar üzerinden ulaşılabilen bu sosyal ağ, kullanıcıların gündelik hayatları içerisinde zaman-uzam sınırı olmaksızın kullanabildikleri bir alanı da temsil etmektedir. Tüm bunların yanında sosyal medyada popüler kültürün tekrar tekrar üretilmesi, yayılması ve hızlı tüketimi için sürekli yeni alanlar yaratılmaktadır. Popüler kültürün dilsel yayılımı da görünenlerin/görünmeyenlerin ya da söylenenin/söylenmeyenlerin gündem oluşturmasıyla kullanıcıya ulaştırılmaktadır.

Kendine Yardım Endüstrisi

Kendine yardım bireylerin hayatlarında karşılaştıkları olumsuz koşullar üzerine kontrol sağlamaları ve problemlerini “kendine kılavuzluk ederek ve kendi kendine yeterek” çözmeleri girişimi olarak tanımlanmaktadır. Kendine yardım faaliyeti belirli bir noktaya kadar profesyonel ya da profesyonel olmayan kişi, kurum ya da oluşumlardan destek alarak da yürütülebilmektedir (Harwood ve L’Abate, 2010: 3-6).

Kendine yardım temalı kitaplar genellikle mutlu olmak, kendine güven, ilişkilerde ya da profesyonel yaşamda başarı ve tatmin elde etmek için yapılması gereken

tavsiyeler ya da örneklerle doludur. Kapitalist bakış açısının ve tüketim kültürünün işlevsel bir ürünü olan kendine yardım teması, sistemi eleştirmek yerine kişinin yaşadığı problemleri kendisini değiştirerek çözebileceği gibi bir yanlış bilinç içermektedir. Mutluluk endüstrisi olarak da anılan ve sorumluluğu bireye yükleyen bu yaklaşım popüler kültür yoluyla Amerika Birleşik Devletleri'nden (ABD) diğer ülkelere yayılmıştır (Euba, 2019). Mutluluk ve pozitif düşünme temaları çevresinde kurgulanan kendine yardım endüstrisinin yıllık 11 milyar dolar hacme sahip olduğu bilinmektedir (Ruiz, 2009). Bireylerin benliklerini, hayatlarını hayal ettikleri şekilde kurgulayabilecekleri, oldukları değil olmak istedikleri kişiler olacakları iddiasına dayanan kendine yardım endüstrisi sadece kitaplarla da sınırlı kalmamıştır. Gittikçe büyüyen bu sektör seminerler, eğitimler, sesli ve videolu içerikler ve kişisel koçluk hizmetleri gibi faaliyetlerle varlığını sürdürmektedir. Micki McGee (2005:11-12) bu sektörün ABD'deki popülaritesini istihdam konusundaki istikrarsızlık, maaşlardaki durgunluk gibi ekonomik nedenlerle açıklar. Standart iş ve aile kavramlarının yitirildiği bu dönemde Amerika'daki çalışan kesimin yeni bir güvende hissetmeme halinden muzdarip olduğunu ve bu güvensizlik ortamında bir iş ve eş sahibi olmaktan ziyade sürekli olarak "işe alınabilir" ve "evlenilebilir" kalmanın önemli hale geldiğine dikkat çekmektedir. Endişe verici bu hissiyatı aşmak amacıyla belirli işlerde çalışmanın yanında, insanlar kendilerini farklı alanlarda geliştirmek için de mesai yapmak zorundadır. Kendine yardım endüstrisi vaat ettiği kişisel gelişim idealiyle bu amaca hizmet etmektedir. Yukarıdaki tespit elbette sadece ABD için geçerli değildir; ekonomik istikrar eksikliği, güvensizlik ve kendini geliştirme ilişkisi bütün kapitalist toplumlarda benzerlikler göstermektedir.

Mur Effing'e göre (akt. Yılmaz Gümüş 2017: 97) kendine yardım literatürü başlangıçta daha çok "sıkı çalışma, kendini inceleme, disiplin ve erdem" gibi püriten değerlerle anılırken, 19 yüzyılın sonlarından itibaren başarının çoğunlukla zenginlikle ilişkilendirildiği bakış açısına indirgenmiştir. 1930'larda insanlar yoksulluktan kaçınırken kendine yardım edebiyatının odağı "güven, irade ve inisiyatif kullanma" olarak görülmekteyken, 2. Dünya Savaşı sonrasında tüketim kültürünün yükselişiyle kendine yardım edebiyatının nasıl daha az çabayla daha fazla kazanılır düşüncesine ve kişisel sorunlar üzerine odaklandığı görülmektedir. Bu dönemde kendine yardım edebiyatı aynı zamanda bireylerin kamusal imajını geliştirerek, toplumda daha kolay

kabul görmelerine olanak sağlama üzerine kuruludur. Füsun Ekşi (2012:148) kendine yardım edebiyatının büyümesini bireysel dönüşümler, tüketim alışkanlıkları ve yaşam tarzlarındaki dönüşüme bağlamaktadır. Yaşam alanlarının apartmanlara taşınması, alışveriş merkezlerindeki artış, genç ve kentsel nüfusun büyümesi, popüler kültürün patlaması, tüketim, bireycilik gibi değerlerin benimsenmesi kendine yardım literatürünün yaygınlaşmasına ve bireylerdeki psikolojik alana hitap etmesine olanak sağlamaktadır.

Kendine yardım endüstrisi toplumsal cinsiyet, roller ve kadın- erkek ilişkileri açısından değerlendirildiğinde çeşitli yaklaşımlara rastlamak mümkündür. Verta Taylor (1996:7) 80'li yıllardan itibaren feminist söyleme dayanan kendine yardımın, iyileşme ve destek grupları, duygusal destek kaynakları ve kadınların kadın benliğini yeniden tanımlamaya çalıştıkları ortamlar olarak giderek daha fazla önem kazanmaya başladığını belirtmektedir. Kendine yardım çerçevesinde mevcut örgütler ve sosyal uygulamalar tarafından ele alınmayan sorunlara çözümler üretmek üzere bir araya gelen kadınlar, kadın hareketinin her zaman ayrılmaz bir parçası olmuştur; çünkü bu tür uygulamalar feminizmi kadınların en temel günlük deneyimlerinde devreye sokmaya hizmet etmektedir. 1990'lara gelindiğinde, kendine yardımın oldukça farklı bir rolü ortaya çıkmıştır. İkinci dalga feminizmin temsilcilerinden biri olarak görülen Gloria Steinem, *Revolution from Within (İçeriden Devrim)* adlı çok satan kendine yardım kitabını yayımladığında, farklı feminist gruplar tarafından sertçe eleştirilmiştir. Eleştiriler kendine yardım stratejilerinin kadınların sorunlarını öncelikli olarak bireysel terimlerle tanımlayarak ve çözüm önerileri için psikolojik ve tıbbi çerçeveler sunarak, dikkati kadınların eşitliğinin önündeki daha önemli siyasi ve ekonomik engellerden uzaklaştırdığına odaklanmıştır. Naomi Wolf'un "mağdur feminizm", Wendy Kaminer ve Carol Tavris'in "kurban kültürü" kavramlarını içeren çalışmalarında görüldüğü gibi, feminist hareket kendine yardım kültürünü feminizmin en temel ilkelerine aykırılık teşkil ettiği yönünde eleştirmiştir (Taylor, 1996: 7). Toni Zimmerman ve arkadaşları tarafından 2001 yılında kendine yardım temalı en çok satan kitaplar üzerine yapılan araştırma sonuçları göstermektedir ki, bu içerikleri sunan kitaplar erkekler, kadınlar ve çiftler için bir partneri cezbetmek ve romantik bir ilişki sürdürmekle ilgili davranış ve tutumlara dair birçok mesajı barındırmaktadır. Bazı kitaplar feminist ilkelerle tutarlı eşitlikçi ilişkilere teşvik etse de, bazıları geleneksel cinsiyet rollerine dayanan ilişkileri

doğrulamaktadır. Bu kitapların popüler olmasının dayanak noktasını erkeklerin kadınlardan daha fazla güce sahip oldukları bir statükonun baskın söylemini onaylamalarından ve desteklemelerinden ileri geldiği düşünülmektedir. Aynı zamanda bu kitapların popüleritesi, kapitalist bakış açısı içerisinde tüketicisi tarafından kolay okunabilir olmasıyla ve ne kadar iyi tanıtıldığıyla da ilişkilendirilmektedir (Zimmerman vd. 2001).

Son yıllarda giderek yaygınlaşan ve etkisini arttıran sosyal medya mecralarında da kendine yardım temalı içerikler oldukça popülerdir. Bu türde kitapların sözlü bir özetini sunan videolar özellikle YouTube’da çok sayıda insana ulaşmaktadır. Çok farklı konularda ve farklı kitlelere hitap eden kendine yardım temalı YouTube kanalları mevcuttur. Kadınlara yönelik bu tür videolarda kadın-erkek ilişkilerinde kadının konumunu güçlendirme iddiası taşıyan kanallar feminist bakış açısıyla karşılaştırma yapmak açısından dikkate değerdir.

Kendine Yardım Temalı YouTube Videolarında Kadınlık Söyleminin Analizi

YouTube’da kendine yardım temasını, videolarla devam ettiren Nilgün Bodur ve Sara Pour, kadınlara yönelik bir söylemle ilişkilerde mutluluğun sırları, erkekleri idare etmenin formülleri gibi temaları ele alarak önemli sayılabilecek izleyici kitlesi kazanmışlardır. Bodur ve Pour’ın YouTube videoları profesyonel tekniklerle çekilip montajlanmış, hedef kitlesi belirli ve konuşma metinleri önceden hazırlanmış içeriklerdir. Bu açıdan YouTube ve benzeri platformların yardımıyla günlük hayatını ya da deneyimlerini doğal biçimde paylaşan ve bu yolla kadınlık hallerinin dillendirilmesini mümkün kılan örneklerden ayrılmaktadırlar. Hem Bodur hem de Pour, maddi kazanç beklentisi içinde profesyonel içerikler üretmekte ve YouTube kanallarıyla sağladıkları tanınırlıkla kitap satışlarını ve danışan sayılarını arttırabilmektedirler. Bu çalışmada kendine yardım temalı video çeken ve kadınlara hitap ederek “güçlü kadın” olma yönünde nasihatler veren Nilgün Bodur ve Sara Pour isimli YouTube kullanıcılarının yönettikleri kendi isimlerini taşıyan YouTube kanallarından ikişer video çok modlu eleştirel söylem analizi yöntemi kullanılarak analiz edilmiştir.

Eleştirel söylem analizi 90'lı yılların başından beridir yaygın olarak kullanılan bir yöntemdir ve kavramın ilk kullanımı Norman Fairclough'un "Eleştirel Dil Farkındalığı" adlı eserinde görülmektedir (Bilig, 2003). Farklı iletişim biçimlerini bir araya getiren yeni medyanın ortaya çıkışıyla bu farklı medya özellikleri ve semiyotik olarak nasıl birlikte işledikleri, yeni medyanın taşıdığı metinlerdeki semiyotik kaynakların birbirine olan bağımlılığı da analize dâhil edilmeye başlanmıştır (Ventola, Cassily, Kallenbacher, 2004: 2). Bu durum eleştirel söylem analizinde çok modlu (multimodal) analizin ortaya çıkışına zemin hazırlamıştır. Gunther Kress ve Theo van Leeuwen'in (2001) önerdiği "çok modlu eleştirel söylem analizi" hareketli görüntü, fotoğraf, ses ve yazılı ya da sözlü dilin diğer tüm modlarla birlikte bir metnin verdiği anlamı anlamak için birlikte analiz edilmesi gerektiği fikrine dayanır. Bu çalışmada analiz edilen videolarda görsel öğeler kamera açıları ve hareketleri, ikonografi, ortam (*setting*), belirginlik (*salience*), renkler, mimik, duruş, bakış modları açısından analiz edilecektir. Sözel semiyotik seçimlerse sözcükleştirme (*lexicalisation*) ve kip (*modality*) öğeleri açısından incelenecektir.

Nilgün Bodur YouTube Kanalının Analizi

Nilgün Bodur YouTube kanalı 2010 yılından beri yayın yapmaktadır ve 12 Ağustos 2019 tarihi itibarıyla 92 bin 730 aboneye sahiptir. Kanaldaki videoların toplam izlenme rakamı 6 milyon 197 bin 119'dur (Bodur, 2019). Bodur, 2016 yılında *Organik Aşk* isimli ilk kitabını yayınlamıştır. Yemek kitabı türünde olan bu yayını 2017 yılında *Sıradaki Teşekkürüm Bana Yanlış Yapanlara* isimli kendine yardım türünde olan kitabı izlemiştir. 2018 yılında ise *Sen Gittin ya Ben Çok Güzelleştim* isimli kendine yardım türündeki kitabı yayınlanmıştır. Bu çalışma kapsamında Nilgün Bodur'un Ağustos 2019 itibarıyla YouTube kanalındaki en fazla izlenen iki videosu olan "İntikam Nasıl Alınır?" ve "Değersiz Hissettiğiniz Yerde Durmayın!" başlıklı videolar analiz edilmiştir.

"İntikam Nasıl Alınır" başlıklı video (Nilgün Bodur, 2018a) 1 dakika 44 saniye uzunluğundadır ve 14 Ağustos 2019 tarihi itibarıyla 584 bin 644 kere izlenmiştir. Videoya toplam 703 izleyici yorumu yapılmıştır. 18 bin kişi videoyu beğenmiş, 622 kişi "beğenmedim" seçeneğini işaretlemiştir. Videoda göğüs plan başlayan kamera çekimlerinde birkaç kez profilden yakın (baş) plan kullanılmıştır. Videonun büyük bir kısmını kaplayan göğüs plan çekimlerde Nilgün Bodur doğrudan kameraya bakmaktadır. Göğüs plan çekim, Bodur'u izleyicinin kişisel mesafesinin içerisine dâhil

etmekte, böylece izleyici ile Bodur arasında farz edilen bir yakınlık, arkadaşlık, samimiyet inşa edilmektedir. Kameraya bakarak izleyiciye hitaben konuşmakta, onların varlığından haberdar olduğunu vurgulamaktadır. Bu kamera açısı ve bakışla Nilgün Bodur, Kress ve Leeuwen'in (2006: 118) terminolojisine göre "talep" (demand) oluşturmaktadır. İzleyiciye bu açıdan seslenerek onlarla yakın mesafeden yüz yüze temas kurmakta ve bir cevap talep etmektedir. YouTube platformunda bu cevap, videonun altına yapılan ve kanalın popülerliğini artıran yorumlar, videoya gelecek beğenilerdir. Video altı yorumlara bakıldığında kullanılan söylemin birçok kadın tarafından desteklendiği ya da Bodur'un tartışmaya açtığı "En büyük intikam affetmektir" argümanının tartışıldığı görülmektedir. Kadınlara göre sayıları az da olsa video altı yorumlarda erkek izleyicilerin de varlığı göze çarpmaktadır. Erkek izleyiciler yorumlarında ya Nilgün Bodur'a olan fiziksel beğenilerini dile getirmekte ya da tıpkı kadınlar gibi terk edilme sonrası intikam alınıp alınmayacağını tartışmaktadır. Bazı erkek izleyiciler kadınları "kötü" erkeklere aşık olmakla ve benzeri durumlarla suçlamaktadır.

Nilgün Bodur'un profilden yakın plan çekimlerinde izleyiciye onunla empati kurması için fırsat verilmektedir. Bu çekim açısı ve bakış yine Kress ve Leeuwen (2006: 118) tarafından "sunuş" (offer) olarak kavramsallaştırılmıştır. Böyle bir konumda konuşmanın aktörünü göz göze gelmeden rahatça seyredabilen izleyici empati kurabilmektedir. Bu çekim açısı aynı zamanda röntgenci (voyeristik) bir bakışa da hizmet etmektedir. Videodaki ortam incelendiğinde son derece sade bir atmosfer yaratıldığı görülmektedir. Hiçbir obje ya da eşya görünmemektedir. Bu şekilde tüm vurgu Nilgün Bodur ve konuşmasındadır. Videodaki belirgin renk grinin tonları ve siyahtır. Bodur gri renkli bir duvarı fon olarak kullanmıştır ve üzerinde küçük, beyaz desenler bulunan siyah bir bluz giymektedir. Görsel semiyotik dil açısından belirgin öge Bodur'un derin göğüs dekoltesidir. Sözel semiyotik öğelerle birlikte değerlendirildiğinde bu belirginlik dişiliğe gönderme yapmaktadır. Videoda hâkim olan koyu renkle ve yine dildeki ölüm temasıyla da birlikte ele alındığında bir "femme fatale" (baştan çıkarıcı kadın) çağrışımı yaratılmıştır. Videodaki femme fatale temalı cinsel çağrışım, kadının erkekler karşısında güçlü olmasının ancak cinsel cazibe ve tensel estetikle mümkün olacağı yönündeki klişeyi yeniden üretmektedir. Ana akım medyadaki yapımlarda sıkça kullanılan bu anlatıya göre kadının eğitimiyle, entelektüel birikimi ya da

profesyonel başarısıyla üstün olması yeterli değildir. Kadın erkeği alt etmek için, bunların yanında ve hepsinden daha önemli olarak cinsel cazibesıyla de korkutucu olmalıdır. Nilgün Bodur söylemine eşlik eden bu klişeyle izleyici kitlesi olan kadınlara yol göstermektedir. Kadınlar güçlü olmak için kendi hayatlarına odaklanmalı, spor yapmalı, kitap okumalı ve tüm bunları yaparken mutlaka “seksi” de olmalıdır. Nilgün Bodur’un mimikleri incelendiğinde tüm konuşmayı gülümseyerek yaptığı görülmektedir. Kendinden emin, rahat, keyfi yerinde gibi görünmesine hizmet eden bu gülümseyiş kadınların erkekler uğruna sarf ettikleri çabalara değinirken müstehzi bir hal almaktadır. Söylemde kullanılan ironik tarz, bu gülüşle bütünlük oluşturmaktadır.

Nilgün Bodur’un konuşması 242 sözcükten oluşmaktadır ve intikam sözcüğü metinde on kez kullanılmıştır. Esasen Bodur izleyenlere kendisini terk eden, ona acı veren bir erkek arkadaştan intikam almaya çalışmak yerine kendi hayatlarına odaklanarak, hobilerini, keyif aldıkları etkinlikleri yapmalarını tavsiye etmektedir. Kendisine acı veren erkekleri ölü saydığını vurgulamaktadır. Metinde ölüm temasına üç kere değinilmiştir. Terk eden kişinin sembolik ölümüyle kadının kendi yaşamını yaşamaya başlaması arasında bir zıtlık kurulmuştur. “Yokluklarının yarattığı boşluğa yaşamımdan çaldıklarını koyarım. Mesela kahkahamı atarım, sporumu yaparım, aynaya bakarım, kitap bile yazarım.” (Nilgün Bodur, 2018a, saniye 0.20) ifadesiyle bir erkeğin yaşamında var olduğu sürece bu eylemleri yapmasının önünde engel olduğunu ima etmektedir.

Nilgün Bodur’un videoda vermek istediği ana mesaj, terk edilen ya da aşk acısı çeken kadınların terk eden kişiyi umursamamaları, kendi hayatlarına odaklanmaları iken metin içerisinde yer alan şu cümle bu fikirle büyük bir tezat oluşturmaktadır:

En büyük intikam affetmekmiş derler. Neyini affedeceğim? Yerdeyken elimden yemek yiyip de uçunca kafama pisleyeni affederek mi ödüllendireceğim? Affetmek için derin nefesler alıp, bilinçaltımı şöyle bir yoklayıp, kişisel gelişimimi tamamlamaya çalışıp, aylarca terapi alıp, özümü filan bulmaya çalışıp, bu uğurda bir de para harcayıp çaba filan mı göstereceğim? Niye affedeyim? Adam hayatımın içine etmiş. Kurduğum hayalleri yok etmiş, özgüvenimi zedelemiş. Ve ben de affetmek için çaba gösterip ermişlik mertebesine mi erişeceğim? Yok canım almayayım (Nilgün Bodur, 2018a saniye 0.28).

“Adam”ın gidişiyile “hayatının içine edilen”, “hayalleri yok olan”, “özgüveni zedelenen” kadınla, umursamaz kadın arasındaki zıtlık verilen mesajın sahiciliğini sarsmaktadır. Nilgün Bodur’un söyleminde dikkat çekici bir başka öge de terk eden adamı kuşa benzetmesidir. “Yerdeyken elinden yemek yerken, uçunca kafasına pislemek” benzetmesiyle erkeğin yükselişle birlikte kendisini terk ettiği izlenimi uyanmaktadır. Bodur terapiye ve kişisel gelişim çabalarına da ironik yaklaşımıyla yukarıdan bakmaktadır. Bu tür seçeneklere yönelmek yerine kendisine ve hobilerine odaklanan bir kadın portresi çizmekte ve bunu izleyenlerine önermektedir.

Nilgün Bodur’un videodaki konuşması büyük oranda birinci tekil şahıs kullanarak kendi bakış açısını ve deneyimini anlatmak biçiminde ilerlemektedir. Videonun sonunda ikinci tekil şahıs kullanarak izleyenlere tavsiye vermektedir ve cümlesi “Yüzüne gözüne bulaşır sen almaya çalışırsan. Ödeşmeden bitmez ömür, merak etme.” ifadelerinde görüldüğü gibi “yüksek kiplik” (high modality) ve “bilgisel kiplik” (epistemic modality) formundadır. Yüksek kiplik konuşmacının söylediği söz konusundaki kesinliği, bilgisel kipler ise söz konusu olan durumun gerçekleşeceğine dair ne derece emin olup olmadığını gösterir (Machin ve Mayr, 2012: 187, 188). Bu söylemsel seçimlerle Bodur konu hakkında bir bilirkişiymişcesine kesin ve net yargılarda bulunmakta, tavsiyeler vermektedir. Bu bilirkişilik ve uzmanlık imasının kaynağı Bodur’un kendi ifadesine göre yaşanmışlıklarıdır.

Bodur’un “Değersiz Hissettiğiniz Yerde Durmayın!” başlıklı videosu 14 Ağustos 2019 tarihi itibarıyla 325 bin 26 kez izlenmiş, 11 bin beğeni ve 222 beğenmeme almıştır. Videoya 453 yorum yapılmıştır (Nilgün Bodur, 2018b). Videoda Bodur 157 sözcük kullanmıştır. Bu video da tıpkı incelenen diğer videodaki gibi Nilgün Bodur’un izleyici kitlesine bir uzman edasıyla yüksek kiplik kullanarak verdiği nasihatleri içerir. Bodur, düz bordo renkli bir fonun önünde doğrudan seyirciye bakarak konuşmaktadır. Videodaki kamera hareketleri için sade ifadesini kullanmak mümkündür. Kamera yavaşça Bodur’dan uzaklaşmakta, sonra yine belli belirsiz hareketlerle yaklaşmaktadır. Bu şekilde hem söylenenlere vurgu yapılmakta hem de videonun durağanlığı az da olsa kırılmaktadır. Bu videoda Nilgün Bodur beyaz üzerine siyah puantiyeli ve çizgili bir bluz giymektedir. İlgi çekmeyen bu giysiye arkadan sıkıca toplanmış saçlar ve belirsiz bir makyaj eşlik etmektedir. Bu videoda Bodur görsel olarak kendisini öne çıkarmak yerine, sözel mesajına odaklanılmasını tercih etmiş gibidir. Yine kadınların

erkeklerle kurdukları, yürütmeye çalıştıkları ilişkilere odaklanan videodaki söylem ise birçok açıdan sorunludur. Kadınlara kendilerine değer vermeyen erkeklerden kaçınmaları gerektiğini anlatırken aslında kendi kültürel sermayesine göre bir erkeğin kadına değer verdiğini gösteren işaretleri de sıralar:

Kapısını çaldığınız kişi, sizi hacdan annesi gelmiş gibi karşılamıyorsa, gözlerinde ışık, dudağında gülümseme yoksa, bir de üstüne ‘Niye çaldın kapıyı?’ der gibi bakarsa bir daha o kapıyı çalmayın. Adam çevrimiçi olduğu halde mesajınızı yarım saatten önce mavi tık yapmıyorsa, mavi tık olduktan sonra yarım saat sonra cevap veriyorsa ya da hiç vermiyorsa ya da verdiği cevap bir halta yaramıyorsa siz de bir daha yazmayın (Nilgün Bodur, 2018b, Saniye 0.02).

Bir kadının bir erkekle kurduğu ilişkide kendisini erkeğin annesiyle karşılaştırmasındaki ödipal durum, Nilgün Bodur’un “Hacdan gelmiş anne” ifadesiyle dinsel-kutsal bir anlamı da sırtlanmıştı. Kutsal anne pozisyonunu hedefleyen Bodur, mobil telefon ya da bilgisayarlardaki mesajlaşma uygulamalarında karşı tarafa gönderilen mesajlara geri dönüş süresi konusunda ise tamamen dünyevi bir pozisyon almakta, bunu kendince kurallara bağlamaktadır. Yarım saatten önce mavi tık yapmıyorsa ya da yarım saatten önce cevaplamıyorsa iletişimin kesilmesi gerektiği nasihatini vermektedir. Bodur, Sara Pour ve benzeri YouTuber’ların ya da yazarların varoluş sebepleri, romantik ilişkilerin varlığını ve gerekliliğini yücelten popüler kültürdür. Aşk, romantik ilişkileri metalaştıran, kalıplara sokan, Byung-Chul Han’ın (2017: 16) deyimiyle “aynının cehennemi” kapitalist sistemin, romantik ilişkinin kariyer, eğitim ya da farklı uğraşlardan çok daha önemli bir yere sahip olduğu ön kabulünün çerçevesinden bakıldığında Bodur’un tavrı anlaşılabilir. Peki gerçekten insanların birbirlerine verdikleri değer mesajlaşma rutinleriyle ölçülebilir mi? Yoğun bir iş ya da eğitim temposu ya da başka bir uğraşa sahip bir özne hayatının merkezine romantik ilişkileri koymadığı için suçlanabilir mi? Bir kadının zihinsel uğraşı gönderdiği mesaja kaç dakikada cevap geleceği üzerine mi kurulmalıdır?

Bodur, videonun geri kalanında yine kendi üslubuyla kadınlara kendilerini sevmeyen adamları sevmeye devam etmemelerini, ilişkiyi bitirmelerini tavsiye etmektedir. “Prenses gibi hissetmezseniz o muhabbet çekilmez. Herkes bir adım gelene on adım giderken, bizim buralarda artık on adım gelmeyene bir adım bile

gidilmez” (Saniye: 1.04). Bodur’un paye verdiği prenseslik kültürü kapitalist pazar ekonomisinin toplumsal cinsiyet rollerini en kolay şekilde sömürdüğü hassas noktasıdır. Prenses kültürü kadını kırılğan, bir erkeğin korumasına, kurtarmasına muhtaç ve edilgen olarak temsil ederek toplumsal cinsiyete ilişkin ataerkil kalıp yargıları beslemektedir. Tüketim kültürünün de önemli öğelerinden biri olan prenseslik kültürü neredeyse doğumdan itibaren kız çocuklarının alanını işgal etmekte ve anlayış olarak da ileriki yaşlarda varlığını sürdürmektedir.

Sara Pour YouTube Kanalının Analizi

Sara Pour 2012 yılından beri YouTube’da kendi ismiyle kurduğu kanalda yayın yapmaktadır. 14 Ağustos 2019 tarihi itibarıyla 83 bin 88 aboneli bulunan kanaldaki videoların toplam izlenme rakamı 1 milyon 675 bin 222’dir (Sara Pour, 2019). Sara Pour eczacılık bölümü mezunudur ve bu alanda doktora yapmıştır. Bir gazeteye verdiği röportajda İtalya’da “bilinçaltı temizliği” ve hipnoz konularında eğitim aldığını belirtmiştir (Gümüş, 2017). Sara Pour videolarının başında unvan olarak “Dr. Sara Pour, İlişki Koçu” ibaresini kullanmaktadır. Pour’ın eczacılık alanında sahip olduğu doktor unvanını haksız bir şekilde terapist olduğuna dair bir algı yaratmak için kullandığı görülmektedir. 2018 yılında *O’na Sözüm Var* isimli kendine yardım türünde bir kitabı yayınlanmıştır. Sara Pour, kanalında kadınlara ilişkiler konusunda nasihatler veren videolar yayınlanmaktadır. Bu çalışma kapsamında Ağustos 2019 tarihi itibarıyla bu kanaldaki en fazla izlenen iki video olan “Mutlu İlişkilerin Sırrı: Bencillik” ve “Erkeklerin Mutluluk Noktası Vardır Biliyor muydun?” başlıklı videolar analiz edilmiştir.

“Mutlu İlişkilerin Sırrı Bencillik” başlıklı video 14 Ağustos 2019 tarihi itibarıyla 221 bin 943 kez izlenmiştir. Videoya 125 yorum yapılmıştır. Video Ağustos 2019 tarihi itibarıyla toplamda 6 bin beğeni, 127 beğenmeme almıştır (Sara Pour, 2017). Sara Pour, bu videoda siyah renkli v-yaka bir bluz ve kırmızı bir pantolon giymektedir. Kıyafetler çok dikkat çekmeyecek şekilde seçilmiştir. Pour mavi ve bej tonlarıyla dekore edilmiş bir odadadır ve bir koltukta oturmaktadır. Doğal renkler olan mavi ve bej dingin bir ortam yaratılmasına hizmet etmektedir. Video geçişlerinde Sara Pour bu koltukta yer değiştirmekte, kimi zaman koltuğun ortasında oturmakta, kimi zaman koltuğun sırt dayama kısmına ters oturarak rahat, kendinden emin bir tavırla izleyenlerine seslenmektedir. Kamera çekimleri bel plan olarak başlamakta, kesmelerle omuz plan

ve göğüs plana geçişler yer almaktadır. Bu orta ve yakın planlarla Pour seyircisiyle samimi bir ilişki kurmayı hedefler. Karşılıklı sohbet ediyormuşçasına konuşur. Sakin ve alçak ses tonu yine bu yakınlığa vurgu yapar.

Videodaki görüntü geçişleri incelendiğinde toplam dokuz kesme yapıldığı ve kesmeler arasında sağa kaydırma efektli görüntü geçişi ve konuşmaya göre görüntü geçişi kullanıldığı görülmektedir. Konuşmaya göre yapılan görüntü geçişleri herhangi bir kural arz etmez. Bazen aynı cümlede, bazen iki cümlede, üç cümlede bir görüntü değişir. Bu görüntü geçişleriyle aynı zamanda Sara Pour'un oturuş biçimini ve oturduğu koltuğu da değiştirdiğini görmek mümkündür. Bu geçişler ve yer değiştirmelerle videoya hareketlilik verilmek istenmiştir. Bu hareketlilik, sosyal medyanın sayısız içerikle karşı karşıya olan ve çabuk sıkılan kitlesini elde tutmanın formülüdür. Video akarken ekranda beliren yazılı ifadeler de hem dinamizmi arttırmaya hem de Pour'un konuşmasındaki bazı noktaları vurgulamaya hizmet etmektedir. Video ilerledikçe söylemi vurgulamak için söylemle uyumlu bir takım resim ve fotoğraflar ekranda belirmeye başlar. Videoda toplamda üç resim ve altı fotoğraf kullanılmıştır. İlk kullanılan resim uçaklarda yolcular için bulundurulmuş gaz maskesinin nasıl takılacağını gösteren bilgilendirici bir broşürdür. Resim çizgilerle dörde bölünmüştür ve resimdeki kadın gaz maskesini taktıktan sonra yanından oturan çocuğa da maske takmaktadır. Bu resmin belirttiği anda Sara Pour dozunda bencilliğin gerekli olduğunu belirtmekte ve bu görüşünü “Uçaklarda bile oksijen maskesini önce kendinize sonra çocuklarınıza takın yazmıyor mu?” (Sara Pour, 2017, saniye 0.48) sorusuyla desteklemektedir. Uçaklarda ebeveynlerin gaz maskesini önce kendisine sonra çocuklarına takması gerekliliği bencillikten değil, yeterli oksijen alamama durumu ebeveynin düşünme ve hareket kabiliyetini olumsuz etkileyeceği için hem kendisi hem de çocuğunun güvenliğini tehlikeye atabilecek olmasındandır. Sara Pour bu ve bunun gibi argümanları hızlı bir akış içerisinde ve görsellerle dikkat dağıtarak verdiğinde izleyicinin rasyonel bir şekilde söylenen üzerinde düşünmesine fırsat kalmamakta ve yanıltıcı olmaktadır. Videoda görünen ilk fotoğrafta kendisine sarılan bir kadın görülmektedir. Bu esnada Sara Pour da yine bencil olmanın kabul gördüğüne dair yerel kültürden bir örnek vermek amacıyla “Ya da ‘önce can sonra canan’ diye bir söylememiz yok mu?” diye sormaktadır. Bu ilk fotoğrafı hızla takip eden ikinci fotoğrafta sevgili oldukları tahmin edilen bir erkek ve kadının gölgesi görünmektedir. Bu fotoğraf “Canan” (sevgili)

sözcüğünün somutlaştırılması işlevini yerine getirmektedir ve “canan”a eşlik eden görsel bir erkeğe aittir. Videoda Pour’un konuşmalarına eşlik eden ikinci resimde beş kolu olan, mutfak önlüğü takmış, bir eliyle ocaktaki yemeği karıştıran, diğer eliyle çocuğuyla ilgilenen, bir eliyle toz alıp diğer eliyle çamaşır asan, bir diğer eliyle de yerleri süpüren bir kadın bulunmaktadır. Bu görüntünün ardından Pour izleyen kadınlara seslenerek “Hep alttan alan sizseniz, hep taviz veriyorsanız, hep susuyorsanız bu dengeyi aslında siz bozuyorsunuz. Yani ödün veriyorsunuz.” (Pour 2017, saniye 1.20) tespitini yapmıştır. Burada kadın-erkek ilişkilerindeki mutluluk dengesini bozan unsurun kadının yaptığı ya da yapmadığı şeyler olarak belirleniyor oluşu, kadının duygusal ilişkilerin seyri konusunda tek sorumlu olduğu yönündeki kalıp yargıyla örtüşmektedir. Kadına yüklenen ilişki yürütme görevi Gemma Hartley’in duygusal emek olarak adlandırdığı bir karşılıksız emek türünü örneklemektedir (2018).

Sara Pour’un videodaki konuşması incelendiğinde 2 dakika 35 saniye süren videoda 229 sözcük kullandığı ve metinde “bencil” kelimesine sekiz kez yer verdiği görülmektedir. Metnin genelinde birinci çoğul şahıs zamiri ya da eki kullanmakta, böylece sözel olarak da izleyenlerle samimi, yakın bir ilişki içerisinde olduğunu göstermektedir. Videonun sonlarına doğru ikinci çoğul şahsa hitap etmeye başlamakta, bu gramatik değişiklikle sohbet etme havasından nasihat/emir vermeye bir geçiş yaşanmaktadır. Bu nasihatleri taşıyan fiiller şu şekildedir: “.....bırakmayın”, “..... kurun”, “.....izin vermeyin.” Görüldüğü gibi Pour izleyenlere emir kipiyle hitap etmektedir. Bu emir verme yetkisi sözde uzmanlığına dayanmaktadır. Metnin birinci çoğul şahsın kullanıldığı ilk bölümünde de Pour’un izleyicilere nasihatleri vardır fakat bu burada kullanılan gramatik yapı sohbet havasında ve empatik bir dil ile verilmiştir.

Sara Pour’un konuşma metni ana tema olarak dozunda bencilliğin ikili ilişkilerde gerekli olduğunu, gereğinden çok taviz verilmemesi gerektiğini, çok verici olunması durumunda bunun değersizleşmeyle sonuçlanacağını ele almaktadır. İzleyicilerine hayatlarıyla ilgili kararları alırken başkalarına göre değil kendilerini mutlu edecek sonucu almak üzere davranmaları gerektiği öğüdünü vermektedir. Pour’un bu videosunda kullanılan görseller kadınlara seslendiğini ortaya koymaktadır. Kanaldaki diğer videolarda kadınları hedef aldığı daha net bir şekilde görülebilmektedir.

“Erkeklerin Mutluluk Noktası Vardır Biliyor muydun?” başlıklı video Sara Pour’un kanalındaki ikinci en çok izlenen videodur. 14 Ağustos 2019 tarihi itibarıyla 186 bin 795

kere izlenen video 4 bin beğeni ve 126 beğenmeme tepkisi almıştır. İzleyiciler videoya 31 yorum yapmıştır (Sara Pour, 2018). 2 dakika 39 saniyelik videoda Sara Pour 261 sözcük kullanmıştır. Konuşma metninde en sık kullanılan sözcük “erkek”tir ve 6 kez kullanılmıştır. Bu sözcük seçimi kadınların en büyük sorunsalının erkekler ve erkeklerle kurmaya çalıştıkları yakın ilişkiler olduğu/olması gerektiği fikrini yansıtan YouTube kanalının bakış açısıyla uyumludur. Kadın sözcüğü iki kez kullanılmış, “namus” temasıyla birlikte kullanılacağı zaman kadın ifadesi yerini kız ya da kızlar sözcüğüne bırakmıştır. Buradan anlaşıldığı üzere Sara Pour söylemsel olarak namus sözcüğünün kadın ile değil ancak “kız” ile birlikte var olabileceğini ima etmektedir. Geleneksel Türkiye ve Ortadoğu kültüründe yaygın olarak kabul gören ve namusu bekaretle ilişkilendiren bu ataerkil anlayış Pour’un kanalında da temsil edilmektedir.

Videoda Sara Pour sarı renkli düz t-shirt giymekte ve kamera önünde oturarak ve kameraya bakarak izleyicisine hitap etmektedir. Kadrajda Pour’un giysisiyle uyum içerisinde sarı güller yer almaktadır. Videoda kamera sabittir ve hiçbir kamera hareketi yoktur. Videoyu hareketlendirmek için montajla ara ara fotoğraflar ya da filmlerden sahneler eklenmiştir. Sara Pour’un söylemini destekler ya da örnekler nitelikteki bu görüntüler verilmek istenilen mesajı herkesin anlayabileceği düzeye indirme işlevi de görür.

Pour bir erkeğin daveti karşısında, erkeğin ilgisinin devamı için kadınların nasıl bir cevap vermeleri gerektiğini anlattığı videoda yine bir uzman, konu hakkında kesin ve net çözümlere sahip bir “guru” tonuyla konuşmaktadır: “İşte o önemli kuralı açıklıyorum.” ifadesiyle zirve noktasına çıkan bu ton, Sara Pour’un söyleminin genelinde görülen bilgisel kiplerle desteklenmektedir. Pour’un söyleminde dikkat çeken bir başka nokta erkekler nasıl davranılması gerektiği konusunda tavsiyelerini verirken kadınların verecekleri muhtemel cevapları tat benzetmesiyle açıklamasıdır. Videonun başlangıcında “Erkeklerin iletişim damak tadı” ifadesi ekranda belirlemektedir (Sara Pour, 2018, saniye 0.14). Bu konu başlığı daha en baştan bu videonun “kadınların erkeklerin beğenisini kazanmak için yapması gerekenler”le ilgili olduğunu ilan etmekte, kadınlara hitap ederken, erkekler hizmet etmektedir. Sara Pour’un videoda açıkladığı üzere, kadının bir erkeğin davetine vereceği çok olumlu yanıt “aşırı tatlı” gelip bayılacak; olumsuz sert bir tepki, “aşırı ekşi” gelecek ve erkeği kaçıracaktır. Doğru cevap “mayhoş” olmalıdır. Pour’un bu benzetmeyle yemek yapmak gibi domestik işleri

kadının doğal görevi ve uzmanlık alanı sayan kalıp yargıyı beslediğini söylemek mümkündür. Öte yandan, kadınlara sunduğu ideal cevap örneği “Kadın dediğin nazlanır” ifadesiyle özetlenebilecek geleneksel ataerkil kadın-erkek rollerine dair konumu yeniden üretmektedir: “Çok teşekkür ederim beni düşündüğün için gerçekten, fakat ben biraz erken olduğumu düşünüyorum. Ama ileriki günlerde, belki bir iki hafta sonra bu güzel ve nazik davetini değerlendirebilirim.”

Sara Pour’un analiz edilen videodaki söylemine bakıldığında Pour’un ilişkilerde alttan almamayı, taviz vermemeyi, susmama ve ödün vermemeyi “dozunda bencillik” olarak tanımladığı görülmektedir. Psikoloji literatüründe “dozunda bencillik” şeklinde bir kavram bulunmamaktadır. Pour’un sıraladığı davranışlar ötekiyle arasında kişisel sınırlarını çizebilen sağlıklı bireyin “sağlıklı narsizmi”nin (Kohut: 1998) işaretidir. Pour’un “Prensiplerinizi mutluluğunuz üzerine kurun” ifadesi de bu anlamda sorunludur. “Dozunda bencillik” ve mutluluk kavramlarının birlikte kullanılması, kişinin sağlıklı şekilde kendi sınırlarını çizmesini hedonist bir yaklaşımla ilişkilendirmektedir. Pour’un Youtube kanalındaki diğer videoların başlıklarında “Kardeşim ayrılığın bir adabı var, bak dikkat et canın yanmasın”, “Neden aniden seni terk edip gitti?”, “Vazgeçilmez ilişkinin dört adımı”, “Aldatıldığını anlamayan kadın var mıdır?” gibi ifadeler göze çarpmaktadır. Söz konusu videolarda yine kadınlara erkeklerle ilişkilerinde nelere dikkat etmeleri gerektiği yönünde tavsiyeler verilmektedir. Bu baskın tema kadınların “ilişki odaklı” oldukları yönündeki klişeyi yeniden üretmektedir.

Tartışma ve Sonuç

Bu çalışmada analiz edilen dört video kadınların güçlenmesini ve kendi özerk kimliklerini inşa etmelerini, erkeklerle kurdukları, yürüttükleri ilişkilerde güçlü olmalarını ve varoluşlarını yüceltmelerini amaçlamaktadır. Fakat videolarda kullanılan söylem bu amaca ulaşmaya çalışırken geleneksel kadınlık rollerini ve kadının “kurban” konumunu yeniden üretmektedir. Esasen hem Bodur hem de Pour’un videolarında vermeye çalıştıkları mesajlar 19. yüzyılda temelleri atılmış kültürel feminist yaklaşımla benzerlikler göstermektedir. Bu akımın öncülerinden Margaret Fuller kadınların kendilerini gerçekleştirmelerinin ve potansiyellerini ortaya çıkartacak kendini geliştirme imkânını bulmalarının önemini vurgulamaktaydı. Kadınların özgüvenlerini geliştirmeleri ve dışarıdan konulan kurallarla değil kendi iç güçlerinin kurallarıyla hareket etmeleri

gerektiğini söylemekteydi. Taviz vermek ve müsamaha göstermekten vazgeçerek gelişmelerini salık vermekteydi. Fuller, kadınların çaresiz, aciz rollerini bir yana bırakarak kendilerini geliştirdiklerinde diğerleriyle ilişkilerinin de daha sağlıklı temeller üzerine oturacağını vurgulamaktaydı (Fuller'den akt. Donovan, 2006: 48-49). Bodur ve Pour'un izleyicilerine önerdikleri çözüm yolları bu görüşle örtüşmektedir. Ne var ki tüm bu kendini geliştirme, özgüvenli olma, acizliği bir kenara bırakıp kendine odaklanma tavsiyeleri karşı cinsle kurulan (kurulamayan ya da yürütülemeyen) romantik ilişki üzerinden anlamlandırıldığında kadının kendisini erkeğe göre tanımlama, kimliğini ve mevcudiyetini ona göre kurgulama pratiğini yeniden üretmektedir. Romantik ilişkinin bitişi, tıpkı varoluşu ve devamı konusunda olduğu gibi fetişleştirilmekte, kadının gücünü kazanması da bu bitişle ilişkilendirilmektedir. Öyleyse bu sözde güçlü kadınların yaşam çemberlerinin belirleyen noktası erkek olmaya devam etmektedir.

Kendine yardım türündeki kitaplar popüler kültürün basılı kitle iletişim araçları içerisindeki yaygın bir tezahürüdür. Nilgün Bodur ve Sara Pour'un kitapları bu türün Türkiye'deki örneklerindendir. Yürüttükleri YouTube kanalları bu kitapların birer izdüşümüdür. Kitaplarda yazılı olarak yer alan mesajların görsel ve işitsel öğelerin de yardımıyla çok daha kolay tüketilebilecek şekilde bu mecralardan aktarılması söz konusudur. Kadınlar tarafından kadınlar için üretilen bu içerikler, her türlü medyanın başat sosyalizasyon araçları oldukları gerçeğinden hareketle kadının ne olduğu ve ne olması gerektiği yönündeki enformasyona katkı sağlamakta, izleyen kadınların kendilerini ve sosyal çevrelerini anlama ve anlamlandırmalarında rol oynamaktadır. Toplumsal cinsiyetin durağan değil akışkan olan yapısı farklı sosyalizasyon araçlarıyla sürekli olarak yeniden oluşturulmasına sebebiyet vermektedir. Youtube platformlarında videoları analiz edilen ve kadınlara yönelik kendine yardım temasını işleyen bu iki kanal, kadının özgürleşmesi, kendisini var etmesi, bağımsız ve güçlü olabilmesini hedeflerken, kullandıkları klişelerle bezeli ve bilgi birikiminden yoksun söylemlerle toplumsal yapı içerisindeki yerleşik kadın erkek eşitsizliğini ve kadının ikincil, kurban ve güçsüz rolünü pekiştirmektedir.

Kaynakça

- Bauman, Zygmunt (2000). *Postmodernlik ve Hoşnutsuzlukları*. Çev., İsmail Türkmen. İstanbul: Ayrıntı.
- Berger, John (2010). *Görme Biçimleri*. Çev., Yurdanur Salman. İstanbul: Metis.
- Berlant, Lauren ve Jane Prosser (2011). "Life Writing and Intimate Publics: A Conversation with Lauren Berlant." *Biography*, 34 (1). University of Hawai Press.
- Bilgin, Nuri (1996). *İnsan İlişkileri ve Kimlik*. İstanbul: Sistem.
- Bilig, Michael (2003). "Critical Discourse Analysis and the Rhetoric of Critique", *Critical Discourse Analysis, Theory and Interdisciplinarity*. Gilbert Weiss ve Ruth Wodak (der.) içinde. New York, Palgrave Macmillan.
- Bodur, Nilgün (2018). "İntikam Nasıl Alınır?"
<https://www.youtube.com/watch?v=kbujlwOQm5k>. Erişim tarihi: 02.08.2019.
- Bodur, Nilgün (2018). "Değersiz Hissettiğiniz Yerde Durmayın."
<https://www.youtube.com/watch?v=zelpD8RavNU>. Erişim tarihi: 03.08.2019.
- Bodur, Nilgün (2019) "(BestsellerAuthor) Nilgun Bodur – Motivational Videos"
<https://www.youtube.com/user/nilgunb1/about> Erişim Tarihi 12.08.2019
- Bordens, Kenneth S. ve Irwin A. Horowitz (2008). *Social Psychology*. New York: Freeload Press.
- Butler, Judith (2008). *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. Çev., Başak Ertür. İstanbul: Metis.
- Büyükbakkal, Ceyda Ilgaz (2007). "Medyada Kadın Olgusu." *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 28: 19-20.
- Davidoff, Leonore (2002). *Feminist Tarih Yazımında Sınıf ve Cinsiyet*. Çev., Zerrin Ateşer ve Selda Somuncuoğlu. İstanbul: İletişim.
- Elden, Müge, Özkan Ulukök ve Sinem Yeygel (2005). *Şimdi Reklamlar*. İstanbul: İletişim.
- Federici, Silvia (2019). *Cadılar, Cadı Avı ve Kadınlar*. Çev., Bilge Tanrısever. İstanbul: Otonom.
- Fotopoulou, Aristeia (2016). "Digital and networked by default? Women's organisations and the social imaginary of networked feminism." *New Media and Society*, 18 (6): 990-1005.

- Fuchs, Christian (2014). *Sosyal Medya, Eleştirel Bir Giriş*. Çev., Diyar Saraçoğlu ve İlker Kalaycı. Ankara: NotaBene.
- Giddens, Anthony (2008). *Sosyoloji*. İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Goffman, Erving (1976). *Gender Advertisement*. London: Mc Millan Press.
- Göker, Gamze (2007). "İnternetin Türkiye Kadın Hareketi Üzerindeki Etkisi: Kadın Kurultayı E-Grubu Örneği." *Yeni Medya Çalışmaları*. Mutlu Binark (der.) içinde. Ankara: Dipnot.
- Göle, Nilüfer (2008). *Modern Mahrem Medeniyet ve Örtünme*. İstanbul: Metis.
- Gümüş, Zeki (2017). "Dr. Sara'nın Motosiklet Kazasıyla Şekillenen İlginç Hayat Hikâyesi." <https://www.aksam.com.tr/pazar/dr-saranin-motosiklet-kazasiyla--sekillenen-iliginc-hayat-hikayesi/haber-685093>. Erişim Tarihi: 03.08.2019.
- Ekşi, Füsun (2012). *Kritik Bir Bakış Açısıyla Kişisel Gelişim Kitapları*. İstanbul: Kaknüs.
- Euba, Rafael (2019). "Humans aren't Designed to be Happy-So Stop Trying." <https://theconversation.com/humans-arent-designed-to-be-happy-so-stop-trying-119262>. Erişim tarihi 03.08.2019.
- Han, Byung-Chul (2017). *Şeffaflık Toplumu*. Çev., Haluk Barışcan İstanbul: Metis.
- Harlak, Hacer (1996). *Önyargılar: Psikolojik Bir İnceleme*. İstanbul: Sistem.
- Hartley, Gemma (2018). *Fed Up. Emotional Labor, Women and the Way Forward*. New York: Harper One.
- Harwood, T. Mark ve Luciano L'Abate (2010). *Self Help in Mental Health*. New York, Springer
- Herring, Susan C. (2001). "Gender and Power in On-line Communication." *The Handbook of Language and Gender*. Janet Holmes ve Miriyam Meyerhoff (der.) içinde. 202–228. <https://sci-hub.tw/https://doi.org/10.1002/9780470756942.ch9>. Erişim Tarihi: 04.08.2019.
- Johnsson-Smaragdi, Ulla ve Annelis Jönsson (1994). "Self-evaluation in an Ecological Perspective: Neighbourhood, Family And Peers, Schooling And Media Use." *Media Effects and Beyond*. K. E. Rosengren (der.) içinde. London: Routledge.
- Kohut, Heinz (1998). *Kendiliğın Çözümlemesi*. Çev., Cem Atbaşoğlu, Banu Büyükkal ve Cüneyt İşcan. İstanbul: Metis
- Kress, Gunther ve Theo van Leeuwen (2001). *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*. London: Arnold.

- Kress, Gunther ve Theo van Leeuwen (2006). *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. New York: Routledge.
- Lim, Bernadette N. (2014). *The #Hashtag Revolution: Activism or Complacency?*. <https://www.thecrimson.com/column/media-justice-movement/article/2014/7/17/hashtag-activism/>. Erişim tarihi: 04.08.2019.
- Llyod, Genevieve (1996). *Erkek Akıl: Batı Felsefesinde Erkek ve Kadın*. Çev., Muttalip Özcan. İstanbul: Ayrıntı.
- Machin, David ve Andrea Mayr (2012). *How to do Critical Discourse Analysis: A Multimodal Introduction*. London: Sage.
- McGee, Micki (2005). *Self-Help Inc.: Makeover Culture in American Life*. New York: Oxford University Press.
- Munford, Rebecca (2014). "Post Feminism or Ghost Feminism." *Feminism and Popular Culture Investigating the Postfeminist Mystique*. Rebecca Munford ve Melanie Waters (der.) içinde. News Brunswick: Rutgers University Press. 17-36.
- Pour, Sara (2017). "Mutlu ilişkinin sırrı: Bencillik". <https://www.youtube.com/watch?v=8phDAZtNUHA&t=49s>. Erişim tarihi: 04.08.2019.
- Pour, Sara (2018). "Erkeklerin Mutluluk Noktası Vardır; Biliyor muydun?" https://www.youtube.com/watch?v=y8rkf7J1p_w&t=1s. Erişim tarihi: 04.08.2019.
- Ruiz, Rebecca (2009). "Why Positive Thinking May be Overrated?" <https://www.forbes.com/2009/10/14/positive-thinking-myths-lifestyle-health-happiness.html#74c3123d18ed>. Erişim tarihi: 03.08.2019.
- Scott, Joan (2007). *Toplumsal Cinsiyet: Faydalı Bir Tarihsel Analiz Kategorisi*. Çev., Aykut Tunç Kılıç. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Sutton, Jo ve Scarlet Pollock (2000). "Online Activism for Women's Rights." *Cyberpsychology and Behavior*, 3(5): 699- 706.
- Şaşman Kaylı, Derya (2010). *Kadın Bedeni ve Özgürleşme*. İzmir: İlya.
- Taylor, Verta (1996). *Rock-a-baby: Feminism, Self help and postpartum Depression*. New York: Routledge.
- Timisi, Nilüfer (2003). *Yeni İletişim Teknolojileri ve Demokrasi*. Ankara: Dost.

Ventola, Eija, Cassily Charles ve Martin Kaltenbacher (2004). *Perspectives on Multimodality*. Netherlands/Philadelphia John Benjamin's Publishing Company.

Yılmaz Gümüş, Volga (2017). "Self-Help Literature in Turkey from the Perspective of Translation Studies." *International Journal of Social Inquiry*, 10(2): 93-116.

Zimmerman, Toni Schindler, E. Kristen Holm ve Marjorie Starrels (2001). "A Feminist Analysis Of Self- Help Bestsellers For Improving Relationships: A Decade Review." *Journal Of Marital and Family Therapy*, 27(2): 165-175



Kültür ve İletişim

culture&communication

Yıl: 23 Sayı: 45 (Year: 23 Issue: 45)

Mart-2020-Eylül 2020 (March 2020-September 2020)

E-ISSN: 2149-9098



****Araştırma Makalesi****

Sosyal Hizmet Uzmanlarının Mesleki İletişimlerinde İnsan Hakları Dilinin İnşası: Bir Metafor Araştırması*

Çağıl Öngen-Köse, Burcu Hatiboğlu-Kısat ve Özge Sanem Özateş-Gelmez**

Öz

Bu çalışmanın amacı, sosyal hizmet eğitimine devam etmekte olan lisans öğrencilerinin, insan haklarını ve sosyal adaleti gerçekleştirme hedeflerini nasıl kavramlaştırdıklarını metafor analizi aracılığıyla anlamaktır. Öğrencilerin bu iki kavram çerçevesinde ürettikleri metaforlar analiz edilerek, hakim kültürel değer yargılarının insanı odak alan mesleklerin temel becerilerinden biri olan iletişimi nasıl etkileyebileceği değerlendirilmiştir. Böylece mesleki iletişimin insan hakları dilini kullanmasının önemi tartışmaya açılmıştır. Öğrencilerin insan haklarına ilişkin ürettikleri metaforlar; insan haklarının neliği, insan haklarının korun[a]maması, ve insan haklarında ısrar etme şeklindedir. Öğrencilerin sosyal adalet kavramına dair ürettikleri metaforlar ise benzer biçimde sosyal adaletin neliği, sosyal adaletin sağlan[a]maması ve sosyal adalette ısrar etme temaları altında ele alınmıştır. Araştırma sosyal hizmet bölümü lisans öğrencilerinin, birey, grup ve toplulukları dezavantajlı ve incinebilir kılan ekonomik, toplumsal, politik, kültürel koşullar konusunda bilgi sahibi olduklarını ve insan hakları perspektifini, sosyal adalet bağlantısıyla ele aldıklarını göstermektedir. Böyle bir perspektifin gelişmiş olması, mesleki iletişimde insan hakları dilinin kullanılacağına dair umutvar bir öngöründe bulunmayı sağlamaktadır. Ancak öğrencilerin geliştirdiği kimi metaforlarda, mesleki iletişimde insan hakları dilinden hayırseverlik diline kayılmasına zemin hazırlayabilecek hakim kültürel değer yargılarının izlerine de rastlanmaktadır. Bu açıdan öğrencilerin, insan hakları dilinin önündeki tuzaklara ilişkin farkındalık geliştirerek insan hakları ve sosyal adalet değerlerini içselleştirmelerini ve kültürel yetkinliklerini geliştirmelerini hedefleyen bir eğitime ihtiyaç duyulduğu görülmektedir.

Anahtar Sözcükler: İnsan hakları, sosyal adalet, mesleki iletişim, insan hakları dili, metafor analizi.

* Geliş tarihi: 04/12/2019 • Kabul tarihi: 22/02/2020

**Çağıl Öngen-Köse: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Hizmet Doktora Programı.

Orcid no: 0000-0003-4018-9891, cagil.ongen@gmail.com

Burcu Hatiboğlu-Kısat: Hacettepe Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Sosyal Hizmet Bölümü. Orcid no: 0000-0002-4396-8412, burcuhatiboglu@gmail.com

Özge Sanem Özateş-Gelmez: Hacettepe Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Sosyal Hizmet Bölümü. Orcid no: 0000-0002-5990-4480, sanemozge@gmail.com

**** Research Article ****

Construction of Human Rights Language in the Professional Communication of Social Workers: A Metaphor Analysis*

Çağıl Öngen-Köse, Burcu Hatiboğlu-Kısat, and Özge Sanem Özateş-Gelmez**

Abstract

The purpose of this research is to understand with the help of metaphor analysis technique, how undergraduate social work students conceptualize human rights and social justice. The metaphors created by the students analyzed and how dominant cultural value judgments affected communication which is one of the basic skills of people-oriented professions was evaluated. The metaphors created regarding to human rights are, the essence of human rights, [un]protection of human rights, insisting on human rights. The metaphors created regarding to social justice are, the essence of social justice, [un]providing social justice, insisting on social justice. The research indicates that undergraduate social work students have knowledge about economic, social, political and cultural conditions that make individuals, groups and communities vulnerable and they are able to conceptualize human rights perspective with its connection with social justice. The development of such a perspective makes it possible to predict that the human rights language will be used in professional communication. But some metaphors created by students bear the traces of dominant cultural value judgments which can affect professional language to change from the language of human rights to the language of charity. Thus, it is essential to reorganize the education program in order to enable students to internalize the values of human rights and social justice and become more culturally competent via being more cautious about the obstacles in the language of human rights and more.

Keywords: Human rights, social justice, professional communication, language of human rights, metaphor analysis.

* Received: 04/12/2019 • Accepted: 22/02/2020

** Çağıl Öngen-Köse: Hacettepe University Institute of Social Sciences Social Work Doctoral Program. Orcid id: 0000-0003-4018-9891, cagil.ongen@gmail.com
Burcu Hatiboğlu-Kısat: Hacettepe University Faculty of Economics and Administrative Sciences Department of Social Work. Orcid id: 0000-0002-4396-8412, burcuhatiboglu@gmail.com
Özge Sanem Özateş-Gelmez: Hacettepe University Faculty of Economics and Administrative Sciences Department of Social Work, Orcid id: 0000-0002-5990-4480, sanemozge@gmail.com

Sosyal Hizmet Uzmanlarının Mesleki İletişimlerinde İnsan Hakları Dilinin İnşası: Bir Metafor Araştırması

Sosyal hizmet, çok boyutlu sosyal sorunların çözülmesi, toplumsal refahın ve insanların iyilik hallerinin geliştirilmesi, temel insan haklarının korunması yönünde bilgi temelinin yanı sıra beceri ve değer temelleri üzerine kurulu, uygulamalı bir disiplin ve meslektir. Dolayısıyla sosyal hizmet, sosyal sorunları birey, grup, topluluk, örgütsel yapı ve toplum boyutunda analiz ederek, bu sorunları ortaya çıkaran yapısal nedenleri ve arka planda yer alan iktidar ilişkilerini, eşitsizlik, ayrımcılık ve baskıları görünür kılarak onlarla mücadele edebilmek için çalışır. Bu mücadeleyi daimî kılan, insanı odak alan tüm mesleklerin özünde var olması gereken insan hakları ve sosyal adalet ilkeleridir. Bu ilkeler, temel kişi haklarına ve insan onuruna saygılı bir toplumsal refah idealini hayata geçirebilmek için toplumsal koşulların dezavantajlı kıldığı insanlarla hiyerarşik olmayan bir mesleki iletişimin kurulmasıyla hayat bulur. İnsan hakları dilini temel alması gereken bu iletişim biçimi, birlikte çalışmaya dayanan, güçlendirici ve özgürleştirici pratiklerle donatılmış, farklılıklara duyarlı ve hak temelli bir uygulama çerçevesi için kaçınılmazdır.

Bir yandan neoliberal ekonomik politikaların, sosyal hizmetler dahil olmak üzere tüm kamusal hizmetleri sınırlandırdığı, yapısal eşitsizlikler karşısında bireyci ve palyatif nitelikte hizmet sunumuna odaklanıldığı, diğer yandan insanın insansal olanaklarını gerçekleştirmesinin ve geliştirmesinin önünde engel oluşturan değer yargılarının kutsandığı koşullarda insan hakları ve sosyal adalet ilkelerini temel alan mesleki çalışmalara çok daha fazla ihtiyaç duyulmaktadır. Zira bu koşullarda dahi insanı odak alan mesleklerde çalışanlar için sosyal adaleti, insan onurunu, temel kişi haklarını ön planda tutabilmek hem hizmet sunanları hem de hizmet alanları, daha fazla eşitsizlik ve adaletsizlik yaratan girdaptan çıkartabilecek yegâne yoldur. Bu nedenle insan hakları ve sosyal adalet ilkeleri, sosyal hizmet uzmanlarının da dahil olduğu insanı odak alan meslek çalışanları için insanın, yalnızca insan olması dolayısıyla sahip olduğu değerlerin gözetilebilmesi idealini hatırlatmakta ve bu idealin gerçekleştirilebilmesi için uygulamaya dönük adımları sunmaktadır.

Bu noktada “insan değerinin bilgisiyle” hareket edebilmeyi sağlayacak temel adımlardan ilki, kültüre atfedilen baskıcı değer yargıları karşısında insan hakları diliyle kurulacak mesleki bir iletişimin geliştirilebilmesidir. Zira sosyal hizmet uzmanlarının mesleki uygulamaları sırasında karşılaştıkları kişilerin, hakim toplumsal düzenin ve kültürel kabullerin dışında kalanlar olması, mesleki iletişimde kullanılan dilin, bir insan hakları dili olarak kurulmasını gerektirir. Bu gereklilikten hareketle bu araştırmada, metafor çalışmasıyla geleceğin sosyal hizmet uzmanlarının, insan hakları ve sosyal adalet gibi temel mesleki ilkeleri nasıl kavramsallaştırdıkları ortaya konulmuştur. Ortaya çıkan kavramsallaştırmalar, hakim değer yargıları karşısında, mesleki iletişimde insan hakları dilinin kurulması gerektiği kabulüyle değerlendirilmiştir.

İnsan Hakları ve Sosyal Adalet Değerlerini Temel Alan Mesleki İletişimde İnsan Hakları Dilinin İnşası

Bir insan hakları mesleği olarak tanımlanan sosyal hizmetin, insan haklarının korunabilmesi ve sosyal adaletin gerçekleşebilmesi için insan olarak kendi haklarını koruyamayan, kolayca incinebilir kişiler ve gruplar için haklarını savunmalarına destek olma sorumluluğu açıkça vurgulanmış, sosyal hizmet uzmanlarının ayrımcılık yapmadan, bütün insanların yalnızca insan olmaları nedeniyle eşit olarak değerli ve saygıdeğer olduklarını kabul etmesi gereğinin altı çizilmiştir (Sosyal Hizmet Uzmanları için Etik Kılavuz, 2017). İnsanı odak olan çoğu mesleğe atfedilen bu sorumluluk ve gerekliliklerin yerine getirilebilmesi için mesleğin uygulayıcıları, mesleki olarak ilişkilendikleri kişilerin yaş, sınıf, etnisite, toplumsal cinsiyet, cinsel kimlik ve yönelim gibi farklılıklarıyla ilgili baskıcı kültürel değer yargılarını anlamalı ve mesleki iletişimi de bu farkındalıkla sürdürmelidir. Çünkü mesleki becerilerin önemli bir ögesi olan iletişimde insan hakları dilinin kullanılması ancak böylesi bir farkındalıkla mümkündür. Bununla beraber insan hakları ve sosyal adalet değerlerini önceleyen ve insan hakları dilini kullanan bir mesleki iletişim anlayışının gelişimi, refah devletinin tarihsel gelişimine paralel olarak yeni yeni tartışılmaktadır.

Refah devletinin ortaya çıkışına, yıllar içerisindeki evrimine ve dönüşümüne paralel olarak sosyal hizmet mesleğinin uygulama çerçevesi de değişmiştir. 19. yüzyılın sonu, 20. yüzyılın başında dini ve hayırseverlik temelinde örgütlenen ilk sosyal

hizmet örgütlerinde, paternalist ve ahlakçı bir değer sisteminin hakim olduğunu belirtmek gerekir (Shardlow, 2009). Sosyal sorunları kontrol altında tutmaya odaklanan bu bakış açısı çerçevesinde korku, acıma ve hatta tiksinti gibi duyguları içeren değer yargıları mesleki değerlendirmeleri de belirlemiştir. Bu süreçte mesleki iletişimin, suçlayıcı, nesneleştirici ve dışlayıcı bir niteliğe sahip olduğu söylenebilir. Nitekim refah devleti uygulamalarının kurumsallaşmaya başladığı döneme kadar, yoksulları içinde buldukları koşullardan sorumlu tutan bir bakış açısının yardım faaliyetlerine hakim olduğu bilinmektedir (Hopkins, 1996).

Baskın değer yargılarının mesleki değerlendirmeler üzerindeki etkisinin eleştirel olarak ele alınması, II. Dünya Savaşı'nın ardından gelişen refah devletleri döneminde mümkün olmuştur. Bu dönemde özellikle farklı etnik gruplar, cinsel yönelim, kürtaj, madde bağımlılığı gibi olgulara yönelik baskın kültürel değer yargılarının mesleki kararlar üzerindeki olumsuz etkileri tartışmaya açılmıştır. Bu tartışmayla birlikte gelişen farkındalıkla, ahlakçı tutumlar terk edilerek, sosyal hizmet etiği ve meslek ahlakının gelişmeye başladığı bir süreç ortaya çıkmıştır (Reamer, 2014). Bu çerçevede Felix Biestek, 18. yüzyılda yaşamış Alman filozof Kant'ın "koşulsuz buyruk" olarak kavramlaştırdığı ve tüm insanlara kendi amaçlarımızın bir nesnesi olarak değil, kendi amaç ve isteklerine sahip kişiler olarak bakılması gerekliliğine ilişkin felsefi anlayışından yola çıkarak, sosyal hizmet mesleğinin etik ilkelerinin çerçevesini çizmiştir (Akt. Banks, 2006: 29). Biestek'in bireyselleştirme, duyguların amaçlı dışavurumu, kontrollü duygusal katılım, kabul, yargılayıcı olmayan tutumlar, kendi kaderini tayin etme ve gizlilik olarak sıraladığı bu değerler sosyal hizmet uzmanlarının, hizmet alanlarla kurdukları mesleki iletişimde uzunca bir süre yol gösterici olmuştur. Ancak 1960'lı yıllarda sosyal hizmetin fazlasıyla birey odaklı olduğu ve yaşanan sorunların arka planını oluşturan sosyal, politik, ekonomik ve kültürel bağlama ilişkin noktaları yeteri kadar dikkate almadığı eleştirileri, güç ilişkileri, eşitsizlik, ayrımcılık, baskı gibi yapısal etmenlerin de kapsanabileceği daha geniş odaklı bir değer temelinin yerleşmesine öncülük etmiştir (Thompson, 2014: 170). Neil Thompson'ın (2014) özgürleştirici değerler olarak adlandırdığı bireysellikten uzaklaşma, eşitlik, sosyal adalet, birlikte çalışma, yurttaşlık, güçlenme, otantiklik değerleri kökleri çok daha derinde olan eşitsizliklerle, damgalanmayla, hak ihlalleriyle mücadele ederken mesleki iletişimin, insan hakları diliyle kurulması gerekliliğini göstermiştir.

Uluslararası Sosyal Hizmet Uzmanları Federasyonu (IFSW) ve Uluslararası Sosyal Hizmet Okulları Birliği'nin (IASSW) birlikte oluşturduğu sosyal hizmet mesleğine ilişkin tanımlar, yıllar içerisinde sosyal hizmet mesleğinin odağının, özgürleştirici değer temeline uygun olarak daha geniş ve bütüncül bir perspektife evrildiğini göstermektedir. Bu çerçevede insan hakları dilinin, mesleki iletişimde önemsenmeye başlamasının tarihini 1970'lerle başlatmak mümkündür. Bugün sosyal hizmet, sosyal değişimi ve gelişimi, toplumsal bağlılığı, insanların güçlenmesini ve özgürleşmesini destekleyen uygulamalarını, sosyal adalet, insan hakları, kolektif sorumluluk ve farklılıklara saygı değerlerini temel alarak gerçekleştirmeyi hedefleyen bir meslek olarak tanımlanmaktadır (IFSW ve IASSW, 2014).¹

Sosyal hizmetin tanımı açısından insan haklarına ve sosyal adalete yapılan vurgunun daha açık hale geldiği bu dönemin aynı zamanda, sosyal refah hizmetlerinin törpülediği, sosyal sorunlara ilişkin hayırsever ve paternalist bakış açılarının yeniden gündeme geldiği bir dönem olması dikkat çekicidir. Hakim değer yargılarının, neoliberal ve neo-muhafazakar paradigmanın savlarıyla şekillendiği günümüzde, yoksullar da bir kez daha ya suç ve şiddetin yaygınlaşmasının ve toplumsal patlamaların temel aktörleri ya da içinde buldukları durumun temel sorumluları olan acınası kişiler olarak görülmeye başlanmıştır. Kontrol altında tutma talebinin sonucu olarak ortaya çıkan böylesi bir bakış açısıyla, acıma ve korkunun nesnesi haline getirilen kişilerin temel haklarının korunması için çalışmak hiç de kolay değildir (Buğra, 2005).

Bu zorluğa rağmen sosyal hizmetin, bir insan hakları mesleği olma iddiasını sürdürebilmesinin tek bir koşulu bulunmaktadır: Her bir kişinin, yalnızca insan olmaktan dolayı sahip olduğu değeri bağlamında şekillenen, insansal olanaklarını gerçekleştirmeyi ve geliştirmeyi mümkün kılan insan haklarının korunmasında ısrar etmek. Temel kişi hakları olarak insan haklarının korunması, bir yandan insana özgülenen olanakları gerçekleştirirken hiç kimseye dokunulmamasını sağlayacak, öte

¹ 2014 yılına gelene kadar sosyal hizmet alanına ilişkin tanımlar şu şekildedir: 1957 yılında yapılan tanıma göre küresel sosyal hizmet, birey ve grupların topluma daha iyi uyum sağlamaları amacıyla çalışan ve bu amaç doğrultusunda hem birey ve grupların gelişimlerini sağlamaya yardımcı olan hem de çevresel kaynakları harekete geçirmek için spesifik bilgi, beceri ve ilkelere sahip olan bir meslektir (IFSW, 1957). 2000'de yapılan tanım ise önceki tanımın bireyci anlayışından biraz daha uzaklaşarak sosyal hizmeti, sosyal değişim ve insanların iyilik hallerinin gelişimi için insan ilişkilerinde sorun çözmeyi, güçlenmeyi ve özgürleşmeyi amaçlayan ve bu doğrultuda insan ve çevre arasındaki etkileşim noktalarına müdahale eden bir meslek olarak tanımlar. Bu çerçevede insan hakları ve sosyal adalet ilkelerinin sosyal hizmetin temeli olduğu vurgulanır (IFSW ve IAASW, 2000; 2004).

yandan kişilerin insansal olanaklarını geliştirebilmeleri için gerekli koşulları yaratacak kurumsal ve yasal düzenlemelerin yapılmasını gerektirir. Kişinin, insan olarak olanaklarını gerçekleştirilmesiyle doğrudan ilgili olan yaşama, tutsak edilmeme, işkence veya kötü muamele görmeme gibi temel hakların korunması, bu hakların ihlal edilmesine yönelik girişimlerin önlenmesi veya ihlal edilmesi durumunda müdahale edilebilmesi için yasalarla güvence altına alınmasına bağlıdır (Kuçuradi, 2007: 4). Kişilerin, insan olarak olanaklarını geliştirebilmelerinin önkoşullarıyla ilgili talepler olan sağlık, eğitim, çalışma gibi temel hakların korunması ise bu hakların sadece yasal olarak güvence altına alınmasıyla mümkün olamaz. Bu haklar, bir ülkede devletçe tanınan sosyal, ekonomik ve siyasal hakların, söz konusu temel kişi haklarını gözetmesi yoluyla dolaylı olarak korunur (Kuçuradi, 2007: 6). Sosyal adalet tam da bu dolayımında yani sosyal, ekonomik ve siyasal hakları tanıyan yasaların, söz konusu bu temel hakların herkes için eşit biçimde korunması amacıyla oluşturulması halinde ortaya çıkar (Kuçuradi, 2007: 19).

Dezavantajlı kılınmış kişi ve grupların sorunlarını insan hakları ve sosyal adalet bağlamında ele almanın önemli koşullarından biri, mevcut ekonomik, politik ve kültürel koşullarda baskın hale gelen değer yargılarının, yapılan değerlendirmeleri belirleyebildiğinin, kişiler arasında kurulan iletişimi ve dili etkilediğinin farkında olmaktır. Bu farkındalıkla mesleki iletişimde insan hakları dilini kullanmak Özge Özgür'ün (2010) de vurguladığı gibi, insanı odak alan meslek uygulayıcılarının kendi kültüründe şekillenen değer yargıları, önyargıları, ayrıcalıklı konumları ya da baskı altındaki konumları anlamalarını sağlayacak bir eğitimle mümkündür. Söz konusu eğitim, insan hakları ve sosyal adalete ilişkin bilgi ve değer temeline ek olarak beceri temelinin de öğrenildiği dinamik bir süreci içerir. Bu süreçte kazanılması beklenen beceriler, güçlenme ve empati kurmayı destekleyecek şekilde geliştirilen problem çözme, uzlaşma, dinleme, sessizlik, hoşgörü ve sabırlı olma gibi temel mesleki iletişim becerileridir. Bu beceriler, baskın değer yargılarının kişisel değerlendirme biçimlerine etkisini fark etmeyi ve baskı altında bir grupla çalışırken zorlukların temelinde yatan nedenleri sorgulamayı sağlar. Hakim değer yargılarının yarattığı baskı altındaki gruplarla etkili çalışabilmek, baskılanan kişinin de bu koşulları anlamasını sağlayacak bir iletişimi gerektirir. Yalnızca bu tür bir iletişim, kişinin baskı yaratan değer yargılarını

fark etmesinin ve bunlara karşı eyleme geçerek güçlenmesinin yolunu açar (NASW, 2015).

Sosyal hizmet uzmanının mesleki uygulamalarında karşılaştığı kişiler genellikle kendilerinden sosyo-ekonomik ve kültürel olarak farklı olan, hatta hakim değer yargılarının dışında kalan kişilerdir. Bu noktada sosyal hizmet uzmanlarının mesleki iletişimde insan hakları dilini nasıl kurması gerektiğine ilişkin açıklamalar, insanı odak alan tüm meslek grupları için önemli açılımlar sunmaktadır. Bu bağlamda Lorraine Kasprisin (2009), insanı odak alan bir mesleki iletişimin farklılıklar arasında köprü kuracak kültürlerarası bir dil yoluyla kurulması gerektiğini vurgular. Kültürlerarası iletişim, bir grup ya da bireyin diğerleri üzerinde üstünlüğünün olmadığı, hizmet alan ile hizmet veren arasında karşılıklı öğrenmeyi temel alan saygı ve empatik anlayış çerçevesinde kurulmuş bir insan hakları dilinin kurulmasını ifade eder. İnsan hakları dilini kurmak için öncelikle baskın değer yargılarıyla şekillenmiş dilin damgalayıcı ve suçlayıcı tuzaklarına karşı dikkatli olunmalıdır. Venus Evans-Winters ve Bevin Cowie (2009), söz konusu tuzaklara düşmemek için dikkat edilmesi gereken ilk hususun, kişilerin tüm davranış ve tutumlarını, içinde yer aldıkları sorunun bir parçası olarak gören genellemelerden kaçınmak olduğunu belirtirler. Örneğin HIV+ bir kişinin uyguladığı sözel şiddet ya da yoksul bir kişinin suça karışması, HIV+ ya da yoksul olmanın tekil bir sonucu ya da nedeni olmayabilir. Bu tür değerlendirmeler daha çok, baskın değer yargılarınca korkulması ya da kontrol altına alınması istenen davranışlara referans verir. Böyle bir durumda HIV+ ya da yoksul kişinin insan hakları, hakim kültürün onayladığı davranışlarda bulunanların hakları karşısında feda edilebilir ve kişilerin karşılaşılabileceği insan hakları ihlalleri görünmez kılınır. Bunu fark etmeden mesleki uygulamaların damgalayıcı ve suçlayıcı bir iletişimle gerçekleştirilmesi, gerçek sorunun çözümüne değil, ayrımcılığın ve yoksulluk kültürünün yaygınlaşmasına hizmet eder. Acıma ve kişiyi içerisinde bulunduğu sorunun edilgen bir kurbanı olarak görme de iletişimi belirleyen baskın kültürün bir yansıması olarak karşımıza çıkabilmektedir (Evans-Winters ve Cowie, 2009). Örneğin çocuk yaşta evliliği ya da kız çocuklarının eğitimden kopuşunu, yoksulluk koşulları nedeniyle kaçınılmaz bir son olarak değerlendiren yoksulluk kültürü üzerinden kurulan dil, kişinin içinde bulunduğu durumu bir patoloji olarak görmesine yol açarak koşulların değişmez olduğu inancını pekiştirebilir. İnsan hakları dili ise kişiye, yoksulluğun yarattığı “kuralları” uygulamak ve

gösterilen yolu izlemek zorunda olmadığını gösterir. Dolayısıyla kişinin yaşamında olumlu değişimler yaratabilme gücü, insan haklarına ve hakların korunması yönünde ne yapılması gerektiğine yönelik bir iletişimle ortaya çıkabilir. Bu bağlamda bu araştırma, metaforları, insanı odak alan mesleki iletişimin kurulduğu anlamlar dünyasını gösteren önemli iletişim araçları olarak görmektedir. Bu araştırma, sosyal hizmet öğrencilerinin insan haklarını ve sosyal adaleti, metaforların sunduğu anlam dünyasından yola çıkarak hangi değer ve yargılarla kavramsallaştırdıklarını ortaya koymaktadır. Böylelikle mesleki iletişimde insan hakları dilinin kurulması açısından önemsenmesi gereken noktalara dikkat çekmektedir.

Bir İletişim Aracı Olarak Metafor

Günlük hayatta karşılaştığımız her türlü nesne, olgu ve bunlara dair algılarımız, duygularımız ve düşüncelerimiz, kültür süzgecinden geçer ve zihinsel bir anlama, bir tasarıma kavuşarak kavram haline gelir. Zihinsel bir tasarım olan ve dile aktararak kullandığımız kavramlar, olgulara dair algılayışımızla, duygularımızla, düşünme süreçlerimizle, konumlanışımızla ve dünyayla kurduğumuz ilişkilene biçimiyle şekillenir. Bu çerçevede metafor, bir kavramı anlatmak için başka bir kavramdan yararlandığımız bir anlatım yoludur. Yunanca “*metaphora*” sözcüğü, öte anlamına gelen “*meta*” ile taşımak anlamına gelen “*phrein*” sözcüklerinden oluşmuştur ve “bir yerden başka bir yere götürmek” anlamına gelmektedir (Demir, 2015: 10). Metaforlar iki farklı kavram arasında bir bağ kurarak her iki kavram açısından da görünenin ötesinde bir ilişkiyi ortaya çıkarırlar. Tıpkı sözcüğün Yunanca anlamındaki gibi, kavramlar arasında kurulan ilişki yoluyla bizi bir kavramdan diğer bir kavrama götürürler. Çoğunlukla süslü bir anlatım aracı olarak düşünülen metaforlar aslında, George Lakoff ve Mark Johnson’ın (2015) vurguladıkları gibi, salt estetik bir kaygı taşıyarak başvuru bir anlatım sanatı değildir. Metaforlar düşünme tarzımızı belirleyen, gündelik eylemlerimize yön veren ve diğer insanlarla ilişki ve iletişimimizi şekillendiren baskın kültürel değer yargılarıyla ilişkilene oluşturulurlar. Tam da bu nedenle metaforların sunduğu anlamlar dünyası, insanların içerisinde yer aldıkları kültürün baskın değer yargılarını nasıl deneyimlediklerine ve onları nasıl bir süzgeçten geçirdiklerine bağlı olarak iletişimi biçimlendirir. Nitel araştırmalarda da bir analiz aracı

olarak kullanılan metaforlar, özellikle sosyal bilimlerde gerçekleştirilen araştırmalar için önemli kazanımlar sağlamaktadır. Gareth Morgan, bilimsel bilginin oluşturulması ve yorumlanması sayesinde yaşantı ve deneyimlere anlam kazandırmak için kullanılan metaforların, nitel bir veri toplama yöntemi çerçevesinde araştırma konusuna ilişkin betimleyici bir rol üstlendiğini belirtir (akt. Yıldırım ve Şimşek, 2016: 206-208). Metaforlar etkin çağrışımsal gücü sayesinde duyguların, düşüncelerin ve yaşantıların aktarılmasında önemli rol oynayarak bilimsel dil ile kültürel gerçeklik arasında iletişimsel bir araç görevi görür. Bu araştırma kapsamında metaforların kullanılmasının temel nedeni, Paul V. Bredeson'un (1985) da vurguladığı gibi metaforların, konu edilen gerçekliğe dair kültürel değer yargılarının ortaya konmasına yardımcı olması ve var olan bakış açımızı genişletmeye ve anlayışımızı geliştirmeye olanak sağlamasıdır. Araştırma konusu odağında metaforlar, bireylerin iç dünyalarını keşfetmemize, hakim kültürün değer yargılarından etkilenen dilin inşa edilme biçimlerini anlamamıza katkı verir.

Sosyal Hizmet Öğrencileriyle Sosyal Hizmet Değerlerine İlişkin Grup Çalışması ve Metafor Analizinin Aşamaları

Bu araştırmayla sosyal hizmet öğrencilerinin, insan hakları ve sosyal adalet ilkelerini nasıl kavramsallaştırdıklarını metaforlar yardımıyla anlamak ve mesleki iletişimde insan hakları dilinin kurulması çerçevesinde tartışmak amaçlanmıştır. Sosyal hizmet uzmanları, mesleki uygulamaları süresince toplumun hakim değer yargılarının dışında kalan ve dezavantajlı kılınmış birey ve grupların insan haklarını korumak ve sosyal adaleti gerçekleştirmek üzere çalışmalar yürütür. Bu türden bir ideali hayata geçirmesi beklenen sosyal hizmet uzmanlarının baskın değer yargılarının, birlikte çalıştığı bireylerle kurdukları ilişki ve iletişim biçimlerini nasıl etkileyebildiğinin farkında olmaları çok önemlidir. Bu farkındalığın oluşmasını sağlamak üzere sosyal hizmet eğitimi, öğrencilerin değer yargılarını sorguladıkları ve baskılanan kişiler ve gruplarla kurdukları mesleki iletişimde insan hakları dilini geliştirebildikleri dinamik bir süreç olarak görülmelidir (NASW, 2015). Dolayısıyla insanı odak alan tüm mesleklerin geliştirmesi beklenen insan hakları dilinin kurulmasının önündeki tuzakları kavrayabilmek ve eğitim sürecinde bu tuzakları aşmanın nasıl mümkün olabileceğini

anlamak açısından sosyal hizmet öğrencileriyle gerçekleştirilen bu çalışmanın yol gösterici olacağı düşünülmektedir.

Bu makalede yer verilen metafor analizi, 2015 yılı bahar döneminde Hacettepe Üniversitesi Sosyal Hizmet Bölümü üçüncü sınıf öğrencileriyle gerçekleştirilen “Sosyal Hizmet Değerlerine İlişkin Eleştirel Düşünme ve Farkındalık Atölyesi” kapsamında her biri dört saat süren, toplamda sekiz oturumdan oluşan grup çalışmasının bir parçası olarak tasarlanmıştır. Yaratıcı drama tekniklerinin kullanıldığı grup çalışması öğrencilerin 1) Sosyal hizmetin değer temelini önemine ilişkin farkındalık kazanmalarını (1. Oturum), 2) Kişisel değerlerini ve değerlendirme biçimlerini etkileyen kültürel değer yargılarının farkına varmalarını (2., 3., 4 ve 5. oturum) ve 3) Kişisel değerleri ile sosyal hizmet değerleri arasında olabilecek çatışmalara ve bu çatışmaların mesleki uygulamalar üzerindeki etkisine dair farkındalık kazanmalarını (6. ve 7. oturum) amaçlamıştır. Bu amaçlara uygun olarak grup çalışması, hazırlık-ısınma, canlandırma ve değerlendirme bölümlerinden oluşacak şekilde gerçekleştirilmiştir. Grup çalışmasının sekizinci ve son oturumunda öğrencilerle odak grup tartışması, bu makaleye konu olan metafor çalışması ve grup çalışmasının genel değerlendirmesi yapılmıştır. Ayrıca tüm oturumlar sonunda, o oturum çeşitli yaratıcı drama teknikleri ve yansıtıcı günlükler kullanılarak değerlendirilmiştir. Bu makalede yalnızca, grup çalışmasının değerlendirme araçlarından olan metafor çalışmasından elde edilen veriler, odak grup tartışmalarında kültürel değer yargılarına atfedilen değerlendirmelerden de yararlanılarak analiz edilmiş ve yorumlanmıştır.

Atölyeye katılım gönüllülük esasına dayalı olarak gerçekleşmiştir. Her ne kadar 40 öğrenci çalışmaya katılmaya gönüllü olmuş ise de süreç içerisinde 6 öğrenci çeşitli nedenlerle çalışmadan ayrılmıştır. Toplam 34 öğrenciyle tamamlanan grup çalışmasının verimli olabilmesi için iki farklı gün, iki ayrı grup oluşturulmuştur. Böylece öğrenciler, ders programlarına uygun olarak kendi seçtikleri günde çalışmaya katılmışlardır. Grup çalışmasının son oturumunda, grup çalışmasını değerlendirmek üzere uygulanan değerlendirme araçlarından biri olarak gerçekleştirilen metafor çalışmasına, Sosyal Hizmet Değerlerine İlişkin Eleştirel Düşünme ve Farkındalık Atölyesi'ne sekiz oturum boyunca katılım göstermiş olan 32 öğrenci dahil edilmiştir. Yaş ortalaması 21 olan bu öğrencilerin 23'ü kadın, 9'u erkektir.

Bu makalede sonuçlarına yer verilen metafor araştırması kapsamında öğrencilerden, üzerinde eleştirel düşünme ve farkındalık kazanmaları istenen insan hakları ve sosyal adalet kavramlarının yer aldığı cümleleri metaforlar kullanarak tamamlamaları istenmiştir. Veriler, öğrencilerin “İnsan hakları gibidir; çünkü....” ve “Sosyal adalet gibidir; çünkü....” şeklindeki ifadeyi tamamlamalarıyla elde edilmiştir. Metafor çalışmalarında kullanılan ‘gibidir’ kavramı konuyla ilişkili olarak kullanılan metaforun kaynağını ortaya çıkarmak için kullanılmıştır. ‘Çünkü’ kavramıyla da öğrencilerin kullandıkları metaforlara ilişkin mantıksal gerekçelendirmeleri anlamak, böylelikle insan hakları ve sosyal adalet değerlerini hangi değerlere ve kültürel yargılara referans vererek anlamlandırdıklarını ortaya koymak hedeflenmiştir (Saban, 2009: 285).

Öğrencilerin bu sorulara verdikleri yanıtlar içerik analizine tabi tutulmuştur. İçerik analizi, araştırma kapsamında toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve bu kavramlar arasındaki ilişkilere ulaşabilmek amacıyla gerçekleştirilmektedir. İçerik analiziyle birbirine benzeyen verileri kodlayarak, belirli temalar altında bir araya getirmek ve belirli bir mantık çerçevesinde düzenlemek amaçlanmaktadır. Böylelikle ilk başta verilerin içinde görünür olmayan gerçekliklerin ortaya çıkartılması ve yorumlanması mümkün olmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2016: 242). Bu çerçevede içerik analizi öncesinde tüm veriler bilgisayar ortamına aktarılmış ve işlenerek kodlar oluşturulmuştur. İçerik analizi kapsamında benzerlikler gösteren kodlar sınıflandırılarak temalar oluşturulmuştur. Sonrasında oluşturulan temalar organize edilmiş, tekrarlanma sıklıkları belirlenmiş ve yorumlanmıştır. Öğrencilerin insan hakları kavramına dair ürettikleri metaforlar, insan haklarının neliği, insan haklarının korun[a]maması ve insan haklarında ısrar etme şeklinde üç tema altında toplanmıştır. Öğrencilerin sosyal adalet kavramına dair ürettikleri metaforlar ise sosyal adaletin neliği, sosyal adaletin sağlan[a]maması ve sosyal adalette ısrar etme şeklinde üç tema altında aktarılmıştır.

İnsan Hakları Dilinin İnşasında İnsan Hakları Değerine İlişkin Metaforlar

İnsan hakları kavramına dair öğrenciler tarafından üretilen toplam yirmi altı farklı metaforu; (1) insan haklarının neliği üzerine: korku ve acıma dilinin tuzakları, (2) insan haklarının korun[a]maması ve insan hakları dilinin gerekliliği, (3) insan haklarında ısrar etme ve umudun dili olarak insan hakları dili olmak üzere üç tema altında toplamak mümkündür.

İnsan Haklarının Neliği Üzerine: Korku ve Acıma Dilinin Tuzakları

İnsan hakları, insan olduğumuz için hepimizin sahip olduğu, vazgeçilemez, devredilemez, evrensel temel kişi haklarıdır (Kuçuradi, 2007; Healy, 2009). 1948 İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi'nin ilk maddesi de “Bütün insanlar özgür, onur ve haklar bakımından eşit doğarlar” (AİHS, madde 1) vurgusuyla başlar. Öğrenciler tarafından insan haklarının neliğine ilişkin üretilen on altı metafor arasında insan haklarının doğuştan geldiğine işaret eden “yeni doğmuş bebek” ve “[insanlık] miras[ı]” metaforları yer almaktadır (Bakınız Tablo 1). Öğrencilerin geliştirdikleri metaforlara ilişkin açıklamaları, öğrencilerin insan haklarını hem doğuştan sahip olunan hem de tarihsel olarak mücadelelerle kazanılan bir alan olarak gördüklerini gösterir niteliktedir. Bu açıdan öğrencilerin insan haklarını, ayırım gözetilmeksizin her bir insan için korunması sorumluluğu çerçevesinde ele almış olması, insan hakları dilinin gelişimi açısından umut vericidir.

İnsan hakları arasında bir hiyerarşi bulunmaz ve hiçbir temel kişi hakkı, bir diğerinin önüne geçemez, zira temel kişi hakları arasında bir öncelik-sonralık ilişkisi kurulmaksızın korunduğu koşullarda insan haklarının gerçekleşmesinden söz edilebilir (Ife, 2008: 15). Bu tema altında “zincir” ve “gökkuşakı” metaforlarıyla öğrenciler de insan haklarının birbirini bütünlediğine vurgu yapan bir dil geliştirmiştir. Tablo 1’de görüldüğü üzere bu metaforlara ilişkin olarak yapılan açıklamalarda, insan haklarının birbirleriyle ilişkili olduğuna ve birbirinden ayıramayacağına ilişkin kabuller yer almıştır. İnsan haklarının bütünselliğini anlatmak üzere kullanılan “gökkuşakı” metaforu öğrencilerin, insan hakları bağlamında farklılığı ve çeşitliliği hesaba kattıklarını göstermesi açısından da önemlidir.

Tema		Metafor	Metaforun arka planı	Kullanım sıklığı
A	Doğuştan gelmesi	Yeni doğmuş bebek	Doğduğundan itibaren verilir. / Doğuştan gelir.	2
		Miras	Devralır, korur ve devrederiz.	1
B	Hakların birbirini bütünlemesi	Zincir	Haklar halka gibi birbirine bağlıdır ve ancak bağlandıklarında ulaşılabilir.	1
		Gökkuşağının renkleri	Her bir renk her bir hak gibi sıralanabilir.	1
C	Temel ihtiyaç	İhtiyaç	O olmadan insan yaşayamaz.	1
		Nefes	Olmazsa insanın yaşaması imkansızdır.	1
	Yaşamsal ihtiyaç	Su	Olmazsa yaşayamayız. / Her canlıya gereklidir. / O olmazsa insan yaşayamaz/ Hayatın devamı için vazgeçilmedir. / Olmazsa belli bir yere kadar dayanılabilir.	5
		Oksijen	Olmazsa olmazdır.	1
		Toprak	Olmazsa insan yaşayamaz, üretmez.	1
	İşlevsel ihtiyaç	İnsanın organları	Her insanda olması gerekir.	1
		Arabanın benzini	Onsuz bir işlev gösteremez.	1
	Koru(n)ma ihtiyacı	Kıyafet	Olmazsa insan çıplak kalır. / Herkesin ihtiyacı vardır	2
		Hayvanın derisi	Derisi olmayan hayvanın ürkütücü gelmesi gibi hakları ihlal edilmiş insan da insan onurundan yoksun hep bir tehlike içeren bir varlıkmiş gibi gelir.	1
		Battaniye	Varlığı güven verir.	1
Duvar		Tehlikelere karşı bizi en iyi onlar korur.	1	
Anne		Korur, kollar, hasta günde çorba yapar.	1	

Tablo 1: Öğrencilerin İnsan Haklarının Neliği Üzerine Ürettiği Metaforlar

Birleşmiş Milletler (1987), insan haklarını, insan olarak doğamızın temelinde yer alan ve onlar olmadan insanca yaşamamızın mümkün olmadığı haklar olarak tanımlarken, temel hak ve özgürlüklerin, insansal olanaklarımızı gerçekleştirmek ve geliştirmek için duyduğumuz ihtiyaçları karşıladığını belirtmektedir. Öğrencilerin de insan haklarını bir ihtiyaç olarak tanımlayan metaforlara yoğun olarak başvurdukları görülmüştür (Bakınız Tablo 1). Öğrencilerin, insan haklarına duyulan ihtiyacı, doğrudan “ihtiyaç” ve “nefes” metaforlarıyla vurgulamış olması, temel kişi haklarının vazgeçilmezliğine de işaret

eden bir dil kullandıklarını göstermektedir. İnsan haklarına duyulan ihtiyacı “su”, “oksijen”, “toprak” gibi doğanın temel unsurlarına referansla açıklamış olmaları ise sadece insanlar için değil, tüm canlılar ve yeryüzü için hakların korunduğu koşulların önemine dikkat çekmektedir. Benzer biçimde işlevsel ihtiyaç kategorisinde birleştirilebilecek “insanın organları” ve “arabanın benzini” metaforları da insan haklarına, insanın işlevselliği için duyulan ihtiyacı vurgulamaktadır. Öğrencilerin, insan haklarını birbirlerinin tamamlayıcısı olarak ele almaları ve insan haklarının ihlal edilmesi durumunda, yaşamsal işlevlerini devam ettirebilmenin ve nitelikli bir yaşamı sürdürebilmenin mümkün olmadığını belirtmeleri, Birleşmiş Milletler (1987) tarafından altı çizilen insan hakları anlayışıyla uyumludur. Bu açıdan insan hak ve özgürlüklerinin, insanca yaşamak için gerekli olan insani ihtiyaçlar kavramıyla hak temelli bir çerçeveye oturtularak ele alınması, insan değerinin korunabilmesini sağlayacak mesleki iletişime de referans vermektedir.

Son olarak, bu tema altında, baskın kültürdeki ihtiyaç ve koruma/korunmaya atfedilen değer yargılarının, insan hakları ve ihtiyaç ilişkisi açısından kavramsal bir bulanıklığa yol açabileceği tartışmalarına yer vermek mümkündür. Bu çerçevede öğrencilerin insan haklarının tanımı için koruma/korunma ihtiyacına vurgu yaparak geliştirdikleri metaforlara ilişkin açıklamaları (Bakınız Tablo 1), hakim değer yargılarında karşımıza çıkan ve dezavantajlı kılınmış grupların ele alınışında kullanılan korku ve acıma diline benzemektedir. Örneğin öğrenciler insan haklarını “kıyafet” metaforuyla açıklarken “çıplaklık” gibi savunmasızlığı, “anne” metaforuyla açıklarken ise “hastalık” durumunda “çorba yapma” gibi muhtaçlık ve yardım ilişkisindeki paternalist ve patriarkal dinamikleri ifade eden kavramları kullanmışlardır. Benzer şekilde öğrencilerin, insan haklarını tanımlarken “hayvan derisi” ve “duvar” metaforlarını kullanarak “ürkütücülük” ve “tehlike” gibi korku diline ait ifadelerle açıklamalar getirdikleri görülmektedir. Öğrencilerin insan haklarını tanımlarken kullandıkları bu metaforlar ve açıklamalar, her ne kadar insan haklarının korunmadığı durumları tanımlamak için kullanılmış olsa da, baskın kültürün hayırseverlik ve korku diline işaret etmektedir. Bu açıdan Evans-Winters ve Cowie’nin (2009) baskın kültürle şekillenmiş dilin damgalayıcı ve suçlayıcı tuzakları olarak tanımladığı; kişilerin tüm davranış ve tutumlarını, içinde yer aldıkları sorunun bir parçası olarak gören genellemelerde bulunma ve kişiyi içinde bulunduğu sorunun edilgen bir kurbanı olarak

görme yanılgılarının izlerine, öğrencilerin geliştirdikleri metaforlarda da rastlandığı söylenebilir.

İnsan Haklarının Korun[a]maması ve İnsan Hakları Dilinin Gerekliliği

Ioanna Kuçuradi insan haklarının bir bölümünün -kişinin insan olarak olanaklarını gerçekleştirilmesiyle doğrudan ilgili olan temel kişi haklarının- yasalarla güvence altına alınarak ihlal edilmesinin önlenmeye çalışılmasıyla, ihlal edildiğinde ise yine aynı yasalara istinaden ihlal yaratan durumlara müdahale edilmesiyle korunabileceğini belirtir (2007: 5). İnsan haklarının diğer bölümünün -insansal olanakların geliştirilebilmesini sağlayacak olan temel kişi haklarının- ise, bir ülkede tanınan sosyal, ekonomik, siyasal haklar yani yurttaşlık hakları aracılığıyla korunabileceğini vurgular (Kuçuradi, 2007: 6). Dezavantajlı kılınmış, hakları ihlal edilmiş, damgalanma ve örselenme riski altında bulunan birey, grup ve topluluklarla çalışmak ve hak savunuculuğu yapmak üzere eğitim almaya devam eden sosyal hizmet öğrencileri, söz konusu hizmet alanlar için insan haklarının korunmasının zorlu bir süreç olduğuna vurgu yapmak üzere Tablo 2’de gösterilen dört metafor üretmişlerdir.

Tema		Metafor	Metaforun arka planı	Kullanım Sıklığı
A	Herkesin eşit derecede yararlanamaması	Pazardaki pahalı bir meyve	Teoride herkes için (ırk, renk, cinsiyet, dil, din, siyasi görüş vb. fark gözetmeksizin) satılır ama uygulamada herkes eşit olarak yararlanamaz.	1
	Herkesin ulaşamaması	Para	Herkeste olması gerekirken sadece bazılarında vardır.	1
		Kule	Sadece zenginlerin kendisi ulaşır.	1
		Gök gürültüsü	Yağmur gibi güzel bir şeyin habercisidir ama sadece ses vardır, kendisi görünmez.	1

Tablo 2: Öğrencilerin İnsan Haklarının Korun[a]maması ve İnsan Hakları Dilinin Gerekliliğine İlişkin Ürettiği Metaforlar

Öğrencilerin, insan haklarının normatif yapısına ilişkin olarak geliştirdikleri bu metaforlarda, insan hakları, herkesin haberdar olduğu, bildiği ancak kimilerinin

ulaşamadığı nesnelere olarak ele alınmıştır. “Pazardaki pahalı bir meyve”, “para”, “kule” ve “gök gürültüsü” metaforlarının hepsi, insan hakları kavramının teoride kaldığını ve toplumun ayrıcalıklı kesimlerinden olmayan farklı ırk, etnik köken, toplumsal cinsiyet, dil, din, siyasi görüşe mensup bireylerin haklarının ihlal edilebildiğini ifade etmek üzere kullanılmıştır. Hakları ihlal edilen insanların, yağmur gibi güzel bir şeyin habercisi olan gök gürültüsünün sadece sesini duyabilen ancak ne kendisini ne de yağmuru görebilenler olarak kavramsallaştırılmış olması dikkat çekicidir. Bu noktada öğrencilerin, insan haklarının herkes için eşit bir biçimde korunmadığına ilişkin açıklamaları, insan hakları korun[a]mayan insanlar için yapılması gereken mesleki savunuculuğun ve insan hakları dilinin önemine dikkat çekmektedir.

İnsan Haklarında Israr Etme ve Umudun Dili Olarak İnsan Hakları Dili

Öğrenciler, tüm insanlar için insan haklarının korunmasına yönelik mücadeleyi ifade edecek şekilde, insan haklarının kuramsal temelini herkesin yararlanabileceği şekilde inşa etmek için “inşaatın temeli” ve “oyunun kuralı”; insan haklarını korumak için “kalp”; insan haklarını geliştirmek içinse “ağaç” ve “makarna” metaforlarını kullanmışlardır (Bakınız Tablo 3).

Tema		Metafor	Metaforun arka planı	Kullanım Sıklığı
A	İnşa etme çabası	Oyunun kuralı	Ancak kuralına göre oynanırsa herkesi mutlu eder.	1
		İnşaatın temeli	İnşaatın temeli gibi sağlam olmalıdır.	1
	Koruma çabası	Kalp	Daha iyi bir yaşam için korumak, iyi bakmak gerekir.	1
	Geliştirme çabası	Ağaç	Yetiştirme büyümesi zordur ama insanın içinde bir kere yeşerdikten sonra yıkması zordur.	1
		Makarna	İşledikçe, haşladıkça büyür.	1
B	Fikir olarak yok edilmezliği	Bulut	Onu karartmaya çalışsalar dahi içindeki duru beyazlık kendini korur.	1

Tablo 3: Öğrencilerin İnsan Haklarında Israr Etme ve Umudun Dili Olarak İnsan Haklarına İlişkin Ürettiği Metaforlar

Jim Ife'nin (2008) vurguladığı üzere, insan hakları sürekli gelişen ve evrimleşen bir fikir olmakla birlikte geçmişte, bugün ve gelecekte insan olmanın evrensel değerini hatırlatmaya devam etmektedir. Öğrencilerin de metaforlar yoluyla ifade ettikleri gibi, insan haklarını gerçekleştirmek için onun kuramsal temeline katkı vermek, insan haklarını korumak ve geliştirmek, sürekli bir çabayı gerektirmektedir.

Öğrenciler tarafından üretilen bulut metaforu insan haklarında ısrar etmenin nafîle olmadığını, insan haklarının fikir olarak yok edilmezliğini ifade etmektedir. İnsan haklarına karşılık gelen bulut metaforuyla, her türlü karartma eylemlerine, yani hak ihlallerine karşın insan hakları mücadelesinin süreceğine olan inanç ve umut saklı tutulmaktadır. Umuda yapılan gönderme, sorumlulukla birlikte insan hakları dilinin kurulmasında önemli bir yere sahiptir. Bir kere yeşeren ağacın yıkılmasının zorluğu ve bulutun karartılamayacağı metaforları, sosyal hizmet öğrencilerinin, insan hakları idealini temel alan sosyal hizmet uygulamalarına olan bağlılıklarını göstermesi açısından umut vericidir.

İnsan Hakları Dilinin İnşasında Sosyal Adalet Değerine İlişkin Metaforlar

Sosyal adalet kavramına dair öğrenciler tarafından üretilen toplam yirmi sekiz metafor; (1) sosyal adaletin neliği: adaletsizliklerin ele alınışında hak edişin diline karşı insan hakları dili, (2) sosyal adaletin sağlan[a]maması: umutsuzluğun diline karşı insan hakları dilinin desteklenmesi gerekliliği, (3) sosyal adalette ısrar etme ve mesleki iletişimde insan hakları dili olmak üzere üç tema altında ele alınmıştır.

Sosyal Adaletin Neliği: Adaletsizliklerin Ele Alınışında Hak Edişin Diline Karşı İnsan Hakları Dili

Araştırmaya katılan öğrencilerin büyük bir bölümü, sosyal adaleti eşitlik, dağıtıcı adalet, insan ve toplum için ihtiyaç kavramlarına dair açıklamalarla ilişkilendirdikleri metaforlarla ifade etmişlerdir. Sarah Banks (2006), sosyal adaletin iki temel kavramını eşitlik ve dağıtıcı adalet olarak ele almakta ve toplumsal yapıdaki eşitsiz ve kişileri dezavantajlı kılan durumları ortadan kaldırmayı hedefleyen eşitlik ilkesini; eşit muamele, fırsat eşitliği ve sonuçlarda eşitlik olmak üzere üç boyutta toplamaktadır. Eşit

muamele ya da diğer adıyla uygulamada eşitlik, ırk, etnik köken, toplumsal cinsiyet, yaş, din, dil, politik görüş, ekonomik durum, cinsel yönelimi fark etmeksizin herkese eşit davranmaya karşılık gelirken, fırsat eşitliği kişileri dezavantajlı kılan adaletsiz yapıları ortadan kaldırmadan eşitliğin sağlanamayacağını vurgular. Bu nedenle, fırsat eşitliği farklılıklara ve yapısal eşitsizliklere duyarlı olan insan hakları dilini önceler. Sonuçlarda eşitlikse, toplumsal koşulların dezavantajlı kıldığı kesimlerin, toplumun diğer üyeleriyle eşit ve arzu edilen olanaklara kavuşmasını garanti altına almayı amaçlar. Banks (2006: 50, 51) her üç eşitlik hedefinin de sosyal hizmet uzmanlarının mesleki uygulamalarında yer aldığını belirtirken, başarılması en zor olan sonuçlarda eşitlik hedefinin toplumsal yapıyı hedef alan, baskı karşıtı yaklaşımlar ve politik dönüşümler gerektirdiğini belirtmektedir. Öğrencilerin ürettikleri ve Tablo 4'te gösterilen “eşitlik”, “eşit kollu terazi” ve “şemsiye” metaforlarının açıklamalarına bakıldığında, sosyal adaletin, eşit muamele etmeyle ilişkilendirildiği görülmektedir. “Eşit kümeler” ve “güneş” gibi metaforlar, kim oldukları fark etmeksizin insanların sosyal adalete erişimlerinde fırsat eşitliğini vurgulamaktadır. “Panama kanalı” metaforu ise daha radikal biçimde, yapısal eşitsizliklerin ortadan kaldırılarak sosyal adaletin sağlanacağına çekilen dikkati göstermektedir.

Tema		Metafor	Metaforun arka planı	Kullanım Sıklığı
A	Eşitlik	Eşitlik	Herkesin hakkıdır.	1
		Eşit kollu terazi	Eşitliği esas alır.	1
		Şemsiye	Şemsiyenin demirleri eşit aralıklarla olmazsa seni korumaz.	1
		Panama kanalı	Üstteki ve alttakilerin eşitlenmesi söz konusudur.	1
		Eşit kümeler	Eleman sayıları ve elemanlarının aynı olması gibi insanlara sunulan imkanlar da böyle olmalıdır.	1
		Güneş	Herkesi ısıtır, herkese yetebilir.	1
B	Dağıtıcı adalet	Doğum günü pastası	Pasta herkese aynı oranda paylaşılırsa sağlanabilir. / Paylaşımı çağırıştırır.	2
		Kantar	Doğru dağıtıma ihtiyaç vardır.	1
		Terazi	Eşit ve dengeli dağıtımı simgeler.	1

		Babaannemin maaş çektiğinde torunlarına verdiği harçlık	Büyüğe çok, küçüğe az; ihtiyacı olana daha çok verir.	1
C	İnsan ve toplum için ihtiyaç	Sofradaki paylaşmamız gereken ekmek	Hepimizin doyması ve yaşaması için paylaşılması gerekir. / Zengin ve fakir ayrımı da olsa herkesin boğazından geçen tek şeydir.	2
		Kalp	Kalbin kan pompalaması gibi dünyaya hayatın özünü kendisiyle bütünleştirerek verir.	1
		Mutluluk	Olmazsa olmazdır.	1
		Cennete açılan kapı	İnsanı ve insanlığı en iyi yere taşır.	1
		Balyoz	Adaletsizliği yıkmak için gereklidir.	1

Tablo 4: Öğrencilerin Sosyal Adaletin Neliğine İlişkin Ürettiği Metaforlar

Sosyal adalet bağlamında tartışılan dağıtıcı adalet, birçok sosyal hizmet uzmanının mesleki uygulama alanı içine giren sınırlı kamu kaynaklarının nasıl adil dağıtılacağı sorusuna karşılık gelmektedir. Banks (2006: 51), bu kaynakların adil dağıtımını sağlamak üzere çeşitli kural ve kriterlerin olduğunu belirtirken, ihtiyaca göre dağıtım ve hak edişe göre dağıtım örneklerini verir. Bu çerçevede literatürde hak edişe göre dağıtım anlayışının sıklıkla insan hakları dili açısından sorunlu olabildiğinden bahsedildiği görülür. Hak edişe göre dağıtım anlayışının sorun olarak görülmesinin en önemli nedeni, hak eden-hak etmeyen ayrımının yoksulluğa ilişkin hakim değer yargılarından hayırseverliğe, klientalist ve paternalist ilişki biçimlerine referans vermesidir. Bu bağlamda yoksulların tembellik ve sorumsuzluk gibi nitelikleri kontrol altında tutulmalı, hakim kültürde ehil ve uyumlu kabul edilen nitelikleri ise desteklenmelidir (Evans-Winters ve Cowie, 2009: 8). Öğrencilerin kullandıkları “doğum günü pastası”, “kantar” ve “terazi” metaforları, sosyal adaletin sağlanması için yeniden paylaşımın adil olmasına ilişkin bir vurguyu içermektedir. Bununla beraber, “babaanne maaşından verilen harçlık” metaforundaki “babaanne”nin hakim kültürel değer yargıları açısından paternalist güç ilişkilerinde önemli bir figür olarak değerlendirilebileceği dikkate alınmalıdır. Benzer şekilde “bebek” metaforuna ilişkin olarak yapılan “kim daha çok ilgi gösterirse ona yakın hisseder, herkese aynı derecede sevgi göstermez”

şeklindeki açıklama, hak ediş anlayışının klientalist ilişkilerin güçlenmesine zemin hazırlayabileceği duygusal bağlama vurgu yapmaktadır. Halbuki sosyal adalet, sosyal, ekonomik ve siyasal haklarla ilişkili olan bu tür hizmetlerin herkes için eşit biçimde erişimini sağlayacak şekilde tanımlanması ve tasarlanmasıyla ilişkilidir. Bu noktada Kasprisin'in (2009) mesleki iletişimde farklılıklar arasında köprü kuracak kültürlerarası bir insan hakları dilinin, bir grup ya da bireyin diğeri üzerinde üstünlüğünün olmadığı saygı ve empatik anlayışı temel alması gerektiği vurgusu hatırlanmalıdır.

Thompson'ın (2014: 28-29), sosyal adalet doğrultusunda mücadele eden sosyal hizmet mesleğinin bireysel ve toplumsal olan arasındaki buluşma noktası olduğuna ilişkin vurgusu da buna işaret eder. Buradan hareketle Lena Dominelli (2002), sosyal adalet değerini temel alan özgürleştirici ve baskı karşıtı sosyal hizmet uygulamalarının, toplumsal sorunların arka planındaki yapısal ve kültürel nedenleri anlamak ve müdahale edebilmek için bireyden topluma doğru tüm insanların iyilik halini geliştirmeyi hedeflemesi gerektiğini vurgular. Bu açıdan öğrenciler tarafından geliştirilen “sofradaki paylaşmamız gereken ekme”, “kalp”, “mutluluk”, “cennete açılan kapı” ve “balyoz” metaforları, sosyal adaletin kişi ve toplum düzeyinde daha iyi bir yaşam için hem bir yol hem de bir mücadele aracı olarak görüldüğünü göstermektedir. Çünkü sosyal adalete ilişkin bu bütüncül bakış açısı, sosyal hizmetin mesleki iletişimde kullanacağı insan hakları dilinin kurulmasında adaletsizliklerin nasıl ele alınabileceğine ilişkin farkındalığa işaret etmektedir.

Sosyal Adaletin Sağlan[a]maması: Umutsuzluğun Diline Karşı İnsan Hakları Dilinin Desteklenmesi Gerekliliği

Sosyal adalet kavramı da insan hakları kavramı gibi insanlık için ulaşılmaması gereken ideale karşılık gelmektedir. Bu ideale ulaşılmaması için bir ülkede yurttaşlık hakları yasalarla tanınırken, yurttaşların eşitliğinin hesaba katılması, belirli tür kişi haklarını – insansal olanakları gerçekleştirmeyi mümkün kılan temel kişi haklarını- korumayı amaçlaması gerekmektedir (Kuçuradi, 2007: 13). Ancak yurttaşlık hakları ile insan hakları arasındaki bu ilişki çoğu zaman görmezden gelinir ya da kasıtlı olarak kurulmaz. Sosyal adaletin sağlanmasının temel koşulu olan bu bağıntının kurulmasının önünde duran engellerden biri sosyal adalet kavramının tanımlanmasındaki muğlaklıktır. Örneğin ekonomik, toplumsal, kültürel kaynakların toplumdaki tüm

bireylerin yararı için nasıl adil paylaşılacağına sözleşmeci, faydacı, özgürlükçü ve eşitlikçi kuramlar farklı perspektiflerle yaklaşmaktadır. Thomas Hobbes'un (1651) hiçbir kural ya da düzenin olmadığı doğa durumunun tehlikelerinden kurtulabilmek için özgürlüklerin toplumsal bir sözleşme yoluyla mutlakıyetçi bir yönetime devredilmesi fikri, Jean-Jacques Rousseau'nun (1762) toplum sözleşmesi ve John Rawls'ın (1971) adalet teorisi ile başını çektikleri sözleşmeci kuram, sosyal adaletin sağlanabilmesi ve daha eşitlikçi bir toplumu inşa edebilmek için bireysel özgürlüklerin yasal bir iradeye devredilerek eşitliğin yasalar tarafından garanti altına alınmasını sağlayan toplumsal sözleşmelere ihtiyaç olduğunu savunmaktadır. John Stuart Mill (1863) ve Jeremy Bentham'ın (1789) çalışmalarına dayanan faydacı kuramda sosyal adalet anlayışı, toplam faydanın herkes için eşit dağıtıldığı bir sistemi sağlamaktan ziyade toplam faydanın yani refahın en yüksek seviyede olduğu bir toplum sistemini oluşturmak gerektiği üzerinden ele alınır. Toplumdaki tüm bireylerin refahını yükseltmek için gerçekleştirilen artan oranlı vergilendirme sistemini ve kamusal refah harcamalarını bireysel özgürlüklere yönelik bir tehdit olarak değerlendiren Robert Nozick (1974) ve Friedrich A. Von Hayek'in (1960) öncülük ettiği özgürlükçü kuramlar, sosyal adaleti sağlamak üzere devlet ya da başka bir otoritenin insan özgürlükleri üzerinde kontrol kurmasının yanlış olduğunu savunmaktadırlar. Eşitlikçi kuram ise sosyal adaletin ancak kaynakların eşit dağıtımıyla gerçekleşebileceğini ileri sürmektedir. Tablo 5'te gösterilen ve öğrenciler tarafından sosyal adalete ilişkin üretilen metaforlardan biri olan "6 ve 9 rakamları", sosyal adalete ilişkin farklı yaklaşımların sosyal adaletin sağlan(a)mamasının temelinde yatan nedenler arasında yer aldığını vurgulamaktadır. Sosyal adaletin sağlanamamasının nedenlerine ilişkin olarak vurgulanan bu muğlaklık, mesleki iletişimde insan hakları dilinin kuruluşunu etkileyecek olması noktasında dikkate alınmalıdır.

Wendy Bowles ve arkadaşları (2006), özellikle neoliberal dönemde sosyal adalet idealinden giderek uzaklaşıldığını, sosyal adaleti sağlamanın daha da zorlaştığını ifade etmektedir. Öğrencilerin "restoranda dondurma yiyen çocukları gören Sezercik", "küçükken sahip olunamayan oyuncaklar", "tiyatroya gitmek", "ütopya", "güneş" ve "bebek" şeklinde ürettikleri metaforlar, ulaşılmazlığı vurgulayarak herkesin yararlanmadığı bir ideal olarak kalan sosyal adaleti gerçekleştirebilmenin zorluğuna dikkat çekmektedir. Bununla beraber özellikle "restoranda dondurma yiyen çocukları

gören Sezercik” metaforunun, yoksullukla ilgili hakim kültürel değer yargılarına işaret ederek çaresizlik ve acıma gibi duyguları çağrıştırdığı söylenebilir.

Tema		Metafor	Metaforun arka planı	Kullanım Sıklığı
A	Kavrama ilişkin bakış açısı farklılıkları	6 ve 9 numaraları	Herkes nereden bakıyorsa öyle görür ve ihtiyacına göre değerlendirir.	1
	Gerçekleşmesinin zorluğu	Restoranda dondurma yiyen çocukları gören Sezercik	Görürsün bilirsin ama ulaşamazsın	1
		Küçükken istediğim ama sahip olamadığım oyuncaklar	Ya sağlamaya gücümüz yetmez ya da tükenmiştir, başkası çoktan alıp gitmiştir	1
		Tiyatroya gitmek	Olmazsa olmazdır ama her zaman gidilemez.	1
		Ütopya	Gerçekleşmesi çok zordur. / Herkesin idealidir ama ulaşılması zor bir idealdir.	2
		Güneş	Bazı yerlere dik açılı, bazı yerlere daha küçük açılı gelirken bazı yerleri gölgede bırakır. Herkese değmez.	1
		Bebek	Kim daha çok ilgi gösterirse ona yakın hisseder. Herkese aynı derecede sevgi göstermez.	1
B	Sosyal adaletsizlik	Arabanın tekerlekleri	Tekerlekler arasında basınç farkı varsa araba kaza yapar.	1
		Toprak	Doğru sağlanmadığında verimsizleşir.	1
		İnce bir sınır çizgisi	O çizgi geçildiği ya da sağlanmadığı takdirde kaos ortaya çıkar.	1
		Kan	Kansızlık durumunda vücuttaki diğer sistemlerin bozulduğu gibi sosyal adalet de olmazsa bazı kesimlerin yaşam koşulları çok daha kötü olacaktır.	1

Tablo 5: Öğrencilerin Sosyal Adaletin Sağlan(a)mamasına İlişkin Ürettiği Metaforlar

Kişi merkeze alınarak bakıldığında sosyal adaletsizlik, insanın olanaklarının geliştirilmesini sağlayan temel kişi haklarının, tüm yurttaşlar için korunmadığı bir durumu ifade eder. Devlet merkeze alınarak bakıldığında ise sosyal adaletsizlik, devletin kişilere tanınan sosyal, ekonomik ve siyasal hakları tanıyan yasaları

çıkartırken temel insan haklarıyla bağlantı kurmamasıyla ilgili bir sorundur (Kuçuradi, 2007: 18). Öğrenciler sosyal adaletsizliği ifade etmek için “arabanın tekerlekleri”, “toprak”, “ince bir sınır çizgisi” ve “kan” metaforlarını üretmişlerdir. Bu metaforlar, sosyal adaletsizliğin, araba ya da vücut gibi bir sisteminin dengede, sağlıklı ve işlevsel olmasını sağlayan bir yapının oluşturulamamış olmasına referans verir. Bu bağlamda öğrenciler, kişilerin haklarının korunmasının ve iyilik hallerinin geliştirilmesinin garanti altına alınmasını tehdit eden, toplumsal eşitsizliklere yol açan sosyal adaletsizliği, mücadele edilmesi gereken bir sorun olarak değerlendirmişlerdir. Yine bu çerçevede geliştirilmiş olan “küçükken istediğim ama sahip olamadığım oyuncak” metaforu ve bu metafora ilişkin yapılan açıklama, adaletsizliklerden sosyal hizmet uzmanlarının azade olmadığına ve tam da bu nedenle sosyal adaleti sağlama konusundaki umutsuzluğun kanıksanabileceğine işaret etmesi açısından önemlidir. Bu durum, sosyal hizmet öğrencilerinin yapısal koşullarla belirlenen umutsuzluğun dilini, insan hakları diline dönüştürme konusunda mesleki iletişim becerilerini geliştirmeleri için desteklenmeye ihtiyaçları olduğunu göstermektedir.

Sosyal Adalette Israr Etme ve Mesleki İletişimde İnsan Hakları Dili

Banks (2006), toplumun tüm kesimlerini içerecek sonuçlarda sosyal adaleti gerçekleştirmek için ayrıcalıklı kesimlerin elinde bulundurdukları güç ve ayrıcalıklara meydan okuyan daha radikal ve baskı karşıtı mesleki uygulamaların gerekli olduğunu belirtmektedir. Sosyal hizmet mesleği ve disiplini ortaya çıkışından bu yana yoksulluk, cinsiyetçilik, ırkçılık, engellilere yönelik ayrımcılık gibi yapısal eşitsizliklerle mücadele eden insanların gereksinimlerine yanıt vermeyi ve güçlenmelerine yardımcı olmayı amaçlamaktadır (Dominelli, 2015: 84). Sosyal hizmetin, sosyal adaleti etik bir ilke ve gerçekleştirilmesi hedeflenen bir ideal olarak konumlandırması, sosyal hizmet uzmanlarının, uygulama yaparken, sosyal adaletsizlik yaratan ve yapısal eşitsizliklere neden olan toplumsal, politik, ekonomik, kültürel ve örgütsel arka planı değerlendirmesini ve bunu mesleki iletişimde kullanmasını gerekli kılar. Sosyal hizmet uzmanları, mesleki uygulama yaptıkları örgütün bürokratik yapısını, toplumdaki iktidar ilişkilerini, ekonomik ve sosyal politikaları, yasal düzenlemeleri eleştirel ve düşünsel bir çerçevede değerlendirmeyi öncelemelidir (Öngen, 2016). Ancak Thompson'ın (2014) da vurguladığı gibi sosyal hizmet uzmanlarının baskı karşıtı ve özgürleştirici

uygulama pratikleri, çalıştıkları kuruluşların politikaları, kabulleri ve amaçları doğrultusunda sınırlandırılabilir. Bu durum mesleki iletişimde insan hakları dilinin inşasına ket vurabilir.

Küresel refah göstergelerinin giderek iyileşmesine rağmen, sosyal adaletsizlik sorunu da bir yandan küreselleşmekte, diğer yandan artan insan hakları ihlalleriyle ülkelerin kendi içinde de süregitmektedir. Tablo 6'da da gösterildiği üzere öğrenciler sosyal adalet ilkesinin gerçekleştirilebilmesi için gereken çabayı anlatmak için “kutsal kitap” ve “terazi” metaforlarını kullanmışlardır. Bu metaforlara göre öğrenciler için sosyal adalet ilkesi, mesleki uygulama yapılırken el üstünde tutulması gereken ve büyük önem taşıyan bir değer olarak görülmektedir.

Tema		Metafor	Metaforun arka planı	Kullanım Sıklığı
A	Sosyal adaleti sağlama çabası	Kutsal kitap	İnsan kutsal kitabı nasıl el üstünde tutuyorsa, sosyal adaleti de el üstünde tutmalıdır.	1
		Terazi	Dengeyi sağlamak önemli olduğu kadar zordur. / Hassas bir dengededir.	2

Tablo 6: Öğrencilerin Sosyal Adalette Israr Konusunda Ürettiği Metaforlar

Burada kullanılan “kutsal kitap” metaforu (Bakınız Tablo 6), öğrencilerin karşılaşılabilecekleri tüm sınırlamalar karşısında sosyal adalet değerinin dokunulmazlığını vurgulamaktadır. Bu durum, öğrencilerin mesleki uygulama alanlarında karşılaşılabilecekleri sınırlamalar üzerinde farkındalık geliştirmeleri ile insan hakları dilinde ısrarlı olabileceklerine ilişkin tutumu göstermesi açısından önemlidir.

Sonuç ve Öneriler

Bu araştırma insan haklarının korunabilmesi ve sosyal adaletin gerçekleşebilmesi için çalışan meslekler açısından mesleki iletişimde kurulacak insan hakları dilinin önemine vurgu yapmaktadır. İnsan hakları dilinin mesleki iletişime içkin kılınması, insanın değeri temelinde meslekleşen sosyal hizmet için de vazgeçilmezdir.

İnsan hakları dilini inşa edebilmenin öncelikli koşullarından biri, mevcut ekonomik, politik ve kültürel koşulların baskın hale getirdiği değer yargılarının, mesleki

iletişime nasıl yansıdığına farkındalığına sahip olmaktır. Bu farkındalığın gelişimi, insan hakları ve sosyal adalet ilkeleri üzerine kurulu olan sosyal hizmet mesleği açısından, sosyal hizmet eğitiminin temel hedeflerinden biridir. Bu hedefe ulaşıp ulaşılamadığını görmek açısından sosyal hizmet öğrencilerinin, insan haklarını ve sosyal adaleti gerçekleştirme hedeflerini nasıl kavramlaştırdıklarını görmeyi mümkün kılacak çalışmaların yapılması önemlidir. Bu çalışmada kullanılan metafor tekniği, öğrencilerin geliştirdikleri anlamlar dünyası içinde bu iki ilkeye ne tür bir değer atfettiklerini anlamamızı sağlamıştır. Böylelikle öğrencilerin insan hakları ve sosyal adaleti tanımlarken kullandıkları dilin, gerek insan hakları diline yakınlaştığı gerekse baskın kültürel değer yargılarından etkilendiği noktalar ortaya çıkartılmıştır.

Bu çalışma kapsamında sosyal hizmet öğrencileri tarafından insan haklarına dair üretilen metaforlara bakıldığında insan haklarının, tarihsel mücadeleler sonucunda kazanılan birbirinden ayrılamayacak nitelikte ve vazgeçilmez haklar olduğu şeklinde kavramsallaştırıldığı görülmektedir. Öğrencilerin kullandıkları metaforlarda insan haklarının, insanların insan olmaktan dolayı sahip olduğu haklar olduğu ve her bir insan için ayırım gözetmeksizin korunmasının mesleki bir sorumluluk olduğu değerlendirilmesi öne çıkmaktadır. Bu mesleki sorumluluk öğrenciler tarafından, ayrıcalıklara sahip olmayan kişilerin haklarının korunmadığı veya kolayca ihlal edilebildiği koşullarla mücadeleyi gerektiren, herkes için insan hakları savunusu yapma gerekliliği vurgusuyla anlatılmıştır. Dolayısıyla öğrenciler ürettikleri metaforlarla, insanlığın tarihe getirdiği bir fikir olarak insan haklarında ısrar etmenin, herkesin bu haklardan eşitçe yararlanmasının sağlanması için gösterilecek çabayı gerekli kıldığını ifade etmişlerdir.

İnsan haklarını önceleyen bir mesleğin adaylarının, insan haklarını, onlar olmadan insanca yaşamının mümkün olmadığı ve insanın değerinin korunabilmesi için sorumluluk alma gerekliliğiyle ilişkilendirerek ifade etmeleri, mesleki ilişkide insan hakları dilinin yerleşmesi açısından önemli bir kazanımdır. Öğrencilerin kullandıkları metaforlarda insan haklarının korunduğu koşulların önemine ve bu yöndeki mesleki sorumluluğa yaptıkları vurgu da mesleki iletişimde kurulması beklenen insan hakları dili açısından olumlu bir sonuç ortaya koymaktadır. Bununla birlikte öğrenciler tarafından üretilen kimi metaforlarda hakim kültürel değer yargılarının izlerine de rastlanmaktadır. Özellikle insan hakları ile ihtiyaç kavramının ilişkilendirilmesi, mesleki iletişimde insan hakları dilinden, acıma ve korkuyla şekillenen hayırseverlik diline

kayılmaya zemin hazırlayabilecek bir risk taşıması bakımından dikkate alınmalıdır. Özellikle refah hizmetlerinin sunumunda, uzmanların kıt kaynakların yönetimi adına hak eden-etmeyen ayrımı yapmaya zorlandıkları neoliberal ekonomik politik koşullar bağlamında değerlendirildiğinde, söz konusu riskin, mesleki iletişimde hayırseverlik dili karşısında insan hakları dilinin kurulması açısından ne denli büyük bir tehdit olabileceği göz önünde bulundurulmalıdır. Bu nedenle sosyal hizmet uzmanlarının mesleki iletişimde hak eden-hak etmeyen ayrımı yapılmasına neden olabilecek olan hayırseverlik dilinin tuzağına düşmemelerini sağlayacak bir eğitim sürecinden geçmeleri gerekmektedir. Dolayısıyla bu eğitim sürecinin hizmet alanların karşı karşıya kaldığı sorunların yapısal boyutlarına ilişkin eleştirel bir anlayış gelişimini hedeflemesi önemlidir. Aksi takdirde mesleki uygulamalarda insan hakları dili yerine hayırsever ve paternalist bir dil kullanımı riski potansiyel bir tehlike olmaktan öteye bir gerçeklik haline dönüşebilir. Bu durum kişileri içinde bulunduğu koşulların yegâne sorumlusu olarak kabul eden suçlayıcı ve damgalayıcı bir bakış açısının üretilmesine ve yerleşmesine neden olacaktır.

Çalışmada öğrenciler tarafından sosyal adalete ilişkin üretilen metaforlara bakıldığında, sosyal adaletin sağlanabilmesi için eşit muamele etme ve yapısal eşitsizliklerin ortadan kaldırılması vurgusunun öne çıktığı görülmektedir. Öğrenciler tarafından üretilen çeşitli metaforlarla sosyal adaletin sağlanabilmesinin önündeki engeller, neoliberal ekonomik politikaların devletlerin sosyal refah uygulamaları üzerinde yarattığı kısıtlayıcı etkiler aracılığıyla ifade edilmiştir. Öğrencilerin kullandıkları metaforların, tüm insanların sahip olduğu sosyal, ekonomik ve siyasal haklarla ilişkili olarak, sosyal refah hizmetlerinin ayırım gözetmeksizin herkes için sağlanması gerekliliğine işaret etmesi, insanların karşı karşıya kaldıkları sorunların yapısal bağlarının öğrenciler tarafından görülebildiğini ve sosyal adalet ve insan hakları arasındaki köprünün kurulabildiğini ortaya koymaktadır. Ürettikleri metaforlarla tıpkı insan hakları için olduğu gibi sosyal adaletin sağlanabilmesi için de verilmesi gereken mücadelenin sürekliliğine dikkat çeken öğrenciler, yine insan hakları gibi sosyal adalet ilkesinin de sosyal hizmet mesleği açısından vazgeçilmezliğini vurgulamışlardır.

Öğrencilerin metaforları, sosyal adaleti gerçekleştirmede yeniden paylaşımın adil olmasına ilişkin önemli bir vurguyu içermekle birlikte bazı metaforlarda kültürel değer yargılarının izleri de görülmektedir. Kimi metaforların, paternalist ve klientalist ilişkilere

işaret eden içeriği, ihtiyaca göre dağıtım ve hak edişe göre dağıtım anlayışının ortaya çıkarttığı hak eden-hak etmeyen ayrımı yapılmasına götürebilecek bir riski beraberinde getirmektedir. Ancak öğrencilerin her şeye rağmen, sosyal adalette ısrar etmenin gerekliliğini ifade etmeleri ve bunun için de insan hakları perspektifine sahip, baskı karşıtı ve özgürleştirici mesleki uygulamanın önemine dikkat çekmeleri önemlidir.

Sonuç olarak sosyal hizmet öğrencilerinin insan haklarına ve sosyal adalete ilişkin ortaya koydukları metaforlar, birey, grup ve toplulukları dezavantajlı ve incinebilir kılan ekonomik, toplumsal, politik ve kültürel koşullar konusunda bilgi sahibi olduklarını ve insan hakları perspektifini sosyal adalet bağlantısıyla ele aldıklarını göstermesi açısından önemlidir. Çünkü insan hakları perspektifinden bakmak, karşılanmayan ihtiyaçlar, eşitsizlik, ayrımcılık, damgalanma ve dışlanma gibi olguların doğrudan insan hakları ihlalleri sonucunu ortaya çıkarttığının bilincinde olmayı sağlamaktadır. Bu konu aynı zamanda insanı odak alan tüm meslekler açısından insan haklarının savunulmasında güçlü bir temel oluşturur. Ancak söz konusu bu temelin daha da güçlendirilmesi ve insan hakları dilinin karşısında yukarıda sözü edilen risklere karşı uyanık olunması gerekir. Baskın kültürel değer yargılarının dile yansıyan ve tekrar tekrar üretilen baskıcı, ayrımcı ve damgalayıcı ifadelerinin farkında olabilmek, sosyal hizmet mesleği uygulayıcılarının, dezavantajlı kılınmış kişi ve grupların özgürleşmeleri ve güçlenmelerine destek olabilmelerinin temel koşuludur. Bu nedenle sosyal hizmet gibi, insan hak ve özgürlükleri için çalışan mesleklerin, insan hakları dilini önceleyen mesleki iletişimi kurabilmeleri çok önemlidir. Dolayısıyla insanı odak alan mesleklerin uygulayıcılarının alacağı eğitimler açısından da geçerli olacak şekilde, sosyal hizmet eğitiminin, öğrencilerinin insan hakları ve sosyal adalet değerlerine eleştirel bir bakış geliştirmelerini ve insan hakları dilinin önündeki tuzaklara ilişkin farkındalık geliştirerek kültürel yetkinliklerini geliştirmelerini hedeflemesi gerekmektedir. Bu çerçevede insan hakları dilinin kurulması amacı, insanı odak alan tüm meslekler açısından eğitim müfredatına dahil edilmesi gereken önemli bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kaynakça

- İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi,
https://www.hkmo.org.tr/resimler/ekler/bc2b2ae8a2f9c70_ek.pdf?tipi=3&turu=D&sube=0 Erişim tarihi: 01.03.2020.
- Banks, Sarah (2006). *Ethics and Values in Social Work*. New York: Palgrave Macmillan.
- Birleşmiş Milletler (1987). *Human Rights: Questions and Answers*.
<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000051175> Erişim Tarihi: 12 Kasım 2019.
- Birleşmiş Milletler (1948). *İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi*.
http://www.unicankara.org.tr/doc_pdf/h_rigths_turkce.pdf Erişim Tarihi: 10 Kasım 2019.
- Bentham, Jeremy (2017 [1789]). *Ahlak ve Yasama İlkeleri*. Çev., Ömer Saruhanlıoğlu ve Uğur Kaşif Boyacı. İstanbul: Litera Yayıncılık.
- Bowles, Wendy, vd. (2006). *Ethical Perspective in Social Work an Applied Approach*. Crows Nest: Allen & Unwin Publications.
- Bredeson, Paul V. (1985). "Perspectives on Schools: Metaphors and Management in Education." *The Journal of Educational Administration*, 26(3): 293-311.
- Buğra, Ayşe (2005). *Yoksulluk ve Sosyal Haklar*. Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Politika Forumu Yayınları, ref no: TR0401.04/001.
- Demir, Gökhan Yavuz (2015). "Çevirenin Önsözü." *Metaforlar Hayat Anlam ve Dil* içinde. Çev., Gökhan Yavuz Demir. İstanbul: İthaki.
- Dominelli, Lena (2015). "Baskı Karşıtı Uygulama: Yirmi Birinci Yüzyılın Zorlukları." *Sosyal Hizmet Temel Alanlar ve Eleştirel Tartışmalar*. Robert Adams, Lena Dominelli ve Malcolm Payne (der.) içinde. Çev., Tarık Tuncay. Ankara: Nika Yayınevi. 83-99.
- Dominelli, Lena (2002). *Anti-Oppressive Social Work: Theory and Practice*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Evans-Winters, Venus ve Bevin Cowie (2009), "Cross-cultural Communication: Implications for Social Work Practice and a Departure from Payne." *Journal of Educational Controversy*, 4(1): 1-4.

- Von Hayek, Friedrich. A. (1960). *Özgürlüğün Anayasası*. Çev., Yusuf Ziya Çelikkaya. Ankara: Bingbang.
- Healy, Lynne M. (2009). "Exploring the History of Social Work as a Human Rights Profession." *International Social Work*, 51(6): 735-748.
- Hobbes, Thomas (1993 [1651]). *Leviathan*. Çev., Semih Lin. İstanbul: Yapı Kredi.
- Hopkins, Jeff (1996). "Social Work Through the Looking Glass." *Social Theory Social Change and Social Work the State of Welfare*. Nigel Parton (der.) içinde. London and New York: Routledge. 19-35.
- Ife, Jim (2008). *Human Rights and Social Work Towards Rights-Based Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.
- IFSW. (1957). *Report of the International Studygroup on the Function and Working Methods of the Personnel Social Worker*. https://www.ifsw.org/wp-content/uploads/ifsw-cdn/assets/ifsw_43649-7.pdf Erişim tarihi: 10 Kasım 2019.
- IFSW ve IASSW. (2000). *IFSW News 2/2000*. http://cdn.ifsw.org/assets/ifsw_33158-4.pdf Erişim Tarihi: 10 Kasım 2019.
- IFSW ve IASSW. (2004). *Ethics in Social Work, Statement of Principles*. <https://www.iassw-aiets.org/wp-content/uploads/2015/10/Ethics-in-Social-Work-Statement-IFSW-IASSW-2004.pdf> Erişim tarihi: 10 Kasım 2019.
- IFSW ve IASSW. (2014). *Global Definition of Social Work*. <https://www.ifsw.org/global-definition-of-social-work/> Erişim tarihi: 10 Kasım 2019.
- Kasprisin, Lorraine (2009). "The Hidden Dimensions of Poverty: Rethinking Poverty and Education." *Journal of Educational Controversy*, 4(1): 1-4.
- Kuçuradi, İoanna (2007). *İnsan Hakları Kavramları ve Sorunları*. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.
- Lakoff, George ve Johnson, Mark (2015). *Metaforlar Hayat Anlam ve Dil*. Çev., G.Y. Demir. İstanbul: İthaki.
- Mill, John Stuart (2017 [1863]). *Faydacılık*. Çev., Gökhan Murteza. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- NASW (2015). *Standarts and Indicators for Cultural Competence in Social Work Practice*. NASW, Amerika.
- Nozick, Robert (2006 [1974]). *Anarşi, Devlet ve Ütopya*. Çev., Alişan Oktay. İstanbul: Bilgi Üniversitesi.

- Öngen, Çağıl (2016). "Eleştirel Düşünümsellik." *Sosyal Çalışma ve Sosyal Politika Yazıları*. İbrahim Cılga, Ercem Erkul, Buğra Yıldırım ve İlkey Başak Adıgüzel (der.) içinde. Ankara: Bellek Yayınları. 47-60.
- Özgür, Özge (2010). "Çokkültürcü Sosyal Hizmet: Eleştirel Bir Bakış." *Toplum ve Sosyal Hizmet Dergisi*, 21(2): 89-104.
- Rawls, John (2017 [1971]). *Bir Adalet Teorisi*. Çev., Vedat Ahsen Coşar. Ankara: Phoenix.
- Reamer, Frederic. G. (2014). "The Evolution of Social Work Ethics: Bearing Witness." *Advances in Social Work*, 15(1): 163-181.
- Rousseau, Jean-Jacques (2008 [1762]). *Toplum Sözleşmesi*. Çev., Ali Alper. İstanbul: Oda Yayınları.
- Saban, Ahmet (2009). "Öğretmen Adaylarının Öğrenci Kavramına İlişkin Sahip Oldukları Zihinsel İmgeler." *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 7(2): 281-326.
- Shardlow, Steven (2009). "Values, Ethics and Social Work." *Social Work Themes, Issues and Critical Debates*. Robert Adams, Lena Dominelli ve Malcolm Payne (der.) içinde. New York: Palgrave Macmillan.
- Sosyal Hizmet Uzmanları için Etik Kılavuz (2017). http://www.tfk.org.tr/_doc/pcp10_etik_kilavuz.pdf Erişim Tarihi: 12 Kasım 2019.
- Thompson, Neil (2014). *Kuram ve Uygulamada Sosyal Hizmeti Anlamak*. Çev., Özlem Cankurtaran Öntaş ve Burcu Hatiboğlu Eren. Ankara: Dipnot.
- Yıldırım, Ali ve Hasan Şimşek (2016). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma*. Ankara: Seçkin.



Kültür ve İletişim

culture&communication

Yıl: 23 Sayı: 45 (Year: 23 Issue: 45)

Mart-2020-Eylül 2020 (March 2020-September 2020)

E-ISSN: 2149-9098



**** Research Article****

The Relationship Between Father and Child in Daily Life Narratives of Female Academicians with Children in Pre-School Period*

Esra Gedik **

Abstract

In Turkey, family and society are subjected to the process of social transformation in every area in which they are constructed. When the family structure in Turkey is examined, the traditional large families, nuclear families, small and single-parent families can be observed. When the family structure changes to the nuclear family, responsibilities in the family have started to change as well. In particular, as the role of and the need toward mothers increased in working life, although they used to be the only one interested in the child in the past, now fathers have begun to concern themselves with their children and education better. Therefore, this study analyzed the father-child relationship in the daily life narratives of working women academicians. In this regard, 15 women, who were working in Yozgat, were interviewed in-depth. The sociological perspective evaluates father/fatherhood in related with masculinity rather than being biologically male. The fatherhood is influenced by the social structure and forms the structure of the society with the meanings attributed to fatherhood. In this sense, this study examined the paternity perception of the spouses of the interviewed women from the perspective of women within the context of "involved fatherhood" literature. In this sense, the study showed that the perception of the father-child relationship by women academicians is structured within the framework of traditional gender roles attributed to men and women in Turkish society. It was seen in the narratives of women with higher education, such as academic education, had very limited effects on their husbands' perception of fatherhood in their family lives and that fathers were affected by both the conservative structure of their own families and the perception of masculinity in the society.

Keywords: Fatherhood, masculinity, father-child relationship, women academicians, Yozgat.

* Received:07/01/2020 • Accepted: 28/02/2020

** Yozgat Bozok University Faculty of Science and Literature Department of Sociology.
Orcid id: 0000-0003-3192-2107,esra.gedik@bozok.edu.tr

****Araştırma Makalesi*******Okul Öncesi Dönemde Çocuğu Olan Kadın Akademisyenlerin Günlük Yaşam Anlatılarında Baba-Çocuk İlişkisi******Esra Gedik******Öz**

Türkiye’de ailenin de toplumun her alanda görülen değişiminden etkilendiği bir gerçektir. Türkiye'deki aile yapısı incelendiğinde, geleneksel büyük aileler, çekirdek aileler, küçük ve tek ebeveynli aileler görülebilir. Aile yapısı değiştikçe aile içindeki rol dağılımı ve sorumlulukları da değişmiştir. Özellikle annenin çalışma hayatındaki yeri ve annelerin çalışma hayatına gereksinimi arttıkça, çocukla tek ilgilenen anne iken, babalar da çocuklarıyla daha fazla ilgilenmeye, çocuk bakımından eğitimine kadar pek sürece daha fazla önem vermeye başlamıştır. Bu nedenle bu çalışma, çalışmakta olan kadın akademisyenlerin günlük yaşam anlatılarında baba-çocuk ilişkisini analiz etmiştir. Bu kapsamda Yozgat’ta çalışan 15 akademisyen kadınla derinlemesine görüşme yapılmıştır. Sosyolojik perspektif babalığı biyolojik olarak erkek olmakla ilgili analiz etmek yerine, toplumdaki erkeklik algılarıyla ilgili analiz eder. Babalık toplumsal yapıdan etkilenecek toplumun baba olmaya yüklendiği anlamlarla şekillenir. Bu çalışma Türkiye’de yeni çalışılmaya başlanılan “ilgili babalık” literatürü kapsamında, görüşülen kadınların eşlerinin babalık algısını kadınların perspektifinden incelemiştir. Çalışma göstermiştir ki kadın akademisyenlerin baba-çocuk algısı Türkiye toplumunda kadına ve erkeğe atfedilen geleneksel toplumsal cinsiyet rolleri çerçevesinde yapılanmaktadır. Akademisyen annelerin anlatımlarında, akademik eğitim gibi yüksek eğitime sahip olan kadınların aile yaşamlarında eşlerinin babalık algısına etkilerinin çok sınırlı kaldığı ve babaların hem kendi ailelerinin muhafazakâr yapısından hem de toplumdaki erkeklik algısından etkilendikleri görülmüştür.

Anahtar Sözcükler: Babalık, erkeklik, baba-çocuk ilişkisi, kadın akademisyenler, Yozgat.

* Geliş tarihi:07/01/2020 • Kabul tarihi: 28/02/2020

** Yozgat Bozok Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü.
Orcid no: 0000-0003-3192-2107, esra.gedik@bozok.edu.tr

The Relationship Between Father and Child in Daily Life Narratives of Female Academicians with Children in Pre-School Period

In terms of relationships with children, the family is an institution that influences the child from the prenatal period until death. Today, studies suggest that the knowledge, behaviors and attitudes emerging from the mother-father-child interaction in the early years of the child's life continue to be influential in their life also in the years ahead (Özdal and Aral, 2005: 256). Children learn first from family. Social learning at home is more influential than all the teachers to teach the child in the future. Since, in the early stages of childhood, individuals learn through observation and imitation, communication with parents offers numerous opportunities to children's life (Gürşimşek, 2002: 25-43; Zeybekoğlu, 2013). Being a mother or a father is not a "natural" status or a role but a social construct (Bayraktar 2011; Bora and Üstün 2005; Sancar 2009). Thus, mothers and fathers, as parents that can be shaped by the society may assume traditional forms. According to structural functionalist approach, mothers are assigned expressive roles i.e. social tasks, whereas fathers are assigned instrumental roles, i.e. fulfilling the material needs of the family. Mother, is depicted as the one who organizes housework, childcare and the family's emotional life (Zeybekoğlu et al. 2011: 25-34).

It is a fact that family in Turkey is subjected to social change, a process experienced by societies in every domain. As a consequence of industrialization, and thus the urbanization process starting with rural flight, family structure in Turkey evolved from traditional large families to nucleus families, and today even to single-parent families. In these family structures, domestic relationships have also experienced a transformation. As more and more women, including those with children, have started to participate in the labor market, they are no longer the only ones who are assigned the responsibility for childcare; instead, fathers have increasingly become more involved with their children (Güngörmüş, 2001: 245). With respect to child development and care, fatherhood is one of the most critical factors along with motherhood. In their study carried out for the "involved fatherhood" (İlgili

Babalık) project by AÇEV (Mother Child Education Foundation), Ulaş Uğraş Tol and Demet Taşkan stated that “fathers (although, still a very limited number of them) have become more involved in housework compared to past and even more involved in childcare and child-rearing to a certain extent.” (2018: 10) It has been observed that, although mothers are considered to have the primary role in basic care and education of children, fathers have started to depart from the role of being the one who solely generates income and become more active in their child’s development and education (Çağdaş, 2011).

A society’s concept of a father and men’s fatherhood practices are shaped and produced by the relationship ties the individual is in. In this regard, this study explores the relationship between father/fatherhood and child in daily life narratives of female academicians with children in the pre-school period. For this purpose, I focused on the narratives of women as women's personal narratives provide an ideal starting point for studying the interaction between the individual and society in the construction of gender. Moreover, according to Anil Biray Birer (2019: 13) “Narratives of women in feminist perspective are particularly important because women's conditions in their lives and the subjective meanings they attach to events are manifested in women's narratives; so social and cultural processes have new meaning for researchers.” This study also endeavors to find out the elements that shape the father figure constructed by mothers and, as a result of that, whether women with a high level of education move away from the traditional father/fatherhood perception.

The reason why I look at the conception of father/fatherhood in the narratives of women is that masculinity and masculine domination is not just a process that men establish on women and other men, but also it is reproduced by women in society. It is the main purpose of the research to determine how mothers shape fatherhood, a social construction. The mother acts like a catalyst in the father-child relationship (Krampe, 2009: 875). A study carried out by Richard Atkins (1981) similarly suggests that children’s and the fathers’ father perception is shaped by mothers. That’s why, the main reason for interviewing with women academicians in particular, is to understand how the images of father which stand out in the narratives of these women, take shape with the motivation that scientists can view their society more critically. The perception of the fatherhood of women living in a socio-economically developed urban area,

whose education level is relatively high, with a high tendency to work, with a low number of children and with relatively high-income families is wondered.

Role of Fatherhood

Robert Connell and James Messerschmidt (2005) claim that multiple forms of masculinity exist in a society, but one form of masculinity is dominant such as being strong, successful, capable, unemotional, and in control. Understandings of masculinity and fathering in contemporary sociology are important. Fatherhood and masculinity highlight the cultural and ideological constructions of the given society. What is considered “good” fathering can change over time in response to the change in hegemonic masculinity. Fatherhood cannot be understood separate from masculinity: to study fathers is to study masculinity.

The norm of the father as breadwinner can be viewed as hegemonic. Hegemonic masculinity informs fathering because it defines what fathers are expected to be and what a good father should be. Hegemonic forms of masculinity constructed the fathering as an authoritarian, disinterested, financial provider, and emotionally distant (Ammari and Schoenebeck, 2015). Being a father is one of the most difficult ways to understand being a man. Being a father for a man is not as concrete as a woman's connection to “being a mother by giving birth.” In this respect, it is also connected with the understanding of hegemonic masculinity in society. As emphasized in researches about becoming a man in Turkey, being a father is a part of masculinity (Sancar, 2009). It is in the direction that fathers' masculinity values are also passed on to their children as a “role model”. Serpil Sancar (2009) states that different paternity models correspond to different masculinity models. According to Sancar (2009), different masculinity and father models are primarily related to cultural capital based on education and family forms that make up the rural-urban distinction and class differences. However, many studies (Hunter, et al, 2017; Brandth and Kvande, 2018; Petts, et al. 2018) point out that changing fathers remain connected to hegemonic masculine norms in society as this study emphasized in the following part.

Fatherhood has remained a neglected issue for a long time both in the academic and cultural discourse in contrast with extensive attention on motherhood. Hence, as more mothers went outside their house, the roles of fathers in the lives of their children

were begun to be questioned (Craig, 2006). They are expected to share child-care duties. This study examines the alterations in the cultural images of fatherhood identities and actual behaviors.

The recent researches mentioned that relationships with parents in the pre-school period are of great importance for the children in the age-group 0-6 years (Knauth, 2000: 496-509). The child needs their father's presence just as they need their mother's attention and protection. To speak of fathers, how fatherhood is defined should be the primary question. According to Kerry Daly (1993: 513), fatherhood reflects the context one lives in and as the context changes, fatherhood may change too. In today's societies in which social change frequently takes place, roles associated with motherhood and fatherhood are also subject to change. The role of fatherhood emerged in different ways in different cultures. Thus, neither fatherhood nor the states of masculinity cannot be stable, they change (Morgan, 2001), for instance, traditional married father, single father, homosexual father, etc. Therefore, it is hard to come up with a fixed definition of fatherhood.

In some societies, fatherhood may label men (for example, the father who cannot have a son). Men's perceptions of fatherhood are affected by such factors as their education, profession, economic conditions, family structure, age, and how many children they have (Telli and Özkan, 2014). Margaret Mead (As cited in Mercan and Şahin, 2017: 5) suggests that the role of fatherhood is associated with various factors depending on the culture, and says that sometimes fatherhood is identified as being playmates while sometimes the unit authority. A traditional definition of fatherhood considers the father to be the person who shoulders several responsibilities such as generating income for the family and disciplining the children (Mintz, 1998). The expression of "traditional fatherhood" has been generally used to describe non-involved paternal issues and they also have minimal physical and emotional availability for children (Freeman, 2008). In this sense, the role of the father is limited by economic support and discipline. In terms of father-child relationships, traditional fathers were mostly involved in guiding, educating and disciplining their children. There is a lack of father involvement in childcare which was accepted as the role of mothers. Fathers who are assigned traditional father role not only allocate little time for their children but also undertake childcare less. To them, childcare is limited by providing monetary

support and practicing discipline. Since they support their families economically they perceive themselves as active and responsible (Feldman et al., 1983: 1628). In the traditional society, children used to be brought up scared, intimidated, and, as required, beaten and their curiosity and free acts were restrained. When they act up they were intimidated with father, while fathers were not on familiar terms with children and avoided demonstrating their love (Yörükoğlu, 1992). Traditional fathering can be seen as a reflection of hegemonic masculinity characteristics in the family. These can be summarized as breadwinning, ensuring for his family a safe and protective environment, maintaining discipline and control, being a model for his children and being a representative figure of his family in the society.

The concept of fatherhood is also affected by the rapid changes in the world (Güngörmüş-Özkardeş, 2010, 19). As Alan Booth and Ann Crouter (1998) states, men's domestic role as fathers undergoes some changes in time due to economic changes and major historical events. In this period when the public-private division emerged after the industrial revolution, fatherhood evolved into the role of "breadwinner" and was associated with the public sphere. In many studies, historical development of fatherhood is explained at four stages as follows: At the first stage, fathers were defined as "moral teachers". In the second stage, they were considered "means of livelihood" between the 18th and 20th centuries. They were classified as the "role model" between the 40s and 60s. At the final stage, they have become a subject of discussion with the model of involved father (Lamp, 1998; Mintz, 1998, Booth and Crouter, 1998).

The 1970s formed the basis of the new father image. With the 1970s, fathers were observed to actively participate in their children's care. The "crisis of breadwinner father" has been referred to much as of the 1970s (Gillis, 2000). Others prefer saying "fatherhood in transition" referring to fatherhood in this period (Bjornberg, 1992). "New father" is related with the task of fulfilling the duty of bringing home income as well as participating in childcare, playing with them, shopping together, going to the game and new father is expected to develop emotional relationships with his children (Çubuklu 2007, 105-106). Umut Beşpınar explains the change in the new fatherhood as follows: The increase in the participation of women in business life, the development of awareness of the effect of the father's role on the child, the change in gender roles

from the hierarchical model to an egalitarian model, and the transformation and illegitimate of hegemonic masculinity (2015: 98). The worsening of the economic conditions, the increase of the education levels of women and the technological developments increase the need for the female workforce every day, the mother's entering the working life causes changes in the duties and responsibilities of the father in the family.

Today, fatherhood appears as a socially constructed role. Since now women's performance of motherhood along with their non-domestic jobs has become socially acceptable as a result of the transformation of the domestic division of labor led by industrialization and urbanization, a new role of fatherhood has emerged which is rooted in today's values rather than a fatherhood model that is rooted in the past. In post-industrial societies, men and women become equal in terms of work, education, and social and political participation. Family institution turns to redistribution of roles based on women's demands for equality. The domestic role of women gets reconstructed in line with the principle of having equal rights with men. As a result, the transition from the traditional fatherhood to the process we call "new fatherhood" commences. In terms of male parenting, involvement in the lives of children¹ is the most defining aspect of new fatherhood. The new father attends his child's delivery, looks after them also in babyhood, does not content himself with playing, participates in childcare more actively and cares about his daughter as much as his son. The nascent role of fathers is a mixture of the role of mothers and the traditional role of fathers (Harris and Morgan, 1991:531-544).

That now men are leaning towards the egalitarian approach rather than the traditional approach of the division of labor and are more involved in childcare compared to the past gave rise to this definition. Thus, in addition to motherhood, studies on fatherhood and the figure of father gained momentum.

In addition to the concepts of "fatherhood" and "the new fatherhood" that are accounted for by social change, there are approaches addressing fatherhood by way of a dual distinction. Ralph LaRossa is one of the first to make this dual distinction. He asserted that the fatherhood institution divides into two: the culture of fatherhood and

¹ These can be summarized as being physically available at home; participating in childcare duties and sharing same amount of work with wives; maintaining communication with the children; being affectionate, loving and approachable (Shirani and Henwood, 2011).

the conduct of fatherhood. Accordingly, he defined the culture of fatherhood as the shared norms, values and beliefs whereas the conduct of fatherhood as what fathers actually do, in other words, behaviors of the father (LaRossa, 1988: 451-457). There are many other studies that speak of this distinction. What those studies share in common is the fact that the change in the culture is fast; however, the conduct cannot keep pace with it (Levant, 1990; Daly, 1993; LaRossa, 2007). Each period has its culture of fatherhood that is renewed with respect to its own prominent cultural values. On the other hand, the uncertainty about how other members of the society will react to, in other words, the concern about “what others will say” about the new conduct of fatherhood may be influential on why it falls behind. The codes of masculinity emerging around the patriarchal relationships that fathers adopt and are influenced by are one of the most significant factors that construct how men father (Coltrane, 2010). In other words, fathers are stuck between the “new fatherhood” and the “traditional fatherhood”. Carla Shows and Naomi Gerstel (2009) compared the paternal attitudes of working and middle-class men. They used two phrases for exposing the paternal differences between these groups; “public” and “private” fathering. Middle-class fathers showed patterns of public fathering which is similar to LaRossa’s (1988: 380) description of “technically present but functionally absent fathers”. Accordingly, most of these fathers were aware of the cultural norms of new fathering yet the responsibility of breadwinning in their mind conflicted with these norms. This study also reveals the results of Shows and Gerstel's (2009) study which we can see the division of public and private fathering in the narratives of mothers. Men totally behaved in accordance with traditional fatherhood norms without any doubts or guilt related to their absence in childcare. Yet they still intended to be more egalitarian in their fatherhood.

Although fatherhood has changed from past to today, this change is often related to the culture of fatherhood rather than the conduct of fatherhood. Today, involved fathers push pushchairs, change diapers, and come to the playgrounds. However, according to Glenda Wall and Stephanie Arnold (2008), despite the change, fathers are still considered the secondary parent. In this sense, studies revealed that the father-child relationship differs from the mother-child relationship in terms of both quality and quantity. Fatherhood starts with pregnancy and persists throughout one’s life. According to Asena Telli and Hava Özkan (2014), the father plays a critical part in

the first five years of a child's life in that children's personality is shaped between the ages of 0-6. In this period, the father undertakes his responsibilities while also contributing not only to himself but also to the healthy development of his child. It is apparent from the father-child relationship in today's family structures that the father figure is influential in many aspects, especially in the development of intelligence, personality, and sex of the child. Studies revealed that children's mental, emotional, gender identity and social development is affected positively in children's socialization process when fathers take an active role in childcare and spend more time with their child(ren) engaging in physical activities, plays, etc. (Kuzucu, 2011: 82-84).

Turkey has undergone large scale transformation especially in the second half of the last century. Expectedly, these transformations have crucial effects on the traditional structure of the family. In Turkey; few studies focus on the father-child relationship and fatherhood (Güngörmüş-Özkardeş, 2010: 24; AÇEV reports 2018). Sancar (2009) studied both the private and public masculinity positions in Turkey. Providing for a family was documented as the most prevailing aspect of fatherhood in Turkey. The traditional father role is among the fatherhood descriptions that are approved by the society in Turkey. Similarly, in her study, Beşpınar (2015: 849) mentioned that there is a distinction between the ideals and practices of fatherhood in Turkey. The course of history suggests that in Turkey, fathers have been considered responsible for livelihood rather than child-rearing. It is the father who provides for the family, imposes strict discipline and is sometimes a playmate. Changing gender norms and the increasing numbers of women in the workforce in Turkey also create pressure for men to share more equitably in domestic and childcare responsibilities.

The Impact of Father on the Socialization Process

Fathers occupy a critical place in the daughter's lives. What fathers do, what they say, their relationship with the mother, their attitudes and behaviors toward women lay the foundation of the communication and affair the girls are to establish with men in the future. Father represents the outer world, power, and authority (Karaköse and Karaköse, 2007: 45-76).

A study conducted in Turkey (İmamoğlu, 1991) highlights gender-related differences in domestic relationships. Mentioned study stressed the importance of the

relationship between the youth and mothers and revealed that mothers' relationship with both genders is intense whereas fathers are closer with their sons compared to their daughters (As cited in Tezel et al., 2007: 784). The presence of fathers is of great importance not only to the boys but also to the girls. Girls, especially in preadolescence, look for signs that will make them feel loved by their fathers and the presence of fathers plays a part in strengthening the self-confidence and sexual identity of girls. Fathers' taking care of their daughters and showing their affection help them develop healthy relationships with both girls and boys in adolescence (Cited in Özdal and Aral, 2005: 256)

Identification with father has a vital role in boys' identity development. As cited in Funda Özdal and Neriman Aral (2005: 256), studies reveal that father is important in especially boys' acquisition of masculine behaviors. Boys learn how to act like a man by identifying with their fathers. Studies also put forward that fathers are more involved with their daughters' rather than sons' safety, treat their sons in a stricter and more controlled manner compared to they do with their daughters, and contribute to their sons' motor development more than they do to that of their daughters (Özdal and Aral, 2005: 256). The increasing attention paid by the father to the child affects the child's, whether a boy or a girl, sociable behaviors and ability for empathy positively. Therefore, the social and emotional development of child improves (Erdoğan, 2004: 147-153).

On the other hand, cultural structure and norms define men's father position. Thus, feminist studies put more emphasis on fatherhood. They assert that attentive and involved fathers will change not only the life of daughters but also the life of women. This is the motive behind this study.

In-depth Interviews with Women Academicians

This study focuses on father-child relationships in daily narratives of mothers from their perspective. In this study, the method of interview, a widely used qualitative research technique, is adopted (Donato et al., 2006). The first reason for this preference is that this method allows research that does not limit or homogenize women's experiences (Ramazanoğlu and Holland, 2002: 154-155). Second, it helps empathize with women and creates a fairer environment fully aware of the power relations in the process of

information production. Third, this method is considered a research technique that is key to understanding the experiences of women and the contexts that give rise to these experiences (DeVault and Gross, 2012). So my questions were semi-structured and open-ended. Mostly listening to women's answers and how they established themselves, without interfering, I tried to understand how they make sense of their experience. When I share the results, I chose to deliver what women told during interviews because, as John W. Creswell (2007) states, making quotations from interviewees is the best way of showing the results and giving voice to participants.

In addition to in-depth interviews, survey notes taken during data collection are included in the study. The families are reached through snowball sampling, a type of sampling in which the study is commenced with a sample event in a network, and then the researcher, based on information on relevant relationships obtained from that event, identifies other sample events and repeats the process.

The population of the study is made up of female academicians with children in the pre-school period. The main reason for interviewing academician women for this study is to understand whether a parenting relationship, which is based on gender equality, is free from sexism, increases as the level of education increases. The study was carried out at a day nursery and in-depth interviews were made with 15 mothers who have children in the pre-school period (aged 48-60 months) and benefit from nursery education. The study is limited to 15 women. Although the results of the in-depth interviews cannot be generalized, this method can be done with a limited number of people due to nature, but the field information obtained in the in-depth interviews offers very rich information for communities with a similar profile. The demographic profiles of the mothers can be seen Table 1 as follows.

Interviewed Mothers	Education Status	Age	Number of Children
X	Master	28	2
Y	Ph.D.	33	1
Z	Ph.D.	35	1
K	Ph.D.	36	3
L	Master	29	2
M	Ph.D.	38	1
N	Master	27	1
P	Master	29	2

R	Ph.D.	35	1
S	Ph.D.	34	2
Ş	Master	27	1
A	Ph.D.	37	2
T	Master	28	1
D	Master	33	2
W	Ph.D.	42	2

Table 1: Information on the Interviewed Mothers

This study adopts the method of “descriptive analysis” for data analysis. A descriptive study puts forth the absence or the presence of a relation. Aimed only at describing, this type of study does not explain the cause of or reason to the situation. Interview questions were arranged in the light of information obtained from the literature research made before the interviews and earlier research. The texts of answers, including direct observation notes, were evaluated under main headings and elaborated on in the ongoing parts.

From Hegemonic Masculinities to New Fathers: The Main Points from Women’s Narratives on Father-Child Relationship

Three main themes emerged from the interviews which will be emphasized in this chapter. One of the themes is about the structure of the fathers’ own families which affect how to be a father even if women academicians try to equalize the domestic chores. Second theme is how the hegemonic masculinities are constructed in the narratives of women. Final theme is about whether we can talk about new fatherhood or not in the narratives of women.

The Structure of the Fathers’ Families

When the division of labor in families between mothers and fathers is discussed, it is necessary to take into account the possibility of conflicting needs and interests of the family members. The women I interviewed were married to men who mostly came from families having intense patriarchal dominance relationships and apparent gender division of labor. In the interviews, the majority of women stated that their husbands

adopt more traditional approaches and attitudes in child-rearing and daily life due to the traditional structure of their families.

...My husband's family believes that men should do nothing at home. When they see my husband help me with childcare and daily housework they say "Son, a man shouldn't be doing this" or to me "If not today, you can do it tomorrow", but I managed to lower the frequency of such statements saying that we live together and that's why we share everything. Of course, it was quite difficult to get my husband ready for this process. (Y, 33, Ph.D.)

Since women in my husband's family do not work, he and his family experience for the first time such a situation where a woman is not a housewife. When we come home together in the evening or in terms of childcare we established a division of labor unintentionally, in the natural course of events. (L, 29, Master)

Some of the women I interviewed told that when their husbands separated from their own families to build a new one, they established an equal relationship with their wife, in general, constructing their fatherhood roles and they act on joint decisions in terms of household labor:

Our families do not interfere with how we raise our kids. Mothers interfere when it comes to what children should eat and drink but no one has said anything about my husband's relationship with the kid. He said he wanted to play a part in our kid's life. Since we both work, we do things in turn. Sometimes he feeds the kid, I work; sometimes I play with the kid, he goes to a meeting and such. (D, 33, Master)

Earlier studies in the field suggest that whether the mother works outside is an important determinant in the division of labor between partners (Zeybekoğlu, 2013, 320). Similarly, participants stated that their working plays a significant part in the division of household labor. The women I interviewed frequently said "done by whoever is available" when talking about fathers' contribution to the domestic division of labor. As a result, as the level of education increases, fathers realize that they should be more active in their children's lives, but they cannot implement it for various reasons.

On the other hand, although the female academicians said they try to establish a father-child relationship based on what is right, there happen to be obstacles to this purpose, such as the traditional character of the father's family or the father himself. For example, K (35, Ph.D.) narrates her husband's father-child relationship as follows:

Although we are both academicians, when my husband enters the home he, as a father, maintains the traditional family structure he inherited from his family. I haven't managed to get him to accept that fathers can change diapers or feed the baby. And when he does, we start over if his family comes up with even a shadow of criticism or a joke about these habits.

The father's male breadwinner ideology is also significant for the likelihood of his fathering in those families. Five of the women² in this study pointed out that their husbands' mothers consider that the mother should be primarily responsible for childcare and the father should be primarily responsible for breadwinning. In families, although the mother has a higher occupational position in theory, child chores are more likely to be taken also by the mothers.

As we can understand from the narratives of the women, the division of labor and power in the home is pretty much related to men's families. Especially cultural conceptions of fatherhood in the families of fathers are important in relation to possibilities of doing fatherhood: if childcare is seen as the mother's responsibility, it is not easy for men to childcare because of conceptions of gendered parental responsibilities in their own family life.

Hegemonic Masculinity in Women's Narratives

Gender implies "the status, roles, duties and responsibilities in a society which men and women are a part of as individuals" and means "society's point of view, perceptions and expectations of individuals" (Sancar et. al. 2006: 13). Gender is presented to children in many ways from a very early age. Parents have a significant role in the early years of a child's life. A healthy child-parent relationship in the pre-school period lays the foundation of a child's personality development, the upcoming stages of their life and their adulthood. Aware of the importance of the pre-school period, almost all of the mother academicians who were interviewed in this study ensured that their husbands are actively involved in their children's socialization process,

...I believe father's attitudes are of importance especially with respect to our child's age range. Rather than trying to make up the deficiencies or our

² These are: R, 35, Ph.D.; K, 35, PH.D.; D, 33, Master; L, 29, Master and Y, 33, PH.D.

mistakes, we want to pursue a healthy process so my husband and I collaborate in every matter. (Z, 35, Ph.D.)

Before the fieldwork, I was thinking that highly educated women may have deliberately chosen a partner who is pro-sharing and can be expected to support her career by taking his share of childcare. However, the results of the narratives show us that compared to mothers, fathers with traditional mentality are less involved in childcare-related duties. The traditional approach dictates that the mother plays a significant role in childcare, whereas father in kid's socialization. Female academicians also stated that they need their partner's active participation in their child's emotional, behavioral and cognitive development process rather than childcare. For example, a female academician said "We are fostering a boy. He should learn how to be a man. I can't teach this to him. My husband needs to show him to be a man. He should be a role model." (W, 42, Ph.D.)

They said that they do not demand the division of labor for childcare because they do not think men are as devoted and capable as women. Narratives of mothers can be seen both as a consequence and as part of gender discourse that reproduces it. Sevi Bayraktar (2011: 104) puts forth that a house is defined as the mother's area of responsibility and the obligation to arrange domestic relationships is given to the mother. The following narrative of S. can be proof of the Bayraktar's study:

...My husband has hardship in falling asleep and waking up, so I do not get him involved in the night phase. He is not so well in feeding, dressing and such either. However, I see his great contribution to our son's socialization by going to the park together, playing together, somehow including him in the activities he attends and I like it so much. (S, 34, Ph.D.)

Some of the mothers I interviewed pointed out that although men are involved in every aspect of childcare, they still have troubles because the society and families have a contrary perception. The women stated that they were being criticized for their husbands' childcare because the women did not have enough time for their children as they were working and that they could not be "the acceptable" mother. They stated that their husbands were mocked as "light man" (as used in a popular TV serial called *Çocuklar Duymasın*). Because of these regiments, many women stated that they directed their husbands mostly for the socialization of the children, especially boys, in

order for their sons to be man, for their fathers to be role models and to be seen as more masculine.

When mothers are asked “who is father,” their common answer was like T.’s answer: “Father is trust, the one who acquaint children with the world.” “I feel strong when my husband supports me. Maybe he is not involved in childcare because of work but his presence is more than enough” (T., 28, Master). Most of the participant mothers used certain expressions in describing the father, for example, one who is trusted, one who protects, and the breadwinner. It is striking that we see in mothers’ narratives such hegemonic masculinity discourses as power and breadwinner as the father description. Here, fathers are defined in mothers’ narratives not in terms of their children but in terms of their masculine identity. According to the hegemonic masculinity perception, masculinity affects both other men who are not accepted as man and women. This masculinity dominates woman. Moreover, as can be seen from the narratives, this perception of masculinity is reproduced not only by men in society but also by women.

New Father/Fatherhood

According to Gönül Demez (2005: 135), in the traditional society in Turkey which is marked with the dominance of traditional large family, children could not smoke before their fathers, they stood up as a sign of respect, no one could kiss, caress or play with children before the father. However, the “new father” approach we mentioned above is visible in the narratives of female academicians. The transition from the traditional large family structure, in which the concept of the traditional father is dominant, to the nucleus family has led to a change in the concept of fatherhood. “New father” is more attentive, shows his love for his children and helps³ his wife with housework. When mothers request, fathers sometimes support them in housework and childcare. This study presents findings that are supportive of Özge Zeybekoğlu’s (2013: 309) argument that:

³ Here I have to emphasize a distinction. There is a difference between helping and sharing. The fact that men help women with housework may not mean that their gender roles have changed. In another sense, gender equality may not be considered as achieved. For example, the woman prepares three meals at home, while her husband helps her with making a salad. On the other hand, sharing household chores means that partners are equally share the chores. Therefore, this distinction shows us although the structure of fatherhood changes, culturally fatherhood can remain the same.

Father, who has been the moral teacher in the period covering the 18th century and early part of the 19th century, transformed into breadwinner in the midst of Industrial Revolution. Although the two duties of today's fathers still remain, they have begun to play a more active role in the care and education of the child.

On the other hand, there is no discourse of criticism brought by the mothers against the fact that household work is primarily their responsibility and that there is no equitable distribution of labor between them and their husbands. Mothers who undertake the majority of housework consider themselves solely responsible for the house. In this sense, when mothers were asked what they expect of their husbands as a father they responded as follows: "Their helping mothers when necessary, supporting children in social life, being playmates with children, etc."

How much fathers attach importance to their child's gender in their relationship with their children is of particular importance for this study. However, mothers stated that they care about particularly the relationship between their sons. They gave importance to this points as they think that father-son relationship is important for boys' gender identity development. What M. (38, Ph.D.) says about this issue is a good example of this: "Since he is a boy, he rather identifies with his father, sees him as a role model." The quotation from A. (37, Ph.D.) shows another important point:

My husband especially meddles in my son's toys. Although I allow him to play with toys he likes regardless of his gender, my husband interferes with worrying "what if his family sees, what if he plays with, for example, dolls also before his family. (A, 37, Ph.D.)

This quotation suggests that although the culture of fatherhood changes (which means, fathers have become more involved), the conduct of fatherhood cannot be thought of as separately from social norms.

Mothers stated that their husbands are more active when they are with their sons than with their daughters and apt to talk to their sons more. For example, W. (42, Ph.D.) said "My husband does not know how to play with our daughter. They think playing house with girls does not befit them." As Zeybekoğlu (2013) points out in her study, given the history of fatherhood, one of the oldest duties of the father is to be the "moral teacher". Similarly, for the female academicians in this study, one of the most crucial

duties of a father is to teach his son how to be a man. The most repeated statement was “above all, a good father should be a good example.”

In short, it can be seen in the father-child relationship in narratives of female academicians that although fathers are now rather playmates of their children, being attentive and fit for the concept of “new father”, the understanding that associates fathers with being “the one who provides for and ensures discipline”, the traditional father roles, still persists. In this regard, although they are more attentive than traditional fathers, caring for children means nothing more than playing with them. On the other hand, those who bear the responsibility for childcare (school, health, feeding, etc.) are, again, mothers.

Although female academicians with relatively high socioeconomic status and a high educational level are unlikely to adopt a gendered approach in raising their children, their narratives reveal that fathers treat their sons and daughters differently and exhibit fatherhood practices that are in accord with society’s notion of masculinity due to the fear of being criticized especially by their families.

Discussion and Conclusion

When fatherhood is evaluated from a sociological perspective; it is closely related to the way in which society is shaped by the concepts of masculinity and paternity, rather than being biologically male. Fatherhood is influenced by the social structure and forms the structure of the society with the meanings attributed to fatherhood. The process is constructed within the framework of traditional gender roles assigned to women and men in Turkey.

Today’s families are experiencing a change but attitudes toward gender roles are determinant, so traditional gender roles maintain their presence. Thus, although fathers are observed to be more involved compared to the past, equal division of labor is not the case.

The younger the children, the greater their emotional needs for their parents. Therefore, paying particular attention to the relationship parents have with their children in the pre-school period will result in a positive impact on a child’s psychological development (Öngider, 2013: 437). Traditional gender stereotypes

consider men the head of household, the master of properties and social life, which renders them authoritarian and oppressive. Since child-related responsibilities are attributed to femininity and motherhood, adoption and maintenance of these roles by men can be perceived as the loss of the status of masculinity. This estranges fathers from the house and childcare. Lack of structural arrangements to facilitate parents' working conditions (free of charge day nurseries, paternity leave, etc.) is related to the understanding that child-rearing and household labor should only be borne by women. Some mothers with whom I interviewed stated that usually, they do tasks related to childcare and housework, although they try to eliminate gender division of labor in the household relationships they establish with their husbands. In this regard, we already mentioned that changing aspects of fatherhood and new fatherhood is problematic for Turkey. However, as Sancar (2009) argues, contrary to the common belief, a new father in Turkey is not an antithesis to conservative masculinity but implies a hybrid form of masculinity. This study also proves this understanding of fatherhood in Turkey.

References

- Ammari, Tawfiq and Sarita Schoenebeck (2015). "Understanding and supporting fathers and fatherhood on social media sites." *In Proceedings of the 33rd Annual ACM Conference on Human Factors in Computing Systems*, ACM. 1905–1914.
- Atkins, Richard, N. (1981). "Finding one's father: The mother's contribution to early father representations". *Journal of the American Academy of Psychoanalysis*, 9(4): 539-559.
- Bayraktar, Sevi (2011). *Makbul Anneler Müstakbel Vatandaşlar*. Ankara: Ayizi.
- Beşpınar, Fatma Umut (2015). "Between ideals and enactments: The experience of 'New Fatherhood' among middleclass men in Turkey." *Gender and Sexuality in Muslim Cultures*. In Gül Özyeğin (ed.). Ashgate Publishing, Ltd.. 95-114.
- Birer, Biray Anıl (2019). "Kimlik-Mücadele İlişkisi: Feminist Kadınların Anlatılarında Ev İçi Emeğin Bölüşümü", *Kültür ve İletişim* (44): 10-31.
- Bjornberg, U. (1992) "Parenting in Transition", *European Parents in the 1990s*. In U. Bjornberg (ed.). New Brunswick: Transaction Publishers. 83–103.
- Brandth, Berit and Elin Kvande (2018). "Masculinity And Fathering Alone During Parental Leave". *Men And Masculinities*, 21.1: 72-90.
- Booth, Alan and Ann C. Crouter (der.) (1998). *Men In Families: When Do They Get Involved? What Difference Does It Make?*. New York: Psychology Press.
- Bora, Aksu and İlknur Üstün (2005). *Sıcak Aile Ortamı-Demokratikleşme Sürecinde Kadın ve Erkekler/Algılar Ve Zihniyet Yapıları: Cinsiyet Rejim Ekseni*. İstanbul: TESEV.
- Coltrane, Scott (2010). "Gender Theory and Household Labor." *Sex Roles*, 63(11-12): 791-800.
- Connell, Robert W., and James W. Messertschmidt (2005). "Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept." *Gender and Society*, 19(6): 829–859.
- Craig, Lyn (2006). Does Father Care Mean Fathers Share? A Comparison of How Mothers and Fathers Intact Families Spend Time with Children. *Gender & Society*, 20: 259-281.
- Creswell, John W. (2007). "Five Qualitative Approaches to Inquiry." *Qualitative Inquiry And Research Design: Choosing Among Five Approaches*, 2: 53-80.
- Çağdaş, Aysel (2011). *Anne-Baba-Çocuk İletişimi*. Ankara: Kök Yayıncılık.

- Çubuklu, Yaşar (2007). *Toplumsal Kurgular Ve Cinsiyetçilik*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Daly, Kerry (1993). "Reshaping Fatherhood: Finding The Models." *Journal of Family Issues* 14(4): 510-530.
- Demez, Gönül. (2005). *Degisen Erkeklik İmgesi*. İstanbul: Babil.
- DeVault, Marjorie and Glenda Gross (2012). "Feminist Qualitative Interviewing: Experience, Talk and Knowledge." *The Handbook of Feminist Research Theory and Praxis* (2nd ed.). In S. Hesse-Biber (Ed.). Thousand Oaks, USA: Sage. 206-236.
- Donato, Eliane Maria, et all. (2006). "LC Method for Studies on the Stability of Llopinavir and Ritonavir in Soft Gelatin Capsules." *Chromatographia*, 63(9-10): 437-443.
- Erdoğan, Ayten (2004). "Çocuğun Psiko-Sosyal Gelişiminde Babanın Rolü." *Yeni Symposium*, 42: 147-153.
- Feldman, S. Shirley, Sharon Churnin Nash and Barbara G. Aschenbrenner (1983). "Antecedents of Fathering." *Child Development* 54: 1628 -1363.
- Freeman, Tabitha (2008). "Psychoanalytic Concepts of Fatherhood: Patriarchal Paradoxes and The Presence Of An Absent Authority." *Studies in Gender and Sexuality* 9(2): 113-139.
- Gillis, John R. (2000). "Marginalization of Fatherhood in Western Countries." *Childhood*, 7(2): 225-238.
- Güngörmüş Özkardeş, Oya (2001). "Baba Çocuk İlişkisi." *Ana Baba Okulu*. Haluk Yavuzer (ed) içinde. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gürşimşek, Işık (2002). *Etkin Öğrenme ve Aile Katılımı*. DEÜ Anaokulu/Anasınıf Öğretmen El Kitabı içinde. İstanbul: YA-PA.
- Harris, Kathleen Mullan and S. Philip Morgan. (1991). "Fathers, Sons and Daughters Differential Paternal Involvement in Parenting." *Journal of Marriage and the Family*, 53: 531-544.
- Hunter, Sarah C., Damien W. Riggs and Martha Augoustinos (2017). "Hegemonic Masculinity Versus A Caring Masculinity: Implications For Understanding Primary Caregiving Fathers." *Social and Personality Psychology Compass*, 11.3: e12307.

- İmamoğlu, Olcay E. (1991). Aile İçinde Kadın-Erkek Rollerini. In Türk Aile Ansiklopedisi. Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu. 832-35.
- Karaköse, Şaban ve Rukiye Karaköse (2007). *Çocuk Eğitiminde Babanın Rolü*. İstanbul: Yakamoz.
- Krampe, Edythe. M. (2009). "When is the Father Really There? A Conceptual Reformulation Of Father Presence." *Journal of Family Issues*, 30(7): 875-897.
- Knauth, Donna G. (2000). "Predictors of Parental Sense of Competence for The Couple During The Transition to Parenthood." *Research in Nursing & Health*, 23(6): 496-509.
- Kuzucu, Yaşar (2011). "Değişen Babalık Rolü ve Çocuk Gelişimine Etkisi." *Türk Psikolojik Danışma ve Rehberlik Dergisi*, 4(35): 79-91.
- Lamb, Michael E. (1998). "Fatherhood Then And Now." *Men In Families: When Do They Get Involved? What Difference Does It Make?*. In Alan Booth and Ann C. Crouter (Eds.) NY: Psychology Press.
- LaRossa, Ralph (1988). "Fatherhood and Social Change." *Family Relations*, 37(4): 451-457. doi:10.2307/584119.
- LaRossa, Ralph. (2007). The Culture And Conduct Of Fatherhood In America, 1800 To 1960. *Kazoku Syakaigaku Kenkyu*, 19(2): 87-98.
- Levant, Ronald. F. (1990). "Coping with the New Father Role." *Problem Solving Strategies and Interventions For Men in Conflict*. In D. Moore and F. Leafgren (Eds.). American Association For Counseling. 81-94.
- Mercan, Zerrin and Şahin, F. Tezel. (2017). "Babalık Rolü ve Babalık Rolü Algısı" *Uluslararası Erken Çocukluk Eğitimi Çalışmaları Dergisi*, 2(2): 1-10.
- Mintz, Steven (1998). "From Patriarchy to Androgyny and Other Myths: Placing Mens Family Roles in Historical Perspective." *Men in Families. When Do They Get Involved? What Difference Does It Make*. In Alan Booth and Ann C. Crouter (Eds.) NY: Psychology Press.
- Morgan, David H. (2001). "Family, Gender and Masculinities." *The Masculinities Reader*. In F. J. Barrett and S. M. Whitehead (Eds.). Cambridge: Polity. 223-232.
- Öngider, Nilgün (2013). "Anne – Baba ile Okul Öncesi Çocuk Arasındaki İlişki." *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*, 5(4): 420 - 440.

- Özdal, Funda and Neriman Aral (2005). "Baba Yoksunu Olan ve Anne-Babası İle Yaşayan Çocukların Kaygı Düzeylerinin İncelenmesi." *Gazi Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6(2): 255-267.
- Petts, Richard J., Kevin M. Shafer and Lee Essig (2018). "Does Adherence To Masculine Norms Shape Fathering Behavior?." *Journal of Marriage and Family*, 80(3): 704-720.
- Ramazanoğlu, Caroline and Janet Holland (2002). *Feminist Methodology: Challenges and Choices*. London: Sage.
- Ranson, Gillian. (2001). "Men at Work: Change—or No Change?—in the Era of the 'New Father'." *Men and Masculinities*, 4(1): 3-26.
- Sancar, Serpil (2009). *Erkeklik: İmkansız İktidar: Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler*. İstanbul: Metis.
- Shirani Fiona and Karen Henwood (2011) "Continuity and Change in a Qualitative Longitudinal Study of Fatherhood: Relevance without Responsibility." *Intergenerational Journal of Social Research Methodology*, 14: 17- 29.
- Telli, Ayberk Asena and Hava Özkan (2014). *3-6 Yaş Grubu Çocuğu Olan Babaların Babalık Rolü Algısı Ve Etkileyen Faktörlerin Belirlenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü Ebelik Anabilim Dalı.
- Tezel Şahin, Fatma and Fatma Nilgün Cevher (2007). "Türk Toplumunda Aile – Çocuk İlişkilerine Genel Bir Bakış." *ICANAS 38* (38th International Congress of Asian and North African Studies), 775-790.
- Tol, Uğraş Ulaş and Demet Taşkan. (2018). *Erkeklik ve Babalık Halleri*. İstanbul: AÇEV Yayınları.
- Yörükoğlu, Atalay (1992). *Değişen Toplumda Aile ve Çocuk*. İstanbul: Özgür Yayın Dağıtım.
- Zeybekoğlu Dünder, Özge, et al. (2011). "Anne ve Baba Sözcüklerine Yüklenen Anlamların Bir İncelemesi." *Contemporary Online Language Education Journal* 2: 25-34.
- Zeybekoğlu, Özge (2013). "Günümüzde Erkeklerin Gözünden Babalık ve Aile." *Mediterranean Journal of Humanities*, 3(2): 297-328.



Kültür ve İletişim

culture&communication

Yıl: 23 Sayı: 45 (Year: 23 Issue: 45)

Mart-2020-Eylül 2020 (March 2020-September 2020)

E-ISSN: 2149-9098

****Araştırma Makalesi****

Entelektüel Elden Bağımlı Ele: Deneyimin Müsaderesi*

O. Özgür Güven**

Öz

Bu çalışmada, kullanıcı emeği elin toplumsal evriminin bir kesiti üzerinden tartışılıyor. Yaratıcı yaşamsal etkinliğin sembolü olagelen el, insanın biyolojik ve kültürel evriminde kritik bir öneme sahip. Düşünme, “kavramak” fiilinin ikili anlamından da anlaşılacağı üzere, bir kimsenin tuttuğu şeyin doğası etrafında ortaya çıkar. Bu açıdan seri üretim kitap, elin dünyayla benzersiz ilişkisinde bir dönüşüm evresini temsil eder. Birörnek kitap, dünyayı elde tutulan bir deneyim olarak yeniden kuran ilk teknolojidir. Bu deneyimin, günümüzün dijital dünyasındaki aracısı ise kuşkusuz akıllı mobil telefondur. Mobil telefonun baskın kullanımı, etkinliğini performatif bir işleve indirgediği elin içsel paradokslarını derinleştiren sonuçlara yol açıyor. İletişim ve kültür teknolojilerinin ortaya çıkardığı günümüz endüstri sonrası toplumunda çalışma, üretken her öznenin bir etkinlik biçimi olarak yeniden tanımlanıyor. Bu noktada mobil telefon, eli manipüle eden kompakt bir deneyimle kullanıcı emeğini üretim süreçlerine katıyor. Dolayısıyla mobil telefon, yeni teknolojilerin ve yeni işçi türlerinin ortaya çıkmasıyla karakterize edilen dijitalleşme çağında emek ve sömürü kavramlarının geleneksel tanımlarını tartışmada anlamlı bir uğrağı temsil ediyor. Meta piyasası, deneyimi pazarın ihtiyaçları doğrultusunda davranışsal veriye indirgerken, kullanıcıyı enformel bir çalışana dönüştürüyor. Her gün milyarlarca el, hiçbir emek sözleşmesine dahil olmaksızın bilgi ekonomilerine veri sağlıyor. Hiç olmadığı kadar meşgul olan el, kavramaya çalıştıkça sürgünü olduğu bir *dünya* deneyiminin içine düşüyor.

* Geliş tarihi: 07/01/2020 • Kabul tarihi: 10/02/2020

** Gaziantep Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo TV ve Sinema Bölümü.
Orcid no: 0000-0002-9927-7872, ozoguvan@gmail.com

**** Research Article****

From Intellectual Hands to Dependent Hands: Exploitation of Experience*

O. Özgür Güven**

Abstract

In this study, user labour is discussed through a section of the social evolution of hands. Hands, which are the vital symbol of creative activity, has a crucial role in human biological and cultural evolution. Thinking emerges around the nature of what one holds, as can be understood in the dual sense of the verb “to grasp”. In this respect, the mass production book represents a transformation phase in the unique relationship of hands to the world. A uniform book is the first technology to rebuild the world as a hand-held experience. Undoubtedly the mediator of this experience in today’s digital world is the smart mobile phone. The dominant way of using mobile phone deepens the inner paradoxes of hands by reducing their agency to a performative function. In today’s post-industrial society brought about by communication and cultural technologies, work is redefined as a form of activity for every productive subject. In this regard, the phone, which manipulates hands, integrates user labour to the production processes with a compact experience. Therefore, the mobile phone represents a meaningful moment to discuss the traditional definitions of labour and exploitation in the age of digitalization which is characterized by the emergence of new technologies and new types of workers. The commodity marketplace reduces the experience to behavioural data in line with the needs of the market and turns the user into an informal employee. Every day, billions of hands provide data to information economies without being involved in any labour contract. Hands that are busier than ever become exiles of *the world* as they are trying to grasp it.

Keywords: Hands, experience, mobile phone, user labour, exploitation.

* Received: 07/01/2020 • Accepted: 10/02/2020

** Gaziantep University Faculty of Communication Department of Radio Television and Cinema.
Orcid id: 0000-0002-9927-7872_ozoguv@gmail.com

Entelektüel Elden Bağımlı Ele: Deneyimin Müsaderesi

İnsanları ölümlü hayatlarının ötesine taşıyan buluşların mucidi el, yaratıcı yaşamsal etkinliğin sembolü olageldi. Tohum eken, yün eğiren, yemek pişiren, duvar yapan, kitap sayfası çeviren, kalem tutan el; bitimsiz etkinliğiyle hep meşgul oldu ve yordamıyla her seferinde başka yaşamsal anlamlar üretti. Charles Darwin (2004: 71-75), evrim sürecinde el ve kol kullanmanın maymunlarda beyin büyümesine yol açtığı sonucuna varmıştı. El ile öğrenme arasındaki bu ilişkiyi Richard Sennett (2019: 192), insanların ataları “maddeleri ellerinde tutmayı, tuttıkları şeyler hakkında düşünmeyi ve nihayet tuttıkları şeyleri şekillendirmeyi öğrendiler; insan-maymunlar alet yaptılar, insanlar ise kültür yaptılar” şeklinde açıklıyor. Karl Marx (1993: 706), insan iradesinin doğaya iştiraki olarak gördüğü makineleri “*insan eli tarafından yaratılan insan beyninin organları*” (vurgu orijinal) şeklinde tasvir ediyor. Hannah Arendt (1998) ise insanları doğal süreçlerin yıkıcı sonuçlarından koruyan ve onların ölümlü hayatlarına istikrarlı bir kalıcılık sağlayan şeyin *homo faber*in özgürce kullandığı elleri olduğunu söylüyor. Gözkapaklarının istemsiz hareketlerinin tersine, tutma eyleminin gönüllü bir hareket ve bir karar olduğuna vurgu yapan Sennett’e göre (2019: 193-194), düşünme bir kimsenin tuttuğu şeyin doğası etrafında ortaya çıkar. Dolayısıyla, “ele almak” ifadesinin zihinsel bir süreci anlatması; bir meseleye dair “elle tutulur bir tarafı yok” ifadesinin bir yargıyı içermesi; “bir şeyi kavradığını” söylemenin hem fiziksel bir el hareketini hem de bir şeyi anlamayı ifade etmesi gibi tüm bu haller esasen evrim sürecinde el ile beyin arasındaki diyalogu yansıtır.

El, insanın biyolojik evriminde olduğu gibi kültürel evriminde de kritik bir öneme sahip. Baş edebilmek için doğaya müdahale eden el, medeniyet inşa eden/yıkan aletler yaptı. Tanrıya yakardı, yurttaşlık görevi için oy kullandı. Teslim olmak için havaya kalktı, kavgada yumruk oldu. Tanımak için sıkılan el, tutulan ele aşkı ifade etti... Dolayısıyla el, beyinle diyalogunda bedenle ilişkisini teyit ederken, deneyimin bedenin dışına taşan toplumsal bilgisini (soyut genellik) üretir. Dünya ile ilişkimizin esasını belirleyen el, geleneksel ölçü birimidir aynı zamanda. Maurizio Ferraris (2014: 30), nesnelerin istikrarını belirleyen ekolojik sınırın “ele yatkınlık” ilkesine dayandığını söylerken, toplumsal geometrinin el tarafından ve el etrafında örgütlendiğine işaret eder.

Bugün, kim olduğumuzdan nasıl ilişki kurduğumuza kadar pek çok toplumsal süreci radikal bir şekilde etkileyen bir dijital dönüşüm yaşanıyor. İnternet, akıllı mobil telefonlar, veri tabanları, otomasyon teknolojileri, büyük veri analitiği, yapay zeka, kişisel bilgisayarlar, coğrafi bilgi sistemleri, sosyal medya, bulut tabanlı bilişim vb. dijital teknolojilerin etki ettiği toplumsallıkta; gündelik karşılaşmalar yeniden kurulurken, zaman ve mekanın geleneksel sınırları alt-üst oluyor. Dolayısıyla, dijitalleşmeyle dünyanın farklı bir yer haline geldiği, günümüzün güncel tartışmalarındandır. Tartışma konusu olan bu dünyanın, benzeri görülmemiş bir ölçekte tekilliklerin elbirliğiyle inşası ise bu çalışmanın sorunsalıdır. Aşağıdaki tartışma, sermaye birikim rejimi tarafından yönlendirilen dijitalleşme süreçlerinin dünyayla ilişkimizi anlamlandıran elin etkinliğini ve çalışmayı nasıl dönüştürdüğü sorusuna yanıt arıyor.

Mobil telefonla her an temasta olan milyarlarca el, dünyanın dijitalleşmesinde genişletilmiş bir faaliyet alanını ifade ediyor. Meta piyasasının yön verdiği bu faaliyet, el ile beyin arasındaki diyalogu sekteye uğratıyor. Dijital ekran tarafından kolonize edilen el, manipüle edilmiş etkinliğiyle zihinsel süreçler hilafına bir performans sergiliyor. Mobil telefonla temasında, gündelik somut karşılaşmaları ve materyal deneyimleri giderek minimize eden el; dijitalleştirdikçe ilgisini kaybettiği dünyayla bağı çözülen bir öznellik inşa ediyor. Söz konusu özneliğin aldığı görünümleri ele alan bu çalışmada, ilk olarak, bir örnek kitapla ortaya çıktığı savunulan *elde tutulan dünya* deneyimi inceleniyor. Devamında, seri üretim kitabın öncülük ettiği türdeşlik paradigmasının piyasasını kurduğu elde tutulan dünya deneyiminin, mobil telefonun ortaya çıkmasıyla birlikte aldığı hegemonik görünümler tartışılıyor. Ardından, gelişen iletişim ve kültür teknolojilerinin, konum ve biçimleriyle çalışmaya etkileri ve dijital emek süreçlerinin sosyo-ekonomik dinamikleri analiz ediliyor. Bu kavramsal çerçeveden hareketle; kullanıcı emeğinin genişleyen piyasalardaki müsaderesi, davranışsal verilere indirgenen deneyim tartışması üzerinden inceleniyor.

Elde Tutulan Dünya: Kitap

Pek çok sarsıcı toplumsal dönüşüm dinamiğine kaynaklık eden matbaa, nesnelere karşılaşma deneyimimizi radikal bir biçimde etkiledi. Matbaa, standardize edilmek suretiyle kitlesel seri üretimi yapılan ilk sanayi ürünü kitabı mümkün kıldı (McLuhan,

2014: 231). Birörnek kitap, her bir nesnenin eşsizliği bilgisinin ve her birinin bir mucidi olduğuna dair inancın altını oyan bir dönüşüm evresini temsil eder. Buradaki nesne, Benedict Anderson'un ifade ettiği gibi (2015: 49), niceliksel ölçüden ibaret bir kilo şeker veya tuzdan farklı olarak kendi içinde ayırık ve kapalı bir nesnedir. Bir kitabın (bu bir masa da olabilir) münzevi bir kendine yeterliliği vardır ve biri diğerine karışmaz. Standardize edilmiş kitap, elde taşınabilme özelliğiyle önceki biçimlerinden ayrılır. Walter Ong (1961: 167) kitabın bu formunu, düşüncenin iletişimini sağlayan sözcüklerin temsili olmaktan ziyade, sözü şeyleştiren bir eşya olarak tanımlar. Kitabın popülerleşmesinde önemli katkısı olan bu form, okuma eyleminin kişiselleşmesine yol açtı. Sükunet içinde baş başa kalınan kitap, uzam ve zamanda gerçek ya da kurmaca karşılaşmalara imkan verir. Yerel kendiliği, başka kendilik veya kolektif oluşlar hakkında ayrıntılı anlatımlarla dünyanın bilgi veya duygusuna muttali kılma iddiası her an ulaşılabilir bir mesafededir artık.

Bilginin kaynağı olduğuna inanılan el yazması, katip ile sıradan insanı ayırırken, taşınabilir birörnek kitap bu ayrıma son verdi. Kişinin malumat devşirmek için ne Orta Çağ katibinin, ne de kütüphane kurdu tutkulu filozofun eşsiz deneyimine ihtiyacı vardı. Elbette kitabın bu işlevi yerine getirebilmesi, kendiliği esas alan hakikat düşüncesinin yerini, öğrenme süreçlerinin nesnesi dışsal bir dünya bilgisine terk etmesiyle mümkün oldu. Kitabın, dünyaya açılan ve hayatın farklı suretleriyle karşılaşmayı vaat eden kapı imgesiyle anılması tesadüf değil bu yüzden. Dünyanın sınırı olan bu kapı okuryazara ardına kadar açıktır artık. Kapalı ve bitmiş teknoloji olarak kapının ardındaki dünyaya kalıcılık atfeden kitap, okura *depolanmış deneyimi* keşfetme isteği telkin eder. Her yeni baskısındaki olası değişiklikleri okura bildirdiğinde bile, *bitmişliğine* olan inancı teknoloji-toplum (altyapı-üstyapı) ilişkisi bağlamında yeniden onaylar.

Birörnek kitabın temsil ettiği simgeselliğe istikrarlı bir sürdürülebilirlik sağlaması, Marshall McLuhan'ın ifadesiyle (2014: 111), okuryazarın dünyayla kopuş yaşaması ama aynı zamanda türdeş bir okuryazarlık deneyimi icat etmesiyle mümkündür. Bu açıdan seri üretim kitap, elin entelektüel evriminde dramatik bir geçişi temsil eder. Dışsal dünyayla karşılaşmayı popüler sıklık ve genişlikte elde tutulan bir deneyim biçimine dönüştüren ilk bilgi teknolojisidir kitap. Hegemomik *elde tutulan dünya* deneyiminin günümüzdeki baskın aracısı ise kuşkusuz dijital bir makine olan mobil telefondur. Ders verdiğim kampüsteki kitapçının gösterişli ön duvarındaki panoda yer

alan “Kitapların şarjı hiç bitmiyor.” ifadesi; Sennett’in işaret ettiği gibi (2019), düşüncenin (kitap-mobil telefon analogisi) kavranan şeyin (mobil telefon) doğası etrafında ortaya çıktığı gerçeğine tekabül eder. Rekabeti kitabın bir niteliği değil, mobil telefonun bir kusuru belirliyor. Kıyaslamanın rasyoneli ise aynı zamanda icatlar arası geçişi içselleştiren daha iyi bir deneyim vaadidir.

Ancak, söz konusu vaatse yeni teknolojinin daha avantajlı olduğu kuşku götürmez. Kitabın bilgiye erişme vaadini dijital ortama taşıyan internet/bilgisayar teknolojisiyle donatılan mobil telefon; kitap, ansiklopedi, sözlük, harita gibi içeriklere erişmeyi sağlarken, pusula ya da uçak bileti olabilme, paso ya da kredi kartı yerine geçebilme, fatura ya da vergi borcu ödeyebilme, partner ya da park yeri bulabilme özelliklerine de sahip. Yaşamın kopuk öğelerinin genişletilmiş bir dijital alanda verilere dönüştürülmesini sağlayan teknoloji, rasyonel dünya iddiasını kitapla karşılaştırılmayacak ölçüde ele sığan bir alette merkezleştiriyor. Mekansal ve zamansal sabitliklerin giderek aşındığı dijital çağda, gündelik hayatımızın anlamsal uğrakları da kökten dönüşüme uğruyor. Kim olduğumuz veya nasıl ilişki kurduğumuz, büyük ölçüde dijital teknoloji dolayımıyla karşılık bulan sorulardır artık.

Diyalogdan Bağımlılığa

Bir icat çoğu zaman onu kullanmanın becerisini de icat eder. “Kullanım talimatları” bu açıdan yol göstericidir mesela. Diğer taraftan, deneyim de kavranan aleti/nesneyi dönüştürecek bilgiyi üretir. Mucit icat ettiği aleti tasarlarken, elin fiziksel ve anatomik sınırlarını hesaba katmak zorundadır. Ancak icadının son halini hayal ettiğini söylemek zordur. Tamlığı/bitmişliği dışlayan bir ilişki olarak icat, kullananın müdahalesiyle her seferinde yeni bir form kazanır. Keserin keskin yüzünün zamanla eğim kazanmasında olduğu gibi deneyim, kullananın bilgi ve bedenini icada işlemek maksadıyla mucit ile giriştiği bir müzakeredir.

Modern pazarların ve fiyat sisteminin oluşumunu sağlayan birörnek kitap (McLuhan, 2014: 231), bireysel yaratıcılığı sekteye uğratan ilk türdeş tüketim nesnesiydi. İcat ile deneyim arasındaki diyalektik ilişkide bireysel etkinliğe müdahale eden türdeşleşme, günümüz toplum-teknoloji ilişkisinin baskın ideolojisidir. Endüstriyel üretimin türdeş nesnelere piyasaya ideolojisinin genişleyen rekabet alanlarında

karşılaşırız. Pek çok nesneyle karşılaşmamızın verileri ise, elimizden düşürmediğimiz telefonla temasımızdan devşiriliyor. İlk olarak 1990'lı yıllarda yaygınlaşmaya başlayan, konuşma ve mesaj gönderme işlevi gören birinci nesil tuşlu mobil telefonlar uzun süre elde tutması zahmetli bir boyut ve ağırlığa sahipti. Kısa süre sonra avuca kolaylıkla sığan boyutlarda olanları üretildi. Tek elle kullanılabilen bu telefonları, Apple marka dijital ekranlı telefonlar takip etti. 2007'de piyasaya çıkan bu telefonlar, tuşlu telefonların aksine, elin kavrama açısını giderek zorlayan ölçülerde üretilme eğiliminde. Ayrıca bu eğilimin, yaş, cinsiyet, coğrafya gibi farklılıklara göre değişen el boyutlarını hesaba katan bir tasarım hassasiyeti gösterdiğine dair bir işaret de yok. Mobil telefonları kavramada yaşanan güçlük çoğu durumda sakınlı bir tutuş gerektiriyor. Öyle ki, muhtemel elden düşürmelere karşı geliştirilen koruyucu aksesuarlar önemli bir endüstriyi oluşturuyor.¹

Bilgisayar özelliklerine sahip mobil telefonlar, her açıdan fiziksel kabiliyetleri gelişkin ve benzeri görülmemiş meşguliyette bir el talep eder. Ancak ekran tutan eller –ki bu teknolojiler çoğu zaman iki el kullanımını zorunlu kılıyor- keser tutan elin hilafına bir dönüşümü işaret ediyor. Yukarıda sözü edilen, alet ile el arasındaki diyalektik ilişkiyi sekteye uğratan meşgul el, onun eğitimine odaklanan teknolojik inovasyon ideolojisinin baskısı altındadır. Yeni tasarımlar ve devamlı surette indirilen güncellemeler elleri, tutmak için çaba sarf ettikleri dijital aletin yeni özelliklerine adapte olmaya zorlamakta. Öte yandan, ekranlar için dijital kalem kullanımına “zaten 10 tane kalemle doğuyoruz” diyerek karşı çıkan Steve Jobs'un kurucusu olduğu Apple firması başta olmak üzere, pek çok el hareketinin şirketler tarafından patentlendiğini biliyoruz (Leader, 2016: 2). Dolayısıyla, her indirmede güncellenen aynı zamanda elin hareketleridir. Elin, zaten tasarlanmış/tanımlanmış hareketleri yapması ve bunları ekranın neresinde kullanması gerektiğini keşfetmesi beklenir. Belge kaydırma, tıklama, yakınlaştırma/uzaklaştırma, çoklu dokunma gibi her biri farklı veriye ulaşmayı veya veri girmeyi sağlayan hareketlerdir bunlar.

Elektronik aletlerin düşünme işlevlerine ve insanın modern çağda yaşadığı deneyim kaybına dikkat çeken Arendt (1998: 321-322), “benzeri görülmemiş ve gelecek vaat eden bir insani faaliyet patlamasıyla başlayan modern çağın şimdiye

¹ Koruyucu aparatları da kapsayan mobil teknoloji aksesuar pazarı verileri için bkz. “Dünya mobil aksesuar pazarı trendleri” *Mediatrend*, <https://bit.ly/33AsF4o> Erişim tarihi: 10.11.2019

kadar bilinen en ölümcül ve en steril edilgenlikle sona erme ihtimali”nden söz ediyordu. Arendt’in işaret ettiği edilgenliğin bugün ihtimalden öte anlamlar içerdiğini, telefon tutan elimizle ilişkimizden biliyoruz. Etkin elin yerini alan, işlevleri standartlara ve kurallara bağlı performatif el, zihinsel ve bedensel süreçleri manipüle eden sonuçlar doğuruyor. Örneğin, her adımı dikte eden harita uygulaması (Google, Yandex, Moovit vb.) kullanımındaki gibi telefon; kullanıcı ile fiziki çevre arasında mesafe kurmak koşuluyla işlevselleşir. Çevrenin cansız ve minyatür bir modelinin kullanıldığı harita uygulamasının tekraren takibi, kullanıcıyı mekana kayıtsızlaştırır. Dijitalleştikçe ilgisini kaybettiği materyal dünyayla bağı çözülen öznellik, hakiki ilişki ihtimalleri tasfiye edilmiş uzamda simülatif bir canlandırma içinde yeniden kurulur. Bununla birlikte, elin harita uygulamasıyla meşguliyeti, ayağın belli bir tekrardan sonra bir adresi beden hafızasına işleyen etkinliğini de yerinden eder. Böylece, aşırı meşguliyeti sadece elin kendisini değil, aynı zamanda diğer bedensel etkinlikleri de manipüle eder.

Telefonla ilişkimiz giderek artan bir frekansta “bağımlılık” kavramıyla ifade ediliyor. Genişletilmiş bir patolojik alana işaret eden “bağımlılık”, herhangi bir durum, kişi veya nesneyi tekrar sıklığı artan şekilde istemeyi anlatan bir saplantı halidir. Bu hal, ilgili hedefe ulaşamadığıdaysa yoksunluk belirtileri verir. Uzun süre telefon kullanmaktan kaynaklı el ve bileklerdeki ortopedik şikayet artışı, söz konusu patolojik temayı teyit eder (Özkan, 2016). Konuya psikiyatrik yaklaşımında Darian Leader (2016), elin bilinçli bir şekilde kontrol altında tutulamadığını söyler. Partnerimizin veya arkadaşımızın bize anlattıklarına odaklanacakken, mesaj gönderen, e-posta kontrol eden, sosyal medya sayfası güncelleyen bir ele sahibiz. İnsanların, ellerini dijital ekranlara dokunmaktan alıkoyamıyorlarmış gibi, telefonlarına ve tabletlerine çok fazla bağlı olmaktan şikayet ettiklerini belirten Leader, insan etkinliğinin ve tasarrufunun sembolü elin, giderek bizden kaçan bir parçamıza dönüştüğünü söyler.

Beyinle diyalogdan kaçış, elin bedenle ilişkisini tartışma konusu ediyor. George Lukacs (1972: 100) yaklaşık yüz yıl önce şu isabetli analizi yapıyordu: “İnsanın nitelikleri ve yetenekleri artık kişiliğinin organik bir parçası değildir, dış dünyadaki çeşitli nesnelere gibi ‘sahiplenebileceği’ veya ‘feragat edebileceği’ şeylerdir”. Bu dönüşümün insan bilincine damga vurduğunu söyleyen Lukacs insanın, nesnelleşmiş ve şeyleşmiş yeteneklerinin gördüğü işler karşısında düşüncelere dalan (*contemplative*) bir tutuma düştüğünü anlatır. Lukacs analizini, virtüöz analogisinden hareketle yapar. Buradaki,

yetenekleri metalaşan piyanistin elleriyse; geri kalanı içine düşülen dalgınlıktır. Ödedikleri maliyeti, virtüöz elleri alkışlamak suretiyle mahsuplaşan yüzlerce elin terbiye edici tanıklığını anlatan bir dalgınlık. Ancak, özne ile bilincin nesnesi arasındaki “dalgın” (seyirci kalarak düşünme) ilişki virtüöz el ile beyin arasında yine de bir diyalog varsayar. Kaldı ki, Lukacs’ın (1972: 177-178) diyalektik karşıtlık analizleri takip edildiğinde dalmanın, proleter “bilinç durumuna gelen çelişki” durumunu, yani devrimci eylemin hazırlık sürecini karşıladığını görürüz.

Bizden kaçan elin gördüğü işler karşısında bugün yaşanan, dalgınlıktan ziyade bir çeşit şaşkınlıktır. Şaşırmanı, “doğruyu, gerçeği, gerekli olanı ayıramayacak duruma gelmek” şeklinde açıklıyor Türk Dil Kurumu (TDK) sözlüğü. Bir olayı/olguyu müzakere edecek muhakeme kabiliyetinden mahrum kalma durumunu anlatan şaşkınlıktan, “dalgınlık” halinde olduğu gibi, bir “bilinç” devşirmenin olanağı yoktur bu yüzden. Burada şaşkınlık, anlık refleks değil bir eğilimdir. Bu eğilim, mütemadiyen güncellenen ekran (elde tutulan dünya) ile istikrarsız temasında tutulan ama *kavranamayanın* yol açtığı gerilimli kabulün yansımasıdır. Dünyayı kavramak için etkinliğini artıran el, müsadere edilmiş muhtemel hareketleriye tuttuğu ekranın taleplerini karşılarken dünyayla ilişkisini koparmak zorundadır. Meşgul el çelişkisinin yol açtığı bu şaşkın durum, kişinin varlığını teyit eden bir performans biçimidir aynı zamanda. Uçuruma yuvarlanan kadının cep telefonu bulunmadan kurtarılmayı ret etmesi (*Birgün*, 2019) öznenin meşgul ele indirgenmesinin varoluşsal komplikasyonudur.

Bu noktada Ferraris (2014), telefonun ontolojik manada ne tür bir nesne olduğunun felsefik ilginçliğini sorgular. Ferraris, mobil telefonların gündelik faaliyetleri dönüştürücü etkisinin ötesinde, toplumsal gerçekliği inşa edici niteliklerini tartışır. Mobil telefonun, ev telefonundan (kablolu ve sabit) farklı bir zuhur etme (*dasein*) biçimine yol açtığını söyleyen Ferraris’e göre, kimse kimsenin mobil telefonuna -ilkesel olarak- cevap veremez. Çünkü mobil telefon sadece kişindir, tıpkı ölüm gibi hep onunladır ve ölüm kadar şahsi bir nesnedir (2014: 18, 19). Hatta, erişimi sınırlandıran güvenlik kodları düşünüldüğünde, mobil telefonun teknolojik varlığının sahibinin ölümüyle son bulunduğu söylenebilir. Mobil telefonun şahsiliği, nerede olursanız olun arandığınızda sadece *sizi* bulmak isteyen katıksız bir beklentiye dayanır. Telefonun kapalı olması ya da gelen çağrıya cevap vermeme durumu da bir anlam ifade eder: Duştasınız, derstesiniz, küstünüz, kaza geçirdiniz daha da kötüsü belki de öldünüz. Her an

ulaşılabilme normunun ihlali “geçerli” bir nedene ihtiyaç duyar. Mevcudiyetin spekülâtif anlamlarını üreten bu neden, fiziki ya da duygusal bir *tıkılıp kalma* ihtimaline dayanır. Esnekliği yadsıdığı için tekinsiz olan bu hal, mobil telefonda mütemadiyen tekrarlanan “Neredesin?” sorusuyla dışlanır.

Mobil telefona ilişik benlikten devşirilen esneklik, kişisel veya sosyal bir ilişkilene(me) halinin ötesinde geniş sosyo-ekonomik bir bağlamın konusu esasen. Esneklik, toplumsal ve ekonomik bir inşa olarak; piyasa tabanlı kurumsal değişimlerin yön verdiği günümüz post-endüstriyel rejimin üretim, tüketim, emek süreçleri ve işgücü piyasaları dinamiklerini anlamaya dönük tartışmaların merkezinde yer alıyor (Lazzarato, 1996; Hardt ve Negri, 2004; Castells, 2008; Virno, 2013; Fuchs ve Chandler, 2019).

Sosyal Fabrika: Çalışmanın Dijitalleşmesi

Marksist analizlerde sömürü, kapitalistlerle işçilerin mülkiyet rejimi düzenlemeleri doğrultusundaki çıkar karşıtlığına odaklanarak, sınıf iktidarını ve imtiyazlarını açıklayan anahtar bir kavramdır. Geleneksel Marksist yaklaşım, sömürünün üretim araçlarının kapitalist sınıfın mülkiyetinde olmasından kaynaklandığını söyler. Kapitalistle arasında bir emek sözleşmesi olsa da işçi, üretim araçlarına sahip olmadığından hayatta kalmak için çalışmak zorundadır. Çalışmak, örgütlü bir kamusalılık gerektirir. Marx (1997: 320-322), bu örgütlü kamusalılığı “elbirliği” olarak adlandırır. Fabrikadaki/işyerindeki elbirliği, ücreti ödenmeyen artık emeğin yarattığı artı-değerin sermaye birikim rejimine aktarılmasıyla sonuçlanır. Kapitalist sömürünün bu mantığı kolayca bir tarafa bırakılamaz. Ancak, post-fordizmin esnekliği esas alan yöntemlerinin, fabrikanın ve geleneksel çalışan sınıfın altını oyması, sömürüye dair geleneksel Marksist yaklaşımı da tartışma konusu ediyor. Dijital ekonomilerin başat konuma geldiği günümüzde, emek, kültür, üretim ve tüketime belli sınırlara dayalı ayrımlarından elde edilen analiz temalarının meşruiyeti sorgulanıyor. Manuel Castells (2008), günümüz kapitalist birikim rejiminin işleyişinde; enerji kaynakları bulma veya sevk etme şeklindeki endüstriyel gelişme tarzından, enformasyonel gelişme tarzına bir geçiş olduğunu söyler. Özgül bir toplumsal örgütlenmeye dayalı enformasyonel gelişme tarzının ana verimlilik kaynağı bilgi üretme, işleme ve iletişimidir. Dolayısıyla, özne/nesne, devlet/toplum, siyaset/ekonomi, kamu/özel, tüketim/üretim,

zaman/mekan, zihin/beden, emek/boş zaman, kültür/doğa, insan/insan sonrası gibi geleneksel modern ikilikleri sarsan ve politika olanaklarını kökten değiştirdiği ifade edilen bir “dijital dönüşüm”ün (*digital turn*) ortaya çıktığı, günümüz sosyal bilimlerin güncel tartışma konularındandır (Fuchs ve Chandler, 2019).

“Dijital ekonomi” terimi, bir yandan medya, üniversite ve sanat gibi post-modern kültür ekonomisi (medya, üniversite ve sanat) diğer yandan enformasyon endüstrisiyle (enformasyon ve iletişim kompleksi) kesişen bir oluşumu tanımlıyor (Terranova, 2000: 35). Bu oluşum, Richard Barbrook’un ifadesiyle (2002: 135), yeni teknolojilerin ve yeni işçi türlerinin ortaya çıkmasıyla karakterize edilir. Bu bağlamda, otonomist Marksistlerin çalışmalarından elde edilen fikirler, dijital ekonominin dinamiklerini açıklamada anlamlı uğraklar sağlıyor. Otonomistler, iletişim ve kültür teknolojilerinin ortaya çıkardığı yeni toplumsal durumu “sosyal fabrika” (*social factory*) kavramı üzerinden tartışarak, geleneksel Marksist emek analizlerine sistemli bir eleştiri getirirler. “İş süreçlerinin fabrikadan topluma kaydığı” bir durumu anlatan sosyal fabrika (Negri, 1989: 92) tartışmasında beşeri iletişim, genel olarak üretimdeki el birliğinin temeli olarak görülür. Otonomistler, tarihsel olarak piyasanın dışında olduğu düşünülen ilgili pratikleri sermaye hesaplamalarına dahil eder. Christian Marazzi’ye göre (2011: 94), post-fordist çağda, hem işyerinin içindeki hem de dışındaki kolektif sosyal ilişkiler ve kişilerarası iletişim “canlı emekle birleşimi, canlı emeği üretken kılan sabit sermaye” haline gelir. Fabrikadaki ücretli emeğin devamı olarak iletişimsel davranışın egemen üretici güç olduğunu ifade eden Paolo Virno (2013: 67), dilbilimsel-bilişsel yeteneklerin enformasyon endüstrisinde üretim araçları olarak “toplam kalite” söylemiyle işlediğini ve bunun geleneksel örgütlü elbirliğinin yerini aldığı görüşündedir. Bu noktada Maurizio Lazzarato’nun (1996: 133) “gayri maddi emek” (*immaterial labour*) kavramı, enformasyon ekonomilerinin yatay ama hiyerarşik emek konumlarını anlamak için anlamlı bir uğraktır. Gayri maddi emek; bir taraftan metanın “enformasyonel içeriği”yle ilişkili olarak, sibernetik ve bilgisayar kontrolünü içeren becerilerin işçilerin emek süreçlerine etkilerine doğrudan atıfta bulunurken, diğer taraftan malların “kültürel içeriği”ni üreten etkinliklerle ilgili olarak, normalde “çalışma” olarak görülmeyen bir dizi etkinliği içeriyor. Diğer bir değişle; kültürel ve sanatsal standartları, modayı, zevkleri, tüketici normlarını ve kamuoyunu belirleme ve sabitlemeyi içeren etkinlikler gayri maddi emek biçimleridir. Dolayısıyla, gelişkin becerilere sahip çalışanlarla sınırlı

olmayan gayri maddi emek, Lazzarato'nun ısrarla altını çizdiği gibi (1996: 136), günümüz endüstri sonrası toplumda üretken her öznenin bir etkinlik biçimi olarak ortaya çıkar.

Otonomistlerin post-endüstriyel üretim süreçlerini açıklamak için başvurdukları temel kavramlarından biri, Marx'ın *Grundrisse*'deki otomasyon analizlerinden devşirilen "genel zeka"dır. Marx *Grundrisse*'de (1993: 693), otomasyonun emeği "mekanik sistemin sayısız noktasındaki birbirinden ayrı canlı işçiler arasına dağılmış bilinçli bir organa" nasıl dönüştürdüğünü anlatır. İşçilerin bilinçlerinin toplamının makinelerde ve bu makinelerin çıktılarında nesnelleştirildiğini anlatan Marx'a göre, nesnelleştirilmiş emek canlı emeği, sadece kendine mal ederek değil, gerçek üretim sürecinde aktif bir şekilde tüketerek ve iktidar gücü olarak karşılar. Keza, "Sosyal beynin genel üretici güçlerinin bilgi ve beceri birikimi, emeğin aksine sermayeye emilir ve dolayısıyla sermayenin bir niteliği olarak ortaya çıkar" (1993: 694). Marx'ın analizlerini, "toplumsal üretimin direği haline gelmiş soyut düşünce" şeklinde karşılayan otonomistlere göre genel zeka;² iş süreçlerinin fabrikadan topluma kaydığı günümüz toplumunda bireylerin iletişimsel yeteneğiyle aynı şeydir (Virno, 2013: 72-73). Şöyle ki, işleyiş mekanizması tekilliklerin iletişimsel yeteneğine bağlı olan internet ağı ve dijital platformlar günümüzün en son makineleri olarak ele alınırsa, post-fordist çağın canlı işçisinin/kullanıcısının icracı potansiyeli genel zekadır. Metalaşmış kullanıcı faaliyetiyle bir ağa dönüşebilen internet giderek bilinçli bir organizma vasfı edinir. Bu bir taraftan, Marx'ın ifadesiyle (1993: 706) "genel sosyal bilginin ne ölçüde *doğrudan bir üretim gücü* haline geldiğini" (vurgu orijinal) gösterirken, diğer taraftan genel zekanın canlı emeğin değil, dijital teknolojinin bir niteliği olarak tecessüm etmesine yol açar. Gündelik karşılaşmalarda sıklıkla "Google'a sor" dediğimizde teyit ettiğimiz, emeğin nesnelleştirilmesidir.

Marx, insan türünün kendini gerçekleştirilmesinin, yalnızca üretim araçlarının ve ürünlerinin ortak mülkiyetinin gömülü olduğu kolektif süreçlerle mümkün olduğunu

² Otonomistler esasen "genel zeka"yı eşzamanlı bir ikilik içinde kavrar. Genel zeka, küresel kapitalizmin üretici organıdır ama aynı zamanda bilginin serbest akışıyla direnişi ve dolayısıyla toplumsal yaşamın yeniden icadının olası imkanlarını da mümkün kılar. Sınıfsal ilişkilerden türetilen ancak politik bir bütüne veya tekilliğe indirgenemeyecek (sınıf, kültür, cins etnisite vb.) farklılıkların dertlerinin ortaklaşmasını ifade eden "çokluk" (*multitude*) fenomeni, potansiyel direnişin otonom zemini. Teknolojik değişimden azade olmuş otonom emek, toplumu dönüştürücü bir etkinliği gerçekleştirebilir (Hardt ve Negri, 2004).

söyler. Bu açıdan, ağa bağlı bilgi kooperatif üretim süreçlerinin toplamıdır ancak bilgi ve kullanıcı verileri meta mantığını içkin mülkiyet rejimine gömülmüştür. Değişim-değeri bilginin ilksel özelliği haline geldiğinde, kullanıcılar bilgi süreçlerine ve ürünlerine yabancılaşırlar. Kullanıcı faaliyetinin metalaştırılması, Marksist siyasete göre, bireyleri kendi sosyal etkileşimlerinden, ürünlerinden ve süreçlerinden uzaklaştırırken, aynı zamanda onların alternatif, daha az sömürücü sosyal ilişkilere dayanan alt etkinlikler oluşturup sürdürmelerini de öteler (Jarrett, 2016: 94).

Özetle, kapitalist birikimin genişletilmiş mülksüzleştirme ve yabancılaştırma alanı olarak sosyal fabrika tartışmasında vurgulanan; post-fordist esnek düzende sömürünün dijital ekonomilerin bilgiye dayalı endüstriyel alanlarına doğru giderek genişlediğidir. Aynı zamanda, emek ile istihdamın aynı şey olduğu bilgisini dışlayan bu tartışma, istihdam dışı emeği hakir gören dışlayıcı baskın işsizlik söylemini de reddeder. Ücret formalitesinden taşan emek tartışması, uyrukların üretken etkinliklerinin enformasyon endüstrisi için önemini vurgularken; kullanıcıların dijital medya endüstrilerinin birikim süreçlerine hangi yollarla ve nasıl entegre olduklarının detaylı analizini gerekli kılıyor.

Kullanıcı Emeği ve Deneyimin Müsaderesi

Medya çalışmalarında, üretken özne olarak kullanıcı/izleyici tartışması yeni değil. Dallas W. Smythe (1977), görece erken bir tarihte, “izleyici emeği” (*audience labour*) kavramıyla sermaye birikim rejiminin televizyon reklamları üzerinden toplumsal yeniden üretimini tartıştı. İzlemenin üretken bir faaliyet olduğunu söyleyen Smythe’e göre, reklam destekli medya izleyicileri, meta yaratan ancak ücreti ödemeyen işçilerdir. İş dışı zamanın en uzun kısmı, izleyicilerin tek blok halinde reklam verenlere satılan zamandır. İzleyici emeği, reklamı yapılan mallara talebi yaratırken, medyayı tüketerek kendi emek gücünü yeniden üretir. Günümüz teknolojisinin televizyonun ötesine geçen gelişim hızı ve dijital ekonominin hacmi düşünüldüğünde ise, üretken özneler olarak medya kullanıcılarının gayri maddi emek piyasalarına katılımlarının daha çeşitli ve hesaplanabilir yollarla gerçekleştiğini söylemek mümkün.

Dijital medya endüstrisinin gayri maddi emek piyasasını Tiziana Terranova (2000: 34), “ücretsiz emek” (*free labour*) kavramı ekseninde tartışır. Terranova’ya göre internetin genişlemesi; işgücünün esnekliğinin artması, sürekli yetenek edinme çabası,

serbest çalışma ve ofisten eve iş getirme gibi çağdaş eğilimlere ideolojik ve materyal dayanak sağlar. Dijital ekonomiyi destekleyen kültürel, teknik ve yaratıcı post-fordist çalışma süreçleri, geleneksel çalışan sınıfın geçerliliğini yitirmesine yol açmakla kalmaz, aynı zamanda anlamlı metaların aktif tüketicileri olarak konumlandırılan emekçi nesiller de üretir. Ücretsiz emek; inşa edilen bu “bilinçli” tüketimin keyifle benimsenen üretim etkinliklerine dönüştürüldüğü ama aynı zamanda “utanmazca sömürüldüğü” bir durumu anlatır (Terranova, 2000: 37). Beri taraftan Smythe ile paralel bir hatta tartışmayı sürdüren Christian Fucsh (2014), internet kullanıcılarının reklamlardan elde edilen gelir kaynaklı bir sektörün üretici güçleri olduğunu söyler. Fucsh (2014: 246), eğer internet platformları tarafından üretilen mal kullanıcı verisiyse, “o zaman bu verilerin oluşum süreci değer yaratan emek olarak görülmeli” görüşündedir. Ücret almayan kullanıcılar tarafından platformlara girilen verilerden devşirilen malların bütünüyle artık değer olduğunu söyleyen Fucsh, kullanıcının emeğini bu açıdan köle emeğine benzetir. Boş zamanın sosyal medya kullanımı üzerinden ticarileştirilme süreçlerine odaklanan Yeşim Akmeraner de (2018) her an ulaşılabilir olmanın her anı verimli bir faaliyete dönüştürdüğünü vurgulamaktadır. Akmeraner’e göre, sosyal medyadaki yaratıcı etkinliği temellük eden sermaye, emeğin öznelliklerini kendine tabi kılar.

“Tüketici emeği” (*consumer labour*) kavramıyla sosyal fabrika tartışmasına katılan Kylie Jarrett (2016; 2019) ise, meseleyi Marksist feminist bir yaklaşımla inceler. Müsadere edilen ve yabancılaştırılan kültürel ürünlerin dijital platformlara yüklenmesinin sayısız yoluna işaret eden Jarrett, bu verilerin aynı zamanda dijital medya şirketleri için artı-değer üretiminin temel taşı olduğunu vurgular. Jarrett isabetli çalışmasında, tüketici emeğinin Marksist feministler tarafından kavramsallaştırılan “ev içi emek” (*domestic labour*) ile kesişmesine dikkat çeker. Jarrett, üreten ve yeniden üreten kapasitesiyle ev içi emeğin, dışında görüldüğü kapitalist dinamiklerle ayrılmaz bir bütün olduğunun altını çizer. Ev içi emek, kültürel ve ekonomik olanı birleştiren emektir ve bir beden eğitim başarısına dayanır. Tam da bu nedenle ev içi emek, aynı bedensel eğitim başarısı gösteren dijital emek biçimlerini anlamak için bir yöntem sağlar (2019: 104). Ticari dijital medya sisteminin kullanıcı verilerini toplama mekanizmalarıyla doyurulduğunu belirten Jarrett (2016: 83), bu sistemin neredeyse tamamen tüketici emeği alanlarından oluştuğu görüşünü dile getirmektedir. Bu veriler;

arama terimleri, durum güncellemeleri, “beğenme” veya “takip etme” gibi kişiselleştirme seçeneklerinden, kullanıcının belirli bir sitede kalış süresini ölçen tıklama akışı gibi girdilerden, önbellekleri izleyen yazılım sistemlerinden veya kullanıcıların coğrafi konumunu tespit eden IP adreslerinden vb. sağlanır.

Yukarıdaki tartışmanın gösterdiği gibi, dijital ekonominin kritik kavramı “veri”dir. Kavram, şaşırtıcı olmayan bir şekilde, bir el marifeti olan “vermek” fiilinden türetilmiştir. Verinin “data” olan İngilizce karşılığı da benzer şekilde “verilen” (*that is given*) anlamına gelen Latince “datum” kelimesinin çoğuludur.

Medya araştırmalarında bir çalışma alanı olarak ortaya çıkan “büyük veri” (big data) dijital dönüşüm analizlerinde başvuru temalarındandır (Fuchs ve Chandler, 2019). Büyük veriyle ilgili çalışmalar, algoritmik dijital dönüşüm aşamalarından bilginin; ekonomiyi, siyaseti, kültürü ve çevreyi nasıl dönüştürdüğünü ele alıyor. *The Economist*, Mayıs 2017’deki ön kapağında “Dünyanın En Değerli Kaynağı” başlığıyla “büyük veri”yi (*big data*) petrole benzetiyordu. “20. yüzyıl başlarında dünya ekonomisi ve toplumsal dönüşüm için petrol ne ise 21. yüzyılda da veri odur” diyen *The Economist*’e göre (2017), yenilikçi ve yaratıcı olanaklara yol açan büyük veri, bilgi üretmede yeni yollar sağlıyor. Birleşmiş Milletler de, büyük veri analitiğinin, gıda sıkıntısından çatışmalara ve çevresel krizlere kadar dünyanın en acil sorunlarını çözmek için merkezi önemde olduğunu (United Nations, 2014) bildiriyordu. Bu açıklamalar Evgeny Morozov’un (2019), yeni bir düşünce zincirinin, küresel ekonominin dijital yenilikler etrafında bir çeşit adalet modeli oluşturarak nasıl yeniden tasarlanabileceğini ele aldığına yönelik uyarısına dikkati çekiyor.

Viktor Mayer-Schönberger ve Thomas Ramge’nin (2018) “veri kapitalizmi” (data capitalism), Shoshana Zuboff’un (2015) “gözetim kapitalizmi” (surveillance capitalism) dediği “büyük veri”nin net bir tanımı bulunmuyor. Ancak büyük veri denince, hacim, çeşitlilik ve hız anlaşılakta (Kitchin 2014: 68). Örneğin, Google, Facebook, Amazon, gözetim kameralar sistemi, fiyat ve ekonomik veri araçları, e-devlet uygulamaları büyük veri kümeleridir. Bunlar hacim olarak öylesine büyüktür ki, insanlar tarafından işlenip analiz edilmesi mümkün değildir. Gerçek zamanlı ve çok yüksek hızlarda üretilen büyük veri ancak dijital makine güdümlü algoritmalar tarafından işlenip analiz edilebilir. Büyük veriyi, teknolojik bir nesne, etki ya da yetenek olarak görmemek gerektiğine dikkat çeken Zuboff (2015: 75), büyük verinin toplumsal bir süreç olduğunun altını

çizer. Ona göre büyük veri, enformasyon kapitalizminin gelir ve piyasa kontrolünü sağlama aracı olarak insan davranışını tahmin etmeyi ve değiştirmeyi amaçlayan bir birikim mantığıdır.

Bir Sürgün Deneyimi: Mobil “Özerklik”

Teknik altyapısı ve elde tutulan dünya deneyimini içkin hegemonyasıyla mobil telefon, iletişimsel yeteneklerin toptan kamusalı kazandığı bir toplumsal durumu anlatır. Yazılım marifetiyle kişinin kredi kartı, kimliği, uçak bileti, ev anahtarı, parmak izi, otomobil kontağı, imzası, mahremiyeti, kamusal varlığı, işi yeri vb. olabilen mobil telefon aynı zamanda tüm bunları envaiçeşit yöntemle koruma altına aldığını iddia eden benzersiz bir dijital makinadır. Belli talepler eşliğinde ihtiyaç duyulan kimi uzmanlıkların ve nesnelere, etkinlik veya işlevlerini dijitalleştirerek elimize aktaran bu alet, insanlarla ve nesnelere ilişkimizde kompakt bir deneyimi örgütler. Kişiyi tanıtan, ayıran, dahil eden ya da temsil eden elin bu kompakt etkinliği, kendi kendimizin efendisi olabileceğimiz yanılısamasını yeniden üretir. Bu deneyimin içsel tutarlılığı, eldeki telefonun kuşku götürmez bireyselliğinden devşirilir. “El koymak” değişiminin altını çizdiği gibi, sahiplik fikrinin temel gösterenidir el (Leader, 2016). Teknolojik dolayısıyla elde edilen yanılısamalı özerklik, seçmenin bir zorunluluk olduğu modern özgürlük fikrinin paradoksudur. Leader’in “özerklik bağımlılığı” dediği yanılısamalı toplumsal inşa, küresel markaların da motivasyonudur. Şirketler pazarlama stratejileriyle, içimizdeki “benzersiz”, “yaratıcı”, “kendine yeten” bireyi keşfetmemiz için *elinden geleni* yapar. Bu telkin, her yeni modelde veya güncellemede farklı fırsatlarla tetiklenir. Dijital telefonla birlikte benzersizlik ve yaratıcılık, hiç olmadığı kadar erişilebilir bir tedarike dönüşürken; kişiye çeşitli ağlar üzerinden bu talebini teyit ettirebileceği bir görünürlük ve performans alanı da sağlanır. Öte yandan, dijital ekranla temasta kimliğin teyidi zorunludur. Her mobil telefon, kullanıcının kimlik verisini içeren bir numaraya bağlıdır çünkü. Bu açıdan mobil telefon, kullanıcının iradi anonimleşme taleplerine diğer bilgisayar veya bilgisayar özelliğine sahip cihazlardan daha kapalı bir sisteme sahiptir. Harf ve rakamlardan oluşan dijital varlığımızın türdeş çıktılar üreten türdeş temasları, paradoksal olarak, özerklik talebinin yeniden üretildiği “kişiselleştirilmiş” mobil telefondan elde edilir. Her biri dijital bir numaraya bağlı ve bu yüzden her biri bir

kullanıcı demek olan mobil telefonun bu şahsiliği; daha isabetli hedefler belirlenmesinde piyasa araştırmalarına ideal veri toplama koşulları yaratır.

Guy Debord (2014) meta haline gelmiş insan iletişimi olarak “gösteri”den söz ettiğinde, deneyimin şeyleşmesine vurgu yapıyordu. İletişim metasının pek çok endüstriyel sektör için kritik önemine işaret eden Castells de (2008: 25, 281), “ileri ekonomilerin özelliği olan bilgisayar yazılımı, video üretimi, mikro-elektronik tasarımı, biyo-teknolojiye dayalı tarım ve başka birçok kritik süreç, bilgi içeriklerini ürünün somut varlığıyla öyle ayrılamaz derecede birleştirdiler ki, ‘mallar’ ve ‘hizmetler’ arasındaki sınırları seçmek imkânsızlaştı” der. Dijital platformlardaki memnuniyet puanları, yorum, beğeni veya şikayet iletileri; kurutma makinası, akşam yemeği, otomobil, şampuan, bahçe çiti, yaz tatili veya keçi peyniri hakkında malumat edinilen iletişim metalarıdır. Metaların nesnelere dönüştüğü dijital platformlardaki içeriklerde, materyal varlıklarıyla temas edilmese de mallara dair bir karşılaşma sahnelenir. Bizleri malların özelliklerine ve kullanım bilgisine muttali kılan bu sahne, piyasa tarafından anlamlandırılan göstergelerin enflasyonist istikrarsızlığı nedeniyle devamlı surette yeniden kurulur. Tüketim aktivitelerini ara yüzler oluşturarak biçimlendiren dijital ekran böylece, sadece enformasyon değil, ürünlerin materyal gerçekliğine dair deneyim de vaat eder. Farklı somut varlıkları, elin ekran üzerindeki türdeş hareketleriyle *kavrayan* bu deneyimin gerçeklik düzeyi, kişinin ürünle materyal karşılaşmasını “selfie” ya da “kullanıcı yorumu” yoluyla dijitalleştirilmesiyle de test edilir. Özetle deneyim, genişletilmiş piyasalar sistemi içinde “özgün” uğraklar oluşturabiliyor. Günümüzde bunu ifade eden en uygun kullanım kuşkusuz “beta sürüm”dür. Beta sürüm, “bitmemiş” yeni kültür teknolojisinin “deneme” süreci sonunda nihai biçim almasını amaçlayan bir pazarlama stratejisine dayanır. Anonim kullanıcılar, dijital ekrana temas etmek suretiyle, söz konusu icadın/ürünün rekabet yeteneklerini geliştirecek bilgiyi üretmek için elbirliği ederler. Kapitalist emek sözleşmesine binaen fabrikada bir arada bulunan ücretli işçilerinkinden farklı bir elbirliği deneyimidir bu. Burada söz konusu olan, örgütlü bir kamusal değil, pazarın ihtiyaçları doğrultusunda *davranışsal veriye* dönüştürülüp müsadere edilen, anonim kullanım istatistikleridir.

Her gün milyarlarca el, hiçbir emek sözleşmesine dahil olmaksızın, dijital makineyle temas ederek bilgi ekonomilerinin oluşmasını sağlıyor. Biz telefonu kullanırken burada birikmeye başlayan, sadece müsadere edilen davranışsal veriler

değil, aynı zamanda haklardır. Günlük uyku saatinden adım sayısına, içilen kahveden izlenen filme kadar, pek çok gündelik karşılaşmayı ve faaliyeti gönüllü bir şekilde dijitalleştiren işleviyle el, her an her yerde izlenebilmenin koşullarını da yaratıyor. Zuboff (2019: 45), kendi davranışlarımızın sürgünleri olduğumuzu söylediğinde, dijital etkinliğimizden devşirilen ve başkaları tarafından el konulan bilgi üzerinde hiçbir erişim veya denetim hakkımız olmadığını ifade ediyor. “Akıllı” veya “kişiselleştirilmiş” sözcüğüyle başlayan neredeyse her ürün ve hizmetin veya internete bağlı her cihazın “gözetim ekonomisi” için veri tedarik zincirinde bir ara yüz olduğunu belirten Zuboff’a göre, dijital teknoloji kendi bilgileştirme kapasitesi üzerinden, dünyayı sürekli verilere dönüştürerek yeni bilgi alanları yaratıyor ve ardından bunu siyasi ve ekonomik rekabetin konusu haline getiriyor. Kullanıcıların davranış verilerine dayanan imdb.com istatistikleri buna örnek gösterilebilir. Bu istatistikler, gündelik bir faaliyet olarak film izleme talebine dair karar verici genel kabullerin oluşmasında belirleyici bir rol oynarken, TV ve sinema endüstrisinin ürünlerini imdb.com listelerinin üst sıralarına taşıma rekabetini de tetikler.

Sonuç olarak, politik, ekonomik ve günlük yaşamın yeni anlayışlarını oluşturmayı amaçlayan dijitalleşme; insan iletişiminin aktörlerini, yapılarını, sistemlerini, içeriğini, etkilerini, bağlamlarını ve güç yapılarını değiştirmekte. Her an ulaşılabilir mesafedeki mobil telefon, dijital dönüşümün birikim paradigması doğrultusunda gerçekleşmesine imkan veren kilit önemde bir nesne/alettir. El ve beyin arasındaki ilişkide kullanıcının müzakereci yeteneklerini yerinden eden mobil telefon, birikim mantığını içkin meta piyasasının yönlendirdiği kompakt bir deneyimle, kullanıcı emeğini üretim süreçlerine katmakta. Tüketicinin enformel çalışana dönüştüğü bu sömürünün önceki biçimlerinden farkı, hiç olmadığı kadar geniş kitleleri kapsaması ve yukarıda belirtildiği gibi, bu kitlelerin hiçbir emek sözleşmesine dahil olmamasıdır. Yaşam alanlarına yönelik öznel ve nesnel verileri sermayeleştirilen insanlar, kavramaya çalıştıkça sürgünü oldukları bir dünya deneyiminin içine düşmekte.

Sonuç

Elimiz, hem çok ihtiyaç duyduğumuz, hem de hayatı manipüle ettiğimiz bir parçamız. Kapasitesini etkilediği öznenin hareket etme ve etkileşime geçme şeklini değiştiren

mobil telefon; dünyayla temasta kuralları piyasa tarafından belirlenmiş bir el performansı varsayar. Devamlı surette güncellenen ve elin meşguliyetine rağmen, tutulan ama *ele geçirilemeyen* bu “dünya”; dijitalleşen bilginin demokratik değerler hilafına asimetrik yoğunlaşması şeklinde tecelli ediyor. Otoritenin risk haritaları oluşturmasını sağlayan dijital hareketleriyle her an izlenebilen yurttaşlar, şirketler tarafından tahmin edilebilir tüketim eğilimleri gösteren varoluşlar olarak görülmekteler. Piyasa güdümlü dijitalleşme, bireysel otonomiye aşındırıcı, karar alma hakkını yerinden eden bir deneyim biçimini tetikliyor. Yurttaşlığın veriye indirgenmesine ve böylece eşitsizliğin derinleşmesine yol açan bu yönelimin geniş ölçekli bir anti-demokratik dalga içinden okunması; gözetim ve deneyim ilişkisinin otoritenin ve piyasanın birleşik çıkar mantığı içinden analizini gerektiriyor.

Bu çalışmanın teknoloji karşıtlığı gibi bir fikirden hareket etmediğinin altını çizmek isterim. Yukarıdaki tartışmadan da anlaşılacağı üzere, teknoloji her zaman insan kapasitesini etkiledi. Benzersiz ilişkilerle ortaya çıkan teknolojik nesne insan öznesinden ayrılamaz. Dolayısıyla buradaki tartışma, bir teori öne sürmekten ziyade, iletişim/kültür teknolojilerinin ortaya çıkardığı yeni toplumsal duruma içkin bir eğilimi vurgulama gayretine dayanıyor. Bu eğilim, hiçbir aletle kıyaslanmayacak ölçüde yaygın ve hiç olmadığı kadar elin meşguliyetine dayalı mobil telefon kullanımının esnek birikim rejiminin sömürü sınırlarını genişletiyor olmasıdır.

Bitirirken, dijitalleşmeye içkin paradoksal ikilikler etrafında sürdürülen görece kamusal arz eden tartışmaların, dijital kullanımların baskın biçimlerine dair toplumsal kabullerin yerleşmesinde etkili olduğu söylenebilir. “Anonimlik” ve “özerklik” dijital temaslarda bir araya gelebilen paradoksal fenomenlerdir mesela. Bireysel endişenin “güvenlik duvarı” öneren gündelik yeniden üretimi ise tam olarak dijital evrenin “özgür” ortamlarında gerçekleşiyor. Demokrasi ve totalitarizm, dijitalleşmeyle ilgili bir tartışmanın vazgeçilmez kavram setidir. Akıllı teknolojilerin nimetleri ile yapay zekanın tehditleri kimi zaman çakışabiliyor. Özetle dijitalleşme, ağ ve benlik arasında karşıtlığı yapılandırmak suretiyle risk uğrakları icat ediyor. Piyasa tarafından koşullanmış “dünyalılık” bilgisinin sınırları olan bu uğraklar, dijital deneyimin kozmopolitliği içinden anlamlandırılıyor.

Mobil telefonun aracılık ettiği, meta üzerinden de olsa, kozmopolit bir deneyimdir. Ancak bu kozmopolit deneyim, her zaman piyasaların arzuladığı bir yönde ve

süreklilikte gerçekleşmeyebilir. Castells'in belirttiği gibi (2008: 6-8), kişiselleştirilmiş aygıtlara, interaktif iletişime, ağlar oluşturmaya, durup dinlenmeksizin yeni teknolojik atılımların peşinden koşmaya yapılan vurgu, şirketler dünyasının ihtiyat geleneğinin amaçlamadığı toplumsal sonuçlara da yol açabilmektedir. 2000'lerde Dünya Ticaret Örgütü protestolarının ya da 2010'larda "Arap Baharı" isyanlarının örgütlenmesinde ve yayılmasında enformasyon teknolojilerinin oynadığı rol yadsınamaz. Günümüz toplumsal hareketlerine yön veren dijital ağlar, özellikle mobil telefonun kritik bir önemde olduğunu gösteriyor. Mobil telefon, kullanıcı öznenin itirazı doğrultusunda ağ oluşturma/ağa dahil olma girişimini ya da ağın taktik/stratejik karar ve manevralarının parçası olmasını temin edecek verilere ulaşma talebini tam da o hareket halindeyken gerçekleştirmesini sağlar. Bu noktada, protesto hareketlerini anlamlandırmaya çalışan analizler, dijital ağları alternatif siyasi örgütlenme ve kontrol biçimleriyle ilişkilendirme eğiliminde oldular. Örneğin, sömürüyü derinleştiren dijital kapitalizmin aynı zamanda kapitalizmin mantığını aşan otonom alemler için yeni alanlar yarattığı söyleyen Antonio Negri'ye göre (2017: 25), dijitalleşmeyle birlikte meta giderek daha şeffaf bir hale geliyor ve "sosyal işbirliğinin özerkliğine, proleter öznelerin öz-değerine giderek daha duyarlı iş kolları ortaya çıkmaya başlıyor."

Kaynakça

- Akmeraner, Yeşim (2018). "Digital Labour in Social Media: Expropriation of Leisure Time, Commercialization of Creative Activity and the Problem of Alienation." *Kültür ve İletişim*, 21(42): 98-119.
- Anderson, Benedict (2015). *Hayali Cemaatler*. Çev., İskender Savaşır. İstanbul: Metis.
- Arendt, Hannah (1998). *The Human Condition*. Chicago: University of Chicago Press.
- Barbrook, Richard (2002). "The Hi-Tech Gift Economy." *Explorations in Media Ecology*, 1(1): 31-40. doi: 10.1386/eme.1.1.31_1
- Birgün (2019). "Uçuruma Yuvarlanan Kadın, Cep Telefonu Bulunmadan Kurtarılmak İstemedi." <https://bit.ly/2K9WfWF> Erişim tarihi: 10.11.2019.
- Castells, Manuel (2008). *Ağ Toplumunun Yükselişi*. Çev., Ebru Kılıç. İstanbul: Bilgi.
- Darwin, Charles (2004). *The Descent of Man*. James Moore ve Adrian Desmond (der.) içinde. Londra: Penguin.
- Debord, Guy (2014). *Gösteri Toplumu ve Yorumlar*. Çev., Ayşen Ekmekçi ve Okşan Taşkent. İstanbul: Ayrıntı.
- Ferraris, Maurizio (2014). *Where Are You?: An Ontology of the Cell Phone*. New York: Fordham University Press.
- Fuchs, Christian (2014). *Digital Labour and Karl Marx*. Oxon: Routledge.
- Fuchs, Christian ve David Chandler (2019). "Introduction Big Data Capitalism - Politics, Activism, and Theory." *Digital Objects, Digital Subjects*. David Chandler ve Christian Fuchs (der.) içinde. Londra: University of Westminster Press. 1-20. doi: 10.16997/book29.a
- Hardt, Michael ve Antonio Negri (2004). *Çokluk*. Çev., Barış Yıldırım. İstanbul: Ayrıntı.
- Jarrett, Kylie (2016). *Feminism, Labour and Digital Media: The Digital Housewife*. New York: Routledge.
- Jarrett, Kylie (2019). "Through the Reproductive Lens: Labour and Struggle at the Intersection of Culture and Economy." *Digital Objects, Digital Subjects*. David Chandler ve Christian Fuchs (der.) içinde. Londra: University of Westminster Press. 103-116.
- Kitchin, Rob (2014). *The Data Revolution: Big Data, Open Data, Data Infrastructures and their Consequences*. Londra: Sage.

- Lazzarato, Maurizio (1996). "Immaterial Labor." *Radical Thought in Italy: A Potential Politics*. Paolo Virno ve Michael Hardt (der.) içinde. Minneapolis: University of Minnesota. 133-147.
- Leader, Darian (2016). *Hands: What We Do with Them – and Why*. Londra: Penguin.
- Lukacs, Georg (1972). *History and Class Consciousness*. Cambridge: MIT.
- Marazzi, Christian (2011). *Capital and Affects: The Politics of the Language Economy*. Los Angeles: Semiotext(e).
- Marx, Karl (1993). *Grundrisse*. Londra: Penguin.
- Marx, Karl (1997). *Kapital - Cilt 1*. Çev., Alaattin Bilgi. Ankara: Sol Yayınları.
- Mayer-Schönberger, Viktor ve Thomas Ramge (2018). *Reinventing Capitalism in the Age of Big Data*. New York: Hencforth, RC.
- McLuhan, Marshall (2014). *Gutenberg Galaksisi*. Çev., Gül Çağalı Güven. İstanbul: YKY.
- Mediatrend (2018). "Dünya Mobil Aksesuar Pazarı Trendleri" <https://bit.ly/33AsF4o>
Erişim tarihi: 10.11.2019.
- Morozov, Evgeny (2019). "Digital Socialism?" *New Left Review*, 116/117: 33-67.
- Negri, Antonio (1989). *The Politics of Subversion: A Manifesto for the Twenty-first Century*. Cambridge: Polity.
- Negri, Antonio (2017). *Marx and Foucault*. Cambridge: Polity.
- Ong, Walter (1961). "Ramist Method and the Commercial Mind." *Studies in the Renaissance* 8: 155-172. doi:10.2307/2856994.
- Özkan, Yusuf (2016). "Yoğun Tablet Bilgisayar ve Akıllı Telefon Kullanımı Çocuklar İçin Zararlı." <https://bbc.in/3bpW2dU> Erişim tarihi:10.11.2019.
- Sennett, Richard (2019). *Zanaatkar*. Çev., Melih Pakdemir. İstanbul: Metis.
- Smythe, W. Dallas (1977). "Communications: Blindspot of Western Marxism." *Canadian Journal of Political and Social Theory*, 1(3): 1-27.
- Terranova, Tiziana (2000) "Free Labor: Producing Culture for the Digital Economy." *Social Text* 63, 18(2): 33-58.
- The Economist* (2017) "Fuel of the Future." *The Economist*, Mayıs 2017: 14-17.
- United Nations. (2014). A World That Counts: Mobilising the Data Revolution for Sustainable Development: Report Prepared at the Request of the United Nations Secretary-General. Genova: UN.

Virno, Paolo (2013). *Çokluğun Grameri*. Çev., Volkan Kocagül ve Münevver Çelik. İstanbul: Otonom.

Zuboff, Shoshana (2015). "Big Other: Surveillance Capitalism and the Prospects of an Information Civilization." *Journal of Information Technology*, 30(1): 75-89. doi: 10.1057/jit.2015.5

Zuboff, Shoshana (2019). "Kişisel Olanın Sömürgeci Fethi." *Express Dergisi*, 168: 44-47.



Kültür ve İletişim

culture&communication

Yıl: 23 Sayı: 45 (Year: 23 Issue: 45)

Mart-2020-Eylül 2020 (March 2020-September 2020)

E-ISSN: 2149-9098



****Araştırma Makalesi****

Bir Felaketin Görsel Ekonomisine Dair: Van Depremi'ne Ait Bir Fotoğrafın İzinde*

Funda Kaya**

Öz

Afetler doğal nedenlerden kaynaklansa da esas meseleler afet sonrası alınan ekonomik ve politik kararlar ve uygulamalar etrafında şekillenmektedir. Tüm bu uygulamalara yön veren önemli unsurlardan bir tanesi de afetin kültürel temsillerdeki yolculuğu olmaktadır. Bu yazı, popüler olduğu dönemde kültürel bir sembol haline gelen bir depremzedenin fotoğrafının ilk çekim ve dağıtım koşullarına gitmeyi hedeflemektedir. Fotoğrafa maddi boyutuyla yaklaşan bu metinde, imgenin öncelikle bir haber fotoğrafı olarak üretim sürecine odaklanılmaktadır. Tüm bu tartışmaları açabilmek adına 2011 yılında Van'da gerçekleşen depremin ardından depremin görsel simgesi haline gelen 13 yaşındaki depremzede Yunus Geray'ın fotoğrafını çeken foto-muhabir (Ümit Bektaş) ile yapılan yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşme notları baz alınmıştır. Bu bağlamda öncelikle, fotoğrafının çekim süreçlerinde alınan kararlar ve süreçleri etkileyen sistemsel mekanizmalar tartışılmıştır. Yapılan görüşme ışığında, felaketlerin ve imgelerin kültürel boyutları, fotoğrafın mimetik özellikleri, kurulan bakışlar, duygu politikaları, ideal kurban olmak, çerçeveleme ve acıma politikaları gibi kavramsal meseleler etrafında bir tartışma örgütlenmiştir. Aynı zamanda fotoğrafların sınıflandırılmaları, taksonomileri, felaketler, kurbanlar ve fotoğraflar arasındaki hiyerarşiler ve iş kültürü ile yerleşen zihinlerdeki matematiksel kotalar gibi meseleler de görüşmeyle ilişkili olarak irdelenmiştir. Sonuç olarak fotoğrafa bakan ve bakılan arasındaki ilişkinin ve buradan üretilecek duygulanımların, en baştan beri fotoğrafçı tarafından belli profesyonel kodlarla belirlendiği iddia edilmiştir. Ayrıca fotoğrafa içkin estetiklik, gerçekçilik, tarafsızlık gibi özelliklerin profesyonel söylemde bulunduğu kaygan anlamlar ve karşılıklar da tartışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Afet, görsel kültür, ideal kurban, acımanın politikası, çerçeveleme

* Geliş tarihi: 26/11/2019 • Kabul tarihi: 24/12/2019

** Bahçeşehir Üniversitesi İletişim Fakültesi Sinema ve Medya Araştırmaları Doktora Programı
Ocrd no: 0000-0001-6264-079X, funda.kaya@comm.bau.edu.tr

**** Research Article****

On the Visual Economy of a Disaster: Following a Photograph of the Van Earthquake*

Funda Kaya**

Abstract

Although caused by nature, the most significant issues regarding the natural disasters are related to the economic / political decisions and practices in the aftermath. A disaster's cultural representation is one of the components that shape such decisions and practices. This article aims to visit the moment of production and distribution of an earthquake victim's photograph, which is acknowledged as a cultural symbol at the time. In order to reveal the production processes in journalism field, this text follows the material trajectory of the image that belongs to a 13-year-old victim of the Van Earthquake (2011), and includes a semi structured in-depth interview with the photojournalist (Ümit Bektaş) who took the photograph of Yunus Geray. In this vein, the decisions made during the shooting processes and the dynamics of the journalism field are briefly discussed. In line with the interview, concepts such as cultural dimensions of the disasters and images, mimetic properties of the photographic medium, established gazes, politics of affects, production of ideal victims, framing and politics of pity are reviewed. In the meantime, issues related to taxonomy and classification of photographs; hierarchies among the disasters, victims and photographs and numeric quotas set in work culture are examined. As a result, it is argued that, the affects to be produced at the encounter of the subject looking and the object being looked at is constructed professionally in the initial moment of the shooting. Furthermore, the slippery meanings attached to the aesthetic, realist, and objective qualities of photographic medium are located within a professional discourse.

Keywords: Disaster, visual culture, ideal victim, politics of pity, framing.

* Received: 26/11/2019 • Accepted: 24/12/2019

** Bahçeşehir University Communication Faculty Cinema and Media Research Doctoral Program
Ocrd id: 0000-0001-6264-079X, funda.kaya@comm.bau.edu.tr

Bir Felaketin Görsel Ekonomisine Dair: Van Depremi'ne Ait Bir Fotoğrafın İzinde ¹

23 Ekim ve 9 Kasım 2011 tarihlerinde Van'da meydana gelen iki deprem bölgede geniş bir alanı etkileyerek büyük tahribat yarattı. 7,2 büyüklüğündeki ana şokun ardından 180 civarı irili ufaklı artçı depremlerin meydana geldiği, resmi kaynaklara göre 644 kişinin hayatını kaybettiği ve 1966 kişinin yaralandığı açıklandı (AFAD, 2019).

Benzer dönemlerde meydana gelen ve ana akım medyada geniş bir şekilde yer almayan diğer insan kaynaklı felaketlerin aksine (bombalı saldırılar, maden, tren kazaları gibi), doğadan gelen bir afet olan deprem, medyada geniş bir şekilde yer aldı.² Deprem bölgesinin havadan çekilen fotoğrafları, pek çok depremzedenin sıkıntılı ve müşkül imgeleri ve yıkıntı haline gelmiş harap binalar gazetelerin ön sayfalarını kapladı, televizyonların ana haber bültenlerinde yer aldı. Gazeteler deprem özel sayıları çıkardı, bölgenin yaralarının sarılması için seferberlik ilan edildiği duyuruldu, diğer afetlerde olduğu gibi aç gözlülükleri nedeniyle doğru malzemeyi gerekli yerde gerekli kadar kullanmayan müteahhitler suçlandı, bölgeye ülke çapında yardımlar yağdı, “kardeşlik fayı”nın kırılmadığı öne sürüldü³ ve afet kontrol altına alındı. Ayrıca fon toplama amaçlı konserler, canlı yayında televizyon şovları gibi aktiviteler organize edilerek geniş kapsamda bağışlar toplandı. Depremi takip eden günlerde gerek ana akım televizyonlarda gerekse gazetelerde gündemi belirleyen haber Van Depremi oldu diyebiliriz.

Diğer taraftan, doğadan gelen bu talihsiz ve tarafsız felaketin “doğuda” meydana gelmesinin hegemonik söylemleri ikircikli bir konumda bıraktığı da söylenebilir. Depremi takip eden süreçte yardımlaşma, acıyı paylaşma, yaraları sarma, kardeşlik

¹Makale, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji programında 2017 yılında tamamladığım “Visual Economies of a Disaster: The Circulation of an Image of the Van Earthquake” başlıklı tez çalışmasından üretilmiştir.

² Felaket literatüründe “doğal afet” diye bir kavram olmadığını, felaketlerin verdiği hasarların katastrofik olayla sınırlı olmadığını ve felaketin boyutlarını esas yaratan koşulların insan faktöründen kaynaklandığı çeşitli araştırmalarda vurgulanmaktadır. Bkz. Davis, 1996; Rajan 2001; Hartman & Squires, 2006; Smith, 2006; Lewitt & Whitaker, 2009. Yine de bu kategorik ayırım, felaketlerle afetleri kavramsal olarak iki farklı yöne savurmakta ve bu da kültürel temsillerde farklı söylemlerle yan yana durmayı doğurabilmektedir.

³ Ayrıntılı bilgi için bkz. *Star* Gazetesi (25.10.2011).

söylemlerine nefret söylemleri de karıştı. Deprem “doğuda da olsa” üzüldüğünü belirten ya da hadlerin bilinmesi gerektiğinin altını çizen haber spikerlerine yardım paketlerine bayrak veya taş koyan vatandaşlar eklendi.⁴ İlahi adaletin tecelli ettiği iddia edildi ve hatta sosyal medyada depremin bu bölgede olmasına açıkça sevinen bir kitle dile geldi (Çoban Keneş, 2011). 13 yaşındaki depremzede Yunus’un fotoğrafı böyle bir ortam ve bağlamda gazetelerin manşetlerini kapladı. Ayrımcı dilin tırmandığı ve nefret söylemine evrildiği bir ortamda objektife bakan iki siyah gözün kitleleri acıma, acıyı paylaşma, merhamet gibi duygulanım alanlarına davet eden bir işlevi olduğu söylenebilir. Yunus, Birgitta Höijer’in (2004) “ideal kurban/mağdur” (*ideal victim*) tarifine uyan,⁵ fakir ve kalabalık bir ailede yaşayan, göçük altında canlı olarak kurtarılmayı bekleyen ve yoğun çabalar sonucu kurtarıldıktan sonra ambulansa hayatını kaybeden genç bir depremzede idi. Fotoğrafta Yunus’un bakışları objektif üzerinden seyirciye bakarken, omzunda başka bir depremzedenin ölü eli yer almaktaydı. İmgenin üretildiği anda Yunus’un yüzü toprak içindeydi, hayattaydı ve gözleri korku dolu bizlere bakmaktaydı.

Bu yazı, fotografik imgenin temsil veya anlam bağlamlarında bir tartışma kurmak yerine, yaklaşım olarak fotoğrafa öncelikle bir materyal olarak bakmakta ve Yunus’un imgesinin bir haber fotoğrafı olarak üretim sürecine odaklanmaktadır. Bu bağlamda, Yunus’un fotoğrafını çeken Reuters muhabiri ile yapılan yarı-yapılandırılmış derinlemesine görüşme notları temel alınarak⁶, Van Depremi’nin sembolü haline gelen bir fotoğrafının çekim süreçlerinde alınan kararlar ve bu süreçleri etkileyen sistemsel mekanizmalar incelenecektir. Yapılan görüşme ışığında, felaket fotoğrafçılığı, felaket haberciliği, acıma politikaları, fotoğrafın ürettiği bakış, objektiflik kriterleri gibi kavramsal meselelerin yanı sıra fotoğrafların sınıflandırılmaları, taksonomiler, felaketler, kurbanlar ve fotoğraflar arasındaki hiyerarşiler gibi konular da tartışmaya açılacaktır.

⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz. Ögünç (2011). <https://www.ensonhaber.com/vana-giden-kolilerden-tas-cikiyor-2011-10-28.html>

⁵ Höijer, merhamet (*compassion*) kavramının ideal kurbanların kurulmasıyla bağlantısını araştırır. İdeal kurban tanımında kadınlar, çocuklar ve yaşlılar daha masum ve yardıma muhtaç olarak algılanmaktadır (2004: 517).

⁶ Görüşme talebime hızlıca dönen ve sorulan sorulara tüm samimiyeti ve heyecanı ile yanıt veren değerli fotoğrafçı ve muhabir Ümit Bektaş’a katkılarından dolayı çok teşekkür ederim. Yazıda yer alan kendisine ait tüm alıntılar, Şubat 2016 yılında yapılan yarı-yapılandırılmış derinlemesine görüşme deşifrelerinden aktarılmıştır.

Seçilen örnek imge, sınıfsal, tarihsel ve toplumsal pek çok politik katmanın içinden süzülen bir imge olmakla birlikte kamuoyunda kabul görmüş, sahiplenilmiş, popülerleşmiş ve gündemde kalan bir afetin adeta zihinlere kazınan karesi olmuştur. Barbie Zelizer'in de bahsettiği gibi ölüden çok "ölmek üzere olanın" imgesi, yarattığı özdeşleme imkanıyla toplumsal olarak daha fazla kabullenilmekte, popülerleşmekte, toplumsal hafızada yer edebilmekte ve habercilik alanı dışında da kullanılabilir (2010: 25-26). Van Depremi'nde de Yunus'un imgesi depremle ilgili haberler sönümlendikten sonra da dolaşım alanları bulmuş ve görsel kültürün bir parçası haline gelmiştir. Takip eden yılda, yılın fotoğrafı seçilmiş, dönemin yardım kampanyalarında billboardlarda kullanılmış, politik seremonilerde politikacılara armağan edilmiştir⁷. Bu makale, tüm bu yolculuğun başladığı ana dönüyor, fotoğrafın çekildiği ve servis edildiği süreçlerde işleyen mekanizmaları açmayı hedefliyor.

Doğal Afetlerin ve Felaketlerin Kültürel Boyutu

Özellikle doğal afetlerin kaynakları rastlantısal, kaza sonucu, dışsal hatta kaderle ilişkili algılansa da bugün tüm afetlerin sosyal bir olgu olarak pek çok politik, ekonomik ve kültürel süreçle bağlantı içinde olduğu kabul gören bir fikirdir. Zararın kaynağı ne olursa olsun, aslında felaketler ve afetler bir boyutuyla kültürel olarak üretilir, içinden geçtiği söylemlerle birlikte bir felaket, kaza ya da ihmal olarak algılanır. Felaketlerin temsilinde kullanılan dil, yaslanılan duygulanım alanları ve söylemler o felaketin büyüklüğü veya küçüklüğü ile ilgili süreçleri belirleyen unsurlardan birisi olup, bu durum afet sonrasında geçerli olacak politikaları da etkileyebilmektedir. Örneğin, 11 Eylül saldırılarından sonra kullanılan söylemler ve imgeler, Katrina Fırtınası'nı temsil edenlere benzemez ve bu farklılıkların felaketler sonrasında birbirinden çok farklı yönere giden maddi sonuçları olur.

Afet ya da felaket temsillerinde kurulan retoriğe yaslanılarak savaşlar çıkarılabilir, büyük toplumsal dönüşümler yaşanabilir, yeni yasal düzenlemeler yapılabilir, hatta dünyalar bile kurulabilir. Örneğin, Mike Davis (1996: 56) 19. yüzyılda gerçekleşen kuraklık ve kıtlık söylemleri ile bugün üçüncü dünya olarak kabul gören ülkelerinin kurulumu arasındaki bağlantıları tartışır. Bugün geri dönülemez bir şekilde arası açılan

⁷ Yunus'un fotoğrafının tüm dolaşım alanlarını içeren bir çalışma için bkz. Kaya, (2017).

dünya sistemlerindeki ayrımın temellerinin aslında doğal bir afet gibi algılanan kuraklıklarla bağlantılı bir retorikle kurulduğunu bize gösterir. Neil Smith de (2006: 1-4) benzer bir şekilde, afetlerin doğadan gelen boyutlarının “ideolojik bir kamufraj” görevi gördüğünü, afet sonrası yapılan uygulamaların sınırlı kaynakları olan, daha yoksun kesimler için daha fazla zarar verici sonuçları olabileceğini belirtir. Bu uygulamalar Smith’in deyişiyle “sınıfsal depremler” (*classquakes*) yaratabilmektedir. Isak W. Holm (2012: 17-19) ise, felaketlerin toplumun kolektif metafor, imge ve anlatı havuzundan süzülerek geldiğinin ve her felaketin bir kültürel filtreleme ve çerçeveleme mekanizmasından geçtiğinin altını çizer. Holm da benzer bir şekilde kültürel mekanizmalarla kurulan retorik ve dilin afet süresince ve sonrasında afet bölgesinde yapılan uygulamaları etkilediğini, yani toplumsal olarak maddi etkileri ve somut sonuçları olduğunu yineler (2012: 23).

Diğer taraftan, her afetin çapı ve verdiği zarar farklı boyutlarda olmakla birlikte, bir felaketin boyutunun daha büyük olması o felaketin gündemde fazlaca kalacağı ya da mevcut güç-bilgi rejimlerinde bir yarık açacağı anlamına gelmemektedir.⁸ Bu noktada afetlerin kültürel temsillerinin ne şekilde, ne kadar zaman, hangi söylemlerle birlikte yer aldıkları oldukça önem kazanmakta olup afetin ya da felaketin boyutunu ve değerini nihai olarak kamuoyunun gözünde belirler diyebiliriz.

Bu konuda küresel ölçekte bir araştırma yapan Stijn Joye (2009), felaket haberleri arasındaki hiyerarşiler, global haber değeri taşıyan, gündemde kalan veya gündeme dahi giremeyen afetlerin medya görünürlükleri üzerine bir çalışma yürütmüştür. Yazar, batı medyasının Avrupa-Amerika merkezli bir gündem hiyerarşisi yarattığını ve dünyayı var-sılsız, tehlikeli alanlar- güvenli bölgeler ikili karşıtlıkları üzerinden hiyerarşik olarak ikiye böldüğünü söyler. Joye’a göre tüm bunların sınırları, felaket ve afet haberciliği ile üretilen kültürel metinler aracılığıyla söylemsel alanda çizilmektedir (2009: 57-58).

Yani afetler doğal nedenlerden kaynaklansa da esas meseleler afet sonrası alınan ekonomik ve politik kararlar ve uygulamalar etrafında şekillenmektedir. Tüm bu uygulamalara yön veren önemli unsurlardan bir tanesi de afetin kültürel temsillerdeki yolculuğu olmaktadır. Örneğin Yunus’un imgesi gibi bir imge, tırmanan nefret söylemini

⁸ Örneğin Ranciere 11 Eylül olaylarının bir sembolik yarık açmadığını, aksine hegemonik söylemlerin daha da katılaştığından bahseder (Ranciere, 2010: 99).

ya da ayrımcı gerilimi ılımlı sulara çekebilecek bir işlev görebilmektedir. Ayrıca isyankâr addedilen bir coğrafyayı yardıma muhtaç temsil etmek kimin iktidar, kimin korunmaya muhtaç ya da kimin aktör olacağına dair duyguları ve rolleri belirli bir yönde dağıtabilmektedir.

Elbette felaket ve afetlerin kültürel temsillerinde hangi imgelerin seçildiği, kimlerin çerçeveye girebildiği, hangi imgelerin ön plana çıktığı da önemli bir meseledir. Judith Butler toplumlarda bazı öznelerin görünebilir olduğunu, bazılarının ise özne olarak tanınmasının, yani görülmesinin çok zor olduğunu vurgular. Bu bağlamda, çerçevenin kendisinin sorgulanması gerektiğini tartışan yazar bazı öznelerin ise çerçeveyi aşarak kanıksanmış gerçeklik duygusuna zarar verdiğini, yerleşmiş anlam kalıplarıyla uyumsuzluk çıkararak çıkıp geldiklerini anlatır. Örneğin savaş fotoğraflarının kurduğu gerçekliğe, Guantanamo'da işkence gören insanların dışarıya çıkma umudu olmaksızın yazdıkları şiirlerle çerçevenin dışından gelip müdahale ettiğini belirtir. Bu şiirler gündelik hayatta kanıksanmış, kabul görmüş, sorgulanmadan akan savaş anlatısının içine sızıp dolaşıma girerler (Butler, 2009: 8-9, 55-62). Butler, hangi hayatların yasının tutulabileceğinin hangilerininse tutulamayacağını ayırmasına işte tam da bu çerçevelemenin üzerinden bakılabileceğini söyler. Çerçeveye girebilenler, tıpkı Yunus gibi, toplumsal olarak makbul kabul gören hayatlardır ve Butler'ın bahsettiği çerçeve (2009: 12), tanınan hayatlarla tanımayan hayatlar arasındaki hiyerarşiyi kuran çerçevedir.

National Geographic'i Doğru Okumak isimli tanınmış kitaplarında Catherine Lutz ve Jane Lou Collins (1993), dergide yayımlanan fotoğrafları tarihsel olarak sistematik bir şekilde inceler ve görünürde politik olmayan, objektif, bilimsel ve tarafsız imge ve başlıkların belirli bir bakış ürettiğini ortaya koyarlar. İmgelerin seçimleri, kontrol edilmeleri, temin edilmeleri ve görünürlük oranlarını inceleyen yazarlar üretim süreçlerini ve alımlanma süreçlerini inceleyerek "tarafsız görünen gerçekçi bakışın" nasıl kurulduğunu sistematik olarak araştırırlar. Medeniyet söylemiyle birleşen bu imgelerin, yıllar içinde üst üste incelendiğinde ortaya çıkan sonuç; "tarihsizleştirilmiş", "egzotik", "uzakta bir yabancı" temsili kuruyor olmalarıdır. Üstelik bu egzotik ve uzak diyarda okuyucuların kaygılarını didikleyecek rahatsız edici imgeler ya da çatışmalar gösterilmez. Lutz ve Collins bu gerçekçi, doğal, apolitik, egzotik bakışın her aşamada devrede olan karar mekanizmalarıyla ilişkisine bakarlar. Kısacası yazarlar mimetik

özellikleri nedeniyle gerçekçi ve tarafsız olarak kabul gören fotoğrafların, aslında sistematik olarak bir söylem kurduklarını ve uzak diyarlara dair belirli bir bakış ürettiklerini çarpıcı bir şekilde gösterirler.

Benzer bir şekilde Zeynep Gürsel (2016) haber fotoğraflarının üretim, sunum ve dolaşım ilişkilerinde alınan kararları inceler. Uluslararası haber merkezlerinde etnografik bir çalışma yapan yazar, haber fotoğraflarının dünyayı ve içindeki politik imkanları nasıl tahayyül edeceğimizi şekillendirdiğini belirtir. Fotoğrafın bu işlevi ile sadece bir temsil mekanizması olmaktan çıkıp, tarih yazan, hatta dünya kuran (*worldmaking*) bir mekanizma olarak ele alınması gerektiğinin altını çizerek (2016: 11-13). Aynı doğrultuda, Gillan Rose ve Divya Tolia-Kelly (2012: 4) fotoğrafın maddi boyutuyla birlikte düşünülmesi gerektiğini bildirerek, “görsellik ekolojileri” (*ecologies of the visual*) olarak adlandırdıkları alanın networkler, hiyerarşiler ve güç söylemlerinin içinden geçen yapısının önemini vurgularlar. Kısacası imgeler temsil ettikleri ve yarattıkları anlamlar dünyasına ek olarak, üretilen, dolaşan hatta ticarileşen nesnelere. Belirli ekonomilerden, ekolojilerden, karar mekanizmalarından süzülerek çerçevelenirler, üretilirler, dağıtılırlar ve sonrasında kültürün içindeki mevcut anlam yapıları içinde bir yere otururlar ve tekrar tekrar dolaşıma girebilirler. Bazen de mevcut anlam yapılarını sallantıya sokabilirler veya yeniden şekillendirebilirler.

Tüm bu tartışmalar ışığında, fotoğrafların sosyal ve politik mekanizmaların içinden geçerek yaratılan imgeler olduklarını ve üst üste konulduklarında kendi söylemlerini kurduklarını ve beraberinde bir bakışı ürettiklerini hatırlamak gerekiyor. Jacques Ranciere (2004) estetik olanın her zaman politik de olduğunu söyler. Çünkü müktehdirlir ve muhtaçlar duygular ve roller üzerinden estetik anlam dünyasında sürekli olarak kurulur. Bu bağlamda, görsel kültürün bir parçası olarak kabul gören bir depremzede fotoğrafının çekilme aşamasındaki tüm kararlar, içerisinde ister istemez çerçevelemeye dair şiddeti, çerçevenin dışında bırakılanları, bir imgenin metalaşması ve ticari değerini belirleyen süreçleri, imgelerin yarattıkları duygulanımları, seyirciyi davet ettikleri konumları, yarattıkları bakışları ve yazdıkları tarihleri içinde barındırır.

Çerçeveye Giriş: Önce Kadınlar ve Çocuklar

Bu bölümde, habercilik ekonomisi için üretilmiş, Van Depremi ile ilgili zihinlere kazından bir imge haline gelmiş ve hatta daha sonrasında yılın fotoğrafı seçilmiş olan Yunus'un fotoğrafını çeken foto-muhabir Ümit Bektaş ile yapılan yarı-yapılandırılmış derinlemesine görüşme notları baz alınarak bir tartışma yapılacaktır. Bu görüşmenin amacı, bu imgenin üretim koşullarını, bu aşamada işleyen karar alma mekanizmalarını ve dahil olduğu medya ekonomisindeki dinamikleri bir nebze açabilmektir.

Yunus'un fotoğrafını çeken muhabir, depremin olduğu dönemde *Reuters Haber Ajansı* için kadrolu çalışan (*staff*) foto-muhabirlerinden bir tanesidir. Bektaş'ın belirttiği haliyle, o dönemde *Reuters* için dünyada üç yüz elli, Türkiye'de ise toplam iki fotoğrafçı *staff* olarak görev almaktaydı. Tam zamanlı işe girme süreci öncesinde parça başı fotoğrafçı (*stringer*) olarak *Reuters* için çalıştığını belirten fotoğrafçı, 2005 yılı itibarıyla dünya çapında haber fotoğrafları servis eden bu ajansın *staff* fotoğrafçısı olarak görev yapmaya başlamıştır. Kariyeri boyunca elliden fazla ülkede çalışan Bektaş'ın fotoğrafları *Time*, *Newsweek* gibi önde gelen dergilere kapak olmuş, fotoğrafçı iki kere Foto Muhabirleri Derneği tarafından verilen Yılın Fotoğrafı Ödülü'nün sahibi olmuştur. Bektaş, bu ödüllerden bir tanesini Yunus'un fotoğrafı ile almıştır. Kariyerinde pek çok savaş ve çatışma bölgesinde (Kosova, Arnavutluk, Belgrad, Suriye, Gürcistan, Afganistan gibi ülkelerde) çalışan muhabir, aynı zamanda iki kere iştirilmiş gazeteci (*embedded journalist*) olarak gazetecilik faaliyetlerinde bulunduğunu belirtmiştir.

25 yılı aşkın bir süredir Türkiye'de gerçekleşmiş pek çok olayı izlediğini belirten muhabir, çalışma alanını kendi deyimiyle "depremler, felaketler, seçimler, büyük siyasi olaylar, patlamalar, çatlamlar..." olarak ifade etmiştir. Hayatta kalma kursu olarak betimlediği "*hostile environment*" kursuna katılmış olan muhabir, savaş ve felaket bölgelerinde görev alabilmektedir ve diğer çalışma arkadaşlarından farklı olarak bu sertifikaya sahip olduğu için bu tip görevlerin kendisine verildiğini iletmiştir. Ancak bu tip tehlikeli işlerin, yani savaş ve felaket bölgelerinde görev almanın gönüllülük esasına göre çalıştığının da altını çizmiştir. Kısacası, Bektaş felaket ve savaş fotoğrafçılığında Türkiye'nin önde gelen muhabirlerinden bir tanesi olup bu alanda uzmanlaşmış, bu alanın dinamiklerini ve bu pazarda hangi imgelerin kabul gördüğünü, öne çıktığını, değerli atfedildiğini aktarabilecek tecrübede, tanınmış, uzman bir fotoğrafçı olarak ülkemizde uzun yıllardır hizmet vermektedir.

Bugüne kadarki kariyerinde deprem, felaket, savaş, patlama gibi olayları takip etmekte tecrübeli olan Bektaş, yine de görev dağılımlarını belirleyen en önemli faktörün coğrafi konum olduğunu iletmiştir. Mesafe olarak yakın olunmasa bile, olay bölgesine en kısa zamanda ve en rahat ulaşım koşullarında gidebilecek habercilerin görevlere tayinde önemli olduğunu belirtmiştir. Van Depremi gecesini nasıl çalışmaya başladığı sorulduğunda Bektaş, Yunus'un fotoğrafının çekildiği enkaz alanına gidişini şöyle aktarmıştır:

Başka bir haber izliyordum, deprem haberi geldi. 6 uçağıyla Erzurum'a gittim, araba kiraladım Erciş'e geçtim. Arabayı bir yere park ettim, yürüyordum. Orayı tesadüfen gördüm. Bir ekip vardı, enkaz çektim, kurtarma çalışmaları çektim. Sonra dediler ki orada bir çocuk var. Ben de orada bir süre kaldım.

Bektaş'ın ifadesine göre afet bölgesine ulaştıktan sonra enkaz bölgesinde daha uzun süre kalmasının altında, enkazın altında bir çocuğun olduğu bilgisi yatmaktadır. Görüşmemizin devamında iyi bir fotoğrafın "dramatik unsurlarının" artırılabilceğini aktaran muhabir, haber fotoğrafçılığında çocukların veya kadınların dramatik etkiyi artırdığının altını çizmiştir. Yunus'un fotoğrafının bu kadar ön plana çıkmasının arkasında çerçeveye girenin çocuk olması, omzunda bir başka ölü insanın elinin olması, bize bakıyor olması ve sonrasında trajik bir şekilde ölmesinin etkisinin büyük olduğunu belirtmiş ve eklemiştir:

Orda poş, kara bıyıklı bir adam olsaydı o kadar dikkat çeker miydi bilmiyorum. Ama işte çocuk unsuru, omuzunda el var, kocaman gözleriyle bakıyor, dikkat çeker. O kadar fotoğraf arasında dikkat çekmiş de ertesi gün 8-9 gazetede yayınlanmış. Ben çekerken iyi bir fotoğraf olduğunu düşünüyordum, yani artık kestirebiliyorum, ne girer ne girmez. O yüzden (ajansa) geçiyorum, etkileyici olduğunu düşünmesem geçmem.

Bir başka deyişle, haberin zihinlerde kazınan imgesinin nesnesinin bir çocuk olması ve karenin içinde dramatik bir hikaye barındırması belirleyici bir unsur olmuştur. Depremi takip eden haftada ana akım gazetelerde depremle ilgili haberlerin ve görsellerin oluşturduğu öbekler incelendiğinde çocuk, kadın ve aile vurgusu olan görsellerin daha fazla dolaşımında olması dikkat çekmiştir. Deprem haberlerinde evlatlarını arayan

aileler, kendi hayatını riske atarak bebeğini emziren anneler, doğuda yaşamasa da o bölgede görevdeyken hayatını kaybeden öğretmenler gibi bireysel, dramatik unsuru yüksek haberlerin gazetelerin deprem özel sayfalarında geniş bir şekilde yer aldığı gözlemlenmiştir. Evrensel olarak masum, politik olmayan ve yardıma muhtaç kabul edilen çocuklar ve kadınlar afetlerin ideal kurbanları olarak kabul görmektedir.

Elbette ki deprem bölgesinde haber değeri olan, yani çerçeveye girmeyi hak eden özneler ya da fotoğraflık nesnelere sadece kadınlar ve çocuklar değildir. Ancak yardımlaşma, empati, birlik, merhamet, kardeşlik gibi duygulanımları mobilize edebilmek adına bu tip politik olmayan ve masum kabul edilen kurbanların temsil edilmesi, imge dünyasında ve habercilik görsel kültüründe daha fazla kabul görmektedir. Bektaş, kendi çektiği başka bir fotoğraf olan ve “Türkiye’nin gözleri” manşeti⁹ ile gündeme gelen bir kadın imgesi hakkında görüşlerini; “gözyaşları tam gözünde durmuşken, birikmişken geçtim mesela, biraz akmışken ya da ağlamamışken değil” diye aktarmıştır. Profesyonel olarak bakıldığında bu tip dramatik unsurları olan fotoğrafların iyi fotoğraflar olduğunu ve haberlerde servis edileceğini bildiğini belirtmiştir.

Bu durumda, muhabirin fotoğraf ekonomisinin dinamiklerine ve profesyonel bir göz olarak bu ekonominin tür beklentilerine göre hareket ettiği iddia edilebilir. İnsan faktörünün ve dramatik unsurların farkında olan muhabir, savaş ya da afet bölgelerinde kadın ve çocuk imgelerinin sektörde daha fazla dolaşım bulacağını bilerek hareket etmekte ve buna hizmet eden eserler üretmektedir. “Boğulmuş bir adam mı, boğulmuş bir çocuk mu” (Aylan bebeği¹⁰ referans vererek) ya da “mavi gözlü bir adam mı, mavi gözlü bir kadın mı ağlarken çekilse” gibi sorularla konuyu tartışan fotoğrafçı, bu tip dramatik imgelerin yaratacağı duygulanımlara duyarsız kalınamayacağını bilmektedir. Acı çekerken resmedilenlerin kadın veya çocuk olması, yardıma muhtaç oldukları algısını güçlendirmekte, koruma, şefkat gibi duygulanımlar üretmekte ve bu da fotoğrafı kitlesel bir zeminde geniş bir izleyici kitlesi ile buluşturmaktadır. Höijer ideal kurbanları tanımladığı çalışmasında, kadınların, çocukların ve yaşlı bireylerin yardıma muhtaç ve masum algılandıklarını, ve bu şekilde izleyicilerin imgelerden daha fazla

⁹ Posta Gazetesi’nde 19 Şubat 2016’da yer alan “Türkiye’nin Gözleri” manşeti MediaCat Dergisi tarafından Yılın En İyi Manşeti seçilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. <https://mediacat.com/2016nin-en-carpici-mansetleri/>

¹⁰ 2015 yılında batan bottan düşen ve ölü bedeni sahile vuran Aylan Kurdi isimli kaçak göçmen bebeğin fotoğrafı dönemin ulusal medyasında geniş bir şekilde yer almıştır.

etkilendiklerini tespit etmiştir (2004: 517, 521). Kısacası, felaketlerin imgelerinin belirli dramatik kalıplarla verilmesi, uzakta bir yerde acı çeken insanların masum ve mağdur olmaları bu imgelerin kitleler üzerinde etkilerini artırmaktadır ve habercilik görsel kültür ekonomisinde kabul de görmektedir. Ancak bu etkiler, fotoğrafçıya göre, kitlelerin kendi vicdanlarını aklamalarıyla sınırlı kalmaktadır. Kendisine çektiği fotoğrafların toplumsal etkileri sorulduğunda muhabir şöyle cevap vermiştir;

Yunus'un fotoğrafını çekmenin veya Aylan bebeğin fotoğrafını çekmenin hiçbir önemi yok. Zaten ondan sonra da depremlerde veya felaketlerde bir sürü çocuk öldü, mesela Aylan bebeğin fotoğrafının yayınlanmasından önce de çocuklar ölmüştü, şimdi de şu anda çocuklar Ege'de boğulmaya devam ediyor. Bu istatistiksel bir şey. 1500 tane filika geçiyorsa 20 tanesi batıyor.... Bu hiç değişmiyor rakamsal olarak ... İnsanlar sadece vicdanını akıyor.

Bu noktada, Allen Feldman'ın görsel rejim kavramını açmak faydalı olacaktır. Feldman (2006), imgelerin hangi tekniklerle ve ajandalarla politik arenada dolaşıma girdiği ve fotoğrafa bakanların önceden belirlenmiş görme biçimleriyle imgeleri algılamaya yönlendirildiği gibi konuları ele aldığı makalesinde görsel rejimi (*scopic regime*) gerçeklik iddiasını ve görmenin politik olarak doğru biçimlerini tesis eden söylemler ve pratikler alanının bütünü olarak tanımlar. Kabaca görsel rejim, toplumsal olarak üretilmiş, kabul gören imgelem alanı olarak düşünülebilir (Feldman, 2006: 429). Fotoğrafın gerçeklik, objektif olmak, gerçekliği taklit etmek (*mimesis*) gibi kanıksanmış araçsal işlevlerinin yanı sıra kanıt, belge niteliği taşıması gibi boyutlarını tartışan yazar, görsel rejimlerin de tıpkı toplumsal cinsiyetin yapısal olarak üretilmesi gibi kurgulandığını iddia eder. Bu şekilde sahnenin nasıl tasarlandığından, oraya bakacak kişinin yerleştirildiği konuma kadar görsel rejimler aracılığıyla üretilen alanları tartışan yazar, bu kurgunun uzantısı olan bir bakışın (*gaze*) da beraberinde üretildiğinin altını çizer (Feldman, 2006: 432-433).

Van Depremi durumunda da uzakta acı çeken, mağdur, yardıma muhtaç olarak resmedilen kadın ve çocuk imgelerinin kör noktasında politik olarak doğru olan ve iktidarın yanında duran bir bakışının kurulduğundan söz edilebilir¹¹. Bu da aynı

¹¹ Hutchison, yardıma muhtaç ve pasif konumdaki kurban imgelerinin kurbanların spesifik ihtiyaçlarından çok, yardım edebilecek konumda olanın gücüne ve hayırseverlik duygusuna hizmet ettiğini iddia eder (2014: 8).

zamanda Hannah Arendt'in 'acıma politikası' (*politics of pity*) kavramından yararlanan Luc Boltanski'nin belirttiği şekliyle, bakan ve bakılan arasında hiyerarşik bir ilişki kurarak onların arasındaki mesafeyi garanti altına alan bir bakış üretmektedir¹². Emma Hutchison, duygulanım olarak felaketler sonrası üretilen "acı paylaşma" duygusunun genelde bağış (*charity*) olarak mobilize olduğunu ortaya koymuştur (Hutchison, 2014: 8). Bu koşullarda fotoğrafların yarattığı etkiler ve duygulanımlar acıma, yardımlaşma gibi alanlarla sınırlı kalmakta, resmedilenler acının nesnesi olmakta ve buna bakan izleyici öznelliğinin bakışı belirli bir mesafeden vicdan aklamakla sınırlı kalmaktadır. Bektaş da bu durumu "Bazısı Van'a yardım etti, kampanyaya iki SMS attı, Yunus'un fotoğrafına baktı çok üzüldü ve bitti, normal hayatına devam etti" şeklinde ifade etmiştir.

Tüm bu süreçlerin başlangıcının fotoğrafın çekilme anı olduğu ileri sürülebilir. Yunus'un bir çocuk olmasının önemli olduğunu, kadın ve çocuk fotoğraflarının profesyonel olarak tercih edildiklerini, profesyonel olarak bu imgelere bakacak kişilerin verecekleri tepkilerin ön görülebildiği, bunun fotoğraf üretiminde önemli olduğunu ileri sürebiliriz. Deprem gibi bir felaketi temsil etme olanakları içinde hem fotoğrafçı hem de medya hızlıca duygulanım alanı yaratabilecek, dramatik etkiye sahip, ideal bir kurbanın imgesini sahiplenmiştir. Fotoğrafçı, profesyonel kodlar içinde bu imgenin başarılı olacağını kestirebilmiş ve onu servis etmiştir. Dolayısıyla, kör noktada hiyerarşik bir bakışı taşıyan dramatik felaket fotoğraflarının etkileri de merhamet ve acıma duygularını üretmekle sınırlı kalabilmektedir.

Fotoğraf Makinesinden Çıkış: Elemeler, Rakamlar, Hiyerarşiler

Bu bölümde, temel olarak fotoğrafların elenme süreçleri ve nasıl servis edildikleri gibi konular yine yapılan görüşme notları baz alınarak kısaca tartışılacaktır. Fotoğrafların makineden çıkıp haber odasına ulaştığı ana kadarki süreçlerde, haber değeri olan olaylar arasındaki önem sıralamaları kadar haber merkezlerindeki dinamikler ve teknik meseleler de belirleyici olabilmektedir. Konumuz özelinde Yunus'un imgesinin içinden geçtiği ilişkiler dinamiğinin kapısını aralayabilmek adına fotoğrafı çeken muhabire

¹² Arendt'ten hareketle Boltanski "acıma politikası"nın (*politics of pity*) acı çeken ve çekmeyen arasında net bir mesafe gerektirdiğini ifade eder. Ayrıca, acı çekme eylemi talihsiz birinin başına gelmiş olması ve de belli bir mesafeden izlenebilir bir halde sunulmalıdır (Boltanski 1999: 3).

temel olarak fotoğrafı çektikten sonra aşama aşama neler yaptığı sorulmuştur. Çalışma düzenini Bektaş şöyle özetlemiştir:

Şimdi mesela ben Van'a gitmeye karar verdim. Ben hemen toplanıp gidiyorum, ajanstan birisi, bana *assign* ediyorlar. 'Ümit böyle bir olaya gidiyor, önemli, sen de bilgisayarın başına otur onun fotoğraflarını yap' diyorlar. Ben seçtiğim fotoğrafı kameradan direk olarak atıyorum, dolayısıyla birinci eleme kamerada benim tarafımdan yapılıyor. Ben fotoğraf makinesi ekranında çok küçük gördüğüm için aynı kareden 2-3 kare attığım oluyor. Onları eliyorlar, o kadar yani. Bizde *staff* fotoğrafçıların fotoğrafları çok fazla elenmez. Ama zaten biz ilk elemeyi yapıyoruz, elimizdeki her kareyi geçmiyoruz. Şöyle söyleyeyim; mesela AFP'nin 25 kare geçtiği bir işten Reuters 2 ya da 3 kare geçer.

Bu durumda ajans olarak dünya çapında servis edecekleri kare sayısı profesyonel kodlarla ve ajans kültüründe kabaca da olsa rakamsal sınırlara konulmuştur diyebiliriz. Bu durum bize Lutz ve Collins'in (1993: 51) *National Geographic'i Doğru Okumak* kitabında aktardığı fotoğraf seçim sürecinde gözetilen dergi kültürüyle oturmuş rakamsal "dengeyi" hatırlatır. Yazarlara göre, fotoğraf seçme toplantısı sonucunda farklı dünya coğrafyalarından gelen imgeler birbiriyle kıyaslanır, bazı coğrafyalar bir süredir görsellenmediyse onlar ön plana alınır, ve zihinlerdeki belli rakamsal kotalar gözetilir. Bektaş'ın belirttiği haliyle bu durumda da ajans olarak belirli rakamsal sınırlar ve kotalar gözetilmektedir.

Benzer bir şekilde, Allan Sekula (1986) fotoğraf arşivleri üzerine yaptığı çalışmasında, arşivlenen imgelerin sanatsal ve estetik özellikleri ön plana çıkarılarak izole edildikten sonra nesnelere nasıl homojen bir platformda sınıflandırıldıklarını, farklı imgelerin belli özellikler üzerinden ne şekilde kategorize edildiklerini anlatır (1986: 184-185). Sekula'ya göre fotoğrafın artistik özelliği ve onun bir nesne olduğunu karşı karşıya getiren iki farklı yaklaşım sürekli bir çelişki halindedir ve bu çelişki fotoğraf arşivlerinde billurlaşmaktadır. Sekula şöyle der:

Fotoğrafik kültürün gizli kanunları bizi iki zıt yöne çekiyor, bir tarafta bilimsellik ve objektif gerçeklik miti; diğer tarafta sanat ve öznel deneyim kültü var. Bu ikilik fotoğrafa musallat olmuş durumda. Fotoğraf ne sanat ne de bilimdir ama iki söylemin arasında askıda kalmış vaziyettedir (Sekula, 1986: 190).

Bektaş'ın çalışma koşullarında da objektiflik, rakamsallık ve sanatsal gerilimin varlığından söz edilebilir. Aynı zamanda, haber ajansı fotoğrafçısına ve onun sanatsal yetkinliğine, profesyonel deneyimine (*know-how*), güvenmekte olup ajansın beklentilerini karşılayabileceğine dair tam yetki vermiştir. Teknolojik gelişmeler, hızlı erişim ve internet gibi unsurlar da bu süreci hızlandırmaktadır. Bektaş saniyeler içinde seçtiği fotoğrafı abonelerine servis ettiğini belirtmiştir.

Fotoğrafçı ayrıca, seçtiği fotoğraflarda oynama yapmadıklarını ve fotoğrafın *mimetik* özelliklerine sadık kalarak, teknolojik olarak içeriğe müdahale etmeden servis ettiklerinin altını çizmektedir:

Reuters'de çok *strict*, net kurallar var. Sen fotoğrafı manipüle edemezsin, yani biz photoshop yapamayız fotoğraflara, tozu bile silemeyiz. Bu mesela diğer ajanslarda farklı. Biz orijinalini geçiyoruz fotoğrafların.... Benim fotoğraflarımın hepsi istisnasız, Photoshopsuzdur.

Ayrıca Bektaş, fotoğrafçının kendisi bir politik görüşe sahip olsa da olaylar arasında ayırım gözetmeksizin yapılan işi deforme etmemesi gerektiğini ifade etmiştir. Portfolyosunda politikacılar kadar polis şiddeti, baş örtüsü eylemleri kadar açlık grevleri de olduğunu ifade ederek, “bunların hepsi var bu ülkede, ve ben olanı çekiyorum” demiştir. Bununla birlikte, her fotoğrafının estetik olmasına özen gösterdiğini, kimseyi gözünün beyazı görünürken olduğundan daha kötü görünümlü çekmeyeceğini ya da politikacılar masaya otururken bir tanesi önce oturursa, diğerinin önünde eğiliyormuş gibi göstermeyeceğini ifade etmiştir. Gerek içerik, gerekse teknolojik olarak fotoğrafları manipüle etmediğini belirten muhabir, bunun profesyonel bir gereklilik olduğunu ve her karenin bu “tarafsız” gözle profesyonel kodlar içinde “estetik” olarak üretilmesi gerektiğini vurgulamıştır.

Bir diğer taraftansa, haberler arasında fotoğrafın içeriğinin tamamen dışında kalan maddi, rakamsal kotalar ve dengeler gözetilmektedir. Fotoğrafçı görüşmenin başka bir noktasında politikacıların rutin görüşme fotoğraflarından 2-3 kare geçtiklerini ifade etmiştir. Bu noktada asıl önemli olan konunun olaylar arasındaki önem hiyerarşileri olduğunun da altını çizmektedir. Bektaş şöyle ilerliyor;

Yani işe bağlı, bin kare de geçilebilir. Gürcistan’da beş fotoğrafçıydık, çok önemli bir olaydı, günde ortalama 30-40 fotoğraftan toplam 300-400 fotoğraf geçtik. Toplama vurursak Reuters’in bütün dünyada günde ortalama sekiz yüzden iki bine kadar (fotoğraf) çıktığı günler olabilir. Ama yani ortalama binin altına pek düşmüyor.

Van Depremi sırasında bölgede üç gün kalabildiğini belirten fotoğrafçı, deprem özelinde çalıştığı fotoğraf sayısının yüz kareden az olmadığını iletmiştir. Bu durumda “*top story*” ya da “*top news*” olan olaylarda sayı kısıtı gütmediklerini aktaran Bektaş, çalışma düzenini şöyle aktarıyor:

Her çektiğini geçmiyorsun. Mesela Yunus’un orijinal karelerine bakarsan muhtemelen orada benim 200 karem vardır. Ama benim Yunus’tan toplamda geçtiğim fotoğraf sayısı üç ya da dört tanedir, bir geniş bir dar... Bir de (kamera ekranı) küçük gördüğün için flu olduğunu görmezsin, orada heyecana kapılarak fotoğrafları geçebilirsin. Fotoğraflarım benim çocuklarımdır muhabbeti yaparsın, ben ona çok gülerim ama, çok geçme eğiliminde olursun. Böyle kontrolünü kaybettiğinde editör, ‘bu kadar yeter, tekrarlıyorsun’ der, demese de kendi kendine bu karara varır.

Bu durumda fotoğrafların ana olarak fotoğrafçı tarafından elendiğini, sonrasında editör tarafından Bektaş’ın deyimiyle “tamamen teknik gerekçelerle” yönlendirildiği ve elendiğini anlıyoruz. Diğer taraftan fotoğrafçıların zihninde ajans kültürü ve profesyonel kodlara uygun bir rakamsal kotalar bulunmaktadır. Objektif gerçeklik miti, yani olanı olduğu gibi çektiğine dair inanç ve sanatsal estetik kültür, yani estetik olarak beklenen kareyi ürettiğine dair inanç, fotoğrafçıyı, Sekula’nın bahsettiği gibi (1986: 190), kendi taraflarına çekmekte gibi görünmektedir.

Özetlemek gerekirse, Bektaş profesyonel bir fotoğrafçı olarak tüm ajans abonelerine servis edilecek fotoğrafları öncelikle kendisi belirlemekte olup, teknik olarak yine ajanstan bir çalışma arkadaşından destek almaktadır. Sonrasında yaşanan süreçlerde ise haber yapan merkezlerin sayfa düzenleri, haber öncelikleri ve gündemleri belirleyici olmaktadır. Fotoğraflarla ile teknik oynamalar yapmayan Reuters ajansı, aynı zamanda objektif ve gerçekçi bir temsil gerçekleştirme düşüncesiyle

fotoğraf servis etmektedir. Dolayısıyla, muhabirin lensinden ve elemelerinden geçerek pek çok kritik olay ve felaket dünyaya ve Türkiye'ye yayılmaktadır. Ancak servis edilen fotoğraf sayısı ve haberlerin önem sıralamalarında geçerli olan ve görülmeyen kotalar ve dengeler, profesyonel kodlarla belirlenmiş olup, gözetilmektedir. Gerçekçi bir bakışı içselleştiren fotoğrafçı, Gürsel'in de (2016) belirttiği gibi dahil ettiği kareler ile sadece temsil üretmemekte aynı zamanda tarih yazmaktadır.

Sonuç Yerine

Sadece bir fotoğrafın çekim koşullarını takip ederek genellemeler yapmak elbette sakıncalı olmakla birlikte, bir fotoğrafçı ve bir fotoğrafın geçtiği yolları izlemek, görsel kültürde kabul gören bir imgenin macerasını anlamamıza yardımcı olabilmektedir. Çünkü sadece bir fotoğrafın izini sürerek de imgenin görsel rejimde doldurduğu boşluklar ve içinden geçtiği söylemlerle nasıl bir anlam dünyasının parçası olduğu, bir nesne olarak nasıl metalaştığı gibi konular hakkında fikir sahibi olunabilir. Arjun Appadurai (1986: 5) nesnelere dolaştığı yolların izinden giderek şeylere hayat veren hesaplamaları ve insan ilişkilerini ortaya koyabileceğimizi, metodolojik olarak "hareket-halindeki-şeylerin" (*things-in-motion*) sosyal olanla ilgili en değerli ipuçlarını ortaya çıkaracağını söyler. Ben de bu yazıda bir imgenin parçası olduğu ekolojiyi ve ekonomiyi üretim sürecinde geçtiği yollara odaklanarak tartışmaya açmak istedim.

Bu noktada, felaket ve savaş fotoğrafçılığı konvansiyonunun insanı özellikle de bakışı ve gözleri merkeze alarak, erişkin erkekler yerine çocuk, yaşlı veya kadın gibi dünyayı değiştirmeye muktedir sayılmayan, masum ve makbul figürler seçmesi durumu Yunus'un fotoğrafının üretiminde de tekrarlanmış görünmektedir. Bu da kurtarılmayı bekleyen çocuklar ve çocuksulaştırılan bir coğrafya algısı üzerinden acıma duygularını hızlıca mobilize edebilmiştir.

Kısacası, profesyonellik, olanı olduğu gibi çekme miti, objektiflik iddialarıyla rasyonelleştirilen ve birleşen bir estetik anlayış tıpkı Feldman'ın söylediği gibi kendine kör bir bakış üretmekte (2006: 445) ve gündemlerin yarattığı hiyerarşilerle birleşerek görsel kültürde sürekli iç içe geçmektedir. Ayrıca, tüm bu karmaşayı 'burada işler böyle yürüyor' miti temize çekiyor gibi görünmektedir. Acının nesnesi olacak bir öznenin en başından bu etkiyi yaratmak amaçlı seçildiği, dramatik unsurların üzerine basarak,

bakanla bakılan arasındaki karşılaşmanın fotoğrafçı tarafından kurgulandığı gözlemlenmiştir. Bu da bir imgenin performansını ve kapasitesini yardım ve acıma alanına indirgemiş, hem bakılanı nesneleştirmiş, hem de bakanın konumunu belirlemiştir diyebiliriz. Üstelik tüm bunlar köşeleri belli bir matematik ile i içe geçen bir tarafsızlık ve estetik anlayışı ile sürekli harmanlanmaktadır. Grsel kültürde tarih yapan imgeler işte böyle bizlere ulaşmaktadır.

Kaynakça

- AFAD Afet ve Acil Durum Yönetim Başkanlığı. <https://www.afad.gov.tr/van-depremi-hakkinda>
Erişim tarihi: 10.11.2019.
- Appadurai, Arjun (der.) (1986). *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Boltanski, Luc (1999). *Distant Suffering: Morality, Media and Politics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Butler, Judith (2009). *Frames of War: When is Life Grievable?* Brooklyn, NY: Verso.
- Çoban Keneş, Hatice (2011). "Depremi Görünürleştirdiği Yeni Irkçı Söylemler: İlahi Adalet ve Kürt Depremi." *İletişim: araştırmaları*, 9(1-2): 47-72.
- Davis, Mike (1996). "The Political Ecology of Famine: The Origins of the Third World." *Liberation Ecologies: Environment, Development and Social Movements*. Michael Watts ve Richard Peet, (der.) içinde. London, England: Routledge. 44-57.
- Feldman, Allan (2006). "Violence and Vision: The Prosthetics and Aesthetics of Terror." *States of Violence*. Fernando Coronil ve Julie Skurski (der.) içinde. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press. 425-468.
- Gürsel, Zeynep Devrim (2016). *Image Brokers: Visualizing World News in the Age of Digital Circulation*. USA: University of California Press.
- Hartman, Chester ve Gregory D. Squires (2006). *There is No Such Thing as a Natural Disaster: Race, Class and Hurricane Katrina*. New York: Routledge.
- Höijer, Birgitta (2004). "The Discourse of Global Compassion: The Audience and Media Reporting of Human Suffering." *Media, Culture & Society*, 26(4): 513-531.
- Holm, Isak Winkel (2012). "The Cultural Analysis of Disaster." *The Cultural Life of Catastrophes and Crises*. Carsten Meiner ve Kristin Veel (der.) içinde. Berlin, Germany: Walter de Gruyter. 15-32.
- Hutchison, Emma (2014). "A Global Politics of Pity? Disaster Imagery and the Emotional Construction of Solidarity after the 2004 Asian Tsunami." *International Political Sociology*, 8(1): 1-19.
- Joye, Stijn (2009). "The Hierarchy of Global Suffering: A Critical Discourse Analysis of Television News Reporting on Foreign Natural Disasters." *Journal of International Communication*, 15(2): 45-61.
- Kaya, Funda (2017). *Visual Economies of a Disaster: The Circulation of an Image of the Van Earthquake*. Bogazici Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Lewitt, Jeremy I. ve Matthew C. Whitaker (2009). *Hurricane Katrina: America's Unnatural*

- Disaster*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Lutz, Catherina A. ve Jane L. Collins (1993). *Reading National Geographic*. Chicago: University of Chicago Press.
- Öğünç, Pınar (28 Ekim 2011). "Ne Faşizm Ne De Şuursuzluk Doğal Afettir." *Radikal Gazetesi*, s.6. <https://www.ensonhaber.com/vana-giden-kolilerden-tas-cikiyor-2011-10-28.html> Erişim tarihi: 25.12.2019.
- Posta Gazetesi (19 Şubat 2016). <https://mediacat.com/2016nin-en-carpici-mansetleri/> Erişim tarihi: 15.11.2019.
- Rajan, Ravi S. (2001). "Towards a Metaphysics of Environmental Violence: The Case of Bhopal Disaster." *Violent Environments*. Nancy Lee Peluso ve Michael Watts (der.) içinde. Ithaca, NY: Cornell University Press. 380-398.
- Ranciere, Jacques (2004). *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*. G. Rockhill (Çev.). New York, NY: Continuum.
- Ranciere, Jacques (2010). *Dissensus: On Politics and Aesthetics*. Çev., S. Corcoran. New York, NY: Continuum.
- Rose, Gillian ve Divya P. Tolia-Kelly (2012). *Visuality/Materiality: Images, Objects and Practices*. New York: Routledge.
- Sekula, Allan (1986). "Reading and Archive: Photography between Labor and Capital." *The Photography Reader*, New York: Routledge.
- Smith, Neil (2006). "There's no such thing as a Natural Disaster." *Understanding Katrina: Perspectives from the Social Sciences*, 11.
- Star Gazetesi* (25 Ekim 2011). <https://www.haksozhaber.net/gazete-mansetleri-25-ekim-2011-37g-p15.htm> Erişim tarihi: 20.12.2019.
- Zelizer, Barbie (2010). *About to Die: How News Images Move the Public*. New York: Oxford University Press.



Kültür ve İletişim

culture&communication

Yıl: 23 Sayı: 45 (Year: 23 Issue: 45)

Mart-2020-Eylül 2020 (March 2020-September 2020)

E-ISSN: 2149-9098



****Araştırma Makalesi****

“Çerçeve”nin Ötesi:

Mültecinin Görsel İmgesinde Kaybın Yokluğu*

N. Gamze Toksoy, Deniz Zeybek ve Berna Akdoğan**

Öz

İnsanların savaşlar, siyasal, ekonomik, sosyal vb. nedenlerle zorunlu yer değiştirmeleri veya göçü günümüzde kitleleri etkileyen bir soruna dönüşmüştür. Hem niceliği hem de etkilediği coğrafi alanın büyüklüğüne işaret edilerek çoğu zaman “mülteci krizi” olarak adlandırılan insan hareketliliği, beden politikalarını ve ayrımcı pratikleri yeniden tartışmaya açmayı gerekli kılmaktadır. Zira, yaşam alanlarını terk ederek tehlikeli yollardan daha güvenli algılanan ülkelere doğru hareket eden topluluklar, ağır insan hakları ihlallerine maruz bırakılmaktadırlar. Göç yolunda hayatta kalma mücadelesini başarsalar bile sonrasında, mülteci kimliğinin getirdiği zorluklarla karşı karşıya kalmaktadırlar. Mültecilerin çeşitli şekillerde maruz kaldıkları ötekileştirici tutum ve davranışların beslendiği ortamın yaratılmasında görsel imgelerin rolü vardır. Bu metinde ilkin, mültecinin bedeninin medyada yaygın dolaşıma giren görsel imgeleri ile beden politikaları arasındaki bağlar tartışmaya açılmaktadır. Belli bir çerçeve içinde tekrarlanan ve mültecileri toplumsal soruna indirgeyen algıyı kuvvetlendiren görsel imgeler, biopolitikaya dair kavramlar aracılığıyla sorgulanmaktadır. Böylece, görsel imgelerdeki ortaklıkların bedenlere yönelik politikalarla ilişkisi makro perspektifle ve kavramsal olarak ele alınmaktadır.

Ardından metinde, göç edenlerin yaşadıkları şiddetin, kaybın görsel temsiline dair alternatif yaklaşımlar geliştirmenin önemine işaret edilmektedir. Günümüz medyasının aynılaşan temsil biçimleri eleştirilirken, karşı temsilin mümkünlüğü sorgulanmakta ve mevcut görsel rejimin belirlediği çerçevenin ötesinde düşünmenin, tartışmanın imkanları araştırılmaktadır. İzleyiciye sunulan acılı yaşamlar olmanın ötesinde, kaybı yaşayanların kendi hikâyelerini aktarmanın yollarından birini açan *Arpillera* örneği bu bağlamda ele alınmakta ve görsel rejimin mutabakat alanının dönüştürülmesinin nasıl mümkün olabileceğine dair soruların uyarıcı örneği olarak değerlendirilmektedir.

Anahtar Sözcükler: Mülteci, biyo-politika, görsel imge, kayıp, *Arpillera*

* Geliş tarihi: 16/01/2020 • Kabul tarihi:14/03/2020

** N. Gamze Toksoy: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü. Orcid no: 0000-0002-7506-897, gamzetoksoy@gmail.com

Deniz Zeybek: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü. Orcid no: 0000-0003-2535-9573, denizzeybek8@gmail.com

Berna Akdoğan: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü. Orcid no: 0000-0002-8102-5079, bernaakdogann@gmail.com

****Research Article****

Beyond the “Frame” Absence of Loss in the Visual Image of Refugees*

N. Gamze Toksoy, Deniz Zeybek and Berna Akdoğan**

Abstract

Forced displacement and migration caused by wars, political, as well as economic or social reasons have become a problem affecting a great number of people. This mobility which is oftentimes called “the refugee crisis” due to its quantity and the large geographical area it affects makes it necessary to discuss body politics and discriminatory practices. For, the masses of people, that have left the places they lived to reach developed countries through dangerous paths, have been facing serious human rights violations. Even when they survive the migration path, they will have to suffer the consequences of being a refugee. Visual images play an important role in creating the atmosphere that feeds the marginalization experienced by refugees in various contexts. This paper examines, first, the widespread images of the refugee body in the media alongside a discussion on body politics. These images, which are replicated within a specific framework, reduce refugee lives to a societal problem that needs to be solved. This framework will be discussed through notion of bio-politics. Thus, the relationship between the common elements in these images and the political attitudes towards these bodies will be conceptually examined from a macro-perspective. Later, this paper will deal with the importance of developing alternative ways of representing the violence and loss experienced by displaced people. It will discuss homogenous representation in media and consider the possibility of a counter-representation method that can be thought beyond the framework shaped by the current visual regime. *Arpillera* will be taken as an example of an instance when people who have experienced loss, have been able to convey their own stories and turn the visual regime into an area of reconciliation. *Arpillera* will be examined as an instance that can open doors to a specific mode of representation that goes beyond the painful lives narrative that is presented to audiences.

Keywords: Refugee, bio-politics, visual image, loss, *Arpilleras*

* Received: 16/01/2020 • Accepted:14/03/2020

** N. Gamze Toksoy: Mimar Sinan Fine Arts University Faculty of Arts and Sciences Department of Sociology. Orcid id: 0000-0002-7506-897, gamzetoksoy@gmail.com
Deniz Zeybek: Mimar Sinan Fine Arts University Faculty of Arts and Sciences Department of Sociology. Orcid id: 0000-0003-2535-9573, denizzeybek8@gmail.com
Berna Akdoğan: Mimar Sinan Fine Arts University Faculty of Arts and Sciences Department of Sociology. Orcid id: 0000-0002-8102-5079, bernaakdogann@gmail.com

“Çerçeve”nin Ötesi: Mültecinin Görsel İmgesinde Kaybın Yokluğu

Günümüz medyasında yaygın dolaşımda olan ve tekrarlanan mültecilere dair görsel imgelerin niteliğini sorgulamak, mültecilerin yaşadıkları zorlukları, onlara yönelik dışlayıcı tutum ve davranışları, önyargıları anlamının yollarından biridir. Nitekim, görsel imgeler günümüz iktidarlarının yaşamaya değer bedenlerle ötekiler arasında koyduğu sınırın belirginleştiği ve kanıksatıldığı araçlara dönüşmüşlerdir. Savaşların, yoksulluğun, göçün görsel temsili üzerinde denetim kurmak, hangi acıların, nasıl gösterileceğini belirlemek bedenlere yönelik ayrımcı politikaların devamıdır. Modern tekniklerle yeniden üretilebilen fotoğraf gibi görsel imgeler ilk dönemlerinden itibaren topluları denetlemenin ve sınıflandırmanın aracı olmuşlardır ve fotoğraf tarihi bunun nasıl mümkün olduğunun çok sayıda örneğini barındırır (Toksoy, 2019: 491-505). Bu bağlamdaki tartışmaların temelini ören Susan Sontag (2004), başkalarının acısını sergileyen savaş fotoğraflarının modern iktidarlar açısından işlevlerini gösterir. Sontag bize, seyirlik bakışa sunulan başkalarının acısının, şiddet karşıtı toplumsal hareketleri beslemediği gibi tersine toplumsal yargıları ve normları güçlendirdiğine dair kapsamlı bir tartışma sunar. Dünyanın az gelişmiş olarak adlandırılan coğrafyalarında yaşanan ölümlere, şiddet olaylarına, savaşlara ait görüntüler sistematik olarak yaygınlaştırılır. Yaşananların, kaybın sınırlı bir bakıştan tanımlanmasına neden olan bu görüntüler, yoksulluğun, şiddetin olağan görülmesine, çaresizliğin yeniden üretilmesine yol açabilirler (2004: 7-12).

Benzer biçimde mültecileri konu edinen görsel imgeler, onları özneleşemeyen kitleler olarak sunar, düşkünleştirir ve pasif kurbanlara dönüştürür. Mevcut görsel rejimin, mültecinin bedenini ötekileştiren ve insanlıktan çıkaran imgeleri çeşitlidir. Bir taraftan botlarla, teknelerle yaklaşan tehlikeli kalabalıklar imgesi tekrarlanarak grup kimliği vurgulanır öte yandan kadın ve çocukların yakın plan yüzlerindeki çaresizlik gösterilerek güçsüz ve bizim yardımımıza muhtaç varlıklar yaratılır. Klişeleşmiş bu görsel imgeler ile mültecilik tanımı birbirine sıkı sıkıya bağlıdır. Böylece, bedenler anonimleştirilir, göçün insanlar üzerinde yarattığı etkiler fiziksel kayıplara indirgenir, kişisel deneyimler ve duygulanımlar görünmezleştirilir (Malkki, 1997; Chouliaraki ve Stolic, 2017). Yakın planda gösterilen ve izleyicide empati duygusu yaratması

beklenen “ideal kurbanlar”, yüzleri seçilebilen, çaresizce kameraya bakan kadınlar, çocuklar, yaşlılardır. Yüzleri seçilmeyen, çoğunluğu erkek, teknelerdeki kalabalıklar ise medyada mültecilere dair egemen görsel temsildir ve bu yolla mülteciler isimsiz kitlelere dönüştürülürler. Yaşam mücadeleleri nesneleştirilir, genelleştirilir ve ülkelerin sınır güvenliğini tehdit eden tehlikeli unsurlar olarak çerçevelenirler (Bleiker vd., 2013: 408-412).

Elinizdeki metinde, medya araştırmalarının ortaya koyduğu bu sözünü ettiğimiz mülteci bedenini tanımlayan görsel çerçeve, belli temalar etrafında ve görsel imgelerle modern iktidarların işleyişi arasında kavramsal bağlar kurmaya izin verecek bir yaklaşımla ele alınıyor. Medya incelemelerinin ortaya koyduğu görsel imgelerdeki tekrarların, ortaklıkların, bugün mültecilere dair sürdürülmekte olan beden politikalarını nasıl desteklediğini göstermeyi hedefliyor. Dünyanın farklı coğrafyalarında, farklı sosyal, politik, ekonomik koşullara rağmen mültecilere yönelik ötekileştirici algı güçlenmektedir. Medyada yabancı düşmanlığının neden olduğu şiddet olaylarına sıklıkla rastlanır ve bu tür düşmanlıkların beslenmesinde görsel imgelerin rolü ve etkisi artmaktadır. Nitekim, görselliğin alanında tanımlayıcı, damgalayıcı imgelemlerin belli bir grup aleyhinde yargı oluşturma gücü yüksektir. Ayrımcılık, kökeninde tanımlama olan bir dışlama mekanizmasıdır ve toplumların tektipleştirilmesine dayanır (Göregenli, 2013: 23). Ötekinin, sürekli olarak grup kimliğini yerleşikleştirecek şekilde tanımlanmasını mümkün kılan mekanizmaları mercek altına almak, toplumsal alanda dışlama formlarının nelerden beslendiğini, nasıl sistematikleştiğini görmemiz için elzemdir. Zira, ayrımcılığın yaygınlaşması ve sürdürülmesi, ayrımcı bakışın toplumun geniş kesimleri tarafından onaylanmasıyla ve onun toplumsal alanda meşrulaştırılmasıyla mümkün olur. Görsel imgeler, belli grupları belli çerçeveler içine sıkıştırarak, klişeler yaratarak onlara dair total bir algı oluşturarak bu meşrulaştırma araçlarından birine dönüşebilir, “yabancı” olarak tanımlanan kişilere ve gruplara yönelik yerleşik ayrımcı toplumsal normları güçlendirebilir. Bu nedenle metinde, yaygın dolaşımda olan imgelerdeki tekrarların toplumsal etkilerine işaret edilmektedir. Dolayısıyla bedenlerin belli bir algıyı güçlendirecek şekilde temsil edilmesini sorunsallaştıran bir tartışma örülmektedir.

Yaşamlarımızı tehdit eden tekinsiz kalabalıklar olarak temsil edilen mülteciler, imgesel tekrarda, büyüyen toplumsal soruna ve yardıma muhtaç kitlelere

dönüştürüldükçe, onların bireysel kimlikleri, göçten önceki yaşamları görünmezleşir. Belki de hiç dönemeyecekleri ülkelerindeki kayıpları, geride bıraktıkları, evleri, eşyaları, sevdikleri, bugüne kadar biriktirdikleri öyküleri silinir. Yerine, kitlesel göçün göstergeleri kalır, bazen içine sığılamamış dev bir gemide, bazen can yelekleriyle botlarda, bazen çuvallarıyla yollarda yığınlar olurlar. Göçmenlerin medyada yaygın dolaşımında olan bu görsel temsilleri bize onların deneyimleri hakkında ne anlatır? Bellekten yoksun, bir yere ait olma duygusundan koparılmış imgelerle hayatta kalma çabası, yeniden var olma arzusu anlaşılabilir mi? Kayıp, görsel dilde nasıl temsil edilebilir? Görsel imgelerle, hatırlamanın, yüzleşmenin, kaybın ve yasın olanağı yaratılabilir mi?

Bu gibi soruları tartışmak, kaybı yaşayanların kayıplarını, yaslarını mevcut görsel rejimin belirlediği çerçevenin ötesinde aktarmanın imkanlarını araştırmak üzere, elinizdeki metnin son bölümünde Şilili kadınların yaptıkları yama işleri olarak bilinen Arpilleralara yer veriliyor. Bu bölümde, tekrarlanan temsil biçimlerinin çizdiği çerçevesinin ötesine, öznelerin kendi hikayelerini aktarabilecekleri alanlara dikkatleri yöneltmek hedefleniyor. Arpillera gibi örnekler üzerinden, elbette mevcut görsel rejimin bütünüyle dönüşmesini beklemek mümkün değildir. Ancak seyirci konumumuzu sorgulamanın, kendi kaybını aktarabilen öznelerin temsil sahnesini kurması için alanlar yaratmanın yolu biraz da bu alternatif çabaları canlı tutmaya, tartışılır hale getirmeye bağlıdır. Temsil sahnesini sorgulayan farklı biçimleri hatırlamak, kaybını kendi dilinden aktaramayanların, yasını duyuramayanların özne olma mücadeleleri için fikir açıcı yollardan biri olabilir.

Beden Politikaları ve Mültecilik

Mültecilere dair görselleştirmelerin günümüz medyasında yaygınlığını ve işlevini anlamak için, yaşam ve ölümün politikaya nasıl dahil edildiğini ve görünüm alanının nasıl düzenlendiğini hatırlamak gerekir. Zira, insan türünün biyolojik varlığının üstün olanlar ve altta konumlandırılanlar ön kabulüyle sınıflandırılması hala geçerlidir ve yaşamaya değer bulunan bedenleri ötekilerden ayırtırmayı sağlayan modern devletin politikalarının temelini oluşturur. Bugün tekrarlanan mülteci bedeninin görsel temsilleri, bu ön kabullerin sürdürülmesine karşı argüman oluşturmazlar. Tersine, mülteciler, sınırlarla bölünmüş devletlerin kendi sınırları içinde yaşam hakkı tanıdıklarını, vatanın

asıl sahiplerini, yani yaşaması gereken bedenleri tehdit eden tekinsiz yabancılar olarak imgesel alanda yerleşikleşir. Görsel alanın düzenlenmesini sağlayan politikalar bu bağlamda, egemenin bir bütün olarak insanın biyolojik varlığına yönelik içeriye alma ve dışarıda bırakma pratikleriyle örtüşür. Dışarıda bırakılanlar, geri kalanların yaşamaya değer hayatları için vazgeçilenlerdir.

Michel Foucault (2003; 2008), modern iktidarın işleyişini sağlayan esasın, beden üzerindeki denetim mekanizmaları olduğunu göstermiştir. Modern iktidarı, geleneksel hükümlerden belirgin bir şekilde ayrıştıran, yaşatmaya odaklı nüfusun biyo-politikasıdır. Biyo-politika, en genel anlamıyla, doğum ve ölüm oranlarının, yaşam süresinin, sağlık düzeyinin, nüfus değişimlerinin, göç ve barınmanın belirli müdahalelerle düzenlenmesini yani insan bedeninin kontrolünü ve denetlenmesini ifade eder. Biyo-iktidar gücünü, siyasetin öznesi haline getirdiği insan yaşamından alır ve bedenlerin disipline edici yöntemlerle yeteneklerinin artırılması, güçlendirilmesi söz konusudur (Foucault, 2008; Foucault, 2003). Ancak, "bireyleri özne yapan bu iktidar biçimi" (Foucault, 2016: 63), belli sınırlarla, yaşam hakkı tanınan bedenleri ötekilerden ayırır. Bedene yönelik düzenleyici müdahaleler, güvenlik düzeneklerini tesis ederken itaatkar ve toplumun yeniden üreticisi olan özneleri var kılmayı hedefler. "Güvenliğin bir iktidar paradigması olarak ayırt edici özelliği hayatı sadece düzenleyip korumak değil, durumun gereklerine göre yok olmasına göz yummaktır" (Gambetti, 2012: 30). Yaşaması gerekenler toplumsal hiyerarşinin üst basamağında görülenlerdir. Ötekilere göre daha ileride görülen toplulukların yaşamını güvence altına almak için geride konumlandırılanların "ölüme bırakılması" meşrulaştırılır. Böylece, biyolojik bir ırkçılık biçimi olarak insan türünün "aşağı türler yok olma eğiliminde oldukça, anormal insanlar ortadan kalktıkça" daha güçlü, daha sağlıklı, daha çok yaşaması, biyolojik varlığını sürdürmesi sağlanır (Foucault, 2008: 260-261). Günümüzün ardı arkası kesilmeyen savaşları da, iyileştirilmesi gereken insan türünün devamının garantisidir. Foucault, "Onca rejim, yaşamın, yaşamı sürdürmenin, bedenlerin ve ırkın yöneticisi olma sıfatıyla onca insanı öldürterek onca savaşı sürdürebilmişti" diyerek, devam eden savaşların, yaşam hakkı tanınanların ötekilere rağmen varlığını sürdürmesine nasıl olanak verdiği işaret eder (2003: 101). Biz ve onlar ayrımı böylece, toplumsal hiyerarşinin üst basamağında konumlandırılanların yaşamsal güvenliği için sürdürülür. Foucault'un, düşünsel temellerini kurduğu nüfusun biyo-politikasının kimlerin yaşamını

dışarıda bırakarak işlediği sorusu, çerçevesi genişletilerek tartışılmaya devam etmektedir.

Giorgio Agamben (2001), bu tartışmayı “kutsal insan”la sürdürür. Agamben, kutsal yaşamı, egemenin ölümle olan ilişkisi bağlamında tartışmaya açar ve ona göre bu ilişki Foucault’da olduğu gibi belirli bir döneme ait değildir, Batı siyasetinde egemenliğin tesisinde sürekli varlığını sürdürür. Çıplak hayat (*zoe*) ile siyasallaşma arasında sürekli bir ilişki vardır. “Çıplak hayatın ‘siyasallaştırılması’yla -bu eşsiz metafizik görevle- yapılan şey, yaşayan insanın insanlığına karar vermektir” (Agamben 2001: 17). Bu karar, çıplak hayatla, siyasal varoluş arasındaki ikiliğin, dışlama ile dahil etme mekanizmalarının egemenliğin sınırlarını belirleyecek şekilde sürdürülmesidir. Siyasal düzenin temelini sağlayan şey, çıplak hayatı hem siyasal düzenden dışlayan hem de içine hapseden istisnai durumdur (Agamben, 2001: 18). “Kutsal hayat üretilmeden egemen üretilmez. Bu nedenle de biyo-politika analizinin asli işlerinden biri, kutsal hayatın imal edilmesi üzerinden egemenin öldürebilir ile yaşatılabilir arasında çektiği sınırın faş edilmesidir” (Özmkas, 2018: 197-198). Agamben, biyo-politikanın mekânsal analizinin merkezine kampı yerleştirir. Kamp, modern iktidarın yasayı askıya alarak, yasayı askıya alma gücü üzerinden egemenliğini kullandığı ve buradan çıplak bedeni ölüme terk etme yetkisini aldığı, “istisna durumunun kurula dönüşmeye başladığı zaman açılan mekândır” (2001: 201). Yasanın alanının dışında bırakılan bedenler, egemenin karşısında burada çıplak kalır. Agamben’de, modern iktidarın özelliği, yasanın askıya alma halinin istisna olmaktan artık çıkmış olmasıdır. İstisna hali hukuğun özel bir biçimi değildir. İstisna, yasayı askıya alır ve onu iktidarın keyfi kullanım alanına bırakır. İstisna hali, hukuki bir boşlukta siyasal olanın kamplarla kendisini var etmesidir (Agamben, 2001: 33-41). Çıplak bedenlerin dışlanması artık iktidarın mekânsal sınırları belirlemesinin politikasına dönüşmüştür ve bu sadece insanların ölüme terk edildiği, yasanın korumasından uzaklaştırılarak, insan olmadan düşürüldüğü toplama kaplarında değil, egemenin egemenliğini dışlamaya dayalı olarak sürdürdüğü bütün toplumsal mekânlarda geçerli olabilmektedir.

Günümüz siyasetinin karşı karşıya kaldığı yeni gerçek, doğum (çıplak hayat) ile ulus-devletin giderek birbirinden ayrılmasıdır ve işte bizim *kamp* dediğimiz şey bu ayrışmadır. Artık yerleştirmenin olmadığı bir düzenin (yani hukukun askıya alındığı istisnai durumun) karşısında buna tekabül eden düzensiz bir yerleştirme (yani daimi bir istisna mekânı olarak kamp) vardır.

Siyasal sistem artık hayat tarzları ve hukuk kuralları vazetmiyor; bunun yerine bunu aşan ve bütün hayat tarzlarını ve bütün kuralları içine alabilen *yersizleştiren bir yerleştirmeye (dislocating localization)* dayanıyor (Agamben, 2001: 209).

Bu bağlamda, mülteci kamplarından, kentin gettolarına, güvenli plazalardan, hapisanelere kadar her yer, gücünü mekâna müdahaleden alan biyo-politik stratejilerin sınırlandırdığı ve bedenleri çıplak bıraktığı alanlar olarak düşünülebilir. “Yersizleştiren bir yerleştirme olarak kamp, bugün hala içinde yaşadığımız siyasetin gizli kalıbıdır; havalimanlarımızdaki *zones d’attentes* ve şehirlerimizdeki varoşlar olarak karşımıza çıkan metamorfozlarını tanıyabilmek için kampın bu yapısını bilmemiz gerekiyor” (Agamben, 2001: 210). Agamben’e (2001) göre, mültecilerden bu kadar rahatsızlık duyuluyor olmasının nedeni tam da bu gizli kalıbı açığa çıkarmış olmalarıdır. Mülteciler, modern egemenliğin orijinal kurgusunu, insan ile vatandaş, doğum ile milliyet arasındaki sürekliliği kopararak krize sokarlar. “Mülteciler, doğum ile ulus arasındaki farkı ortaya çıkarmakla, siyasal alanın gizli önvarsayımını -yani çıplak hayatı- gözler önüne serer” (Agamben, 2001: 158).

Bu noktada, mültecilerin siyasal anlamda değerleri olmayan, özneleşemeyecek kitleler olarak veya yardıma muhtaç mağdurlar olarak gösterilmesi daha net anlaşılır. Bir tür doğal yaşam içinde (bu tehlikeli denizler, yollar olsa da) otantik varlıklar olarak temsil edilirken, ulus-devletin kabul sınırlarındaki vatandaş tanımının dışına düşürülürler ve “çıplak bedenler” olarak savunmasız bırakılırlar. Agamben’in tanımıyla mültecilerin hakları için çalışan *insani(yetçi)* örgütler de “insan hayatını yalnızca çıplak ya da kutsal hayat figüründe kavrayarak” (2001: 161) egemen güçleri desteklerler. Ruandalı mülteciler yararına yapılan reklam kampanyaları üzerinden Agamben (2001), mültecinin hayatının nasıl “öldürülebilen ama kurban edilemeyen” hayat olarak ve “sırf yardım ve koruma nesnesi” olarak görüldüğünü örnekler: “Para toplamak için fotoğrafı sergilenen ama ‘artık canlı olarak görülmesi mucizelere kalmış olan’ Ruandalı çocuğun ‘yalvaran bakışları’, herhalde tıpkı devlet iktidarı gibi insani(yetçi) örgütlerin de ihtiyaç duyduğu çıplak hayatı günümüzde en fazla ele veren şifredir” (Agamben, 2001: 168). Böylece, tecrit edilen, bakışlardan uzaklaşan çıplak hayat ölüm siyasetinin tertibine bırakılır.

Mbembe (2014), nekro-politika tanımıyla ölümün hangi siyasal, ekonomik ve toplumsal koşullarda normalleştirildiğini ve meşrulaştığını tartışmaya açar. Günümüz modern toplumlarında egemenin, yasaklama, dışlama ve terk etme pratikleri ile ölüm idaresini nasıl kullandığını sorgular. Ona göre, geç modern toplumlarda savaşlar biçimleri, amaçları, mekân kullanımları ve kapsamaları açısından oldukça karmaşıklaşmıştır. Artık savaşlar, yüzyılın başında sınırlandırıldıkları alandan gittikçe dışarı taşarak savaşa dahil olan aktörlerin çoğalmasını getirir. Savaş formlarının değişmesiyle beraber, devletlerin taraf olduğu belirli sınırları aşan, insan gruplarının da savaşa dahil olduğu, “disiplinci güçlerin, biyo-siyasal güçlerin ve nekro-siyasal güçlerin birleştiği” yeni bir sömürgeci işgal dönemi yaşanmaktadır (Mbembe, 2014).

Mbembe, “Yaşama, ölüme ve insan bedenine (özellikle de yaralı ya da ölü bedene) verilen yer neresidir? Bunlar iktidarın düzenine nasıl kaydedilirler?” (Mbembe, 2014) diye sorarak, Foucault’un yaşatmaya odaklı biyo-politikasının düşünsel zemininin üzerine ölümü tesis eden nekro-politikayı geliştirir. Nekro-politik iktidarda, beden disiplin altına alınmasının yerini bedenin ortadan kaldırılması alır. Nekro-siyasetin işleme alanları tarihsel olarak sömürgeleştirme pratiklerinde, kölelikte olduğu gibi bugünün çağdaş toplumlarının savaşlarında da kuşatma ve işgal pratikleriyle, sokağa çıkma yasaklarıyla sürer. Filistin örneğindeki gibi, “yerel sivil kurumlar sistematik olarak tahrip edilir, kuşatma altındaki insanlar gelir araçlarından yoksun bırakılır”, egemenlik yaşamı abluka altına alarak, kuşatmayı süreklileştirir ve “yaşam ölümün iktidarına tabi kılınır” (Mbembe, 2014). İnsan üzerindeki biyo-politik düzenleme mekanizmaları, insanın kuşatılmış ve askerleştirilmiş alanlarda, yaşamsal ihtiyaçlarından mahrum bırakılarak kapatılmasına neden olur.

Mbembe’nin ifadeleriyle, “yaşamın ölümün iktidarına tabi kılınmasının (nekro-siyaset) çağdaş biçimlerinin direniş, kurban/feda ve terör arasındaki ilişkileri köklü bir biçimde yeniden düzenlediği” (Mbembe, 2014) dönemde elbette görünüm alanı da bu politikaları destekleyecek biçimde işler. Judith Butler (2005), görünüm alanını düzenlemenin, neyin gerçeklik sayılıp, neyin sayılamayacağını belirlemenin bir yolu olduğunu söyler. Bu aynı zamanda hangi yaşamın yaşam olarak kabul edildiğini, kimlerin ölümünün ölüm olarak görüldüğünü ve kimin yasının tutulmaya değer olduğunu da belirlemenin yoludur (Butler, 2005: 17). Öyleyse, kimin yasının tutulabilir olduğunu, kimin insan olduğunu ve kimin kaybının kayıp sayıldığını belirleyen normlar,

neyin görünüp neyin görünmeyeceğini belirleyen egemen temsil biçimlerinden beslenir. Savaşların yarattığı yıkımın, yoksulluğun, göçün ve kaybın hangi bakış açısından görülebileceği üzerinde denetim kurmak, bedene yönelik ayrımcı politikaların devamıdır. Görme alanına getirilen sınırlamalar ve kısıtlamalar, “neyin algı sahası olup neyin olmayacağını, bu sahaya nasıl girileceğini ve sınırları içerisinde neyin kayda düşüleceğini önceden yorumlamanın bir yoludur” (Butler, 2005: 154). Görünürlük alanının sınırları, sadece kimlerin görünürleştirileceği üzerinden değil, görsel temsilin niteliği üzerinden de belirlenir. Butler’a göre, normatif iktidar iki ayrı biçimde görünürlük alanına müdahale eder: “biri yüzü insandıışı olanla sembolik olarak özdeşleştirerek, sahnedeki insanı idrak etmemizi önleyerek işler; diğeriye radikal silme üzerinden işler, öyle ki, bir insan hiç olmamış, bir hayat hiç olmamış, dolayısıyla bir cinayet gerçekleşmemiştir” (2005: 148-149).

“Çerçevde” Mültecilik

Mültecilerin bugün yaygın dolaşımdaki görüntüleri bir yanıyla Butler’ın, “sahnelenen insanı idrak etmemizi önleyen imgeler” (2005: 148-149) tanımının içinde düşünülebilir. Mültecilerin aslında toplumsal hiyerarşinin hangi basamağında görüldüğü, biz ve onlar ayrımının görsel alanda nasıl işletildiği hakkında fikir verir. Eşyalarını çoğu zaman çuvalarla veya sırt çantalarıyla taşıyan, üstleri başları kir pas içinde, hareket halindeki kalabalıklardır çerçevelenen. Botlar, tel örgüler, turuncu yelekler, yakın plan çocuk yüzleri, bebekleri kucağında çaresiz anneler...¹ Olmak istemeyeceğimiz, bizim dışımızda, varlık alanımızın uzağında ve “insana yakışmayacak koşullarda” yaşayanlara ait görüntüler. Önyargı, bireysel varoluşu, bireye özgü olanı, grup kimliği içinde eriten, önemsizleştiren, genellemeci, olumsuz tutum ve kanaatlerdir (Göregenli, 2013: 26). Burada gerçek deneyimlere dayanmaz. Biz ve onlar ayrımına dayanır. Öteki, ait olduğu düşünülen grup kimliğinden hareketle tanımlanır. Bir yerden bir yere kötü koşullar içinde göç eden kalabalıklar imgesi, yürürken, tel örgüleri geçmeye çalışırken ya da botlara sıkışmışken tekrar tekrar kullanıldığında biz ve onlar ayrımı

¹ Google arama motoruna, “mülteciler” ya da “göçmenler” yazılarak görsellere ulaşıldığında, burada sözü edildiği gibi birbirini tekrarlayan görsel imgelerle karşılaşılır. Yaygın dolaşımda olan bu imgeler, sosyal medyada, gazetelerde kullanıldığı kadar insani yardım örgütlerinin afişlerinde, bültenlerde, raporlarda ve akademik araştırmalarda da kullanılıyor.

güçlenir. Böylece, kalın çerçeveye çizilen mültecinin görsel imgesi, kimliği başkasının görüntüsünden hareketle şekillendiren belleklere yerleşir.

Fotoğraf makinesini, “emperyalizmin görme rejiminin ürünü” olarak tanımlayan Ariella Azoulay, fotoğrafçıların her şeyi gösterme hakkını, konu edindiği insanları onların iradesi ve rızası olmadan çekme hakkını nereden aldıklarını sorgular (2018a). Ona göre bu sorunun yanıtı, fotoğrafın tarihsel olarak egemen güçlerin, sömürgeci bakışın hizmetine nasıl sunulduğu tartışmasının içindedir. İnsanların; savaşların, yıkımların, göçlerin figürüne dönüştürülebilmesi tam da bu yıkımın aktörlerinin çerçevenin dışında tutulmasıyla mümkün olmuştur. Her şeylerini, dolayısıyla göstermeme haklarını dahi kaybetmiş olanların fotoğrafları çekilebilir, “başkalarının dünyası incelenecek, taktir edilecek veya temellük edilecek malzemeler” olarak görülebilir (Azoulay, 2018b). Azoulay, bugün az gelişmiş bölgeler olarak adlandırılan yerlerden zorunlu nedenlerle Avrupa’ya ve ABD’ye göç etmeye çalışan milyonlarca insanın, bir zamanlar yine zorla doğal ve kültürel varlıklarından koparıldığını hatırlatır. Sömürge pratikleri altında yıllarca kendilerinin ve atalarının yaptığı nesnelere mahrum edilen kişiler (eserleri müzelerde, arşivlerde kütüphanelerde kapalı tutulan insanlar) “emperyalizmin ülkelerinde yarattığı yıkıcı koşullardan kaçmaya çalışırken sınırlarda çekilen fotoğraflarında nesnesiz ve dünyasız göçmenler olarak görünüyorlar” (Azoulay, 2018c). Bir zamanlar onlara ait kültürel nesnelere kendi coğrafyalarından koparan ve müzelerinde sergileyen ülkelere sığınma hakkı arayan insanlar, geçmişlerinden, öteden beri maruz kaldıkları yoksunlaştırmadan, şiddetten, tarihlerinden koparılmış figürler olarak sunulurlar.



Görsel 1: Google Yardım Kampanyası.

Kaynak: <https://www.campaigntr.com/googledan-multeci-ve-gocmen-krizi-icin-yardim-kampanyasi/>

Bu sadece çarpıcı haberler yakalamaya çalışan medyanın ürettiği bir söylemden ibaret değildir. Göçmen ve mültecilerin yararına çalıştığını savunan örgütler de insani yardım kuruluşları da mülteci bedenine yakıştırılan figürleştirmeleri destekler nitelikte söylem ve görüntü üretirler. Kendi tarihlerinden koparılmış, zamansız ve mekânsız gösterilen kalabalıklar, çoğu zaman estetize edilmiş bir doğa parçasının içinde, tehlike altında kurtarılmayı beklerken, görsel yüzeyden kayıp giden birçok soru yanıtız kalır: Gerçekte bu insanlar kim? Nereden kaçıyorlar? Neden bu koşullar altındalar? Onların yaşamları, kimlikleri, aidiyetleri, coğrafyaları, kültürleri ve yaşam deneyimleri hakkında ne biliyoruz? Bilmek istiyor muyuz?

Denizin maviliklerine sıkışmış, yüzlerini dahi seçemediğimiz kişilere ait görüntülerin totalleştiriciliği, azınlıklara karşı, kendilerini o azınlık dışında gören hakim sınıfların önyargılarını besler. Kimlikleri belirsiz, isimleri olmayan, göçün ikonuna dönüştürülmüş “belgesiz” yabancılar, yardımın nesnesi olsalar da toplumda göçmenlere ilişkin yerleşik önyargılara karşı herhangi bir argüman oluşturmazlar. Tekrar tekrar üretilen imgeler, görsel dilde kodlanan bir tür dışlama mekanizmasına hizmet ederler ve bizden olmayanlar ayrımını güçlendirirler. Görsellerdeki kişilerin kayıplarını, acılarını duyumsayabildiğimiz herhangi bir alan bırakmazlar. Theodor Adorno (2011), *Otoriteriyen Kişilik*'te önyargıların, yöneldiği nesnesinden neredeyse bağımsız veya yüzeysel bir ilişki içinde olduğunu yani imgesel olduğunu tespit eder. Ona göre önyargılar fantezilerden beslenir ve hiç temas kurulmamış imgesel düşmanın sahip olduğu varsayılan aşırı güç düşüncesiyle ilgilidir. “Ülkesini terk etmeye zorlanmış göçmen, davetsiz konuk olmayı isteyen ve bütün dünyayı istila etmeye niyetli biri gibi ortaya çıkmaktadır” (Adorno, 2011: 36). Dış gruba yüklenen bu her şeye kadirlik fantezisi, yansıtma mekanizmasıdır ve dış tehdide, dış düşmana (yabancı) karşı ‘biz’ duygusunu güçlendirir. Toplumsal yabancılaşmayla baş etme becerisini artırma işlevine sahiptir (Adorno, 2011: 31-40).

Görsel dilde tekrarlanan yığınlar imgesi, çoğu zaman yüzlerini dahi seçemediğimiz insanların daha önce de yaşamları olduğunu düşünmemize izin vermez. Onlar sanki göç etmeye başladıklarında, kalabalık gruplar olduklarında, yollara düştüklerinde varlık edinmişlerdir. Sürekli grup kimliği vurgulanarak totalleştirici bakışa hizmet eden mültecilere dair görsel imgeler, onların koşulları hakkında bilgi vermekten çok, uzaktan bakan göz açısından şiddetin belli bir türünü, oldukça sınırlı

bir çerçeve içinden tanımlar. Görseller göç halindeki kalabalıkların ait oldukları yerlerden koparıldıklarını imlese de failer hakkında herhangi bir soru sordurmazlar. Burada mesele, mültecilerin koşullarının anlatılması, yaşanan olayların kaydının tutulması, yaşadıkları kayıpların dünyanın geri kalanına aktarılması, işlenmesi ve yardım çağrısında bulunulması meselesinden çıkar. Yurtlarından kaçmak zorunda kalanlarla, göç halinde olanlarla bu görüntüler aracılığıyla tanışan mülteci olmayanların mültecileri nasıl algıladığı, onlara dair zihinlerindeki “hayali” bölgeleri nasıl tamamladıkları meselesine dönüşür. Butler (2015) ‘çerçeve’den söz ederken, medyada dolaşıma giren, belirli bir duygu politikasını hedefleyen, gerçeklik üretim alanı olarak görülebilecek savaşa veya şiddet olaylarına dair fotoğraflara işaret eder. Bu tür fotoğraflar ile egemenler, neyin görünüm alanına çıkacağını önceden belirlerler, ‘temsil edilebilirlik sahası’ hangi hayatların insan ve canlı hayatı sayıldığına dair bariz veya zimmi normlarla düzenlenir. Nihayetinde görsel imge, konu edindiği insanlara ve topluluklara yönelik belli bir yorum oluşturur, algılarımızı ve düşüncelerimizi yönlendirir (Butler, 2015: 70-75).

Görüntüler empati talep ederken dahi ırksal üstünlük paradigmasını desteklerler, üçüncü dünya ülkelerinden gelen kalabalığa, güçlü olanların bakış açısından bakmaya davet ederler. Suriye’deki savaştan kaçarak Bodrum’dan Yunanistan’a geçmeye çalışırken ailesiyle birlikte bindiği lastik botun devrilmesi sonucu hayatını kaybeden üç yaşındaki Alan Kurdi’nin kıyıya vuran ve ikonik hale gelmiş fotoğrafının yarattığı etkiyi araştıran Tuğba Taş (2017), bu tür fotoğrafların ilk bakışta savaşta yaşananlara dair empati kurma olanağı yarattığı düşünülse de fotoğrafa gelen yorumların ayrıntılı analizinin sonucu farklılaştırabileceğini gösterir. Alan Kurdi haberlerine yapılan okuyucu yorumları, sosyal medya paylaşımları her zaman olumlu değildir, ırkçı ve ayrımcıdır da. Bu da izleyicilerin görsel imgeleri yorumlarken görüntünün tekilliğinden ziyade görüntülerin alımlandığı bağlamı önceleyen tepkiler verdiklerini gösterir. Alan Kurdi ile ilgili yorumlarda, genel olarak mültecileri hem kurban hem de suçlu gösteren normatif çerçeve tekrarlanır. İzleyicilerin zihninde medyada mültecilerle ilgili egemen söylemin yarattığı kalıp yargılar vardır. Bu yargılar bir yandan “kaçak” yolları deneyenlerin sonuçlarından kendilerinin sorumlu olduğu vurgusunu yaygınlaştırır öte yandan kurbanlaştırma da insanlıktan çıkarmanın yollarından birine dönüşür (Taş, 2017: 3-28).

Böylece, medyada yaygın dolaşımda olan mültecilere dair görsel imgeler, biyo-politik alanın sınırlarını korurlar. Tehlikeli yolculukları aşmayı başarmış olanların nasıl yaşadıkları, hayatı yeniden nasıl kurdukları egemen görsel temsilin konusu değildir. İster mültecilerin yerleştirildiği çadır kentler olsun, ister tel örgülerle çerçevelenmiş yürüyüşleri olsun, ister ölü bedenlerinin vurduğu sahil kenarı olsun hep bu “sınırdaki tutulma” haliyle karşılaşılır.² Bugün milyonlarca insanın yerinden edildiği, yer değiştirdiği dünyamızda, görsel dilde bu sınırlar ötesine geçebilecek, seyirci konumumuzu sarsacak, ötekine etik sorumlulukla yaklaşmamızın kapısını aralayacak görsel imgelere ihtiyaç vardır. Mültecilere dair önyargıların güçlenmesine hizmet eden egemen temsilin sorgulanmasıyla birlikte, kurban ya da tehlikeli yabancı çerçevesine sıkıştırılmış görselleştirmelerin ötesine geçebilecek, kaybı, yokluğu anlatabilecek dilin olanakları nasıl yaratılabilir. Bu soruya yaklaşırken daha en başta kendi kaybını anlatabilen, kendi acısını dile dökabilen “öznelerin” temsil sahnesini kurmasının elzem olduğunu vurgulamak gerekir. Kaybı yaşayanların kayıplarını, yaslarını, acılarını kendi öykülerini anlatan failer olarak aktarmalarına izin verilmedikçe bunun anlamı, seyircisi konumunda kaldığımız kırılmalı hayatları, “güçsüzlüğümüzün onlara armağan edebileceği yegane şeyden, bellekten de yoksun bırakmak” (Adorno, 1999: 124) olacaktır. Kendi belleklerinin taşıyıcısı olma hakkı, kendi acısını, kaybını gösterme, yasını tutma çabası, mülteciler de dahil yaşam hakkı gasp edilmiş dünyanın çeşitli yerlerinde yaşayan milyonlarca insanın var olma mücadelesinden ayrı düşünülemez. Şili’de karşımıza çıkan Arpillera, bu mücadelenin örneklerinden biridir. Butler’ın tanımıyla “insanı zayıflığı ve kırılmalılığı içinde görünür kılan” (2015: 77), yaşadığı zulmü, baskıyı yine kendi görsel imgelerini yaratarak varolma mücadelesine dönüştürebilen, buradan kendi hikâyesini kuran örneklerden biri. İlerleyen tartışmada yer verilen Arpillera, yaşam hakkı tanınmayan bedenlere yönelik ayrımcı görsel rejimin çerçevesine sızan imgelerdir ve mülteci bedeninin yerleşik temsiline aşmaya dair sorgulamalara kaynak olur. Dikkatleri, görünüm alanına dahil edilmeyenlere, yok sayılanlara yöneltir. Algı sahasını bu kez kendi iradeleriyle yönlendirenler, savaşların, şiddet olaylarının, göçlerin getirdiği acıları temsil ettiği iddiasında olan görsel imgelerin

² Bu tür temsillere verilebilecek güncel linkler için bakınız:

Türksam Göç Bülteni <http://turksam.org/konu/goc-bulteni> Erişim tarihi: 10 Aralık 2019

Hepimiz Göçmeniz Grubu Broşürü <https://gocmeniz.org/brosur> Erişim tarihi: 10 Aralık 2019

BM Mülteciler Yüksek Komiserliği Web Sayfası <https://www.unhcr.org/tr/> Erişim tarihi: 21 Kasım 2019.

yüzeyde bıraktıklarının ötesinde; şiddeti, kaybı, yası anlatmanın başka yollarını aralarlar. Bu her şeyden önce geçmişte olan yıkımların, acıların, kaybedilenlerin, toplumsal belleğin inşasında yok sayıların lehine hatırlanması ve aktarılması talebidir.

Kayıbı Parça Parça İşlemek: Arpillera

Şili'nin sosyalist başkanı Allende ve hükümetinin 11 Eylül 1973 tarihinde askeri darbe sonucu devrilmesinin ardından, 17 yıl boyunca diktatörlük rejimi altında ülkeyi yönetecek olan Pinochet iktidara gelmiştir. Bu süre boyunca binlerce kişi işkenceye ve insanlık dışı muameleye maruz bırakılmış, işlerinden edilmiş ve binlerce kişi öldürülmüş/kaybedilmiştir (Freire vd., 2017).³ Arpillera, bilinen diğer adıyla Arpilleras, 1974 yılında kayıp yakını kadınların bir araya gelerek üretmeye başladıkları, farklı renk ve dokudaki kumaşları kesip dikilerek bir araya getirdikleri, görsel imgeler yoluyla belirli olayları anlattıkları yama işleridir (*patchwork*). Arpillera, darbe süresince ve ardındaki diktatörlük yılları boyunca kadınların seslerini duyurabildikleri, yaslarını tutmakta ısrarcı oldukları bir toplumsal hareket meydana getirmiştir. Üretilen işlerin satılmasıyla ekonomik alan da yaratılmış, böylece kayıp yakınlarının ihtiyaçları karşılanarak mücadelenin fonlanmasına katkı sağlanmıştır.

Arpillera darbe süreci ve sonrasındaki uygulamaları, gece baskınlarını, işkenceleri, eksik devam edilmek zorunda bırakılan hayatı, kayıplarını arayan kayıp yakınlarını, onların mücadelelerini, kaybedilen kişileri, yani süreç boyunca yaşanmış ve üretildiği dönemde gerçekleşmeye devam eden olayları hikâyeye eder. Tal Morse (2016), yaşamları hakkında izleyiciye sunulanlar dışında bilgi sahibi olunmayan ölümlerin yası tutulabilir hayatlar olup olmadıkları üzerine analiz yapar. Medya dolayısıyla karşılaşılan ölümlerin yası tutulabilir dolayısıyla hayat olarak kavranabilmesinin imkanlarından biri, izleyicinin tanıklığını sağlayacak bir hikâyenin üretilmesidir (Morse, 2016: 11-12). Mülteci ölümlerinde isimsiz kurbanlar yaratılarak ölümler aynılaştırılır, bedenler anonimleştirilir. Oysa, bir hikâyeden yoksun bırakılmış olsa dahi bütün ölümler biriciktir.

³ Şili'de darbe sonrası yaşanan şiddetin boyutlarıyla ilgili Birleşmiş Milletler Barış Enstitüsünün ayrıntılı raporu için bkz. https://www.usip.org/sites/default/files/resources/collections/truth_commissions/Chile90Report/Chile90-Report.pdf

Arpilleralar her kaybın kendi biricik hikâyesini, ortak deneyimin içinden kurarlar. Kendi kişisel hikâyelerini anlatmak, kayıplarını gösterebilmek, yaslarını tutabilmek adına bir araya gelen kadınlar, kolektif bir şekilde ilmek ilmek bu yamaları yaparlar. Yaşadıkları şiddeti aktarmanın, acılarıyla dolu geçmişle yüzleşmenin, yok sayılan yaşamları görünür kılmanın yolunu ararlar. Adorno (1999), toplumsal travmaların, soykırımların, savaşların üzerinden zaman geçtikten sonra nasıl ele alındığını tartıştığı makalesinde, “geçmişin işlenmesi ne demektir?” sorusunun titizlikle değerlendirilmesi gerektiğini söyler. Çünkü suçta ortaklığını görmek istemeyenler için, geçmişin işlenmesindeki kasıt geçmişin ciddi biçimde ele alınmasından ziyade, geçmişten kurtulmak, hatta yaşananları bellekten bile silmek anlamına gelebilir.⁴ Oysa, geçmişin işlenmesi, olup bitenlerden kurtulmak ya da ortak suçu savuşturmak değildir. Ne kadar kavranamaz olsa bile yaşananları kavramaya çalışmak ve yüzleşmeye çalışmaktır. Bu bağlamda, toplumların geçmişle ne kadar yüzleşebildiğini sorgulamak, geçmişte olanları mümkün kılan koşulların hala toplum içerisinde varlığını sürdürüp sürdürmediğini tartışmakla anlaşılabilir. Ancak bu şekilde zorbalıkların geçmişin bir yerinde meydana gelmiş ve artık bitmiş olmasının ötesinde, bugün hala yaşanmasının “nesnel potansiyeli” görülebilir (Adorno, 1999: 121-137). O halde, yıkımla dolu geçmişi anlatmanın yollarını aramak, şimdiye ait bir mesele olarak karşımızda duruyor. Karşılaşma, yüzleşme, anlatma, işleme belki de birbirine değme meselesi. Arpillera işleri, savaşlar, şiddet olayları, göçler karşısında en kırılgan olan gruplardan kadınların kendi öznelliklerini kurma çabasıdır. Kadınlar onları “ideal kurbanlar” olarak gösteren çerçeveyi kırmış, şiddet karşısında, yokluk karşısında kadın dayanışmasının gücünü temsil sahnesine taşımışlardır.

Burada her Arpillera üreticisi kadın bir hikaye anlatıcısı, tanık olarak karşımıza çıkar. Kullanılan kumaşların bir kısmı öldürülmüş olan, kaybedilmiş olan kişilerin kıyafetlerinden gelir ve kaybın sadece temsil biçimiyle değil dokusal olarak da işlenmesine olanak tanır. Renkli kumaşlarla oluşturulan bu görsel imgeler, uzaktan

⁴ Adorno, *Geçmişin İşlenmesi Ne Demektir?* makalesine işleme kelimesinin Almanca’da kullanılan iki ayrı biçimine dikkat çekerek başlar. “*Aufarbeitung*” kelimesi birikmiş işlerin tamamlanması, tatsız yükümlülüklerin yerine getirilmesi hatta baştan savılması gibi yan anlamlar taşır. Adorno, bu kullanımdaki anlamın geçmişle yüzleşmek, geçmişte olanların üstesinden gelmek karşılıkları için yeterli olmayacağını vurgulayarak bunun yerine “*Vergangenheitsbewältigung*” kelimesini seçer. Böylece geçmişin “işlenmesini” (*aufarbeitung*) geçmişin üzerinde ciddi biçimde çalışma, geçmişle ciddi biçimde hesaplaşma (*verarbeitung*) fikrinden ayırır. (Adorno, 1999: 137).

bakıldığında içinde sevimli figürler barındırdığı kolayca düşünülebilecek olana yakından bakmanın bir çağrısı gibidir. Bu görselleştirmelerde, egemen medyada yaygınlaştırılan doğrudan şiddet temsillerinin aksine, bizzat olayların tanıkları yaşadıklarının hikâyesine davet eder. Yaklaştıkça, anlatının gerçekliğiyle yüzleşilir, baktıkça imge kendini açar, kayıp bizzat kayıp duygusunu yaşayanların yarattığı görsel imgelerle bize ulaşır.

Jacques Ranciere (2015: 64), mutabakatı/uzlaşmayı (*consensus*) “duyumla anlam arasında, yani duyumsal bir sunum tarzıyla bunun verilerinin yorumlanma rejimi arasındaki uyumu ifade eder” şeklinde açıklar. Başka bir deyişle, mutabakat/uzlaşma düşünsel ve edimsel farklarımıza rağmen gösterileni/temsil edileni algılayış biçimimizin ortaklaşmasıdır. Sanat ve siyasetin birbirleriyle temas halinde oldukları nokta burasıdır. Çünkü sanat ve siyaset duyulur hissedilir olanın paylaşılma rejimidir. Duyulur-paylaşımı (*partage du sensible*) Ranciere tarafından “yerlerin ve kimliklerin bu dağılımı ve yeniden dağılımı; mekânların ve zamanların, görünür ile görünmez, gürültü ile sözün şekillenmesi” olarak açıklanır (2014: 29). Bu uzlaşma zemininin yıkılması için duyumsanabilir olanın paylaşılma rejiminin değiştirilmesi gerekir. Çeşitli duyusal rejimleri arasında çıkacak olan uyumsuzluk, uzlaşma (mutabakat) zemininin kırılmasına neden olur. Uzlaşma zeminini ortadan kaldırmak da duyulur-paylaşımı rejimini değiştirerek ona yeni özneler ve nesnelere dahil ederek, görünür olmayı görünür kılarak mümkün olur (Ranciere, 2014: 29). Ranciereci anlamda estetik, duyulur-paylaşımı rejimini değiştirendir. Estetikle birlikte yeni bir deneyim alanı yaratılmakta, yeni bir görme, görülme ve gösterme pratiği oluşmakta; zamanın ve mekânın kullanımı değişmekte, uzlaşma zemini ortadan kalkmaktadır.

Darbe döneminde üretilen Arpilleralar insanların görmediklerinin, görmek istemediklerinin, konuşmak -bilmek- hissetmek istemediklerinin yüzeye çıkmış halleridir. Yapılmaya başlandıkları andan itibaren darbe döneminin mutabakat zeminini sarsmışlardır. Kayıp yakınları için yeni bir kolektivitinin kurulabilmesini sağlamışlardır. Yası tutulamaz ilan edilenin yasının tutulmasındaki politik ısrarı Ranciereci bir noktadan estetik bir deneyime dönüştürmüşlerdir. Pek çok Arpillerada kullanılan ve tekrarlanan basit soru “Neredeler?” (*Donde Estan?*) hem politik hem de estetik bir görsel imge olarak karşımıza çıkar. Bu soru hem bir adalet arayışının yüzeye çıkması hem de kamusal senaryoda görsel imgelerle yasin sahiplenilmesinin yoludur.

Yas tutma süreci, yas tutan kişinin/topluluğun/toplumun, yitirilen şeyin zihinsel temsilini hatırlaması, gözden geçirmesi ve bu ilişkiyi anlamlandırmak üzere gerçekleştirilen zihinsel etkinliklerin tümü olarak tanımlanabilir (Kaptanoğlu, 2009: 214). Ancak, Butler'ın vurguladığı gibi bu süreç kimlerin kaybının kayıp olarak görüldüğü ve kimlerin yasının kamusallaşabildiğine bağlıdır. "Yaşamlar farklı şekillerde desteklenir ve sürdürülür, insan yaralanabilirliği dünyaya radikal olarak farklı biçimlerde dağılmıştır. Kimi yaşamlar had safhada korunacak ve kutsallık iddialarının ilgası savaş güçlerini harekete geçirmek için yeterli olacaktır. Öteki yaşamlar böyle hızlı ve hiddetli bir destek görmeyecek ve hatta 'yası tutulabilir' olma niteliği bile kazanamayacaktır" (Butler, 2005: 46). Bu noktada yas hiyerarşisinden söz edilebilir. Bu hiyerarşi, iktidarın belirlediği normlar üzerinden ayrımcı bir şekilde kurulur. Bugün zor koşullarda hayatta kalmaya çalışan binlerce mülteci gibi iktidarın sınırlarını belirlemiş olduğu normlar dışında kalan hayatlar yaşanmamış ve yası tutulabilir olmayan hayatlardır.

Tıpkı bugün göç yolunda binlerce insanın yaşamı gibi, Şili'deki darbe ve ardından devam eden dikta rejiminde muhalif konumda bulunan kişilerin yaşamları da değersizleştirilmiştir. Darbe sürecinde yaşanan pek çok hak ihlali, işkence, zorla alı koyma ve 'kaybetme' vakalarına dair yasal bir işlem yapılamaması, failerin cezalandırılmaması bunun en büyük örneklerinden biridir. Kayıp yakınlarının bir araya gelerek anonim olarak yapmaya başladıkları Arpillera işleri aynı zamanda bir yas tutma mücadelesidir. Kendi tanıklıklarını, kayıplarını, acılarını paylaşan kadınlar toplumsal ve bireysel olarak yaşadıkları travmayı yüzeye taşırlar. Sara Ahmed'in söylediği gibi acı "*ona tanıklık eden kişilerle ilişki içerisinde (...) 'yüzeye çıkar' ve varlığını doğrular* (2014: 47). Yüzeye çıkan acının bir yüzeye aktarılması, bu aktarımın farklı kumaş parçalarının bir araya getirilerek anlatılan bir hikâyeye, bir anla oluşu travma ve yas tutma süreçleri açısından değerlidir. Hayatın kırılmış olduğu, bir kaybın boşluk yaratmış olduğu anda, boşluğun yerine geçecek, doldurmaya çalışacak bir temsil yaratmanın olanaksızlığı, "Neredeler?" gibi basit ama bir o kadar da önemli bir soruyla ve ayrıntıdan yoksun basit bir dikiş iziyle vurgulanır. Boşluğun yerini hiçbir temsil biçiminin dolduramayacağını altı çizilerek politik bir duruş sergilenir. "Arpilleralar, sadece bir tekstil parçası gibi görülebilir, oysa sanatçısı hikâyeyi anlattığında sizi adeta kalbinizden vurur. Tekstil parçası tamamen farklı bir anlam taşımaya başlar, örneğin kravattan alınan bir parça, aslında öldürülen birinin boynunda

bulunan bir giysi unsuruydu” (Oyman, 2019: 609). Temsil sahnesine bu şekilde taşınan işler gerçeğin yerini almaya çalışmaz. Onun sadece estetik politik bir hatırlatıcısı, ısrarı olurlar. Kadınlar, kimsenin olaylardan söz edemediği zamanlarda “sesli bir ifade olmaksızın, hatıralarını tarihe kazımak için geleneksel sanatlarından yararlanmışlar” (Caldwell, 2012) ve kayıpları etrafında kolektif bir hafıza yaratabilmişlerdir. Caldwell, bu yolla kadınların kendi bilgi ve deneyim alanlarının içinden, geleneksel zanaatlarını kullanarak politik söz söylemenin imkanını yarattıklarını vurgular. Bu hareketle kadınların Şili’de siyasete ve topluma katılma biçimleri değişmiş, toplumsal cinsiyet normlarıyla, kadınlara geleneksel olarak verilen rollerle mücadele alanları genişlemiştir. Kadınlar işlerini yapmak için kurdukları gizli atölyelerde sadece yama yapmamışlar, sosyal ve politik olarak dayanışmanın sayısız yollarını bulmuşlardır. Atölyeler gittikçe dayanışma merkezlerine dönüşmüştür ve buradan kayıplarını bulma talebinin yanısıra işsizlik, gıda eksikliği gibi gündelik yaşam ihtiyaçları etrafında örgütlenen bir hareket doğmuştur (Caldwell, 2012).



Görsel 2: Violeta Morales, La Cueva Sola (They Dance Alone), 1989. Kaynak: Marjorie Agosín, *Tapestries of Hope, Threads of Love: The Arpillera Movement in Chile*, 2nd ed. (Lanham, MD: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2008), plate 23. Aktaran: (Caldwell, 2012).



Görsel 3: Mireya Rodriguez, El Encadenamiento (The Chaining), 1989. Kaynak: Marjorie Agosin, Tapestries of Hope, Threads of Love: The Arpillera Movement in Chile, 2nd ed. (Lanham, MD: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2008), plate 13. Aktaran: (Cadwell, 2012).

Judith Butler kırılgnlık, yaralanabilirlik ve tutulamayan yas kavramlarından bahsederken iktidar tarafından belirlenmiş normlar dışında kalan hayatlar için “Yasları tutulamaz çünkü hep kayıptırlar, ya da daha ziyade hiç olmamışlardır ve öldürülmelidirler, çünkü ölümlük halinde inatla yaşamayı sürdürüyor gibidirler... Ötekinin gerçeklikten çıkarılmasının anlamı onun ne canlı ne ölü olduğu, tükenmeksizin hayaletimsi olduğudur” tanımlamasını yapar (2005: 48). Hiç temsil edilmemiş olmanın radikal silme aracı olarak işlemiş olduğu sistemde, zaten daha önceden tasarlanmış olan temsil sahnesine, sahnenin/çerçevenin izin verdiği ölçüde çıkmış olmak da *hayaletimsiliğin* sona ereceği anlamı taşımaz. Bu noktada, çerçeveyi gösteren ya da kıran, temsil sahnesini değiştiren yeni biçimlerin üretilmesi, yasının tutulmasına izin verilmeyenlerin mücadelesinde önemli bir yerde durur. Arpilleralar, kumaş parçalarının özgün bir biçimde bir araya gelmesiyle yaşamı ve ölümlü yok sayılan bedenlerin imgesi haline gelirler ve kadınların yaşadıkları kaybın etrafında ortak hafızayı canlı tutma mücadelesinin “iz”leri olurlar.



Görsel 4: “Gösteri”, Flora Zárate, (Zárate, F. (2012), Art and Politics: Contemporary Arpilleras, Textile Society of America Symposium Proceedings, Textile Society of America, 19-22 Eylül, 2012⁵

Bugün tehlikeli göç yollarında yaşamlarını kaybeden binlerce mülteci gibi Arpillera üreticisi kadınlar da iktidarın ölüme bırakma ve öldürme politikalarına maruz kalmışlardır. Onların mücadeleleri, bugünün beden politikalarının hapsettiği çerçevenin sınırları dahilinde yaşamları sahnelenen mülteciler için fikir açııcıdır. Mülteci bedeni, yaşam olarak kabul edilmeyen öteki bedenler gibi, belirli kodların içine sıkıştırıldıkça nesneleşir, insanlıktan çıkarılır. Bu ölüm siyasetinin mülteci bedenini hapsettiği çerçevenin kırılması için, doğrudan yaşam hakkı tanınmayan, yaşamları tehdit altında olanların perspektifinden temsil sahnesinin kurulduğu Arpillera gibi örneklere ihtiyaç vardır. Her biri ayrı ayrı kayıp yaşamış olan kadınlar, Arpillera üretimini kendi özgün yas tutma biçimlerine dönüştürürken, savaşımlardan, şiddet olaylarından toplumların en fazla etkilenen kesimlerinin, kadınların yaşam mücadelesini görünür kılmış ve diri tutmuşlardır.

⁵ Bu çalışmada, farklı şehirlerde göçmenlerin yasallaştırılması için yapılan gösteriler anlatılmaktadır. Flora Zárate gibi bir çok sanatçı günümüzde de farklı boyutlarıyla toplumsal sorunları işlendiği Arpilleralar üretiyor. Bkz. <https://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1759&context=tsaconf>.

Sonuç Yerine

Savaşlardan veya kötü koşullardan kaçarak daha güvenli bölgelerde yeniden yaşam kurmak zorunda bırakılan toplulukların yaşadıkları travmaların nasıl temsil edildiği sorusu, dikkatle ele alınması gereken bir mesele olarak önemini koruyor. Başta egemen medyanın ürettiği imgeler olmak üzere, mültecileri temsil eden görsel imgeler, onların yaşadıkları koşullara dair, kayıplarına dair bilgi vermekten ve farkındalık yaratmaktan uzaktır. Mültecilerin tehlikeli yolculuklarına odaklı ve grup kimliklerine işaret eden görselleştirmeler, onların yolculukları sırasında ve ulaştıkları yerlerde yaşadıkları insan hakları ihlalleri ve kayıplar hakkında düşünmeye sevk etmezler. Aksine, bir yanıyla mağdur, çaresiz, düşkün figürler sunarken öteki yanıyla, tekinsiz/tehlikeli kalabalıklar duygulanımını güçlendirirler. Mülteci bedenini kurban söylemiyle düşkünleştirirken, istenmeyen yabancılar imgesini pekiştirirler. Dolayısıyla, mülteci bedeninin tekrar eden temsilleri ile, bedene yönelik bio-politik ve nekro-politik stratejiler arasında güçlü bağlar vardır.

Mülteciler egemen medya temsilinde, dünyanın az gelişmiş coğrafyalarından gelen ve gelişmiş ülkelerin huzurunu bozacak, istila edecek kitleler olarak gösterildikçe hak talepleri görünmez hale gelmektedir. Temel insani ihtiyaçlar talebi, beden politikalarının yaşam hakkı tanıdığı alanlar dışında yok sayılmaktadır. Bu bağlamda, mevcut temsil biçimlerinde mülteci olanların kırılabilirlikleri işlenmemekte, aksine bu temsil biçimleri biz ve onlar ayırımına dayalı ön yargıları güçlendirebilmektedir. Görsel imgelerin toplumda yabancı düşmanlığını körükleyen, ayrımcılığı ve nefret söylemini besleyen araçlar olarak da ele alınması gerekmektedir. Sahip oldukları işlevlerin sorgulanması ve temsil biçimlerinin niteliğinin bu doğrultuda yeniden tartışmaya açılması gerekmektedir.

Şili’de kayıp yakınlarının yapmış oldukları Arpilleralar, tam da kaybın dilinin alışılmış formlarda kurulamadığı bir dönemde, duyulur olanın paylaşım sisteminde değişiklik yaratmıştır. Arpilleralar görsel imgelemde yeni bir duyumsama ve estetik deneyim alanı açmanın yollarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Kaybı yaşayanların doğrudan kendi araçlarıyla, kendi dilleriyle kayıplarını aktardıkları bu örnek, onların üretimleri yoluyla mevcut toplumsal yapı içinde siyasal bir özne olarak konum talep etmeleri ve hakim görsel rejime muhalif bir alternatif sunmaları açısından oldukça önemlidir. Bu tür örneklerin temsil alanına sızması, özgün anlatıcılara yer

açması, görsel imgeler aracılığıyla kaybın, acının ve yasın alternatif dilinin aranması imkanı yaratmaktadır. Arpilleraların bir varoluş mücadelesi olarak, bir direniş pratiği olarak görülmeleri mümkündür. Mevcut görme rejimini dönüştüremeyecek olsalar da yaşadığımız dünyada temsil etme ve edilme biçimlerinin yarattığı etkileri yeniden sorgulamamızın yollarından birini sunarlar. Bu makalede Arpilleralar, hakim görsel rejimi tartışmaya açma ve ona muhalefet etme potansiyeli nedeniyle, mültecilerin görsel imgesiyle birlikte ele alınmıştır. Mülteciler bugün hakim temsil alanında, muktedirlerin hatlarını çizdiği çerçeve içinde, yığınlar ya da kurbanlar olarak yer alsa da, bunun mutlak ve değişmez bir temsil biçimi olmadığını, temsil alanının bir mücadele alanı olduğunu kabul etmek önemlidir. Buradan hareketle mültecilerin aktif özneler olarak kendi deneyimlerini kendi araçlarıyla temsil etmelerinin önünü açacak yollar üzerine tartışmak gerekmektedir.

Kaynakça

- Adorno, Theodor (1999). "Geçmişin İşlenmesi Ne Demektir?" (Çev.) Tarhan Onur. *Defter*, 38: 121-137.
- Adorno, Theodor (2011). *Otoritaryen Kişilik Üstüne*. (Çev.) Doğan Şahiner. İstanbul: Say.
- Agamben, Giorgio (2001). *Kutsal İnsan*. (Çev.) İsmail Türkmen. İstanbul: Ayrıntı.
- Ahmed, Sara (2014). *Duyguların Kültürel Politikası*. (Çev.) Sultan Komut. İstanbul: Sel.
- Azoulay, Ariella (2018a). "Fotoğrafın Eşitliği" Çev., Elçin Gen. *E-scop*. (26/11/2018) <https://www.e-skop.com/skopbulten/fotograf-in-esitligi/4146>, Erişim tarihi: 18 Eylül 2019.
- Azoulay, Ariella (2018b). "Fotoğrafın Sahibi Kim: Başkalarını Fotoğraflama Hakkı" (Çev.) Derya Yılmaz. *E-scop*. (12/11/2018) <https://www.e-skop.com/skopbulten/fotograf-in-sahibi-kim-baskalarini-fotograf-lama-hakki/4086> Erişim tarihi: 20 Eylül 2019.
- Azoulay, Ariella (2018c). "İnsanların ve Nesnelerin Zorunlu Göçü" Çev., Derya Yılmaz. *E-scop*. 30/11/2018 <https://www.e-skop.com/skopbulten/insanlar-in-ve-nesnelerin-zorunlu-gocu/4162> Erişim tarihi: 20 Eylül 2019
- Bleiker, Roland, vd. (2013). "The Visual Dehumanisation of Refugees." *Australian Journal of Political Sciences*, 48: 398-416. DOI:10.1080/10361146.2013.840769. Erişim tarihi: 10.12.2019.
- BM Mülteciler Yüksek Komiserliği Web Sayfası (2019). <https://www.unhcr.org/tr/> Erişim tarihi: 21 Kasım 2019.
- Butler, Judith (2005). *Kırılgan Hayat*. (Çev.) Başak Ertür. İstanbul: Metis.
- Butler, Judith (2015). *Savaş Tertipleri*. (Çev.) Şeyda Öztürk. İstanbul: Yapı Kredi.
- Caldwell, Dayna (2012). "The Chilean Arpilleras: Changing National Politics Through Tapestry Work." *Textile Society of America Symposium Proceedings*. 665. Mildred Huie Museum. DigitalCommons@University of Nebraska. <https://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1664>. Erişim tarihi: 10 Kasım 2019.
- Chouliaraki L, Stolic T (2017). "Rethinking Media Responsibility in the Refugee 'Crisis': A Visual Typology of European News". *Media, Culture & Society*, 1–16. DOI: 10.1770/163443717726163. Erişim tarihi: 24.12.2019.

- Foucault, Michel (2003). *Cinselliğin Tarihi*. (Çev.) Hülya Uğur Tanrıöver. İstanbul: Ayrıntı.
- Foucault, Michel (2008). *Toplumunu Savunmak Gerekir*. (Çev.) Şehsuvar Aktaş. İstanbul: Yapı Kredi.
- Foucault, Michel (2016). *Özne ve İktidar*. (Çev.) Osman Akınhay. İstanbul: Ayrıntı.
- Freire, Danilo vd. (2017). "Deaths and Disappearances in the Pinochet Regime: A New Dataset." *Researchgate*. <https://www.researchgate.net/publication/320237272>. Erişim tarihi: 11 Kasım 2019.
- Gambetti, Zeynep (2012). "Foucault'dan Agamben'e Olağanüstü Halin Sıradanlığına Dair Bir Yanıt Denemesi." *Cogito*, 30: 70-71.
- Google Yardım Kampanyası, <https://www.campaigntr.com/googledan-multeci-ve-gocmen-krizi-icin-yardim-kampanyasi/> Erişim tarihi: 21.11.2019.
- Göregenli, Melek (2013). "Temel Kavramlar: Önyargılar, Özcü İnançlar ve Ayrımcılık." *Medya ve Nefret Söylemi*. Mahmut Çınar (der.) içinde. İstanbul: Hrant Dink Vakfı Yayınları. 23-39.
- Hepimiz Göçmeniz Grubu Broşürü (2019). <https://gocmeniz.org/brosur> Erişim tarihi: 10 Aralık 2019.
- Kaptanoğlu, Cem (2009). "Travma, Toplumsal Yas ve Bağışlama." *Toplum ve Hekim*, 3(24): 212-215.
- Malkki, Liisa H. (1997). "Speechless Emissaries: Refugees, Humanitarianism and Dehistoricization." *In Siting Culture: The Shifting Anthropological Object*. Karen Fog Olwig ve Kirsten Hastrup (der.) içinde. New York/London: Routledge.
- Mbembe, Achille (2014). "Nekro-Siyaset" <http://ayrintidergi.com.tr/nekro-siyaset/> Erişim tarihi: 12 Kasım 2019.
- Morse, Tal (2016). "The Consturction of Grievable Death: Toward an Analytical Framework for the Study of Mediatized Death." *European Journal of Cultural Studies*, 1-17. DOI: 10.1177/1367549416656858. Erişim tarihi: 28.12.2019.
- Özmkas, Utku (2018). *Biyopolitika: İktidar ve Direniş*. İstanbul: İletişim.
- Oyman, Naile R (2019). "Tekstil Sanatlarında Sanat ve Politika İlişkisi Örneği: Umut ve Dayanışma Tekstilleri Arpilleralar." *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 12(68): 605-614.

- Ranciere, Jacques (2014). *Estetiğin Huzursuzluğu*. (Çev.) Aziz Ufuk Kılıç. İstanbul: İletişim.
- Ranciere, Jacques (2015). *Özgürleşen Seyirci*. (Çev.) E. Burak Şaman. İstanbul: Metis.
- Sontag, Susan (2004). *Başkalarının Acısına Bakmak*. (Çev.) O. Akınhay. İstanbul: Agora.
- Taş, Tuğba (2017). "Ötekinin İmgesiyle Karşılaşma ve İzleyicinin Etik Sorumluluğu: Alan Kurdi İmgesi Üzerine Eleştirel Düşünceler." *Mülkiye Dergisi*, 41(4): 3-28.
- Toksoy, N. Gamze (2019). "Fotoğraf Aslında Neyin Belgesi? Fotoğrafın Toplumsallığı ve Medya ve Gerçeklik Tartışmalarında Değişmeyen Rolü." *Mediterranean Journal of Humanities*, IX(2): 491-505.
- Türksam Göç Bülteni (2019). <http://turksam.org/konu/goc-bulteni> Erişim tarihi: 10 Aralık 2019
- Zarate, Flora (2012). "Art and Politics: Contemporary Arpilleras, Textile Society of America Symposium Proceedings." *Textile Society of America*, 19-22 Eylül, 2012, <https://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1759&context=tsaconf> Erişim Tarihi: 10.11.2019.



Kültür ve İletişim

culture&communication

Yıl: 23 Sayı: 45 (Year: 23 Issue: 45)

Mart-2020-Eylül 2020 (March 2020-September 2020)

E-ISSN: 2149-9098



****Araştırma Makalesi****

Bir Muhalefet Alanı Olarak Toplumsal Cinsiyet

Parodisi: Celeste Barber Taklitleri*

Didem Narmanlı ve Seyhan Aksoy**

Öz

Kültür tarafından belirli cinsiyetlere iliştilen normatif kurallar olarak tanımlayabileceğimiz toplumsal cinsiyet, sıklıkla kurgusal bir yapı olarak tanımlanır. Toplumsal cinsiyetin normatif kurallar olarak değil bir norm olarak kavranması gerektiğini vurgulayan Judith Butler ise toplumsal cinsiyetin olduğumuz bir şey değil; yaptığımız bir şey olduğunu belirtir. Toplumsal cinsiyetin performatifliğine vurgu yapan Butler, ne bir olgu ne bir hakikat, yalnızca taklit olarak gördüğü bu yapının yapaylığının ancak parodi ile ortaya çıkabileceğini söyler. Bununla birlikte parodinin bu bağlamda bir muhalefet alanı olması onun nasıl alımlandığına bağlıdır. Bu çalışmada ünlülerin fotoğraflarını parodik bir tutumla taklit eden Celeste Barber'ın Instagram paylaşımlarının, moda ve reklam endüstrisi tarafından desteklenen toplumsal cinsiyet stereotiplerini tahrip edici bir nitelik taşıyıp taşımadığının açığa çıkarılması amaçlanmaktadır. Bu amaçla çalışmada yöntem olarak dijital etnografi uygulanmış ve Celeste Barber'ın Instagram hesabında yer alan parodik paylaşımlarına yapılan takipçi yorumları nitel içerik analizi ile çözümlenmiştir. Sonuçta ise söz konusu hesabın transgresif öğeler taşıyan bir alan olduğu görülmüştür. Egemen ataerkil kültür tarafından kadınlara çizilen sınırların belirginleştiği bir alan olan Instagramda Barber'in hesabı etrafında bir araya gelen kullanıcılar gündelik hayatta kadın olmaya dair sıkıntılarını paylaşmakta ve kendilerine konulan sınırları aşarak egemen olana muhalefet etmektedir. Dolayısıyla bu hesap ataerkil sınırların tartışmaya açıldığı bir transgresyon alanı oluşturmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Toplumsal cinsiyet, performativite, transgresyon, parodi, iğrenç

* Geliş tarihi: 23/12/2019 • Kabul tarihi: 17/01/2020

** Didem Narmanlı: Süleyman Demirel Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü.

Orcid no: 0000-0002-0337-1312, didemcabuk@sdu.edu.tr.

Seyhan Aksoy: Süleyman Demirel Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü.

Orcid no: 0000-0001-5167-5866, seyhanaksoy@sdu.edu.tr

****Research Article****

Gender Parody As a Field of Opposition: Celeste Barber Reenactments*

Didem Narmanlı and Seyhan Aksoy**

Abstract

The gender that we can define as normative rules attached to certain genders by culture is often defined as a fictional structure. Emphasizing that gender should be conceived as a norm rather than normative rules, Judith Butler states that gender is not something we are, but something we do. Butler claims that gender is performative. According to her gender is not a fact or a truth, but it forms through imitation and repetition. Butler argues that gender parody reveals the imitative structure of gender. However, the fact that the parody is a field of opposition depends on how it is perceived. This study aims to reveal whether Celeste Barber's Instagram posts, which imitate the photographs of the celebrities in a parodic way, subversive for the gender stereotypes promoted by the fashion and advertising industry. For this purpose, digital ethnography was applied as a method of study. The followers' comments on Barber's posts were analyzed with qualitative content analysis. The analysis shows that this Instagram account has transgressive elements. On Instagram, where the boundaries constructed by dominant patriarchal culture become evident, users gathered around Barber's account share their troubles about being a woman in everyday life and overcome the boundaries set against them and oppose the dominant culture. Therefore, this account creates a transgression area where patriarchal boundaries are subject to discussion.

Keywords: Gender, performativity, transgression, parody, abject

* Received: 23/12/2019 • Accepted: 17/01/2020

** Didem Narmanlı: Süleyman Demirel University Faculty of Communication Department of Radio, Television and Cinema. Orcid id: 0000-0002-0337-1312, didemcabuk@sdu.edu.tr
Seyhan Aksoy: Süleyman Demirel University Faculty of Communication Department of Radio, Television and Cinema. Orcid id: 0000-0001-5167-5866, seyhanaksoy@sdu.edu.tr

Bir Muhalefet Alanı Olarak Toplumsal Cinsiyet Parodisi: Celeste Barber Taklitleri

Toplumsal cinsiyet, kadının ve erkeğin hem fiziksel hem davranışsal olarak nasıl olması gerektiğinin kültür tarafından tarihsel olarak belirlendiği kurgusal bir yapıyı ifade etmektedir. Kadınlık/erkeklik üzerine inşa edilmiş ikili yapısıyla toplumsal cinsiyet kuralları, diğer cinsiyet kategorilerini dışlayan bir alan olması sebebiyle heteroseksüelliğin de meşrulaştırıcısıdır. Aile, okul, medya gibi kurumlar bedenlerin cinsiyetlendirilmesinde aktif rol oynar; makul ve makbul olan tanımlanarak bireylere içinde hareket edeceği sınırlar çizilir. Toplumsal cinsiyet normlarının öğrenilmesi ve benimsenmesinde bu kurumlar aynı zamanda disiplin mekanizması olarak sıklıkla görmezden gelme, aşağılama, dışlama, ötekileştirme ve şiddet pratiklerine başvurur.

Kadınlık ve erkeklığe ilişkin normatif ilkelerle toplumsal cinsiyet, bireylere çeşitli roller üzerinden beklentiler dayatır. Kadın olmak, aslında bir dizi kültürel olasılığı gerçekleştirmektir ve bu sürekli tekrar eden bir etkinliktir (Butler, 1989: 261). Günümüzde kadınlıkla ilişkili kültürel olasılıkların tanımlandığı, biçimlendirildiği ve yeniden üretildiği kurumların başında moda ve reklam endüstrisi gelmektedir (Uncu, 2018: 404). “Bugün bireyleri yoğun olarak etkilemekte olan moda ve reklam, tüm hatlarıyla yumuşak bir otoerotik görüntü oluşturmaya ve bu görüntünün gelişmesini yönlendirmeye çalışmaktadır” (İnceoğlu ve Kar, 2010: 67-68). Böylelikle, kadın, toplumsal onay kazanabilmek için sunulan idollere öykünmeye ve dış görüntüsünü bu idole benzetmesi için çaba göstermeye çağrılmaktadır (Günindi Ersöz, 2010: 46). Bu bağlamda, moda ve reklam aracılığıyla, bedenin bir göstergeye dönüştürüldüğünü ve bu göstergenin makbul olanın tanımlanmasında referans olarak işlediğini söylemek mümkündür.

Tüketim toplumunda beden, bir yandan bireyin toplumsal normlara göre şekillendirmesi gereken diğer yandan da bireyin kimliğini temsil eden bir araçtır. Toplumsal cinsiyet kimliğinin kurucu ögesi olarak özellikle kadın bedeninin bir göstergeye dönüşmesi, bir disiplin mekanizması olarak estetik baskıyı da beraberinde getirmiştir. Referans alınan makbul bedenler gençliğin, güzelliğin, zayıflığın ve sağlığın göstergesi olarak işlerken bunun dışında kalan bedenler kusur ve eksiklik

göstergesine; kendine bakma, irade ve öz disiplininin yoksun olmanın göstergesine dönüşmüştür (Yumul, 2012: 95). Jean Baudrillard *Tüketim Toplumu* (1997:160) kitabında güzelliğin kadın için artık dini bir buyruğa dönüştüğünü belirterek, bu estetik baskının, beden kullanım değerini değişim değerine indirgeyen bir etik yaklaşımın sonucu olduğunu ifade eder; söz konusu değişim değeri ise “soyut biçimde, görkemli, eksiksiz beden fikrini, arzu ve haz fikrini kendinde toplar.”

Moda ve reklam endüstrisi tarafından bedeni üzerinden kadına dayatılan “mükemmellik” projesi, gerçekleştirilmesinin imkânsızlığı nedeniyle, bu projeyi gülünç kılarak itibarsızlaştırmayı amaçlayan toplumsal cinsiyet parodilerine de konu olmaktadır. Bu çalışmada toplumsal cinsiyet parodisine örnek oluşturan Avustralyalı komedyen Celeste Barber’ın Instagram paylaşımlarının, kadınlığa ilişkin egemen algılara bir muhalefet alanı oluşturup oluşturmadığının ortaya konulması amaçlanmaktadır. Celeste Barber’ın Instagram sayfasının seçilme nedeni, yapmış olduğu parodik paylaşımlarla küresel çapta çok sayıda takipçi toplaması ve kamusal bir figür olarak sayfasını feminist eleştiri için kullanmasıdır. Instagram hesabı 5 milyon 600 bin kullanıcı tarafından takip edilen (Nisan, 2019) Celeste Barber “kendini herkesten üstün gören moda meraklılarına sinir olduğunu” belirterek bir röportajda kendisiyle ilgili şöyle demiştir: “Kendimi tamamen feminist olarak tanımlıyorum, farkında olmadan feministmişim. Birdenbire dedim ki ayağa kalkacağım ve bağıracağım çünkü sesim çıkıyor!” (The Guardian, 2017). Bu minvalde Barber, 2015 yılından itibaren moda ve eğlence endüstrisinin popüler figürlerinin Instagram paylaşımlarının parodisini #celestechallengeaccepted (#celestemeydanokumayıkabuletti) etiketiyle ve nükteli başlıklarla paylaşmaya başlamıştır. Ünlülerin paylaşımlarının gerçek dışılığını ve sürdürülemezliğini vurgulayarak absürlüğünü (Slater, vd., 2019: 83) ortaya koymaya çalışan Barber, kadınlığa ilişkin ataerkil kültürün dayattığı kurallarla çizilen sınırları aşmaktadır. Bu bağlamda Barber’ın yaptığı parodik paylaşımlarla yalnızca ünlülere değil, egemen kültüre de meydan okuduğu ve muhalefet ettiği söylenebilir. Bu çalışmada, Barber’ın paylaşımlarının takipçileri için de bir muhalefet alanı oluşturup oluşturmadığının belirlenmesi amaçlanmaktadır. Bu amaç doğrultusunda çalışmada, amaçsal örnekleme tekniği ile 10 paylaşım seçilmiş ve seçilen paylaşımların altına yapılan 38

bin 534 kullanıcı yorumu üzerinden dijital etnografi yöntemi ile bir çözümleme gerçekleştirilmiştir.

Performativite Olarak Toplumsal Cinsiyet

Toplumsal cinsiyet 1970'lerden itibaren feminist çalışmaların merkezinde yer alan kavramlardan biridir. Toplumsal cinsiyet ekseninde yapılan çalışmalar, ataerkil toplumsal düzen içerisinde bir kategori ve bir "özne" olarak kadını anlamaya çalışmış ve özgürleşme olasılıklarını tartışmıştır. Simone de Beauvoir'ın *Kadın: İkinci Cins* (1949, 1970) adlı eserindeki "kadın doğulmaz, kadın olunur" tespiti, toplumsal cinsiyetin bir edinim olduğuna vurgu yapması açısından bu çalışmaların da veciz ifadesidir. Bu edinim bebeğin cinsiyetinin ilk kez tespit edilmesiyle başlar. Bu tespitle birlikte yaşamlar "kız" ya da "erkek"e göre biçimlendirilir. Anthony Giddens (2008: 209) bu biçimlendirme sürecinin yetişkinler tarafından farkında olmadan işletildiğini bir araştırma üzerinden anlatır. Buna göre; kendi çocuklarına cinsiyetlerine bağlı olarak farklı davranmadıklarını ifade etmelerine rağmen araştırmaya katılan yetişkinlerin aynı bebeğe kız kıyafetleri giydirildiğinde farklı, erkek kıyafetleri giydirildiğinde farklı tepkiler ve oyuncaklar verdiği görülmüştür.

Toplumsal cinsiyetin bu denli içselleştirilmesi onun bir kurgu olduğunun gizlenmesindeki başarıyı göstermektedir. Oyuncakların, renklerin, oyunların, saç ve kıyafet biçimlerinin, duyguları ifade şeklinin, mesleklerin, bedensel biçimlenişin, hazzın, beğenilerin vb., "dişi" ya da "erkek" olmakla arasındaki ilişki deterministik değildir; kültürel olarak kurulur ve öğrenilir. Bu bağlamda toplumsal cinsiyet, erilin ve dişilin ne olduğunun kültürel olarak tanımlandığı ve bu tanımlamaya dayanan düşünceler ve temsiller sistemiyle cinsel kimliğin şekillendirildiği toplumsal roller kümesidir (Thebaud, 2005: 16).

Bununla birlikte Judith Butler (2009), toplumsal cinsiyetin, kadınlık ve erkeklige ilişkin bir norm olarak kavranmasını önerir. Bu önerinin altında yatan en önemli neden toplumsal cinsiyetin mevcut tanımlanışında kullanılan normatif kuralların erkek/kadın, eril/dişil gibi ikiliklere indirgenmesi sebebiyle tam da itiraz ettiği şeyi doğallaştırmasıdır:

Toplumsal cinsiyet, eril ve dişil kavramların üretildiği ve doğallaştırıldığı mekanizmadır; fakat pekala böyle terimlerin yapı-sökümünün yapıldığı ve doğallığının bozulduğu aygıt olarak da kullanılabilir. Hakikaten de, normu

inşa etme çabasındaki aygıtın ta kendisi, aynı zamanda o insanın altını oymakta kullanılabilir, bir bakıma o insanın tanımsal açıdan noksan olduğunu gösterebilir (Butler, 2009: 75-76).

Bir norm olarak toplumsal cinsiyetin doğallığının bozulmasında kullanışlı olan özelliği, onun “olduğumuz” bir şey değil de “yaptığımız” bir şey olmasıdır. Yani toplumsal cinsiyet kimliğimiz, bizim içimizde var olan ve dışa vurduğumuz, yansıttığımız bir şey değildir. Aksine; eylemlerin stilize tekrarı yoluyla zamanla edinilen bir kimliktir. Butler, buna toplumsal cinsiyetin performatifliği der. Buna göre toplumsal cinsiyet, içte var olan bir “kendi”liği dışa vuran ya da maskeleyen bir rol değil; insanın kendi psikolojik içselliğinin inşa edilmiş toplumsal kurgusuna dayanan performatif bir eylemdir.

(T)opluşsal cinsiyet çoğunlukla onu kullanan aktörlere hayat veren bir senaryo olarak tekrar tekrar prova edilmiş ancak yine de bir kez daha gerçeklik olarak gerçekleşmesi ve yeniden üretilmesi için bireysel aktörler gerektiren eylemlerdir. (...) Bu tekrarlama, halihazırda toplumsal olarak kurulmuş olan bir dizi anlamın tekrar canlandırılması ve yeniden deneyime sokulmasıdır; meşrulaştırmanın sıradan ve ritüelleştirilmiş şeklidir (Butler, 1988: 277).

Butler’ın performatiflik kavramı toplumsal cinsiyetin, onu gerçek kılan edimlerden ayrı ontolojik bir statüsü olmadığını açıkladığı için önemlidir. Butler’a göre (2008: 224-229), toplumsal cinsiyetin gerçekliğini oluşturan edimler, ifade ve icra biçimleri, bu eylemlere kaynaklık eden bir iç öz etkisi üretse de dışa vuruyor gibi görüldüğü özü üretmekte ve yeniden üretmektedir. Öz etkisi, toplumsal cinsiyeti üreten ve disipline eden ideolojik düzenleme ve pratikleri görünmez kılar; toplumsal cinsiyetin ortaya konduğu edimler öz etkisi nedeniyle kavrama içkin, değişmez ya da mutlakmış gibi sunulur. Bu kavramsallaştırmadan hareketle bir öz olarak toplumsal cinsiyetin, gerçeklikten ziyade bir yanılısama olduğu onun performatifliğini açık eden edimlerde görülmektedir. Butler bu noktada drag performansına bir önem atfeder. Drag, performansçının anatomisi ile performansı yapılan toplumsal cinsiyet arasındaki bağlantısızlığa rağmen, neden olarak görünenin bir sonuç olduğunu ortaya koyarak toplumsal cinsiyetin taklide dayalı olduğunu gözler önüne sermekte ve bedeni toplumsal cinsiyetin baskıcı kategorilerinden özgürleştirmektedir.

Parodi, Transgresyon ve Toplumsal Cinsiyet Muhalefeti

Butler'a göre, heteroseksüel sistemin ürettiği cinsel konumlar, tam olarak özdeşleşmenin ve gerçekleştirilmenin imkânsız olması nedeniyle bir komedir (Butler, 2008: 206). Butler'ın toplumsal cinsiyet parodisi¹ olarak adlandırdığı bu durum, kendisini, heteroseksüel kimlik kurgularının heteroseksüel olmayan çevrelerde çoğaltılışında ve yeniden anlamlandırılmasında açıkça göstermektedir. Yasak ve şiddet yoluyla işleyen baskıcı bir yapı olan toplumsal cinsiyete muhalefeti mümkün kılan da bu normatif yapıyı oluşturan unsurlar arasındaki tutarsızlığın parodisidir. Bu bağlamda parodi, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet arasındaki ilişkinin yapaylığını gözler önüne seren alt üst edici bir performanstır. Toplumsal cinsiyet parodisiyle;

“(H)eteroseksüel tutarlılık yasağının yerine, cinsiyet ile toplumsal cinsiyetin birbirlerinden ayrı olduklarını teslim eden ve üretilmiş birliklerin ardındaki kültürel mekanizmayı dramatize eden bir performans görürüz ki böylece bu iki terim doğallıktan çıkarılmış olur” (Butler, 2008: 226).

Parodi, bir eserin biçimi bozulmaksızın ona yeni bir içerik vererek öz ve biçim arasında ortaya çıkan karşıtlıktan komik ve eleştirel bir etki yaratmaktır (Yamaner, 2007: 31). Mihail Bahtin, isyankâr özgürlüğüyle Orta Çağ karnavalı olarak gördüğü parodi modelinin özgür konuşmanın tipik örneği olduğunu belirterek parodinin devrimci ve özgürleştirici yönüne vurgu yapmıştır (Moss,1997: 22'den aktaran Brandist, 2011: 205). Aynı minvalde Barry Sanders da *Kahkahanın Zaferi*'nde (2001: 179-184) küçük karnaval kutlamalarını andırdığını belirttiği esprilerin dünyanın sıkıcı, enerjiyi yok edici ve pasifleştirici rutin işlerinin karşısına hayal güçlerini koyarak devrimci birer eylem niteliği kazandıklarını belirtmektedir. Bahtin'e göre Orta Çağ'da yaşam ve ideolojinin tüm resmi alanlarından yasaklarla kovulmuş olan gülme, sahip olduğu itibarsızlaştırıcı sembolleriyle bir yenilik talebine işaret eder (Bahtin, 2005: 109).

Parodiyi politik kılan temel özelliği, konu edindiği değişkenler arasındaki uyumsuzluğu mizahi ve alaycı bir üslupla görünür kılmasıdır; parodik uyumsuzluk yıkıcı

¹ Butler'ın drag queen örneğinden yola çıkarak tartıştığı toplumsal cinsiyet parodisi anlayışı, heteroseksüel yasağın ve bu yasağın kurallarını temel alan beden-kimlik-politika tartışmalarının yapısökümünü yapan derin bir teorik çerçeve sunar (Bkz. Butler,1998; Butler, 2007; Butler, 2008;). Bununla birlikte toplumsal cinsiyet parodisi kavramı bu yazıda dar anlamda kullanılmıştır.

bir potansiyel taşıyan gülmeyi harekete geçirerek egemen olanın konumunu sarsar ve iktidara meydan okur. Parodiyi politik kılan bir diğer özelliği ise onun transgresif doğasıdır. Genellikle sınırları aşan ya da ihlal eden söylemsel eylemleri tanımlayan transgresyon, aynı zamanda normal ve anormal, sağlıklı ve hastalıklı, yerli ve yabancıyı ayıran ve böylece tanımlayan söylemsel ve maddi çizgileri vurgulayarak sınırları aydınlatmaktadır. Böylelikle transgresyon kimliklere ve toplumsal pratiklere yeni anlamlar kazandırarak ayırım çizgilerini yeniden tanımlamakta ve aşkın derecede bölünmüş olan unsurları melezleştirmeye ya da birleştirmeye, bölünmeleri yok etmeye çalışan uçucu bir güç olarak içkinlikle derin bir kavramsal ilişki paylaşmaktadır (Foust, 2010: 3). Yöntem açısından transgresif bir eylem olan parodi de bu minvalde ilişki kurduğu metnin içerik sınırlarını aşarak onun meşrulaştırdığı sınırları ihlal eder.

Transgresyon dinamik bir olgudur; sınır ve ihlal arasında var olan diyalektik ilişki bir yandan sınırı öte yandan ihlali karşılıklı olarak sürekli yeniler. İhlal, ancak sınırların varlığıyla mümkündür. Sınırların dokunulmazlığının arttığı ölçüde ihlal olanakları da artar (Bataille, 2004: 21). Egemen olanın çizdiği sınırlarla görmezden gelinen ve sistemin dışına itilenler transgresif eylemler aracılığıyla görünür olur. Böylelikle transgresyon egemen olanın gücünü ve saygınlığını düşürürken iğrenç (*abject*) ve grotesk olanı da “normal”leştirir (Langman ve Cangemi, 2010’dan aktaran Gürses Akbaykal, 2013: 30).

Kristeva’ya göre (2004: 17), iğrenç ne bir kirlilik ne bir hastalıktır; bir kimliği, sistemi ya da düzeni belirlenen kurallara ve çizilen sınırlara saygı göstermeyerek rahatsız edendir. İğrenç bedenin tanımlanması, ideal bedenin tanımlanmasıyla mümkündür; ideal beden için çizilen sınırların ötesine geçen ya da berisinde kalan tüm bedenler iğrenç olarak tanımlanmaktadır. Bu nedenle iğrenç bedenler ideal beden sınırlarını ihlal eden, bu sınırlar dışında kalan bedenlerin varlığını görünür kılan ve böylelikle ideal beden kodlarını ve sınırları tartışmaya açarak estetik değerleri yeniden sorgulatan bedenlerdir (Gürses Akbaykal, 2013: 61). Orta sınıf kültürü ve kimliğinin oluşum sürecinden dışlanan ötekinin temsili olarak grotesk beden ise şişmanlatıcı yiyecekler, sarhoşluk veren içkiler gibi aşırılıklarla kirliliğin ve orantısızlığın pürüzlerle dolu maddi bedenidir (Stallybrass ve White 1986’dan aktaran Featherstone, 2013: 143). Bu bağlamda grotesk ve iğrenç bedenler Aydınlanmanın tamamlanmış beden

kavrayışına ve bu beden kavrayışından hareket eden tüketim toplumunun doğadan uzaklaştırılarak estetize edilmiş bedenlerine meydan okur.

Jane Arthurs (1999: 137-164) Mihail Bahtin'e ve Norbert Elias'a referansla Orta Çağ'da ve feodal toplumlarda beden terbiyesinin toplumsal yaşam, sınıflar ve kültür açısından anlamını tartışarak modern toplumlarda beden politikalarını ve bu politikalara karşı kadınların mizah üzerinden direnişini açıklamaya çalışır. Arthurs'a göre; Elias'ın toplumsal cinsiyete dayalı olmayan açıklamaları, duygusal baskının erkeklerde ve kadınlarda nasıl çalıştığını ayırt etmede başarısız kalmaktadır. Buna göre erkekler bu baskıyı korku ya da hüznün gibi "zayıflık" göstergesi olan duyguların ifadesinde hissederken kadınlar cinsel ve saldırgan hareketlerini erkeklerinkinden daha fazla bastırmak zorunda kalmışlardır. Bu noktada Bahtin'e dönen Arthurs, transgresyonun erkekler için eylem ihlalleri anlamına gelirken kadınlar için sınırlarla sabitlenmiş herhangi bir beden fikrine meydan okuyarak varlıklarını aşmak anlamına geldiğinin altını çizer. Buna göre modern toplumlarda bir toplumsal cinsiyet kategorisi olarak "kadınlığa" meydan okuyan asi kadın, kendisini sınırlaması beklenen yemek ve cinsellik gibi bedensel arzularını tatmin etme hakkını talep eder. Tüm bu nedenlerle komedi, kadınlara çizilen sınırların sorgulanmasının ve hak taleplerinin aracı olarak kadınlar için önemli bir mücadele alanıdır.

Toplumsal cinsiyet parodisi, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet arasında deterministik bir ilişki olmadığını gözler önüne sermek için heteroseksüel yasanın "kadın"lara ve "erkek"lere çizdiği sınırları ihlal ederken gülmeye, kahkahaya ve hatta aşırılığa başvurarak bu sınırları itibarsızlaştırmaktadır. Parodinin model olduğu bu transgresif alanda temsil alanının dışına itilen "ötekiler", "anormaller" ya da "sapkınlar" birbirleriyle bir araya gelmekte, toplumsal cinsiyet normlarına meydan okumak üzere birbirlerine ilham olmakta ve bu normlarla dalga geçmektedirler. Bu bağlamda toplumsal cinsiyet parodisi, hegemonik olana bir muhalefet girişimidir. Bununla birlikte, transgresif ve performatif pratikler bir mücadele biçimi olarak toplumsal cinsiyet normlarından özgürleşmenin bir yolu olabildiği gibi iktidarın dışlayıcı ve ötekileştirici söylemini pekiştirmenin bir aracı da olabilmektedir. Örneğin Butler (1993: 126) eğlence amacıyla sergilenen drag performanslarının bazı durumlarda heteroseksüel sistemi alt üst etmek yerine pekiştirdiğini belirtmiştir. Bu bağlamda drag ancak hegemonik toplumsal

cinsiyetin üretildiği heteroseksüel yapının bir taklit olduğunu doğallık ve aslilik iddialarıyla tartıştığı ölçüde yıkıcı bir edimdir (Butler, 1998: 128).

Bir Muhalefet Alanı Olarak Instagram: Takipçi Yorumlarının Analizi

Avustralyalı komedyen Celeste Barber'ın Instagram hesabında paylaştığı, toplumsal cinsiyet parodisine örnek oluşturan fotoğrafların, kadınlığa ilişkin egemen algıları ters yüz ederek bir muhalefet alanı oluşturup oluşturmadığının tespitine yönelik bu çalışmada yöntem olarak dijital etnografi kullanılmıştır. Bilgisayar ve iletişim teknolojilerinin hızlı bir şekilde gelişmesi ve toplumsallaşmanın bir alanı haline gelmesi, sosyolojik düşüncenin de dolayımlanmış iletişime dair verinin nasıl toplanacağı ve çözümleneceği hakkında düşünmesini gerektirmiş ve sonuçta dijital ortam, toplumsallaşmanın alanı olurken etnografinin de çözümlenmekle yükümlü olduğu bir alan haline gelmiştir (Morva, 2017: 145).

Dijital alanın toplumsal bir alana dönüştüğü günümüzde bu alanın araştırılması için antropolojik bir bakış gereklidir. Dijital etnografi, sosyal bilimlerde ve iletişim alanında kullanılan ve nitel bir yöntem olan etnografinin, dijital ortama uyarlanmasıyla ortaya çıkmıştır. Etnografinin çalışma sahası toplum ve kültürdür. Dolayısıyla dijital etnografide de incelenen ortamın topluluk mekânı olarak görüldüğü, etnografik saha ve kültürel ortam olarak kabul edildiği söylenebilir (Hine, 2000). Amaç bilgisayar dolayımı sosyal toplulukların nasıl oluştuğuna ve etkileşimlerinin doğasına ilişkin çıkarımlarda bulunmaktır.

Etnografide olduğu gibi, dijital ortamda gerçekleştirilen etnografide de temel veri toplama tekniği gözlemdir. Bu çalışmada da Avustralyalı komedyen Celeste Barber'ın Instagram hesabından ilk paylaşımını yaptığı 31.12.2012 ve bu çalışmanın başladığı 15.01.2018 tarihleri arasında yaptığı 919 paylaşımı ve paylaşımlarına yapılan yorumlar gözlemlenmiştir. 919 paylaşımın 817'si fotoğraf, 102'si videodur. 919 paylaşımın 191'i daha çok Celeste Barber'ın düğün, doğum günü ve tatil fotoğrafı ya da videolarından oluşmaktadır. 728 paylaşım ise Barber'ın başkalarının paylaşımlarına ait görselleri taklit ederek alay ettiği parodi içerikli paylaşımlardır. Barber'ın gündelik yaşamına dair kesitler sunması nedeniyle parodi içermeyen kategorisinde değerlendirilen 191 paylaşım ise daha çok Celeste Barber'ın düğün, doğum günü ve tatil fotoğrafı ya da videolarından oluşmaktadır. 728 paylaşımında sunulan parodik içeriğin nesnesi yani

taklit edilenlerin 234'ü manken, 163'ü televizyon dünyasından ünlü isimler, 145'i şarkıcı, 91'i oyuncu, 53'ü anonim kişiler, 18'i manken ve oyuncu gibi birden fazla kişinin gösterildiği içerikler, 16'sı ünlü kişilerin çocukları, altısı modacı/moda ikonu ve ikisi sporcudur. Taklit edilen bu kişilerin, anonim kişiler hariç olmakla birlikte, pek çoğu 'ünlü' kişilerdir. Anonim kişiler de dahil olmak üzere hepsinin ortak özelliği ise toplumsal cinsiyet ve bedene ilişkin kalıp yargıların vücut bulmuş halleri olmalarıdır.

Çalışmanın örnekleminin belirlenmesi iki aşamada gerçekleştirilmiş ve amaçsal örnekleme tekniği kullanılmıştır. Bilindiği üzere amaçsal ya da yargısal örnekleme araştırmacının konuya ilişkin derin bir kavrayış kazanmak amacıyla bir yargıya bağlı olarak belirli kriterlere uyan inceleme nesnesinin seçilmesi sürecini ifade eder (Neuman, 2014: 321-324). Birinci adımda çalışmanın amacı doğrultusunda parodi içeren 728 paylaşım içinden en çok etkileşim alan ve egemen ideolojinin bedenle, annelikle, güzellikle, bakımla ve beslenmeyle ilgili olarak ve kadınlara dayattığı kurallara açık göndermelerde bulunan on paylaşım belirlenmiştir. Belirlenen on paylaşımın ilişkin bilgiler Tablo1'de yer almaktadır. İkinci aşamada ise öncelikle belirlenen on paylaşımın yapılan 38 bin 534 takipçi yorumu kaydedilmiştir. Çalışmada ataerkil kültürle ilişkili olarak dijital ortamdaki takipçi etkileşimlerinin ortaya konulması amaçlandığından yine amaçsal örnekleme tekniği ile bu yorumların içinden 5725 yorum belirlenerek örneklem oluşturulmuştur.

Paylaşım Tarihi	Paylaşım Başlığı, Linki ve Açıklaması	Yorum Sayısı
21.04.2018	FINALLY, Not being able to fit into your clothes is fashionable. Praise Jesus! (NİHAYET! Sonunda kıyafetlerin içine girememek moda oldu. İsa'ya şükürler olsun!) https://www.instagram.com/p/Bhz6Mz0hEUs/ Barber bu paylaşımında Amerikalı model ve Victoria's Secret meleklerinden biri olarak tanınan Taylor Hill'in 21 Nisan 2018 tarihinde kendi Instagram sayfasında bir fotoğraf makinesi ikonu ve Manhattan, New York yer bildirimini ile paylaştığı fotoğrafın parodisini yapmıştır.	1581
13.02.2018	You gotta hydrate and get naked to stay relevant in Hollywood. (Hollywood'a kabul edileceksen ıslak ve çıplak olacaksın.) https://www.instagram.com/p/BfJo0-6B_5p/ Barber'ın bu paylaşımında parodisini yaptığı orijinal paylaşım daha çok duygusal ve komedi türü yapımlarda rol alan Hollywood aktristi Selma	3383

13.02.2018	Blair'a aittir. 10 Şubat 2018 tarihinde kendi Instagram sayfasında Blair bu fotoğrafını New York Moda Haftasını ve ünlü modacı Christian Siriano'yu etiketleyerek "Jel göz maskelerimle arama kimse giremez. #fashionweeknyc @csiriano sizin için hazırlanıyorum" notuyla paylaşmıştır.	
12.02.2018	Quality time with my family really relaxes me (Ailemle geçirdiğim nitelikli zaman beni gerçekten rahatlatıyor) https://www.instagram.com/p/BfHHCGNhRIn/ Barber'ın parodisini yaptığı bu paylaşım ünlü Amerikalı şarkıcı, dansçı, aktris ve model olan Ciara'ya aittir. Ciara'nın Instagram sayfasına bakıldığında bu pozu Harper's Bazaar Amerika dergisi için verdiği görülmektedir. Orijinal fotoğraf Ciara tarafından kendi sayfasında paylaşılmamakla birlikte aynı pozun karşı açıdan görüntülediği versiyonunu Ciara sayfasında "Aşk Yenilmezdir #Family" notuyla paylaşmıştır.	2547
05.02.2018	Truth bombs (Hakikat bombaları) https://www.instagram.com/p/Be1EDnTB-fl/ Barber'ın parodisini yaptığı fotoğraf Amerikalı televizyon ünlüsü ve Victoria's Secret mankeni olan Kendall Jenner'a aittir. Jenner 1 Şubat 2017 tarihinde bu fotoğrafı kendi Instagram sayfasında "beyzbolda ağlamak yok" notuyla paylaşmıştır.	6686
31.12.2017	Weighing up my options for 2018 (2018 tercihlerimi ölçüp biçiyorum) https://www.instagram.com/p/BdWKE_HhHo1/ Bu paylaşım ile ilgili Barber herhangi bir etiketleme yapmamıştır. Bu nedenle parodisini yaptığı fotoğraftaki kişinin kim olduğu ve bu fotoğrafın hangi bağlamda çekildiği ve paylaşıldığı tespit edilememiştir.	2585
09.10.2017	BBQ Monthly, changing your perceptions of woman since 1982 (BBQ Monthly, 1982'den beri kadın algılarınızla oynuyor) https://www.instagram.com/p/BaCgCSGF997/ Barber'ın bu paylaşımında parodisini yaptığı fotoğraf Amerikalı aktris, şarkıcı ve dansçı Bella Thorne'un kendi Instagram sayfasında 28 Eylül 2017 tarihinde uzun bir açıklama ile paylaşılmıştır. Bu açıklamada Thorne eleştirilme korkusuna rağmen fotoğrafa rötüş yapılmamasını istediğini, mükemmel olmadığını, insan olduğunu ve bu tarz paylaşımların benzer kaygılar taşıyan insanları cesaretlendirmek için önemli olduğunu söylemektedir. Thorne bu pozu moda, cinsellik, sağlık, teknoloji ve kültür konularında erkekler için yayınlanan GQ Meksika dergisi için vermiştir.	2347
27.09.2017	Sisters by blood. Best friends because we are paid to. (Kan kızkardeşleri. En iyi arkadaşlarız, zira bize bunun için ödüyorlar.) https://www.instagram.com/p/BZisImwFxlK/ Bu paylaşımına konu olan fotoğraftaki kişiler Amerika'nın popüler kültür ve moda ikonları olan Khole Kardashian ve üvey kızkardeşi Kylie Jenner'dır.	3565

27.09.2017	26 Mayıs 2017 tarihinde hem Kardashian hem de Jenner tarafından kendi kişisel Instagram sayfalarında paylaştıkları fotoğrafın orijinali bel plandır. Kardashian fotoğrafı “KHLOE X KYLIE 5.31.17” başlığıyla; Jenner ise “🔥 DOLL MATTE LIP yeni Koko Kollection Kit 5/31’in lansmanı” başlığıyla paylaşmıştır. Fotoğraf Jenner’a ait olan Kylie Cosmetics firmasının Khloé Kardashian makyaj koleksiyonunun tanıtımı için çekilmiştir.	
09.08.2017	Nothing wrong with a bit of healthy competition (Sağlıklı bir rekabette yanlış olan hiçbir şey yok.) https://www.instagram.com/p/BXkAiaHIJBT/ Barber’ın parodisini yaptığı fotoğraf Amerikalı fotoğrafçı, yoga eğitmeni ve aynı zamanda sosyal medya fenomeni Naya Rappaport’a aittir. Rappaport, 16 Mart 2017 tarihinde kendi Instagram sayfasında bu fotoğrafı yoganın kendi hayatındaki yeri ve önemine değinen uzun bir açıklamayla paylaşmıştır.	4054
16.07.2017	There’s no greater feeling than holding life’s most precious gifts (Yaşamın en kıymetli hediyelerini elinizde tutmaktan daha büyük bir duygu olamaz.) https://www.instagram.com/p/BWmW_LalhM5/ Amerikalı ünlü şarkıcı Beyonce’nin kendi Instagram sayfasında paylaştığı orijinal fotoğraf 14 Temmuz 2017 tarihlidir. Beyonce ikiz bebeklerinin ilk kez görüntülediği bu fotoğrafını “Sir Carter ve Rumi bugün 1 aylık oldu. 🙏❤️👩👩👩👩” notuyla paylaşmıştır.	2423
30.05.2017	Pancakes and a Sloppy Joe thanks. (Krepler ve Sloppy Joe, hepinize müteşekkirim.) https://www.instagram.com/p/BUtUjMwFdpl/ Barber’ın parodisini yaptığı fotoğraf Amerikalı ünlü model Alexis Ren’e aittir. Barber’ın farklı tarihlerde kendi Instagram sayfasında birden fazla paylaşımının parodisini yaptığı Ren bu fotoğrafı 15 Mayıs 2017 tarihinde “Krepler kenara” notuyla paylaşmıştır.	9363
TOPLAM		38534

Tablo 1. Seçilen Paylaşımların tarihleri, başlıkları ve yorum sayısı

Takipçi yorumlarının gözlemlenmesi sonucunda ulaşılan verilere, nitel içerik çözümlemesi yapılmıştır. İçerik çözümlemesinde amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmak ve verilerin içinde saklı olabilecek gerçekleri ortaya çıkarmaktır. Temelde yapılan işlem, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve yorumlamaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2016: 242). Nitel içerik çözümlemesinde kodlama cetveli oluşturulurken tümevarımcı ve veriye dayalı bir yol izlenmelidir (Ackland, 2013: 38). Buna göre

örnekleme yer alan 5725 yorumun dökümü alınmıştır. Bu yorumlar daha sonra içinde yer alan kelimelere, işaretler e (noktalama işaretleri, emojiler ve etiketler) ve vurgulara (onaylayıcı, alaycı, aşağılayıcı/küçümseyici, ironik) göre kodlanarak ilişkilendirilmiş ve ayrıştırılmıştır. Ardından oluşturulan kodlardan yola çıkarak verileri genel düzeyde açıklayabilecek ve belirli kategoriler altında toplayabilecek temalar oluşturulmuştur. Çalışmanın amacı doğrultusunda oluşturulan özgün çözümlenme temaları şunlardır: sanal etkileşim, özdeşleşme, ilham ve transgresyon.

Çalışmada elde edilen bulgular,² oluşturulan temaların başlığı altında verilmiştir. Sanal Etkileşim başlıklı temada yer alan veriler başka kullanıcıları etiketleyerek yapılan ve onları Celeste Barber'ın sayfasını takip etmeye davet eden yorumları içermektedir. Ayrıca kadınlara dayatılan kuralların, ilişkilerin ve popüler kültürün yine başkalarını etiketleyerek karşılıklı olarak tartışıldığı yorumlar da bu temada yer almaktadır. Kullanıcıların kendilerini ya da arkadaşlarını Celeste Barber'ın parodik paylaşımlarındaki durumuna benzeten ve bu paylaşımları kendi hayatlarının yansıması olarak değerlendiren yorumlar Özdeşleşme temasında yer almaktadır. Bir diğer tema olan İlham başlığı altında ise Barber'ın paylaşımlarının kullanıcıların kendi bedenlerine ve ataerkil ideolojinin dayattığı kurallara karşı farkındalığına vurgu yapan yorumlar yer almaktadır. Kullanıcıların eşcinsellik, sarhoşluk, şişmanlık, küfür etmek gibi ataerkil heteroseksüel sistem tarafından modernitenin örnek bireyine getirilen her türlü yasak davranışı benimsediği, aştığı ve yücelttiği yorumlar ise Transgresyon teması altında yer almaktadır. Transgresyon temasında yer alan yorumları diğerlerinden ayıran özelliği bu yorumlarda egemen değerlerin ve çizilen sınırların ihlalinin kutlanması ve bu sınırların bir yandan sorgulanarak öte yandan kahkahalarla ve aşağılayıcı sözcüklerle dalga geçilerek itibarsızlaştırılmasıdır.

Sanal Etkileşim

Sanal cemaatler internet aracılığıyla ortak ilgileri etrafında bir araya gelen insanların oluşturduğu; duygu ve fikir alışverişi, ticaret, espri, bilimsel tartışma, vs. yapan sosyal gruplardır (Rheingold, 2008). Bu bağlamda değerlendirildiğinde Celeste Barber paylaşımlarının kendi sanal cemaatini oluşturduğu söylenebilir. Celeste Barber'ın

² Bulgularda örnek olarak verilen paylaşımlarda tüm yazım yanlışları ve cümle düşüklükleri korunmuştur. Ayrıca tüm bireysel yorumlar yalnızca tırnak içinde verilirken takipçilerin birbirlerine cevap verdiği ve tartışmaya girdikleri yorumlar tırnak işareti ile verilmiştir.

parodik paylaşımları etrafında toplanan bu cemaatin üyeleri birbirleriyle kadınlığı, güzelliği, anneliği, aşırılığı, ilişkileri tartışmakta, popüler kültür ikonlarının dedikodusunu yaparak dalga geçmekte, gülmekte ve fikir alışverişinde bulunmaktadır.

Çalışmaya dahil edilen paylaşımlara yapılan kullanıcı yorumları çözümlendiğinde Celeste Barber paylaşımlarına getirilen yorumların neredeyse tamamının başka bir ya da birkaç kişiyi etiketleyerek yapıldığı ve hatta etiketlenen kişilere kullanıcılar tarafından bir takip mesajı gönderildiği bulgulanmıştır. Bu durum, sayfanın kullanıcılar arasında bir etkileşim alanı olduğunu göstermektedir. Ayrıca sayfanın takipçisi olmayan kişilerin, arkadaşları tarafından davet edilmesiyle bu alanının giderek genişlediği de görülmektedir. Bu kullanıcılar için Celeste Barber'ın Instagram sayfasının gündelik hayat konuşmalarına da konu olduğu söylenebilir. Örneğin;

- “@..... lütfen bana bu pilici takip ettiğini söyle”
- “@..... @..... ikiniz de bu sayfaya bayılacaksınız lol”
- “@.... sana bahsettiğim kadın bu”
- “@..... onunla arkadaş olmalıyız”

Paylaşımlara getirilen yorumlarda çoğunlukla parodisi yapılan fotoğraftaki ünlüler etrafında moda, toplumsal cinsiyet rolleri, güzellik kalıpları ve şöhret eleştirilmekte ve kullanıcılar arasında tartışmalar yürütülmektedir. Bu bağlamda kullanıcıların yorumları üzerinden en çok tartışma “Hollywood’a kabul edileceksen ıslak ve çıplak olacaksın” ve “Yaşamın en kıymetli hediyelerini elinizde tutmaktan daha büyük bir duygu olamaz” başlıklı paylaşımların altında yürütülmüştür. Bu bağlamda incelenen fotoğrafların altına getirilen yorumlardan bazıları şöyledir:

- “Cidden ünlülerin kendilerini hazmetmesi ve gerçeklikle bağlantısını koparmaması lazım... kendilerinin yaşamdan daha büyük olduklarını sanıyorlar... teşekkürler @celestebarber”
- “@..... Müthiş! İnanıyorum ki öteki piliç sanki bu dünyada çocuğu olan tek kadın oymuş gibi çoktan 2 bebeğiyle birlikte “ben tanrıçayım” pozunu edinmiştir. Ohhhh... Ve Kraliçe ikiz doğurdu!”
- “Selma iskelet gibi görünüyor.”
- @.....lütfen burada kimseyi utandırmayın. Burayı olduğu gibi olumlu bir alan olarak korumaya çalışın”

(Yorumu yapan kişiyi etiketleyen arkadaşına yanıt olarak) “-Bunu sevdim. Taklit etmek için doğru resmi seçmişsin. Kadınları toplumun istediği belirli bir köşeye koymak: Eş-Anne-Seksicanavar”

Kullanıcılar tarafından yapılan yorumlara verilen yanıtlar çoğu zaman yoruma etiketledikleri kişilerden gelen onaylayıcı yanıtlardır. Ancak bazı durumlarda bir kullanıcının yapmış olduğu yorum diğer kullanıcıların tepkisini çekmekte ve kullanıcılar arasında bir tartışma başlatabilmektedir. Kullanıcılar arasında en çok tartışmaya yol açan konu genellikle kullanılan yargılayıcı dildir. Ötekileştirici, yargılayıcı ve dışlayıcı ifadelerin tartışmaya giren kullanıcıları harekete geçiren etken olduğu görülmektedir. Takipçilerin fotoğrafların altına yaptığı yorumlardan bazıları şöyledir:

“-manken kesinlikle beslenmemiş ve hasta görünüyor...çok çirkin ve sağlıksız bir görünüş.

-bu platformun amacının zayıf kızları ezmek değil, herkesin güzel bir bedene sahip olduğunu söylemek olduğunu düşünüyorum. Herkes farklıdır ve evet en güzel beden sağlıklı olandır. Hakkında hiçbir şey bilmediğin birine gülme alışkanlığı çocukça ve yanlış. Sadece benim fikrim.

-hmmmm gevşe

-eğer fikrini söylersen o zaman ben de söylerim, yanlış mıyım?”

“-@selmablair genellikle @celestebarber ı severim, ama evet paylaşım başlığı kasıtlı. Daha önce onu hiç bu kadar rahatsız edici şekilde eleştirirken görmemiştim.

-gerçekler acıtır ve en çok narsistler gerçeklerden nefret eder.

-aslında acıtan zorbalık ve nefret dolu olmaktır. Cahil olduğunu öğrendiğim iyi oldu. Umarım bu çirkin tutumlarını aktaracağı çocukların yoktur.”

Dışlama pratikleriyle ilgili olarak paylaşımlara yapılan yorumlardan bazılarında doğrudan Celeste Barber’a eleştiri getirilmektedir. Komedyenin yaptığı çalışmada mizah yoluyla getirilen eleştirinin sistemden ziyade taklidi yapılan kişiye yönelik olduğunu düşünen kullanıcılar yorumlarını kişilerin ötekileştirilmesine karşı duydukları rahatsızlık etrafında şekillendirmiştir. Bazı kullanıcılar ise paylaşımlarda getirilen eleştirinin kişiler üzerinden yapılmasını “kaş yaparken göz çıkarmak” olarak değerlendirmiştir.

“-@celestebarber Oyunun ne olduğunu tam olarak anlamadım? Eğer pozun içine etmeseydin sen de eşit derecede seksi görünebilirdin. Bazı kadınlara

karşı mısın? Hepimiz sadece içinde olduğumuz tüm kadınsal biçimlerimizde birbirimizi takdir edemez miyiz? Bilmiyorum, şu an bir komedyen olduğunu anlıyorum ve beğeni almak için bu boka devam etmek zorundasın ama zarar verici olmuş”

Paylaşımlara yapılan yorumlarda kendine yer bulan bir diğer konu da kadın-erkek ilişkileridir. Kullanıcıların yorumları üzerinden bu minvalde yürüttüğü tartışmaların çoğu “Hakikat Bombaları” başlıklı paylaşımı altında yer almaktadır. Bu yorumlarda genellikle erkeklerin ve erkeklerle olan ilişkilerin sağladığı doyum yiyeceklerle, özellikle zayıflama diyetlerinde kullanımı büyük ölçüde kısıtlanmış olan karbonhidrat ağırlıklı yiyeceklerle kıyaslanmakta ve çoğunlukla karbonhidrat erkeklere tercih edilmektedir. Yapılan erkek/karbonhidrat karşılaştırmasının ölçütü ise yalan, hayal kırıklığı, aldatmak ve anlamaktır.

@penis değil, pizza!

- @.... evet ama ikisiyle de sevgi nefret ilişkimiz var”

“ve karbonhidratlar kesinlikle asla beni hayal kırıklığına uğratmadı!!

Söyleyeyim dedim”

@.... "hayatımızda karbonhidrata ihtiyacımız var, erkeklere değil

-hahahha aman tanrım evvettttt!!

“ekşi mayalı soru sormaz. Ekşi mayalı anlar.

-Ayrıca ekşi mayalı yalan söylemez, aldatmaz, oyun oynamaz”

Bir Özdeşleşme Alanı Olarak Celeste Barber Sayfası

Kullanıcıların paylaşımlara yaptığı yorumlar incelendiğinde Celeste Barber’ın dayatılan standartların dışarıda bıraktığı kadınların temsilcisi olduğu görülmektedir. Bu standartlar çoğu zaman estetikle, gençlikle ve güzellikle ilgilidir. Paylaşımlardaki parodik canlandırmayı kendileriyle ve içinde buldukları durumla özdeşleştiren kadınlar paylaşımlar üzerinden kendileriyle eğlenmektedir. Kullanıcıların bu tip yorumları en çok “Krepler ve Sloppy Joe, hepinize müteşekkirim”, “Sağlıklı bir rekabette yanlış olan hiçbir şey yok”, “NİHAYET! Sonunda kıyafetlerin içine girememek moda oldu. İsa’ya şükürler olsun!” ve “Ailemle geçirdiğim nitelikli zaman beni gerçekten rahatlatıyor” başlıklı paylaşımlara yaptığı görülmektedir.

“Emziren bir anne olduğumdan beri tam olarak böyle hissediyorum!!!

“Kaldırdığın” için teşekkürler”

“Tanrım şükürler olsun! SONUNDA modaaya uygunum!”
 “Beklentiler vs. gerçekler hahahaha @....”

Estetik ve güzellik konusunda makbul sayılan sınırların dışında kalan bazı kadınların yorumlarda kendilerini “başarısız” olarak algıladığı görülmektedir. Burada başarının ölçütü ise bir pilates sporcusu kadar esnek ve fit olabilmek, ince ve diri olabilmek ve annelik-eşlik rolünü yerine getirirken aynı zamanda her daim bakımlı kalabilmektir. Aşağıda örneği bulunan bu yorumlarda takipçiler daha iyi görünmeye imrendiklerini, Barber’ı “yapamayanlar”ın temsilcisi olarak gördüklerini, bununla birlikte bu durumla dalga geçtiklerini göstermektedir.

“@..... @..... @..... havuzdan çıkarken nasıl görüdüğüm.
 “Keşke görüdüğünün yarısı kadar iyi görünseydim Celeste!”
 “Yapamayan biz hepimiz için yap! Aferin sana”
 “@..... fiziksel aktiviteleri denerken ben”
 “Alttaki hayatımı temsil ediyor” Geçen yazdan kıyafetlerimin içine girmeye çalıştıktan sonra bugünkü ben”

Kadınların kendilerini paylaşımlardaki canlandırmaıyla özdeşleştirdikleri bir diğer konu da anneliktir. Kullanıcılar yorumlarında çoğunlukla anne olmalarıyla birlikte hayatlarının eşlerinin ve çocuklarının beklentileri arasında çıkmaza girdiğine vurgu yapmışlardır. Bu yorumlarda kullanıcılar hayatlarının parçalanmışlığından, kendilerine ayıracak vakit bulamamaktan yakınmaktadır. Bu açıdan annelik kullanıcılar için kutsanan bir olgu olmaktan ziyade kadınların hayatlarından ve güzelliklerinden çalan bir olgu olarak değerlendirilmektedir.

“@..... Ben evde olduğunda ve Arlo yemek istediğinde nasıl hissettiğim”
 “Bunu daha önce görmüştüm ama beğenme şansım olmamıştı çünkü benim gerçek hayatım aynen böyle görünüyor”
 “Eğlendirici sevdim. 4 çocuğum var ve aynen resimdeki gibi hissediyorum”
 “@..... emzirmeden öncesi ve sonrası”
 “Emzirme sonrası memeler gerçeği”

Özdeşleşme açısından değerlendirildiğinde kullanıcıların paylaşımları kendi hayatlarının yansımaları olarak gördüğü söylenebilir. Bu hayatlarda kadınların annelik ve eş rolü arasında sıkıştığı, kendi hayatlarından vazgeçmek zorunda kaldığı, uymak zorunda oldukları güzellik kalıplarının dışında kaldıkları için özgüvenlerinin sarsıldığı

görülmektedir. Bu kadınlar için Celeste Barber kendi seslerini duyuran, yaşadıkları ve hissettikleri konusunda yalnız olmadıklarını gösteren, idealize edilenin imkansızlığına vurgu yaparak içinde buldukları durumun “gerçek”liğini gösteren kişi olarak tüm görmezden gelinenleri temsil etmektedir.

Bir İlham Alanı Olarak Celeste Barber Sayfası

Kullanıcılar tarafından yapılan yorumların bazıları Celeste Barber paylaşımlarının kendilerine verdiği ilham etrafında birleşmekte; ilhamın konusu ise çeşitlenmektedir. Bu çeşitlenmede öne çıkan ilk konunun kadınların bedenleriyle barışması olduğu görülmektedir. Paylaşımlara yorum yapan kullanıcıların çoğu bedenlerinden memnun değildir. Bu memnuniyetsizliğin birincil sebebi ise sahip oldukları ölçülerin moda dünyasının sunduğu güzel kadınların ölçüleriyle uyuşmamasıdır. Bu bağlamda paylaşımlara yorum yapan kullanıcılar çoğunlukla bu zamana kadar bedenlerinden duydukları memnuniyetsizliğe vurgu yaparak paylaşımların beden algıları üzerindeki olumlu etkisini dile getirmişlerdir.

“Öğret bana bilge kadın. Sayende kendim olmakta daha özgür olabiliyorum. Hahaha”

“Evet muhteşem. Kadınların fazla kilolu olmalarıyla barışmasını sağlıyorsun”

“Mutlu yıllar @celestebarber!!! Kahkahalar için sana teşekkür ederim. Ve kendim olmamda bir sorun olmadığını hissetmeme yardım ettiğin için teşekkürler. Sen en iyisisin”

“@celestebarber Hepimizin Hollywood yıldızı olabileceğimizi fark ettirdiğin için teşekkürler”

“Dürüst olarak söylemek gerekirse beni daima gülümsetiyor ve kendimle ilgili daha iyi hissetmemi sağlıyorsun”

“Seni seviyorum Celeste. İçin de dışın da çok güzel ve sen bize en önemli şeyin öz saygı olduğunu gösteriyorsun. Hepimiz için ortalığı sallla!!

“Meydan okumaların için sana teşekkür ederim, kendi bedenimle tatminkar olmam gerektiğini fark etmeme yardımcı oluyorlar”

“Çok güzelsin, bize kendi bedenlerimizi takdir etmeyi öğrettin. Devam et.”

“Harikasin! Gerçekçi imajların ünlülerin çekimleri kadar güzel olduğunu gösterdiğin için teşekkürler.”

Paylaşımlara yorum yapan kullanıcıların çoğu kendi bedenlerine ve güzellik kavrayışlarına ilişkin farkındalıklarını arttırdığı yönünde Celeste Barber’a teşekkür

etmektedir. Bu kullanıcılar tarafından Celeste Barber bir “rol model”, “erk hayvanı³”, “kahraman” ve “idol” olarak nitelendirilmektedir. Aynı zamanda bu kullanıcılar için Celeste Barber moda ve güzellik kurallarıyla dalga geçen asi, isyankâr bir kadın olarak da bir ilham kaynağı olarak görülmektedir.

“Aman tanrım, seni çok seviyorum. Sen ne şaşırtıcı bir rol modelsin”
 “Etiket bu kadın bizim ruh rehberimiz”
 “Kahramanım.... #bless”
 “Kız, bir ikonsun!!!”
 “@..... bunu görmüş müydün? Bu bir isyan!”
 “oh sen cidden bir başkaldırıısın.”

Celeste Barber’ın, kapitalizmin ve ataerkil ideolojinin popüler kültür aracılığıyla özellikle kadınlara dayattığı kulları alt üst ederek, kullanıcılara yalnızca bireysel sıkıntıları açısından değil bu bireysel sıkıntıların da nedeni olan toplumsal kurguyu fark etmeleri açısından ilham olduğu görülmüştür. Bu kullanıcıların yorumlarındaki memnuniyetsizlik vurgusu kendi bedenleri üzerine değil; içinde yaşanılan dünyada hakim olan kurallar ve standartlar üzerinedir. Bu kullanıcılar için paylaşımlar, bir yandan içinde yaşamayı dayanılmaz bir hal alan modern dünyanın kadınlar için dayattığı kuralların akıl dışılığını göstermesi öte yandan da bu dünyanın baskılarının kadınlar üzerinde yarattığı stresi mizah yoluyla azaltması açısından değerlidir.

“Paylaşımlarına kesinlikle bayılıyorum!! Genç kızlarıma göstererek bir noktaya dikkat çektim böylece Instagramda gördükleri sahte ıvır zıvırların elde edilemez olduğunu biliyorlar, ne yazık ki Kardishian laneti güçlü ama çare sensin!!”
 “Bu yüzeysel dünyanın nasıl bu kadar aptal olduğunu göstermene bayılıyorum.”
 “ah celeste dünya için bana umut veriyorsun”
 “Taze hava solumak gibisin!”
 “Yaptığın her şeyi seviyorum. Beni çok güldürüyorsun! Ne zaman kendimi stres altında hissetsem sayfana gidiyorum. “
 “Her zaman eğlenceli bir yolla içinde yaşadığımız modern toplumda gözlerimizi açmamıza yardım ettiğin için teşekkürler”
 “Hepimiz biliyoruz ki biri diğerinden daima büyüktür. Seni ve mizah duygunu seviyorum!!!”
 “@..... bu kadın benim akıl sağlığımı koruyor”

³ İngilizce “Spirit animal” kelimesinin karşılı olarak kullanılmıştır. Spiritüel gelişimde insana yaşam boyu rehberlik eden öğretici anlamına gelir.

Her ne kadar kadınlara dayatılan moda kurallarıyla ilgili çoğunlukla kadın kullanıcıların yorum yaptığı görülse de konuyla ilgili feminist eleştiri getiren erkek kullanıcıların yorumları da göze çarpmaktadır. Bu yorumlardan ilki, Butler'ın (2008: 206) heteroseksüel sistemin ürettiği ve gerçekleştirilmenin imkansız olduğu cinsel konumlarla özdeşleşme çabasının komediye yol açtığı tespitiyle örtüştüğü için önemlidir.

“Paylaşımlarınla ilgili her şeyi seviyorum. Kadınların eğlenceli olmadığı klişesini yıktın. Bunun ötesinde toplumun saçma sapan fotoşoplu ve gerçekdışı güzellik standartlarına meydan okuyorsun ve “gerçek” fotoğraflar komediye dönüşüyor. Ayrıca bbq fetişini normalize etmemize yardım ettiğin için teşekkürler. Lanet olsun, paylaşımlarının neden şaşırtıcı olduğunu erkekledim⁴ mi? Ataerkillik bana da zarar verdi.”

“Bu en iyisi @celestebarber açıkça fantastiksin. Dünyadaki tüm kızlar not alın; sen hepimizin bayıldığı kadın tipisin. Cesur, neşeli, gerçek ve tamamen histerikçe eğlenceli. Senin gibi baş belası kadınlar için şükürler olsun. SAYGI”

“nemlen, soyun VE aptal bir yüz ifadesi takın, başka hiçbir şeyin önemi yok”

“Bunu yapan yüzlerce kadın olmasını dilerdim! Yeterince göremiyorum”

“Devam et kızım! Gerçek ol! Paylaşımlarını seviyorum! Sahte hiçbir şey yok!”

Paylaşımların ilham verdiği konulardan bir diğeri de fotoğrafların yeniden canlandırılmasıdır. Paylaşımlara yaptıkları yorumlarda arkadaşlarını etiketleyen kullanıcılar bazen paylaşıma konu olan orijinal fotoğrafı bazen de Celeste Barber'ın parodik versiyonunu yeniden canlandırmak istemektedir. Bu bağlamda Celeste Barber'ın hem parodisini yapmak üzere seçtiği fotoğraflarla hem de kendi parodik yorumuyla takipçileri için paylaşacakları fotoğrafların biçim ve içeriğini belirleyen bir ikon olduğu söylenebilir. Orijinal versiyonu canlandırmak isteyen kullanıcıların estetik motivasyonunun, parodik versiyonu canlandırmak isteyen kullanıcıların ise eğlence motivasyonunun harekete geçirici olduğu görülmüştür.

“@..... yaptığımız gebelik çekimlerinde bana ilham veren fotoğraflardan biriydi”

“hahahahahahahah @..... hala göbeğin varken böyle bir resim çektirmelisin!!! Lütfen”

⁴ İngilizce “mansplain” kelimesinin karşılığı olarak kullanılmıştır. Man ve explain kelimelerinin birleşiminden oluşan ve feminist aktivistler tarafından sosyal medyada oldukça sık kullanılan bu kelime erkeklerin her konuda bilir kişi olarak açıklama yapması ve kendi aklını yüceltmesini ifade etmektedir.

“@..... aynısını yapalım”

“Hahahahahahaa bunu limonlarla denemeliyim”

“hahahahaha @..... bizimkini yapalım”

İlham başlığı altında değerlendirildiğinde Celeste Barber paylaşımlarının özellikle kadınlar için umut veren, öz saygıyı arttıran, sorun çözücü bir alan olduğu söylenebilir. Bu bağlamda değerlendirildiğinde kullanıcılar açısından yorumlara yansıyan birbiriyle ilişkili iki Celeste Barber olduğu görülmektedir. Bunlardan biri modern dünyanın ve ataerkil ideolojinin açmazlarını mizah yoluyla gösteren ve dayatılan kuralları sorgulamalarını sağlayan “yaramaz”, “başbelası” ve “dahi” Celeste Barber’dır. İkincisi ise böylelikle “norm dışı” kadınların özgüvenini yerine getiren ve eğlenmelerini sağlayan bir rol model, rehber ya da kahraman olan Celeste Barberdir. Bu bağlamda Beyonce’un fotoğrafının parodik versiyonunda elinde hayatın en kıymetli hediyeleri olarak tuttuğu ekmek ve içki şişesiyle ya da bedeninin tüm “kusurlarını” sergileyerek toplumsal cinsiyet açısından eril bir alan olarak tanımlanan barbeküye ve GQ dergisine gönderme yapan dergi adı ve elindeki maşayla, Celeste Barber paylaşımlarının Arthurs’un (1999) tartıştığı gibi bir toplumsal cinsiyet kategorisi olarak kadınlığa meydan okuyan, varlığını aşan ve bedensel arzularının tatminini talep eden transgresif bir eylem olduğu görülmektedir.

Bir Transgresyon Alanı Olarak Celeste Barber Sayfası

Kullanıcıların paylaşımlara yapmış olduğu yorumlar incelendiğinde Celeste Barber sayfasının kadınlığa ilişkin normatif kurallar ile moda endüstrisinin güzellik kalıpları tarafından dışlanan bireylerin seslerini duyurduğu ve bu kurallar tarafından kadınlara çizilen sınırların aşıldığı bir transgresyon alanı olduğu görülmektedir. Bu transgresyon alanında kullanıcılar kadına ve kadınlığa ilişkin tüm kalıplarla dalga geçmekte, sınırları aşmakta ve “yasak” olan her şeyi kucaklamaktadır. Yorumlar üzerinden değerlendirildiğinde heteroseksüel yasa, moda endüstrisi ve normatif toplumsal kurallar tarafından yasaklanan eşcinsel ilişki, karbonhidrat ve alkol tüketimi, küfür ve nezaket kurallarının ihlaline kullanıcılar tarafından vurgu yapıldığı görülmektedir. Bu bağlamda takipçiler tarafından yapılan yorumlardan bazıları şöyledir:

“Erkekler yalan söyler. Kızlarla çıkın.”

“Lmao⁵!!! Karbonhidratlar ve şarap hayatın hazineleridir!!! #başardım”

“Evet!!! Karbonhidratlar ve alkol!”

“Her zaman dediğim gibi....hiçbir pantolon en iyi pantolon değildir. Giymediğin müddetçe hepsi daima uyar hahahah Şimdi izinle egzersiz yapmaya, kendime gülmeye ve evimin konforunda osurmaya gideyim böylelikle spor salonunda gülmem.”

Bu alanda kucaklanan diğer unsurlar ise yasaklanmamakla birlikte kaçınılması gereken aşırılıklardır. Kullanıcı yorumlarında aşırılıklarla ilgili fark edilen ilk durum gülmeye ilişkindir. Kullanıcıların yorumlarında gülmeyi ifade etmek için kullandığı emoji değerlendirildiğinde iki emoji öne çıktığı ve neredeyse tüm kullanıcılar tarafından yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir.



Şekil 1: Sık Kullanılan Kahkaha Emojileri

Kullanıcıların yorumlarında paylaşımlara verdiği tepkiler açısından kahkaha emojileri ile birlikte “lol”, “lmao/lmfao”, “rofl” gibi kısaltmaları kullandıkları da belirtilmelidir. Bu bağlamda yorum yapanların paylaşımlardaki parodiyi kahkahalarla cevaplayarak “çatlayana” kadar “yerlere yatarak” gülmeleri ve böylelikle egemen olanın çizdiği sınırları itibarsızlaştırmaları nedeniyle sayfayı bir transgresyon alanına çevirdikleri söylenebilir.

“Neredeyse gülmekten altıma işedim”

“Gerçekten smoothiemi püskürttüm”

Bu transgresyon alanında kullanıcılar başta ataerkil ideoloji ve onun simgeleri olmak üzere paylaşımlarda moda endüstrisinin güzellik kalıplarını temsil eden modellerini ve yine bu kalıpların egemen hale gelmesinin aracısı olan popüler kültür ikonlarını itibarsızlaştırmaktadır. Kullanıcıların itibarsızlaştırma stratejisi olarak gülmenin

⁵ “lol”, “lmao/lmfao”, “rofl” gibi kısaltmalar “gülmekten çatladım”, “gülmekten kaba etlerim ağrıdı”, “gülmekten yerlere yattım” olarak çevrilebilen İngilizce ifadeleri oluşturan kelimelerin ilk harfleridir.

yanında paylaşımlardaki orijinal fotoğraflarda yer alan kişilerle dalga geçtiği görülmektedir.

“Arabanın motor kapağına çizilen fallik sembol! ROFL!”

“Bebekler B’nin kollarında cipse dönmüş”

“Bunu sevdim!! Soldaki çook fotoşoplu. Beli kafasından küçük!! Sen güzelsin Celeste!!”

“Ananas dikenlerinin olmaması gereken bazı yerler vardır. “Meme uçları” bu listenin en başındadır”

Gülme dışında kullanıcıların yorumlarında başka aşırılıklara da kucak açtığı ve böylelikle transgresif anlamda kendilerine çizilen sınırları ihlal ettikleri görülmektedir. Bu sınırların ihlal edildiği alan ise beden alanıdır. Kullanıcılar yorumlarında moda endüstrisi tarafından idealize edilmiş bedenlere meydan okuyarak bu ideal bedenin dışında kalanı yüceltmektedir. Bu bağlamda yorumlarda kullanıcıların grotesk ve iğrenç bedenleri bu transgresyon alanında görünür ve meşru kılarak tüketim toplumunun estetize edilmiş beden kavrayışına meydan okuduğu (Featherstone, 2013) söylenebilir. İdeal bedenin karşıtı olarak “kusurlu” bedenle birlikte yorumlarda çirkin ya da ucube olarak nitelendirilen ve moda endüstrisi kalıplarının dışında kalan diğer öğelerin de kabul edildiği görülmektedir.

“çıplaklığı kucaklıyoruz”

“Sayfa benim bedenimi gösterecek kadar büyük değil @... hahahaha”

“Senin resmin çok daha güzel. Kıvrımlarla dolu!”

“Sen daha iyi görünüyorsun, o çok sıksa”

“Seninkiler duvara çakılmış yumurtalar gibi görünüyor hahahaha”

“Oh Celeste, öldürdün beni!!! Bu tür bir tişörte ihtiyacım var ama benimkinde sağ meme yerine 20 cm’lik bir yara izi olmalı!!”

“Orantısız kavunlardan utanmak yok”

“@... Sanırım bu benim favorilerimden biri olabilir-orantısız kavunlar hahahaha”

“Ama ben hediyeleri göremiyorum, giydiğin o iğrenç kıyafet göz kamaştırıyor! Hahahaha”

“@... Ah o ucube iç çamaşırları hahaha”

“@..... Şu barre sendromlu⁶ bedendeki sen misin?”

Kullanıcıların paylaşımlara yaptığı yorumlarda transgresif öğeler açısından dikkati çeken bir husus da egemen değerlerin, kısıtlamaların, yasakların ve ataerkil iktidarın

⁶ Guillain-Barre sendromu (GBS) ilerleyici kas zayıflığı veya felciyle seyreden otoimmün bir hastalıktır.

kahkahalarla ve aşağılanarak itibarsızlaştırıldığı ve yaşamın, şişmanlatan ve sarhoşluk veren yiyecek ve içeceklerin ve tüm aşırılıkların kutsandığı bu alanda karnavalesk öğelerle siyasal iktidara muhalefet etmeleridir. Kullanıcılar yorumlarında Bahtin'i (2005) hatırlatarak, "resmi dünyaya karşı kendi dünyasını, resmi kiliseye karşı kendi kilisesini, resmi iktidara karşı kendi iktidarını" kurmuş ve bu iktidarın kraliçesi olarak bir komedyen olan Celeste Barber'ı seçmiştir.

"Harika! @celestebarber Başkan olsun"

"@..... Kraliçe C!!"

"Kraliçe C!"

"@.....başkanlık için Celeste hahahaha"

Kullanıcıların yaptığı yorumlarda heteroseksüel ataerkil ideolojinin koyduğu sınırları itibarsızlaştırması, bu sınırları aşması ve böylelikle sınırları görünür kılarak tartışmaya açması sayfanın transgresif bir alan olduğuna işaret etmektedir. Yorumlarda ayrıca iğrenç ve grotesk olanın yüceltilerek resmi iktidara meydan okunması nedeniyle sayfanın karnavalesk özellikler taşıdığı da söylenebilir.

Sonuç

Bu çalışmada moda ve popüler kültür ikonlarının fotoğraf ve videolarını parodik bir şekilde yeniden canlandıran Celeste Barber'ın Instagram sayfası incelenmiş ve bu paylaşımlara yapılan kullanıcı yorumları sayfanın egemen kadınlık kurallarına bir muhalefet alanı oluşturup oluşturmadığı sorusu çerçevesinde çözümlenmiştir. Celeste Barber'ın paylaşımlarını parodik kılan özelliği komedyenin yeniden canlandırma performanslarında beden ve davranış arasında endüstri tarafından doğalmış gibi gösterilen ilişkinin yapaylığını gözler önüne sermesidir. Bu bağlamda değerlendirildiğinde Barber, bir cinsiyet kategorisi olarak "kadın"ın Butler'ın (1988) da belirttiği gibi olunan bir şey değil; yapılan bir şey olduğunu ve ayrıca sahip olunan bedenin başka birçok davranış seçeneğini de barındırdığını açığa çıkartmaktadır. Bunu yaparken kullandığı strateji ise "başarısızlık"tır. Celeste Barber'ın bir "kadın" bedenine sahip olması, parodisini yaptığı fotoğraflardaki ikonların zerafetine,

seksapeline, inceliğine de sahip olmasını ve anneliği kutsayıp yüceltmesini sağlayamamıştır.

Kapitalizm, kadınlara ataerkil ideoloji temelinde popüler kültür ve tüketim kültürünün de aracılığıyla erkeklere her konuda hizmet etmek üzere daima hazır olmaları gerektiğini söylemektedir. Bu bağlamda kadınlar kendi hayatlarını yaşamak ve yaşamdan doyum almakla “kadın” olarak omuzlarına yüklenen görevleri yerine getirirken her daim genç, ince, fit ve dinç olmak arasında sıkışıp kalmıştır. Bu imkânsız görevi başarmaya çalışan kadınlar kendilerini yoğun bir stres ve baskı altında hissederken aynı zamanda hiçbir zaman tam olarak başaramamaları nedeniyle eksik, kusurlu ve başarısız hissetmektedir. Slater, vd., (2019: 86) de yapmış oldukları çalışmada Celeste Barber’ın parodik paylaşımlarını takip eden kadınların, yalnızca ünlülerin kusursuz beden imajlarına ait paylaşımları takip eden kadınlara oranla kendi bedenlerinden daha fazla memnuniyet duyduklarını ve daha mutlu olduklarını ortaya koymuştur.

Celeste Barber paylaşımları her şeyden önce kadınların kendi hayatlarının yansımalarını gördüğü bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamda kadınların hayattan talep ve beklentilerinin yok sayılarak omuzlarına yüklenen imkânsız görevleri yerine getirmeye çalışmasının parodisini yapan komedyen, paylaşımlarında sürekli “başarısızlık” sergilemektedir. Gündelik hayat içerisinde yaşadıkları baskı ve stresi anlayan ve sürekli kendileri gibi başarısız olan bir kadının varlığı etrafında toplanan diğer kadınlar için paylaşımlar öncelikle bir rahatlama alanıdır. Bu alanda sanal olarak bir araya gelen kadınlar aslında başarmaya çalıştıklarının imkansızlığına gülerken ve yalnız olmadıklarını fark ederek üzerlerindeki baskının etkisinden biraz olsun kurtulmaktadır.

Başta kadınlar olmak üzere komedyenin paylaşımları etrafında bir araya gelen bireylerin paylaşımlara verdiği ortak tepki kahkahadır. Emojiler ve kısaltmalarla ifade edilen kahkaha Bahtin’in (2005: 38) de belirttiği gibi hem yenileyici ve yaratıcı bir etkinlik hem de yıkıcı bir arzu içermektedir. Ayrıca takipçilerin hem alay hem zafer hem övgü hem yergilerinin ifadesi olarak yorumlanabilen müphem kahkahaları tam da bu minvalde politik bir eylemdir. Takipçilerin kahkahaları bir yandan moda ve reklam endüstrisi tarafından dayatılan makbul kadın bedeni ve davranışlarını alay ederek itibarsızlaştırırken öte yandan bu endüstri tarafından çizilen sınırın ötesinde kalan tüm

dışlanmışların zaferini kutlamakta ve yerleşik kurallarda bir yenilik talebinin ifadesi olmaktadır.

Celeste Barber parodik paylaşımlarında sürekli olarak estetize edilmiş ideal bedenine karşısına kendi “iğrenç” (*abject*) bedenini konumlandırarak bedenin tamamlanmamışlığını ortaya koymaktadır. Bu anlamda Barber, anaakım alanın sınırları dışına itilen grotesk ve iğrenç olanı temsil etmektedir. Takipçilerin paylaşımlara yapmış olduğu yorumlarda güzel ve çirkin, sağlıklı ve hastalıklı, normal ve anormal arasındaki sınırlar bir yandan yıkılırken bir yandan görünür kılınmakta ve aşılmaktadır. Bu bağlamda Barber’ın sayfası Christina R. Foust’un (2010) tartıştığı şekliyle bir transgresyon alanıdır. Tüm bu bulgular ışığında Celeste Barber’ın Instagram sayfasında bir araya gelen kullanıcıların gündelik hayatta kadınlığa ve egemen kadınlık hallerine dair sıkıntılarını paylaştığı ve kendilerine konulan sınırları aşarak egemen olana muhalefet sergilediklerini söylemek mümkündür.

Kaynakça

- Ackland, Robert (2013). *Web Social Science: Concepts, Data and Tools for Social Scientists in the Digital Age*. London: Sage
- Arthurs, Jane (1997). "Revoltinġ Women: The Body in Comic Performance." *Women's Bodies Discipline and Transgression* Jane Arthurs ve Jean Grimshaw (der.) içinde. London: Cassell. 137-164
- Bahtin, Mikhail (2005). *Rabelais ve Dünyası*. Çev., Çiçek Özteġ. İstanbul: Ayrıntı.
- Bataille, Georges, (2004) *Edebiyat ve Kötülük*. Çev., Ayşegül Sözmeyaz. İstanbul: Ayrıntı.
- Baudrillard, Jean, (1997). *Tüketim Toplumu*. Çev., Ferda Keskin ve Nilgün Tural. İstanbul: Ayrıntı.
- Brandist, Craig (2011). *Bahtin ve Çevresi: Felsefe, Kültür ve Politika*. Çev., Cem Soydemir. Ankara: Doġu Batı.
- Butler, Judith (2009). "Toplumsal Cinsiyet Düzenlemeleri." *Cogito*, 58: 73-91
- Butler, Judith (2008). *Cinsiyet Belası*. Çev., Başak Ertür. İstanbul: Metis.
- Butler, Judith (2007). *Taklit ve 'Toplumsal Cinsiyet'e Karşı Durma*. Osman Akınhay (Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı
- Butler, Judith (1998). "Toplumsal Cinsiyet Yanıyor Sahiplenme ve Yıkma Sorunları." *Defter*, 34: 123-141.
- Butler, Judith (1993). *Bodies That Matter*. London:Routledge
- Butler, Judith (1989). "Gendering the Body: Beauvoir's Philosophical Contributions." *Women, Knowledge and Realit*. Ann Garry ve Marilyn Pearsall (der.) içinde. Boston: Unwin Hyman. 253-262.
- Butler, Judith (1988). "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory." *Theatre Journal*, 40(4): 519-531.
- De Beauvoir, Simone (1970). *Kadın: İkinci Cins 1. Cilt Genç Kızlık Çağı*. Çev., Bertan Onaran. İstanbul: Payel Yayınları.
- Günindi Ersöz, Aysel, (2010). "Tüketim Toplumunda "Sıfır Beden" Söylemi: Neden ve Sonuçları Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme." *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 27(2): 37-53.
- Featherstone, Mike (2013). *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*. Çev., Mehmet Küçük. İstanbul: Ayrıntı.

- Foust, Christina R. (2010). *Transgression as a Mode of Resistance*. Lanham: Lexington Books.
- Giddens, Anthony (2008). *Sosyoloji*. Cemal Güzel (der.). İstanbul: Kırmızı.
- Gürses Akbaykal, İlknur (2013). *Transgresyon ve Anarşi: Fotoğrafta Aşırılığın Estetiği*. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo, Televizyon Sinema Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir.
- Hine, Christine (2000). *Virtual Ethnography*. London: Sage.
- İnceoğlu, Yasemin ve Altan Kar (2010). *Dişilik, Güzellik ve Şiddet Sarmalında Kadın ve Bedeni*. İstanbul: Ayrıntı.
- Kristeva, Julia (2004). *Korkunun Güçleri İğrençlik Üzerine Deneme*. Çev., Nilgün Tural. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Morva, Oya (2017). "Chicago Sosyoloji Okulu'nun Etnografik Mirasını Yeniden Okumak: Dijital Etnografi Çağında Sembolik Etkileşimcilik." *Moment*, 4(1):135-154.
- Neuman, W. Lawrence (2014). *Toplumsal Araştırma Yöntemleri Nitel ve Nicel Yaklaşımlar I. Cilt*. Çev., Sedef Özge. Ankara: Yayınodası.
- Rheingold, Howard (2008). "Virtual Communities: Exchanging Ideas Through Computer Bulletin Boards." *Journal of Virtual Worlds Research*, 1(1): 1-5. <https://journals.tdl.org/jvwr/index.php/jvwr/article/viewFile/293/247>. Erişim tarihi: 27 Mayıs 2018.
- Sanders, Barry (2001). *Kahkahanın Zaferi: Yıkıcı Bir Tarih Olarak Gülme*. Çev., Kemal Atakay. İstanbul: Ayrıntı.
- Slater, Amy, Natasha Cole ve Jasmine Fardouly (2019). "The Effect of Exposure to Parodies of Thin-Ideal Images on Young Women's Body Image and Mood." *Body Image* 29: 82-89.
- Thebaud, Françoise (2005). "Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları." Çev., Ahmet Fethi. *Kadınların Tarihi: Yirminci Yüzyılda Kültürel Bir Kimliğe Doğru Cilt 5*. Georges Duby ve Michelle Perrot (der.) içinde. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. 13-24.
- The Guardian, (2017). "Celeste Barber: 'I get miffed with fashionistas thinking they are better than others'" <https://www.theguardian.com/culture/2017/jun/30/celeste->

barber-i-get-miffed-with-fashionistas-thinking-they-are-better-than-others, Erişim tarihi: 20 Ekim 2017.

Uncu, Gonca (2018). “Reklam’da Kusursuzluğa Dayalı Kadın İmgesi: ‘Neden O’nun Gibi Görünmüyorum?’” *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 76: 402-423.

Yamaner, Güzin (2007). *Postmodernizm ve Sanat*. Ankara: Algi Yayınları.

Yıldırım, Ali ve Hasan Şimşek (2016). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin.

Yumul, Arus, (2012). “Ötekiliği Bedenlere Kaydetmek.” *Ayrımcılık: Çok Boyutlu Yaklaşımlar*. Kenan Çayır ve Müge Ayan Ceyhan (der.) içinde. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları. 89-96.



Kültür ve İletişim

culture&communication

Yıl: 23 Sayı: 45 (Year: 23 Issue: 45)

Mart-2020-Eylül 2020 (March 2020-September 2020)

E-ISSN: 2149-9098



****Araştırma Makalesi****

Medya Çalışmalarında Geriye Dönük Yeniden Okumalar: (Deleuze Sonrası) Kant ve Film*

Güven Özdoğran**

Öz

Hareketli görüntü olarak filmin “ne” olduğunu ve/veya ne anlama geldiğini açıklamaya yönelik argümanlar genel olarak iki hat üzerinden açmaza girerler. Bunlardan ilkinde, film, kendisini teknik olarak üreten sinematik ağıta (*apparatus*) hapsedilir. Bu anlamıyla film, insanın zihinsel algı mekanizmasının “mimetik-mekanik tekrarı” olarak kavranır ve bu “taklit” ilişkisini aşamaz. Laura Mulvey’in formüle ettiği ve izleyiciyi merkezine alan ikinci paradigmadaki ise, film ve film izleme deneyimi neredeyse bir patolojiye işaret eden “voyeristik” ilişkiye indirgenir. Öte yandan Gilles Deleuze yeni bir tür “film teorisi” inşa ederken söz konusu iki yönelimi bütünüyle dışlayan ve filme yönelik çok daha “üretken” bir okumaya girişir. Böylece, “bir filminden neden keyif aldığımız” sorusunun cevabını “olumsuz” olmayan bir biçimde verme imkânına da sahip oluruz. Hareketli görüntü olarak film, hem içinde var olduğu -ya da “salındığı”- hem de kendisinin ürettiği “zaman” bağlamında muamma bir entite olarak zihinlere sirayet etmeye aralıksız olarak devam eder. Bu makalenin temel iddiası ise, film fenomenini ve filme içkin bu türden eşsiz bir “zaman” kavramını veya “zamansallığı” kavrama çabasında, Immanuel Kant’ın estetik kuramının okuyucuya yeni bir alan açabileceğine yöneliktir. Kant’ın estetik teorisinin kendine münhasır doğası, hareketli görüntü olarak filmin ve onun ‘zaman’ının “ne” olduğuna yönelik sınırlandırıcı/indirgemeci olmayan yeni ve üretken bir okuma yapmamızın imkânını sağlar. Bununla ilgili olarak, Kant’ın estetik teorisine “içkin” zaman anlayışının, filmin ürettiği/içerdiği zaman’ın dışında konumlanamayacağı iddiası makalede tartışmaya açılacaktır. Böylece, “bir filminden neden keyif aldığımız” sorusuna, Deleuze ile paralel bir biçimde, “bakışı ya da görmeyi kolonize eden” mekanizmayı dışarıda bırakarak cevap verme olanağına sahip oluruz. Bütün bu tartışmalar ışığında bu makalede, filme yönelik daha önceki açıklama modellerinin görmezden geldiği “anomalilerin”, Kant’ın epistemolojisi ile estetik teorisi arasındaki *sınırdaki* çözülebileceğini göstermeye çalışacağız.

Anahtar Sözcükler: Film teorisi, Immanuel Kant, Gilles Deleuze, estetik, zaman

* Geliş tarihi: 26/11/2019 • Kabul tarihi: 02/02/2020

** İstanbul Arel Üniversitesi İletişim Fakültesi Yeni Medya ve İletişim Bölümü
Orcid no: 0000-0002-8377-513X, guvenozdogran@arel.edu.tr

**** Research Article****

Retrospective Re-readings in Media Studies: Kant and Film (After Deleuze)*

Güven Özdoğran**

Abstract

In general, any attempt to explain what the film as a moving image is and/or what it comes to mean, arguments inevitably encounters with a deadlock that differs in two ways. In the first case, the film is confined to the cinematic apparatus that produces it technically. In this context, the film is conceived merely as the “mimetic-mechanical repetition” of the mechanism of human’s mental perception and cannot overcome such a “mimetic relationship”. In the second case centered on the audience, the film and the experience of watching a film is reduced to a “voyeuristic” relationship that almost points to a pathology. Gilles Deleuze, on the other hand, introduces a much more productive reading of the film, which completely excludes these two paradigms while constructing a new kind of film theory. Thus, we have an opportunity to answer the question of why we enjoy watching a film, in a non-negative way. Film as a moving image continues to infiltrate the minds as an enigmatic entity both in the context of the time in which it exists and in the time it produces itself. The main argument of this article is that Immanuel Kant’s aesthetic theory can open up a new space for the reader in an effort to grasp the phenomenon of film and such a unique concept of time or temporality inherent in the film. The exclusive nature of Kant’s aesthetic theory allows us to make a new and productive reading of the film and the concept of time that it produces, without limiting or reducing it. Another argument raised by the article is that Kant’s conception of time which is immanent to his aesthetic theory cannot be located outside the time produced/contained in the film. In this way, we have another opportunity to answer the question of why we enjoy watching a film, in parallel with Deleuze, by excluding the mechanism that colonizes seeing or the gaze. Under the light of all these discussions, in this article, we will attempt to show that the “anomalies” that the previous explanation models for the film ignore can be solved at the boundary between Kant’s epistemology and his aesthetic theory.

Keywords: Film Theory, Immanuel Kant, Gilles Deleuze, aesthetics, time.

* Received: 26/11/2019 • Accepted: 02/02/2020

** Istanbul Arel University Communication Faculty Department of New Media and Communication
Orcid id: 0000-0002-8377-513X, guvenozdogran@arel.edu.tr

Medya Çalışmalarında Geriye Dönük Yeniden Okumalar: (Deleuze Sonrası) Kant ve Film

*“Dünya ötede idi. Burada bir konsol, bir ayna, bir alçıdan gemici... soba, battaniye vardı.
Dünya ötede idi.”*

S. F. Abasıyanık

“Fotoğraf” ile “hareketli görüntü olarak film”i algılamamız arasında ne tür bir farklılık vardır? Bir fotoğrafın ne anlama geldiğini, belki de en isabetli bir biçimde, Joseph Kosuth, *Bir ve Üç Sandalye* (1965) isimli yapıtıyla (üstelik bu yapıtın kendisini de bir fotoğrafta görürüz) aynı anda hem oldukça yalın hem de sofistike bir biçimde “hissettirir”. Öte yandan, “hareketli görüntü” olarak “film” veya özel bir tür deneyim olarak “film ile karşılaşma” ne anlama gelir? Film ile kurduğumuz ilişki ne tür bir ilişkidir? Filmin “hareketli görüntü” olarak var olması bu ilişkiyi nasıl doğrudan etkiler? Gilles Deleuze bu soruların cevabını iki cilt halinde yayınladığı (*Cinema 1: The Movement-Image* (2001a) [1983], *Cinema 2: The Time-Image* (2001b) [1985]) ve yeni bir tür sinema teorisi kurguladığı yapıtında kurduğu son derece yoğun ve grift argümanlarla göz alıcı bir biçimde tartışmaya açar. Bu noktada bir diğer soru, hali hazırda sinemayı teorize ve sistematize eden çabalar dururken Deleuze’ü sinemayı yeniden “okumaya” yönelten sebebin ne olduğu sorusu gündeme gelir. Deleuze bu sorunun yanıtını tartışmaya yer bırakmaksızın ikinci cildin sonunda verecektir. Onun açısından sinema, “yeni tür imgeler pratiği”dir ve sinemayı teorize etmeye yönelik psikanalitik veya dilbilimsel çabalar, teknik belirlenimler olarak, bu fenomeni açıklamakta yetersiz kalırlar (Deleuze, 2001b: 280). Deleuze’ün yükselttiği bu itiraz oldukça haklıdır. Psikanaliz bağlamında buradaki temel mesele, onun yalnızca “ana akım Hollywood sineması”nı gözeterek “film” deneyimini ele alması ve tümüyle “negatif” bir okumayla sinemayı “ideolojik bir aygıt” olarak mahkûm etmesidir. Örneğin Laura Mulvey (2008), son derece yoğun “teori-bağımlı” bir konumdan hareket ederek, sinematik aygıtı, *ideolojik bir aygıt*a indirger. Psikanalizin kendi terminolojisini kullanarak söyleyecek olursak, bu açıklama modelinde psikanalizin dolduramayacağı “boşluk”, “sanat olarak sinema” deneyiminde daha da derinleşir. Sinema perdesi ile “voyeristik/skopofilik ve özdeşleşme” ilişkisi dışında başka türden bir “ilişki” kurmamız bizzat teorinin kendisi tarafından neredeyse imkânsız hale getirilir. Dolayısıyla, psikanaliz açısından sinema

deneyimi tümüyle “negatif” bir bağlama oturtulur ve film pratiğinin üretkenliği yadsınır. Ancak bir film yalnızca voyeristik bir biçimde “haz aldığımız” bir nesne midir? Bir “sanat deneyimi” olarak film izleme pratiğini “olumlu” olarak nasıl yapılandıracağız? Paul Wollen’in terminolojisiyle “sinefil” (*cinophilia*) kimdir? Psikanaliz açısından “sinefil” (“sinema deneyiminden alınan haz/keyif” anlamında), yalnızca negatif bir deneyime işaret ediyor gibi görünmektedir. *Quid facti* olarak “endüstriyel sinemadan nasıl keyif alıyorsak”, aynı şekilde ve daha da fazla, *quid facti* olarak sanat sineması deneyiminden de keyif alırız. Deleuze’ün çabası ve bu makalenin amacı, bir yönüyle de, sanat sineması bağlamında *quid juris* olarak bu deneyimi olumsal bir zeminde temellendirme girişimidir.

Kant ve Hareketli Görüntü Olarak Sinema

Paradoksal görünse de bu makalenin tartışmaya açmak istediği ilk husus, psikanaliz ile Immanuel Kant’ın estetik teorisi arasında var olduğunu düşündüğümüz koşutluktur. Söz konusu koşutluk, Kant’ın estetik yaklaşımını film pratiğine uygulamamızı mümkün kılan olanak ile psikanalizi sinema deneyimini çözümlemede kullanışlı bir araç kılan olanağın bir ve aynı olduğunun altını çizer. Dünyayı, nesnelere (ve dolayısıyla şeylerin deneyimini) kendileri olarak (*thing-in-itself*) değil, simgeler-semboller olarak kabul eden ve bu simgeleri “yorumlama” etkinliği olarak kendisini yapılandıran psikanaliz, söz konusu “yorumlama” kabiliyetini başka alanlara da yöneltir: Edebiyat, resim, medya ve kültürel çalışmalar vb. Dolayısıyla, psikanalizin sinema alanına uygulanmasıyla, onun bu türden “yorumlama” kapasitesine dayandığını söylemek mümkündür. Benzer şekilde, estetik ve sanat kuramını yapılandırdığı Üçüncü *Eleştiri*’sinde Kant, simge ve semboller üzerinden bir “yorumlama” uğraşına girer. Kant açısından “estetik ya da sanatsal deneyim” nihayetinde “epistemolojik” bir pratik değil, bir “yorumlama” işidir. Diğer yandan, Kant’ın psikanalizden farklılaştırılan ve onu bu sapma hareketiyle tekrar Deleuze’e yakınlaştıran ana damar, onun estetik teorisinin merkezi teması olan “haz ya da keyif duygusunun” (ör. Kant, 1987: 191-192), psikanalizden tamamen farklı olarak, “sahte” bir tatmin veya yıkıcı bir deneyim değil, tam tersine üretkenliği, çoğulluğu, farklılıkları da içeren “yaşam duygusu”na karşılık gelmesidir. Haz

duygusunun bizatihi kendisi *üretkendir*.¹ Bu anlamıyla estetik deneyim ya da estetik haz, bir “eksikliğin”/“noksanlığın” manipülatif bir tatmini değil, “yaşam duygusunun” yeniden üretimidir. Dolayısıyla, bir filminden alınan haz ya da keyif istismar edilen bir durum değil, üretken bir edime dönüşecektir. Estetik ya da sanat söz konusu olduğunda, Kant açısından deneyimlediğimiz şey, Theodor W. Adorno’nun estetik kuramına referansla söyleyecek olursak, edimsel olanda ya da bilgi nesnesi olarak yaklaşılacak, tahakküm kurulmuş haliyle dünyada içerilmeyen ancak var olan “daha fazlası”dır (*the More*) (Adorno, 2006). Sinema izleyiciye gündelik pratiklerinde temas edemediği bu türden gayri-nizami bir ontolojik gerçek olarak “daha fazla”yı gösterir. Böylece bu makalede, psikanaliz açısından bir anomali olarak kalan “sanat sineması deneyiminden neden keyif alırız?” sorunun olumlu yanıtının Kant’ın estetik kuramı ve epistemolojisi arasındaki “sınırdaki” bulunabileceği fikri tartışmaya açılacaktır.

Genel olarak bakıldığında ise, Kant’ın eleştirel felsefesinin, yine psikanalizle benzer şekilde, ama yaygınlık açısından ondan tümüyle ayrılarak (Kant’ı dâhil eden film çalışmaları nicelik olarak oldukça azdır), sinema alanında iki farklı izlek doğrultusunda araçsallaştırıldığını vurgulamak gerekir. Bunlardan ilkinde göre, Kant’ın argümanları tek tek filmlerin içeriklerinin çözümlenmesinde/yorumlanmasında bir enstrüman olarak kullanılır. Örneğin, Slavoj Žižek, Lacan ile birlikte Kant’ın argümanlarını da film analizlerine dâhil eder. Daha doğru bir biçimde söyleyecek olursak, film analizi Žižek’in temel odağı değildir. Tersine, filmin kendisi ya da film analizi Žižek tarafından kendi yorumunu desteklemek için araçsallaştırılır. Filmler, bu anlamıyla, Žižek açısından, kendi teorisini destekleyen kanıtlar sunan “belgeler” olarak kullanılır. Örneğin Žižek, “Kantçı özne”yi *film-noir* sinemasının temsillerini izah etmek için temel referans noktası olarak kullanılır (Žižek, 2006: 84-116). Veya Catherine Wheatley, Haneke sinemasını doğrudan Kantçı etik ve “yüce” kavramlarını tartışmasına dâhil ederek çözümler (Wheatley, 2009). Benzer şekilde Serdar Öztürk, Haneke’nin *Amour* (2012) filmi analizinde Kantçı etik özneye vurgu yapar (Öztürk, 2017: 54-56). Ayrıca Özgür Yaren, “Sinemasal Yüce: Felaket Filmlerinde Yüce Arayışı” başlıklı makalesinde, Kantçı “Yüce” kavramının sinemadaki örneklerini tartışmaya açar (Yaren, 2006).

¹ Buradaki *üretkenlik* vurgusu, Kant’ın üçüncü *Eleştirisi* boyunca yürütmüş olduğu tartışmalara referansla yapılmış olduğumuz yorumdur.

Kant'ın içerildiği film çalışmalarının ikinci ayağında, Kant'ın eleştirel felsefesi, doğrudan mekanik bir aygıt olarak görülen “sinematik aygıt”ın kendisini açıklamak için kullanılır. Yukarıda vurguladığımız gibi, Kant'ın film çalışmalarına dâhil edilmesi yaygın bir strateji olmasa da ironik bir biçimde, tarihsel olarak bakıldığında film teorisini kurmaya yönelik erken dönem girişimlerin önde gelen isimlerinden biri olan Hugo Münsterberg, kendi film kuramını Kantçı paradigmayı merkeze alarak oluşturmaya çalışır. Fakat bu çaba yeterli olmaz ve ileriki yıllarda itibarını büyük oranda kaybeder. Öyle ki, 2000'li yıllarda film çalışmalarına tekrar sirayet eden “Kant'a dönüş” çabalarında Münsterberg'in ismi çoğunlukla zikredilmez.² Kant'ın estetik kuramını takip ederek sinemada “Formalist/Biçimci” yaklaşımın ilk dönem temsilcisi olan Münsterberg, 1916 yılında yayınlanan *The Photoplay: A Psychological Study* adlı metninde, sinematik süreci, bütünüyle zihinsel süreçlere indirger ve “sinematik tüm nitelikler aslında zihinseldir” der (Andrew, 1976: 19). Bir başka ifadeyle, sinematik aygıt imge üretirken zihnin algıyı üretme süreçlerini taklit etmektedir.³ Bu anlamıyla, nasıl ki müzik kulağın, resim gözün sanatı ise, sinemayı da “zihnin sanatı” olarak tanımlar (Andrew, 1976: 18). Öte yandan, zihnin ürettiği hareket algısı ve *sinematik aygıtın ürettiği hareketli görüntü* arasında, açıktır ki, bir fark vardır. Münsterberg açısından ilkinde üretilen hareket, uzamda gerçekleşen gerçek bir hareket iken, ikincisinde “ilişkilendirilmiş aksiyon fikri yoluyla hareketin farklı evrelerinin birleştirildiği ‘zihnin içsel etkinliği’ yoluyla üretilen hareketin etkisidir” (Sinnerbrink, 2014: 22). Münsterberg, Kant'ın epistemolojisine doğrudan referansla, insan zihninde içerilen “bellek” ve “imgelem” yetilerinin, hareketin sinematik yeniden-üretimini ve düzenlenişinin doğal kaynakları olduğunu belirtir. Dolayısıyla sinemanın formu/biçimi yalnızca “zihinsel içerikleri, olayları” yansıtır. Sonuç olarak, bir film, Münsterberg açısından, dünyanın değil, ama zihnin kendisinin “medium”u olarak var olur (Andrew, 1976: 20). Lale Kabadayı'nın ifadesiyle, Münsterberg “photoplay” kavramını “*filme kaydedilen oyun* kelimesinden hareketle sinemaya karşılık gelecek şekilde kullanır ve fotoplay'in

² Örneğin, Melinda Szaloky “Mutual Images: Reflections of Kant in Deleuze Transcendental Cinema of Time” (2010) ve Melissa Zinkin “Film and the Transcendental Imagination: Kant and Hitchcock's *The Lady Vanishes*” (2003) başlıklı makalelerinde film teorisini Kant'ı merkeze alarak yeniden yapılandırmaya çalışırken Münsterberg'i tartışmanın tümüyle dışında bırakırlar.

³ Çok benzer şekilde, Bergson açısından da “film” ya da “sinematik aygıt”, zihnin algılama sürecini taklit ederek “sinematografik yanılısama” yaratır. Deleuze, Bergson'un sinemayı bir “yanılısama” veya “taklit” olarak gören bu yaklaşımına itiraz eder. “Sinema bize hareketin kendisine sonradan eklendiği bir imge sunmaz. Aksine sinema, hareket-imgeyi dolaysız bir biçimde bize verir.” (Deleuze, 2001a: 1-4).

tamamıyla zihinsel hareketler tarafından şekillendiren dramatik olay örgülerini seyirciye gösterdiğini savunur” (Kabadayı, 2015: 101). Ancak, Münsterberg’in Kant merkezli oluşturduğu film teorisindeki en kritik hatalardan biri, Kant’ın kuramını “psikoloji”nin bir uzantısı olarak ele almasıdır. Adorno’nun da isabetle vurguladığı gibi, Kant’ın hem epistemolojik hem de estetik teorisi tümüyle “anti-psikolojik”tir (Adorno, 2006: 11-13 ve 170). Münsterberg’in ilki ile de bağlantılı ikinci hatası “zihin” ile “dünya”yı birbiriyle temas etmeyen iki ayrı ontolojik kategori olarak ele almasıdır. Kant’ın sadece epistemolojik teorisi göz önünde bulundurulduğunda bu ayırım anlamlı görünebilir. Fakat Kant’ın dünyayı ve yaşamı kendi tekillikleri içerisinde, üretkenliği ve çeşitliliği ile deneyimlemenin olanağını açan estetik ve sanat teorisi göz önünde bulundurulduğu zaman bu ayırım geçerliliğini büyük oranda kaybeder. Melissa Zinkin, Kant’ı tekrar film teorisine dâhil etme girişiminde, Kant’ın sanat-estetik kuramı üzerinden “bilişsel bir film teorisi” kuramayacağımız gerçeğinin altını çizer (Zinkin, 2003: 253-254). Dolayısıyla, hareketli görüntü olarak film, dünyayı yalnızca bir bilgi nesnesi olarak sunarsa bu ayırım Kant açısından “meşru” bir ayırmadır. Sanat açısından bakıldığında ise bu ayırım, bir filmin ne anlama geldiğini sorgularken çıkış yolu olarak değil, tersine bir engel olarak karşımıza çıkar. Tam da bu yüzden “bir film ile temasa geçtiğimizde neden keyif aldığımız” sorusunu yanıtlarken, filmin “amaçsız amaçlılığı” açıklama çabasında Münsterberg’in film kuramı kaçınılmaz olarak sessiz kalır. Kant teorisinde, estetik deneyimi ve haz duygusunu ele alırken hem yaşamdaki/doğadaki hem de estetik nesnelerin kendilerindeki “amaçsız amaçlılığı” “simge/sembol” kavramları üzerinden tartışır. Buna göre, yaşamı bilgi nesnesi olarak değil ama “hissedilen” bir canlılık/üretkenlik/çeşitlilik olarak “analoji” yoluyla, yani “sembol/simgeler” yoluyla yorumlarız ve böylelikle estetik deneyimin kendisini ve “haz duygusu”nu anlamlandırmaya çalışırız (Kant, 1987: 342-361).

Estetik yargı, doğayı ya da yaşamı onu belirlemeksizin, yalnızca sanat ile analoji yoluyla değerlendirir (Kant, 1987: 464).⁴ Bu ilişkisel bir tanıma biçimidir ve bu yönüyle Kant açısından, yaşamı ve doğayı analojik tanıma/deneyimleme, şematize edilmiş

⁴ İngilizce literatürde genel kabul gören yaklaşım, Kant’ın İngilizceye çevrilen metinlerini hem birbirleri ile hem de orijinal Almanca ile karşılaştırma amaçlı, bu çevirilerde sayfa numarasına ek olarak Almanca orijinal baskılardaki paragraflara denk düşen paragraf numaraları ile vermek şeklindedir. Bu makalede de söz konusu yaklaşım benimsenmiş ve sayfa numarası yerine paragraf numaraları verilmiştir. Ek olarak, *Critique of Pure Reason*’a yapılan atıflarda “A” (Metnin Almanca ilk baskısı) ve “B” (ikinci baskısı) harfleri yer alır.

bilişsel süreçten veya tanımadan tümüyle ayrılır. Yaşamı estetik açıdan deneyimlerken yargı gücü, deneyim nesnesini onu bir anlama yetisinin kavramı altında tahkim etmeden, onu belirleyip sınırlandırmadan analogik olarak anlamlandırmaya çalışır (Kant, 1987: 352-353). Tam da bu yüzden Kant açısından estetik deneyimde ortaya çıkan “haz duygusu” aynı zamanda “yaşam duygusu”dur (Kant, 1987: 204-220).

Münsterberg’in vurgu yaptığı “zihnin algılama süreci” ile sinematik aygıtın üretimi arasındaki paralellik, aslında, genel olarak kabul gören bir eğilime de işaret eder. Ancak, Kant’ın estetik teorisini içermeyen, yalnızca Kantçı epistemolojide duran bir açıklama girişimi, sinematik imgeyi “taklit etme yoluyla mekanik bir yeniden-üretim” olarak kavramaktan öteye gidemeyecektir. Öyle görünmektedir ki, Münsterberg kendi film teorisinde, Laura Mulvey’in ve erken dönem psikanalitik film teorisinin Lacancı psikanalizi merkeze alarak oluşturduğu sinema okumalarının içine düşükleri ihmalî tekrar eder. Mulvey’e “içeriden yönelen” eleştirilerde, teorisini oluştururken Lacan’ın “imgesel” evresinde durduğu, “gerçek” kategorisini ihmal ettiği sıklıkla vurgulanır.⁵ Benzer şekilde Münsterberg, Kant’a referansla oluşturduğu biçimci film teorisinde, Kant’ın epistemolojisinde durur ve estetik teoriyi anlatısının tümüyle dışında bırakır. Bu makalede, film teorisi bağlamında Kant’ı yeniden okuyarak ve onu Deleuze’ün sinema teorisi ile ilişkilendirerek, sıkışmış olduğu formel-mekanik yorumlarının dışına çıkarmaya çalışılacaktır. Hareketli görüntü olarak “film” fenomeni burada Kant’ın estetik teorisinin “açıklayıcısı” olarak işlev görmeyecektir, ya da karşıt biçimde, Kant’ın teorisi “film” fenomenini açıklamak için araçsallaştırılmayacaktır. Çünkü bu türden çabalarda, kaçınılmaz olarak film, Kant’ın estetik teorisinin “dışında konumlanan bir araştırma nesnesi” olarak kavranır. Burada ise, hareketli görüntü olarak düşünce-imesi üreten “film” pratiğinin bizatihi kendisinin Kant’ın estetik teorisinin “içinden” konuştuğu, bu teorinin “gerçekleşmesinin imkânı” olarak da kavranabileceği gösterilmeye çalışılacaktır. Dolayısıyla, burada önerilen haliyle Kant’ın estetik kuramının film kuramı tartışmalarına dâhil edilmesi, eski olanı muteber kılan nostaljik bir restorasyon değil, tam tersi bir biçimde Kant’ın kendi teorisini de dönüştüren, onun çıkmazlarına çözüm üreten bir yeniden okumaya yöneliktir.

⁵ “İçeriden yönelen” bu eleştirilere örnek: Copjec, 1994: 15-38. McGowan & Kunkle, 2014: 9-20. McGowan, 2012: 17-24.

Kant'ın Evreni, Deleuze ve Film

Makalenin sınırlı alanını da gözeterik özetleyecek olursak, Batı düşünce tarihinin en karanlık metinlerinin bir bölümünün üreticisi konumunda olan Kant, yazdığı üç temel metin ile (*Saf Aklın Eleştirisi*, *Pratik Aklın Eleştirisi*, *Yargı Gücünün Eleştirisi*)⁶ kendi “eleştirel felsefesini” tutarlı ve istikrarlı bir bütün haline getirmeye çalışır. Kant, *Saf Aklın Eleştirisi*’nde epistemolojiyi, bilginin kaynağı ve sınırları sorununu ele alırken, ikinci *Eleştirisi*’nde “ahlak/etik” tartışmasına, üçüncü *Eleştirisi*’nde ise estetik/sanat kuramına ve organik doğanın teleolojisine odaklanır. Böylelikle, birinci *Eleştirisi*’de “neyi bilebiliriz?” sorusunun cevabını vermeye çalışırken, ikinci *Eleştirisi*’de “nasıl davranmalıyız?” sorusunu ve üçüncü *Eleştirisi*’de ise “neyi umabiliriz?” sorusuna cevap vermeye çalışır. Buradaki kronolojik sıra aslında sistematik olarak kendisini dayatır: Kant açısından üçüncü *Eleştirisi*’nin amacı, ilk iki proje arasında oluşan boşluğu kapamak, ikisi arasında tutarlı bir bağlantı kurmak ve temas ettirmektir. Dolayısıyla, “yargı yetisi” (İng. *Judgment*, Alm. *Urteilskraft*), “anlama yetisi” (İng. *Understanding*, Alm. *Verstand*) ile “akıl” (İng. *Reason*, Alm. *Vernunft*) arasında oluşan boşluğu doldurma işlevini yerine getirir. Burada sorunlu görünen olan taraf, Kant’ın estetik/sanat teorisini de insanın “bilişsel kapasiteleri” ile açıklama girişimidir. Bir başka ifadeyle, Kant’ın hem epistemolojisinde hem de estetik teorisinde kullandığı enstrümanlar aynıdır fakat bu enstrümanların fonksiyonları farklıdır. Kant’ın kurduğu evrene bir meta-bakış ile göz atacak olursak şunu fark ederiz: Aslında hem epistemolojik öznenin, hem ahlaki öznenin hem de estetik deneyim yaşayan öznenin var olduğu dünya bir ve aynı dünyadır, aynı şekilde üzerine konuşulan epistemolojik özne, etik özne ve estetik özne de bir ve aynı öznedir. Ancak sorun, birbirinden son derece girift bir biçimde ayırttığı bu üç konumu tekrar birbiriyle tutarlı bir biçimde birleştirme meselesidir.

Kant ilk defa, üçüncü *Eleştirisi*’nde dünyadaki çeşitlilikten, çoğulluktan, canlılıktan ve yaşamdan yola çıkar ve evrensel/tümel bir birliğe indirgemeksizin bilişsel bir manevrayla tekrar bu çoğulluğa varır. Böylelikle, Kant’ın çalışmalarında yaşamda içerilen “farklar” ve dolayısı ile “tekillik halleri” ilk kez görünür olur. Benzer şekilde yine ilk defa üçüncü *Eleştirisi*’nde tikel öznelerin çoğulluğunu, organikliğini ve canlılığını,

⁶ Alm. *Kritik der reinen Vernunft* (1781) (*Bu makaledeki referans metin: 1965*), *Kritik der praktischen Vernunft* (1788), *Kritik der Urteilskraft* (1790) (*Bu makaledeki referans metin: 1987*).

bilişsel kapasitenin evrensel yasalarına indirgemenen saptar ve bu saptamayı tartışmanın sonuna taşır. Tam da bu yüzden Kant “iletişim” kavramını ve bu kavramın zorunlu olarak varsaydığı “öznelerarasılık” nosyonunu merkeze alarak estetik teorisine dâhil eder.

Saf Aklın Eleştirisi ile birlikte, Kant açısından “bilgi”, nesnenin tümüyle kendisine ait ve öznenin pasif bir biçimde alımladığı verili bir gerçek olmaktan çıkar ve öznenin bilişsel kapasiteleri ile nesne arasında özel bir tür ilişki/süreç sonucu *üretilen bir yapıya* dönüşür. Dolayısıyla Kant açısından “bilgi” daima “koşullu” olmak durumundadır. İlk *Eleştirî*’nin “Analitik” (1965: A 66 - B 91) bölümünde Kant, doğa yasalarının (bilimsel bilginin) nesnel geçerliliğini de sağlayan bilginin bu koşullarını saptar. Söz konusu yapılandırma süreci aynı zamanda deneyimin sınırlarını da tümüyle belirler ve bu sınırların her türlü ihlali Kant tarafından “dogmatik metafizik” olarak değerlendirilip mahkûm edilir (Kant, 1965: A ix-A x). Bu koşulu gerçekleştirmek üzere Kant, -kendisi bunu “Kopernik Devrimi” olarak adlandırır-,⁷ epistemolojik alanda radikal bir hamle yaparak, (bilinen) nesne ile (bilen) özne arasındaki ilişkiyi kesintiye uğratarak tersine çevirir. Böylelikle, “özne” merkezi ve aktif (bilme ediminde artık pasif bir alıcı konumunda çıkar) bir role kavuşur. Crary, Kant’ın “Kopernik Devrimi” ile birlikte, görme ediminde “öznenin yeniden örgütlendiği ve konumlandırıldığı”nı, bunun sonucu olarak görmenin de artık “ayrıcıklı bir bilgi biçiminden çok, bilginin ve gözlemin nesnesi” haline geldiğinin altını çizerek (Crary, 2015: 83-84). Ancak bunun bir bedeli olacaktır. Artık nesnel oldukları gibi bilinemez durumdadır, dünyanın ve nesnelere ontolojik anlamı gündemden tamamıyla düşer. Bir başka ifadeyle, dünya artık öznenin her zaman için ötesinde konumlanır: Phenomenon ve Noumenon ayrımı. Bunun bir başka sonucu da dış dünyayı “dolayimsız” (koşulsuz) olarak bilmenin imkânsızlığıdır. Sinemayı bir “temsiller sistemi” olarak, yani “dolayım” olarak görmenin ve onu itibarsızlaştırmanın önemsizleştiği Kantçı bir vurgudur bu. Çünkü en dolayimsız haliyle bile, dış dünyayı algılamamız zihnimizin ürettiği “temsiller” dolayımı ile gerçekleşmek zorundadır. Kant dış dünyayı “bilinç içerikleri”ne çevirerek onu “kesin” bir biçimde bilebileceğimize yönelik bir argümanlar bütünü sunar. Kantçı epistemolojik evrende, zihinsel içerikler, imgelerimiz ve dünyaya dair tüm algı içeriklerimiz birer “temsil”e

⁷ Rodowick, Deleuze’ün sinema teorisine yönelik ters-yüz etme girişimini “Kantçı Kopernik devrimine” benzetir (Rodowick, 1997: 83).

dönüşür. O halde, epistemolojik olarak öznenin gerçeklik deneyimi ile film arasında ilki lehine üretilen ontolojik farkın ortadan kalktığı böylesi bir durumda, sinema “öznenin deneyiminden” çok daha avantajlı bir konuma ulaşır. Çünkü Dziga Vertov’un kavramsallaştırması ile “sine-göz”, “beden bağımlı konum olarak var olan göz”ü bu sınırlılıktan (bedenden) kurtarır ve onu özgürleştirir. Bedensel olarak her zaman için “ötede olan dünyayı” ya da bedeninin her zaman “ötesinde olan dünyayı” çoğullaştırarak bedene geri taşır.

Kant’ın argümanlarını film teorisi bağlamına oturtmaya imkân tanıyan bir diğer vurgu ise, Kant’ın kendi sisteminde “imgelem” ve “zaman” kavramına sağladığı ayrıcalıklı konumlardır. “İmgelem yetisi”, Kantçı evrende “zaman”ı yalnızca düzenleyen değil ama aynı zamanda (ve oldukça tartışmalı bir biçimde) *üreten* ve nesnelere zamansal konumlarına göre düzenleyen, metaforik olarak söyleyecek olursak hem bir *kamera* hem de *montaj* cihazı işlevi görür. Dahası, Kant’ın sisteminde “zaman”, “uzam”da ve “hareketin” kendisinde içerilen, dış dünyaya ait bir kavram olmaktan bütünüyle çıkar. Birinci *Eleştiri*’nin “Aşkınsal Estetik” bölümünde Kant, “zaman” ve “uzam”ın özneye ait a priori duyu formları olduğu fikrini tartışmaya açarak onaylar. Onun açısından zaman, deneyimden türetilen ampirik bir kavram değildir (Kant, 1965: B 46). Tam tersine, öznelik konumunda algılamayı ve deneyimi mümkün kılan şey, zihnin saf bir formu olarak zamandır. Deleuze, Kant’ın bu stratejik hamlesinin sonucu olarak zamanın, artık “ölçtüğü hareketten” bağımsız olarak var olduğunu, hatta hareketin kendisinin koşulu olan zamana bağıntılanmış olduğunu vurgular (Deleuze, 1995: 25). Daha da önemlisi, yine Deleuze tarafından, Kant’ın “zaman”ı ters-yüz edişi, sinemanın başarmış olduğu sapmanın bir başka biçimi olarak kabul görür (Deleuze, 2001b: 39-40).

Kant açısından, “dünya” ancak deneyimin birliği olarak vardır. Bu epistemolojik eşitleme, “deneyimin birliğinin nasıl mümkün olduğu” sorusu ile “deneyimin kendisinin nasıl mümkün olduğu” sorusunun bir ve aynı olduğuna işaret eder. Bir başka ifadeyle, Kant’ın sisteminde nasıl ki bilgi verili değil, üretilen bir yapı olarak mümkün ise, aynı şekilde deneyim de inşa edilen bir yapı olarak mümkün hale gelir. Kant öznenin bilme sürecini açıklarken aynı zamanda deneyimi ya da deneyimin birliğini mümkün kılan koşulları da göstermiş olur. Aynı şekilde, nesnelere mümkün deneyimin nesnelere olabilmek için, öznenin duyu formlarına ve anlama yetisinin

kavramlarına/kategorilerine uymak ve onlara tabi olmak (onlar tarafından belirlenmek) zorundadırlar. Bu türden bir “Kopernik Devrimi”nin zorunlu ve mantıksal sonucu olarak, doğa yasaları, anlama yetisinin doğaya empoze ettiği yasalardan başka bir şey olamazlar. Böylece, anlama yetisinin sınırları, dünyanın ve deneyimin de sınırlarına dönüşür. Görüleceği üzere, Kant’ın epistemolojisinde, farklı yetilerin bilme sürecine dâhil edilmesiyle, dış dünyaya yönelik bilgimiz neredeyse bir “montaj” olarak ortaya çıkar, ancak bu imgelemin, anlama yetisinin sınırlandırıcı ve belirleyici kavramları altında yaptığı/uyguladığı *evrensel bir montajdır*. Bir başka açıdan değerlendirecek olursak, Kant’a göre öznenin bilişsel yetileri, dış dünyadaki duyu verilerini tıpkı bir kamera gibi zamansal olarak ardışık bir biçimde alımlar ve bu dağınık çoğul verileri anlama yetisinin kavramları yoluyla anlamlı bir bütün haline gelecek şekilde montajlar. Örneğin, imgelem yetisinin de son derece kritik bir işlevi olduğu “nedensellik” (yasası) dış dünyada nesnelere ait bir kavram değil, tersine öznenin anlama yetisinin bir kategorisidir. Nesnelere insan zihninin bu kategorisine tabi oldukları, onun tarafından belirlendikleri sürece bilinebilir olurlar. Deleuze’ün vurgusuyla, “anlama yetisi” dış dünyayı soyutlayarak ona kendi yasalarını dikte etmektedir (Deleuze, 1995: 53). Böylelikle Kant, “düşüncenin sübjektif koşullarının” “nesnel ve evrensel bir geçerliliğe” sahip olduğunu iddia eder (Kant, 1965: A 90). Burada vurgulanması gereken önemli hususlardan bir tanesi, bilme ediminde “imgelem yetisi”nin “anlama yetisi”ne tabi olduğu, onun kavramları/kategorileri yoluyla “sentez” yapabildiğidir. Bir başka ifadeyle, algının “aşkınsal formları” olarak “zaman” ve “uzam”, duyu verilerini ham bir materyal olarak alımlarken, anlama yetisi ve imgelem bu ham veri çoğulluğunu işler ve anlamlı bir bütün haline getirir. Yukarıda vurguladığımız gibi, “*a priori* duyu formu” olarak “zaman” kavramı da Kant’ın eleştirel felsefesinden dış dünyaya ya da nesnelere ait bir belirlenim olmaktan çıkar ve öznenin bilişsel kapasitesinin bir parçasına dönüşür. Aşkınsal ya da *a priori* algı formu olmasının anlamı da deneyime önsel, onun koşulu olmasından dolayıdır. Ancak bu şekilde, zamansal olarak ardışık sıra ile meydana gelen iki olay arasında nedensel bir bağıntıyı nesnel ve evrensel olarak yapılandırabiliriz. Böylece imgelem yetisi, zaman ve uzam dolayımı ile elde edilen içerikleri sentezleyerek, *şematize* ederek, “temsiller” üretir. Yani, imgelem yetisi, dış dünyaya ait çoklu algı içeriklerini, anlama yetisinin kategorileri altında birleştirerek anlamlı/bilinebilir bir bütün haline getirir. Kant burada, imgelem yetisinin tesadüfi veya

özgür bir biçimde çalışmadığını, anlama yetisi tarafından yönlendirildiğini ve bu yolla sistematik ancak sınırlı bir biçimde temsiller ürettiğinin altını çizer.

İnsanın zihinsel yetilerinin dünyayı ve nesnelere belirlemesine, anlama yetisinin kendi yasalarını dünyaya empoze etmesine, imgelemin “zamanın düzenini/sıralamasını” “ardışıklık” biçiminde “evrensel bir montaj” olarak ürettiğine yönelik en belirgin örnek “nedensellik yasası”dır. Kant, “İkinci Analoji” (Kant “zaman”ın imgelem yoluyla düzenlenen üç durumunu -devamlılık, ardışıklık ve eşzamanlılık- üç ayrı Analoji başlığı altında tartışır) bölümünde “nedensellik yasasını” ele alır. Burada zamansal ardışıklığın üretilmesini nedensel ilişki ile tanımlarken kritik bir hamle yapar ve “nesne” ile “olay”ı birbirinden kesin bir biçimde ayırır. Kant’ın bu hamlesi sinematik aygıtın neyi başardığını görmemiz açısından da son derece önemlidir. Buna göre, Kant açısından imgelem, zaman, sentez ve şema bağlamında bir nesne ile olayın algılanışı radikal bir biçimde farklıdır. Kant, bir olayın gözlemlenmesini, “algıların birbirini takip ettiği ardışıklık” olarak tanımlar (Kant, 1965: A 192). Olay ile nesnenin algılanması arasında yaptığı bu ayırım ile Kant’ın asıl amacı, “subjektif zamansal ardışıklık” ile “objektif zamansal ardışıklık” arasındaki farkı gösterebilmektir. Bu noktayı açıklayabilmek için Kant ev ve gemi örneğini verir. Ev örneğinde, nesnenin gözlemlenmesi ardışıktır. Buna göre, bir eve bakarken algım girişten çatıya doğru ya da çatıdan girişe doğru gerçekleşebilir. Algının istikametini tayin eden zorunlu bir parametre yoktur. Bir başka ifadeyle, burada gözlemimi belirleyecek zamansal ardışıklığın sırası zorunlu değildir ve temsillerin sırası keyfi bir biçimde belirlenir (Kant, 1965: A 192, A 193, B 238). Yani, zamansal ardışıklık nesnenin kendisine değil, özneye bağlıdır. Gemi örneğinde ise, zamansal ardışıklık zorunlu ve dolayısıyla evrensel ve objektiftir. Bir nehirde yol alan gemiye baktığımızda ilk olarak gemiyi A noktasında daha sonra ise B noktasında gözlemleriz. Bu olayda temsillerin oluşturulmasındaki zamansal sıra gözlemciye değil, olayın kendisine göre belirlenir. A noktası ile B noktası arasındaki sıralama zorunlu ve objektiftir (Kant, 1965: A 198). Burada imgelem, sentez yoluyla temsilleri şematize ederken zamanın ardışık olma ilkesine göre sentezler. Kant “görüngüler zamanda ardışık bir biçimde konumlanmalarına göre belirlenir” (Kant, 1965: A 200) diye belirtir. Algının ve temsillerin zamansal düzenlenişi ve sırası imgelem ve anlama yetisinin kavramları tarafından zorunlu, nesnel ve evrensel bir biçimde üretilir. Böylelikle, makalenin girişinde verdiğimiz örneğe geri dönerek söyleyecek olursak, örneğin bir

“fotoğraf”ı algılamak ile hareketli görüntü olarak bir filmi deneyimlemek iki ayrı düzeneğe işaret eder. O halde sinemanın yaratmış olduğu imkâna referansla söylendiğinde, sinemanın kamera, çekim ve montaj yoluyla başardığı şey, “olay”ın kendisini ve olayı zorunlu ve nesnel bir ardışıklık ile düzenleyen “zaman”ı bu “zorunluluk” yükünden kurtarması ve onu tekrar subjektifleştirmesi ve özgürleştirmesidir -Deleuze bu noktayı *Hareket-İmge* kitabında dekupajı Alfred Hitchcock sinemasını dâhil ederek tartışırken gündeme getirir- (Deleuze, 2001a: 19-20). Sinemanın yarattığı olanak, algıyı, mekanik kayıt ve montaj yoluyla, imgelem ve anlama yetisinin tahakküm kurucu etkisinden kurtarıp onu yeniden üretme/düzenleme, dünyayı başka türlü gösterme imkânıdır. Deneyimin aksine, sinemadaki kurgu veya montaj zorunlu değil keyfidir, serbest bir biçimde “olaylar” zamansal olarak yeniden düzenlenir. Deleuzeyen vurgu ile formüle edildiğinde, epistemolojik algılamada parçalar arasındaki ilişki (örneğin Kant anlama yetisinin belirleyici kavramı olarak “nedensellik”i *ilişki* bağlamında tartışır) homojen iken, filmde hareketli görüntü kurgulanırken bu ilişki heterojenleşir. Filmde, algının bağımsızlaşmasıyla benzer şekilde, parçaların birbirleriyle ilişkileri de *rizomatiktir*.

Özetle, yukarıda Münsterberg bağlamında da vurguladığımız gibi, sinematik aygıtı Kantçı epistemolojiye yaklaştıran koşul, “beden bağımlı konum olarak göz” ile mekanik göz olarak kamera” ve “montaj” arasındaki bu türden koşutluktur. Kant’ın epistemoloji bağlamında “filme çektiği” haliyle dünyayı algılamamızı sağlayan rutin-mekanik düzenek, sinematik aygıt ile paralellik taşır. Hareketli görüntü olarak film ve montaj, nasıl zamanı ve uzamı düzenliyor ise, aynı şekilde, Kant’ın epistemolojik düzeneğinde, imgelem zamanı ve uzamı düzenler ve sıralar. Claire Colebrook, bu imkânı yaratan sinemayı “imgeleri sabit bir bakış açısından özgürleştirme gücü veya potansiyeli” olarak tanımlar (Colebrook, 2004: 55). “Yalnızca sinema aracılığıyla insan gözüyle kısıtlı olmayan bir görme tarzı düşünebiliriz” (Colebrook, 2004: 44-45). Dolayısıyla, yukarıda vurgulanan haliyle, kamera yoluyla “beden bağımlı konum olarak göz”den ayrılarak bağımsızlaşan, göçebeleşen algı, böylelikle yersizyurtsuzlaşır. Ancak yersizyurtsuzlaşan yalnızca algı değildir. Maurizio Lazzarato, “sinemayla birlikte, algı, görme ve düşünce mutasyonları haline geldiğimize” vurgu yapar. “Bedenlerin oluşunda, yersizyurtsuzlaşmış bir dünyanın virtüeliğini yakalayan sinema, yeni bir bedene ve yeni bir düşünceye doğru açılır” (Lazzarato, 2016: 223).

Lazzarato'nun bu alıntısını, Deleuze'ün (Pier Paolo Pasolini ve Michail Bakhtin bağlamında sinemanın linguistik yoluyla kavranmasına itiraz ederken) John Dos Passos'a referans vererek yapmış olduğu "anonimlik" vurgusu ile beraber düşündüğümüzde, "kameranın gözü" yoluyla algının ya da görmenin "anonimleştiğini" de (Deleuze, 2001a: 72-73) söyleyebiliriz ve böylece film izleme pratiğinde bu algının deneyimi de anonimleşir. Colebrook'un ifadesiyle, sinema nihayetinde "görmenin görülmesidir", filmde "görmeyi görürüz" (Colebrook, 2004: 49). *Hareket-İmgesi* ve *Zaman-İmgesi* metni boyunca "anonim" kavramını olumsuz anlamda kullanan Deleuze'ün burada saptadığı olumsuzluğu, anonimleşme yoluyla "deneyimin virtüel olarak çoğullaşması" olarak okumak mümkün görünüyor. İlgili bölümde Deleuze kritik bir şerh düşerek, film pratiğinde sübjektif olarak üretilen algının, "objektifleştigi/nesnelleştigi" yönelik "teorilere" itiraz eder. Bu son derece anlaşılır bir itirazdır, çünkü algının anonimleşmesi, onun tüm özneler tarafından "evrensel, nesnel ve zorunlu" biçimde, aynı şekilde "görölmeleri" sonucunu çıkarmaz. Berger'in "fotografik imge"yi tartışırken ortaya koyduğu argümana (Berger, 2005) referansla söyleyecek olursak, sinematik aygıt ile oluşturulan hareketli görüntü "tek bir anlama gelmez", tekil bilinçle her karşılaşmasında anlamı yeniden üretilir, çoğullaşır. O halde, film, algıyı ve görmeyi anonimleştirerek dünyayı, dünyanın deneyimini ya da deneyimin kendisini de virtüel olarak yersizyurtsuzlaştırır.

Öte yandan, Deleuze bağlamında söyleyecek olursak, yalnızca erken dönem sinemanın belirleyici niteliği olan ve "anlatı sineması"nın temelini oluşturan "hareket-imgesi", Kantçı epistemolojik algı pratiğine benzer üretim yapar. "Zaman"ı harekete indirgeyerek/hapsederek onun ancak dolaylı bir temsilini sunan montaj, Deleuze açısından, zamanın dolaylı temsilidir, hareket-imgesi sinema pratiğinin *otomatik* (Deleuze, 2001a: ix) ve *teknik* (dolayısıyla zorunlu) bir sonucudur. Anlatı sinemasında, Deleuze'ün "duyusal-motor şeması" olarak tarif ettiği (Kantçı terminolojideki *şema* ile benzerliği oldukça açıktır) düzenek ve "sinemanın ilkesel edimi olarak" montaj (Deleuze, 2001b: 34), hareketi ve "zamanın akışını", Kantçı epistemolojik sürece çok benzer şekilde, yeniden üretir ve olayları mantıksal bir sıralama ile yeniden düzenler (Deleuze, 2001b: 272). Ancak bu filmi anlatan hikâyenin yalnızca bir kısmıdır. Diğer kısmına yönelik Deleuze'ün uyarısı metnin tamamına nüfuz eder. Sinematik aygıtın otomatik olarak ürettiği ve duyusal-motor bağlantılar yoluyla birbirine mantıksal bir sıra

ile ilişkilendirilerek oluşturulan anlatı sineması bu haliyle, sıradan algının ürettiği “alışkanlıkları” ve dolayısıyla klişeleri ve banallığı yeniden üretme riskini yalnızca taşımaz onu gerçekleştirir de. Deleuze, sinemada klişeyi (hareket-imgesinin üç formundan biri olan) “aksiyon-imesi”nin “krizi” olarak saptar (Deleuze, 2001b: 4) ve klişeyi “nesnelerin/şeylerin duyusal-motor imgesi” olarak tanımlar (Deleuze, 2001b: 20). Devamında ise hem kendi film teorisi hem de bu makalenin sorunu bağlamında son derece kritik bir tartışmaya girişir:

Klişe, bir şeyin duyusal-motor imgesidir. Bergson'un dediği gibi, bir şeyi veya imgeyi bütünüyle -kendi bütünlüğü içinde- değil, aksine her zaman onun olduğundan daha azını algılıyoruz. Yalnızca ilgilendiğimiz şeyleri, ekonomik çıkarlarımız, ideolojik inançlarımız veya psikolojik ihtiyaçlarımızın yönlendirdiği ilgimiz doğrultusunda algılıyoruz. Bu nedenle normalde sadece klişeleri algılarız. Duyusal-motor şemalarımız sıkışır veya çökerse, ancak o zaman farklı bir imge ortaya çıkabilir: Saf bir optik-ses imge (Deleuze, 2001b: 20).

Deleuze, burada, endüstriyel sinema ile sanat sineması arasına belirgin bir mesafe koyar. Onun açısından, “iyi” filmi, kötü filmde ayıran temel parametreler banallik, klişe ve standartlaşmadır. Ancak Henri Bergson’u tartışmasının merkezine -tekrar-taşıyarak rutin-gündelik algı ile sinematografik imgenin klişeliği arasında doğrudan bir ilişki kurar. Bildiğimiz üzere Bergson, “akıl” (*intellect*) ile “sezgi”yi (*intuition*) veya “matematikselleştirilmiş mekanik dünya” (bilgi nesnesine indirgenmiş haliyle, bilinebilir “dünya”) ile “yaşam”ı iki farklı ontolojik konum olarak birbirinden radikal bir biçimde ayırır. Bu ayrımın izdüşümü olarak “zaman” kavrimini da “süre” (*durée*) ve “matematikselleştirilmiş, uzama tabi kılınmış zaman” olmak üzere tasnif eder. Bergson açısından, yaşam ya da “şey”ler, bilimin iddiasının aksine, sürekli ve kesintisiz bir “oluş” halindedir. Ancak uzamsallaştırılmış ve matematikselleştirilmiş (matematikselleştirilmiş olarak ölçülebilir olan) “zaman”, kendisini, yaşamı ve kendi içerisinde konumlandığını varsaydığı “şey”leri homojen “ardışıklıklar” olarak yapılandırır. Kesintiler yoluyla oluşturulan bu ardışık zaman, aslında, bilimin ve zihnimizin/algımızın mekanik işleyişinin doğal bir sonucu olarak “üretimiştir”. Bergson, dünyanın ve şeylerin bu şekilde matematize edilerek, “akış”tan ve “oluş”tan kopartılarak anlama çabasının bizatihi kendisini “yanılsama” olarak tanımlar. Bergson, “fotografik imge” ve “sinematografik imge”yi bu türden bir “yanılsama”yı ve matematikselleştirilmiş-

uzamsallaştırılmış pseudo-zaman'ı örneklendirmek için kullanır. Birbirine dışsal zamansal birimler olarak “geçmiş”, “şimdi” ve “gelecek”, enstantane fotoğraflar gibi birbirinden kopartılır, sabitlenir ve hareketli görüntü olarak sinemada bu tek tek fotoğrafların ardışık olarak sıralanması yoluyla “zaman ve hareket” yapay bir biçimde yeniden üretilir. Bu anlamıyla, sinemanın gösterdiği “hareket” ve “zaman” da üretilmiş bir “yanılsama”dır. Yukarıdaki Kant'ın epistemolojisi bağlamında yürütmüş olduğumuz tartışmayı da göz önünde bulundurarak vurgulayacak olursak, Bergson açısından zihnimizin/algımızın bizatihi kendisi “sinematografiktir” (Bergson, 1998: 347). Sinema, zaten algımızın kendi doğası gereği sahip olduğu bu türden mekanik işleyişini taklit ederek hareketi üretir. Öte yandan, yaşamın ve şeylerin gerçek/mutlak varoluş biçimleri, sinematografik ve sıradan algımızın kavrayışının tümüyle dışında, yalnızca “süre” içerisinde kesintisiz bir akış ve oluş olarak değişim/hareket içerisindedir. Deleuze'den yapmış olduğumuz alıntıyı, Bergson'un burada yürütmüş olduğu tartışma ile birlikte düşündüğümüzde, rutinleşmiş, sıradan (edimsel) algımız *naturası* gereği gerçeği iskarlar ve dünyayı homojen bir yapı olarak tasnif edip kavramaya çalışır. Her algı, bu anlamıyla, algıladığı şey üzerinde tahakküm kurar ve onu kolonileştirir. Tam da bu yüzden, tahakküm aracı olarak rutin algı, kendi görme biçimini “nihai” kabul ederek mutlaklaştırır/normlaştırır. Bir alışkanlıklar bütününe dönüşerek, yaşamın üretkenliğini, canlılığını, içerdiği farklılıkları homojenleştirir, sıradanlaştırır ve bilebileceği biçime indirger. Bir başka ifadeyle, edimsel algı kendi rutini içerisinde bilinmeyen ancak daha önceden bildiği bir şeye indirgeyerek, ona benzeterek anlamlandırır ve tasnif eder. Bu noktada, Deleuze'ün gündelik algı ile anlatı sinemasının ve aksiyon-imgesinin ürettiği klişeleri arasında öngördüğü bağıntıyı gözlemleyebiliriz.

Sinemanın “meta-formu” olarak ticari-ana akım sinema da benzer şekilde, görmeyi tekrar standardize ederek, klişeleri, banallığı üretir. Kendi görme rejimini merkezileştirerek/norm haline getirerek görmenin çoğulluğunu homojenleştirir/tekleştirir. Böylelikle, izleyicinin algısı özdeşleşme ilişkisi dolayısıyla tahakküm altına alınır: İzleyicinin bakışı, kameranın “klişe ve banal” bakışı tarafından asimile edilerek ve sömürgeleştirilir. Bu haliyle ticari sinema, anlatıyı oluştururken imgelerin sıralanışını standardize ederek monotonlaştırır ve “alışkanlığı” yeniden üretir. Göstergenin bizatihi kendisinin metalaştığı ve sıradanlaştığı ticari sinema pratiği,

Louis Althusser'in ideoloji bağlamında teorize ettiği haliyle "öznenin çağırılışı" (Althusser, 2006: 96-103) jestini "sinematik çağırılış"a tercüme ederek öznelere anonimleştirir. Deleuze'ün "anonim" kavramını negatif kullanımı burada, sinematik aygıtın klişeleşmiş imgeler ürettiği bu uğrakta gündeme gelir ve tekrar edilir. Sinematik aygıtın kendisine içkin üretken doğasına rağmen böylesi bir "standartlaşmayı" enfekte edebilmesini, Deleuze'ün *Kapitalizm ve Şizofreni* (1999) metnini başka bir bağlamda yürüttüğü tartışma ile beraber okuduğumuzda anlamlı hale getirebiliriz. Buna göre, kapitalizmden önce merkantilistlerde zenginliğin özü, sabit, değişmez ve monumental bir *objektite* bağlanmıştı. Daha sonra, bu türden bir sabit ortadan kalktı ve (Deleuze buna "Kantçı geri dönüş" diyor) öznenin kendisine iliştilirdi. Ancak bu değişimin sonucu olarak öznenin kendisi de değişime uğradı ve kapitalist üretim ilişkileri yoluyla belirlenerek bir başka ve daha büyük bir sabit merkeze dönüştü (Deleuze, 1999: 73-75). Tıpkı buradaki çift yönlü ilişki gibi, sinema aygıtı önceleri deneyimi ve bakışı çoğullaştıran bir üretim iken, daha sonra kapitalist üretim ilişkilerine dâhil olarak kendisi de dönüştü ve "standartlar, klişeler" üreten bir aygıt halini aldı.

Buraya kadar sinematik aygıt ile Kantçı epistemolojik algılama arasındaki ilişkiyi göstermeye çalıştık. Öte yandan, iki *Eleştiri*'yi kıyaslayarak yorumlayarak söyleyecek olursak, Kant açısından, dış dünyaya ait deneyimimiz yalnızca epistemolojik değildir, bir başka ifadeyle, nesne ile kurduğumuz ilişki biçimi sadece bilme kapasitesi üzerinden tanımlanamaz. Dünya bizim için yalnızca bilimsel belirlenimciliğin araştırma nesnesi değildir, dünyayı deneyimlerken aynı zamanda bir şeyler "hissederiz". Estetik deneyim, duyusal bir içerikten alınan haz, bu türden bir epistemolojik belirlenim ilişkisinin dışında konumlanır. Bu yönüyle, örneğin, film izleme deneyimi, izleyici açısından bir bilgi edinme performansı değildir. Kant, üçüncü *Eleştiri*'sinde bu türden estetik deneyimi ve "haz" duygusunu ele alır. Şunu vurgulamaya çalışıyoruz: İki yargı tipi, "Su, 100 derecede kaynar" yargısı ile "*Stalker* iyi bir filmidir" yargısı, aynı dili konuşmazlar. Kant'ın sistemini tutarlı bir biçimde tamamlamak için yaptığı hamle, kaçınılmaz olarak kendi sisteminde bir sapmaya yol açar. Bu sapmayı ortaya çıkaran, Edmund Husserl'in terminolojisi ile söyleyecek olursak, "yaşam-dünyası" (*Lebenswelt*) (Husserl, 1970: 226) olarak estetik deneyimin mekânı ile birlikte, hem "imgelem" hem "zaman", başka veçheleri ile ortaya çıkarlar. İmgelem ve zamanın bu yeni türden konumları, Kant'ın estetik teorisini, "düşünce-imgeleri" üreten bir pratik olarak film ile

tekrar temas ettirir. 1790 yılında yayınlanan *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nin amacı, “teorik akıl”ın (anlama yetisi) doğaya kendi *a priori* yasalarını ve ilkelerini empoze ederek bilgiyi yapılandırması gibi, yargı gücü de kendisine özgü yasa koyucu karakteri ile dünyaya değil ama kendisine yönelik *a priori* yasalar ve ilkeler ürettiğini ve böylelikle kendi kendisini belirlediğini gösterebilmektir. Teorik aklın dünyayı bilgi nesnesine indirgerken kullandığı “belirlenimci” yargı işlevinden tümüyle farklı bir biçimde, estetik deneyimde işlevsel olan “yargı” biçimi “belirleyici/belirlenimci” değil ama “düşünümsel/yanstıcı/reflektif”tir. Kant, “düşünümsel yargı gücü”nün bu türden, doğaya değil ama kendisine aşkınsal yasalar ve ilkeler koyma kapasitesini “heautonomi” (*Heautonomie*) olarak adlandırır (Kant, 1987: 180 ve 186). Benzer şekilde, Deleuze de sinemada “zaman-imesi”ni görsel ve işitsel “heautonomi” olarak tanımlar ve onu “irrasyonel kesinti” kavramı ile birlikte düşünür (Deleuze, 2001b: 251-253). Burada vurgulanması gereken önemli noktalardan biri, Kant’ın “sanat/estetik” deneyimini “imgelem ve anlama yetisi arasında özgür uyum” ilişkisi üzerinden yapılandırmasının zorunlu sonucu olarak estetik haz veya duygu “kavramsal olmayan” bir çerçeveye oturtmasıdır. Kant’ın sistemi açısından buradaki güçlük, bilişsel kapasitelerin böylesi bir “kavramsal olmayan” çalışma prensibidir. Bu güçlüğü aşabilmek için Kant kendi metnini boydan boya kat ederken istikrarsız ve ilk bakışta irrasyonel ve paradoksal görünen kavramlar üretir: “Yasasız yasalılık”, “Amaçsız amaçlılık”, “belirlenimsiz belirlenim” vb. (ör. Kant, 1987: 241). Aslında buradaki kavramsallaştırmalar, Kant’ın estetik teorisinin temel referans noktasına, yani “kavramsız olma” niteliğine vurgu yapar. “Yasa”, “amaç”, “belirlenim” gibi nosyonlar anlama yetisinin kavramlarını zorunlu olarak ön-gerektirmektedir. Bu durumdan kaçınabilmek için Kant, daha önceki metinlerinde bulunmayan ikircikli-çelişkili kavramlar üretecektir. Ancak tam da bu çelişkili kavramlar yoluyla filmde alınan haz tanımlanabilecektir.

Kant, Estetik ve Sanat

Kant genel olarak *yargı gücünü* “tikeli genelin altına koyma kapasitesi” olarak tanımlar. Burada “genel” derken Kant’ın kastı “kavram, yasa veya kuraldır”. Bu anlamıyla epistemolojisini estetik teorisinden farklılaştırabilmek için iki yargı biçimini birbirinden ayırır: “Belirleyici/Belirlenimci Yargı” ve “Düşünümsel/Reflektif Yargı”. (Burada

“belirleyici” -*Determinative*- kavramını, “sınırlayıcı” olarak okumak, Kant’ın bağlamı açısından mümkün görünür.) Yargı’nın bu türden iki farklı görünümü ilk defa üçüncü *Eleştiri* ile gündeme gelir. Belirleyici yargı biçimi -ki bu birinci *Eleştiri*’nin ana temalarından birisidir- Kant tarafından “objektif/nesnel yargı ya da “bilişsel yargı” olarak tanımlanır ve şimdiye kadar gündemimizde olan tek yargı biçimi yalnızca budur (Öte yandan, bu türden yargı biçimi için Kant’ın kullandığı haliyle “belirleyici yargı” adlandırması yine üçüncü *Eleştiri*’de ortaya çıkar). O, üçüncü *Eleştiri*’de belirlenimci yargının işlevini “tümelin verili olduğu durumlarda, tikeli bu tümelin altında/tümel yoluyla kavramak” olarak tayin eder (Kant, 1987: 179), bu anlamıyla belirleyici yargı anlama yetisinin kavramlarının istisnasız tahakkümü ile çalışır (Kant, 1965: A 133-136, B 170-175). Böylece belirleyici yargı, anlama yetisinin kendine ait hegemonik gücü ile deneyimin nesnelere hem kurduğu/belirlediği hem de düzenlediği son derece sınırlandırıcı bir sürecin (bilme süreci) rutin, tekdüze ve sıradan parçası olarak işlev görür. Bilişsel süreçte anlama yetisi, kendi aşkınsal yasalarını ve kurallarını yalnızca bilinen dünyanın nesnelere değil ama aynı zamanda yargı gücüne ve imgeleme de dayatır. Bu haliyle yargı ve imgeleme, anlama yetisi ve onun yasaları/kavramları tarafından kolonize edilir. Yargı gücünün bilişsel kullanımı dışında, üçüncü *Eleştiri*’nde, yani sanat ve estetik deneyimde ise Kant, yargı gücüne son derece müstesna bir işlev atfeder ve ona kendi ilkelerini ve kurallarını sunar. Buna göre, tikelin verili olduğu ve yargı gücünün bu tikel için bir tümel bulmak zorunda olduğu durumda, bu yeti yalnızca düşünümsel/reflektif olabilir, belirleyici değil. Burada reflektif yargı, anlama yetisinin kavramları (tümel-genel) olmaksızın çalışır, tikel olanı bilgi nesnesine indirgemez/sınırlamaz veya *belirlemez*, yalnızca *deneyimler*. Böylelikle doğa/dünya ve şeyler, anlama yetisinin belirlenim ilişkisinden kurtulur ve kendi canlılığı, çoğulluğu, üretkenliği içerisinde, anlama yetisinin soyutlamasına indirgenmeksizin deneyimlenir (Kant, 1987: 203-212). Çok açıktır ki bu yeni tür deneyim biçimi, bilişsel veya sıradan değil, özel ve estetik bir performansa işaret eder. Kant, belirleyici yargının, anlama yetisinin yasaları/kavramları altında yalnızca *şematik* bir biçimde çalıştığına, düşünümsel/reflektif yargının ise kendi yasası uyarınca teknik bir şekilde çalıştığına vurgu yaparken (Kant, 1987: 248), ilk durumda doğa/dünya hakkındaki yargının anlama yetisinin belirleyici ve kurucu yasaları ve ilkeleri yoluyla ulaşıldığına, ikinci durumda ise doğaya/dünyaya kendi heterojen çoğulluğunu soyutlamaksızın dinamik

ve üretken bir çeşitlilik olarak yaklaşıldığını teminat altına almak ister. Kant açısından, “düşünsel yargı”ya yönelik gereklilik, “yaşam”-“doğa” kendi başına -bir bilgi nesnesi olarak kavranmaksızın- sonsuz bir çeşitlilik olarak tanımlandığında kaçınılmaz olarak ortaya çıkar. Bu haliyle yaşam, bizim onu soyutlayarak/indirgeyerek kavramamızın ötesindedir. Dolayısıyla, anlama yetisinin *a priori* ve evrensel yasaları/ilkeleri yaşamın bu sonsuz çeşitliliğini, onun tikel formlarını kapsamaktan/kavramaktan uzaktır. Kant’ın metin boyunca yürütmüş olduğu argümanları genelleyerek ifade edecek olursak, zihnimiz, yaşamın *çeşitliliğini*, bir başka ifadeyle, yaşamdaki *farklılıkları*, kavramak için yetersizdir.

O halde, bu türden bir yaşamsallık içerisinde estetik deneyim ve bu deneyimdeki “haz duygusu” ve “beğeni yargısı” nasıl ortaya çıkar? Kant estetik deneyimi bilişsel-rutin deneyimden ayırtmak için, beğeni yargısında “bilişsel kapasitelerin” *farklı* bir biçimde çalıştığını belirtir (Ör. Kant, 1987: 287). Estetik düşünsel yargıda, “imgelem”, anlama yetisinin belirleniminden ve sınırlamalarından tümüyle azadedir. Kant bu durumu “özgür uyum” kavramı ile tanımlar. Kant’ın ifadesiyle, bilişsel ve rutin deneyimde “imgelem anlama yetisinin hizmetinde iken, estetik deneyimde anlama yetisi imgelemin hizmetine girer (Kant, 1987: 242). Tam bu noktada, Deleuze’ün modern sinemaya referansla yapmış olduğu “zaman-imesi” ve “hareket-imesi” arasındaki ayırım kristalize olur. Nasıl ki Kant açısından epistemolojik ve estetik deneyimde imgelem ve anlama yetisinin konumları altüst oluyorsa, aynı şekilde Deleuze açısından da “hareket-imesi”nde zaman harekete eklenir, yani hareketin egemenliği altında dolaylı olarak var olur, öte yandan “zaman-imesi”nde ise zaman, hareketin bu tahakkümünden kurtulur ve hareketin kendisi zamana eklenir, onun hizmetine girer (Deleuze, 2001b: 271). Ulus Baker, son derece isabetli analizinde, Kant’ın estetik teorisinde belirlenimci aklın imgelem tarafından “aşıldığını” vurgular. Baker açısından, Kant’ı Spinoza’ya yaklaştıran imgelemin akli aşan bu konumdur (Baker, 2014: 163). Tekrar Kant’ın estetik teorisine geri dönersek, dolayısıyla estetik deneyimde imgelem, duyu nesnesini alımlarken anlama yetisinin kavramları yoluyla onu şematize etmez/belirlemez, estetik hazzı ortaya çıkaran deneyimde, tam tersi bir biçimde, imgelem ve anlama yetisi özgür bir uyum içerisine girer. Dieter Heinrich söz konusu özgür uyumu “hareketlerinde birbirlerini etkilemeden uyum sağlayan ve ortak performanslarından haz alan iki ikinin dansı” olarak nitelendirir (Heinrich, 1969).

Buradaki güçlük, estetik teorisinin neredeyse bütün yükünü taşıyan böylesi merkezi bir temayı Kant'ın ayrı bir başlık altında ve detaylı bir biçimde ele almamasından kaynaklanır. İlgili literatürde öne çıkan yorumlar açısından, imgelem estetik deneyimde hala “şema” oluşturmakta ancak bunu anlama yetisinin kavramlarının belirleyiciliği olmaksızın gerçekleştirilmektedir (Hughes, 2006: 557-560). Beğeni yargısını ortaya çıkaran nesnenin “ne” olduğu -ki bir tanımı ve dolayısıyla kavramı zorunlu kılar- özne açısından bütünüyle gündem dışıdır. “Bu bir fotoğraftır” yargısı, anlama yetisinin kavramının belirleyiciliği, tanımlamasını gerektirirken, “bu güzel bir fotoğraftır” yargısında bulunurken nesnenin “ne” olduğu, Kant açısından, beğeni yargısını belirleyen bir moment olmamalıdır. “Estetik düşünümsel yargı”nın ortaya çıkabilmesi için “kavramsızlık” gerekli ama yeterli koşul değildir. Ek olarak veya daha doğru bir ifadeyle, kavramsız olmanın zorunlu ve mantıksal sonucu olarak, Kant çeşitli parametreler belirler. Buna göre, estetik deneyim her türden kişisel çıkarı/ilgiyi, nedensel ilişkiyi, belirlenimi dışlar. Bu türden kendine münhasır bir deneyim, “çıkarsızlığı”, “tefekkür”ü, salt seyiri ve “amaçsız bir amaçlılığı” zorunlu kılar (Kant, 1987: 205-231). Bir başka şekilde söylendiğinde, Kant'ın estetik teorisinin bütün ağırlığını taşıyan bu yapıtaşlarından birinin noksanlığı bütün bir sistemin kaçınılmaz olarak çökmesine sebebiyet verir. Aslında, Kant tarafından en başından estetik teori kavramsal belirlenimden azade bir biçimde kurgulandığından bütün bu öğeler birbirini gerektirir ve her biri “kavramsal belirlenim” olmaksızın teorisinin kendi içsel bütünlüğünü ve dayanağını sağlar. Bu anlamıyla, Kant'ın estetik teorisi kendi içinde tamamlanmış bir sistem olarak ortaya çıkar. Kant'ın kendi terminolojisini ödünç alarak ifade edecek olursak, bütün bu öğeler bir diğerinin *Ratio Essendi*'si, bir diğeri, geri kalan bütün öğelerin *Ratio Cognoscendi*'sidir. Buradaki parametrelerden “ilgisizlik-çıkarsızlık” (*disinterestedness*) koşulu, Kojin Karatani tarafından Kant estetik teorisi ile Marcel Duchamp'ın sanat anlayışını ortaklaştıran kritik bir tema olarak değerlendirilir. Karatani modern sanat tarihinde kabul gören bir saptamayı tekrar ederek, Duchamp'ın “Çeşme” adını verdiği hazır-yapıtında kullandığı “pisuvar”ın sanat nesnesi niteliği kazanabilmesinin ilksel koşulunun söz konusu objenin gündelik kullanımının “paranteze alınması” olduğunu belirtir. Tıpkı bunun gibi, Kant için, “ilgisizlik” ya da “çıkarsızlık”, estetik-sanat nesnesinin gündelik çıkarlarının paranteze alınması edimine işaret etmektedir (Karatani, 2008: 150). Buradaki tartışma, Deleuze'ün yukarıda

alınıldığımız kritik pasajındaki vurguyu akıllara getirir. Deleuze açısından da algı, ekonomik ya da gündelik çıkarlar tarafından asimile ediliyor ve yönlendiriliyordu. Sinematik aygıtı klişe üreten makineye dönüştüren koşul yine bu türden çıkarlar idi. O halde, film ile kurulan ilişki, eğer bu bir tür sanatsal-estetik ilişki biçimi ise, kişisel çıkar ya da ilgiyi iptal etmek zorundadır. Böylece, eğlence amacıyla, kişisel bir çıkar için deneyimlenen film izleme pratiğinin nesnesi olan ve bu talebi klişeler üreterek yerine getiren filmler ile, deneyimi çoğullaştıran ve üreten filmleri birbirinden ayıracak belirgin bir referans noktası elde etmiş oluruz. Kant, daha önceki metinlerde pek sık karşılaşmadığımız bir biçimde, gündelik hayattan örnekler vererek estetik teorisindeki argümanlarını “yaşam” üzerinden sınamaya tabi tutar. Örneğin, “müzik” tartışmasını yürütürken estetik deneyimin nesnesi olabilecek müziği “partilerde eğlence amaçlı çalınan standart ve sıradan müzik”ten kesin bir biçimde ayırır. İlkinde müzik, kişisel çıkarı ve ilgiyi tatmin ederken, ikincisinde müzik, bu türden belirlenimlerin tümüyle dışında yalnızca estetik fikir yoluyla haz duygusu üreten bir etkinlik olarak var olur (Kant, 1987: 332). Kant bir başka bölümde doğadaki kuş sesi ile kültürel bir üretim olarak müziği kıyaslarken, “doğanın sonsuz çeşitliliğine ve *kuralsız* güzelliği”ne vurgu yaparak “çeşitliliği, farkı, kuralsızlığı, rutinsizliği ve alışkanlığı yaran standart dışılığı” estetik deneyimin ve haz duygusunun temel bileşenleri olduğunun altını çizerek (Kant, 1987: 243). Devamında seyir nesnesi olarak ateşin hareketlerindeki rutin dışı değişiklikler üzerinden anlık ve beklenmedik sapmaların/değişimlerin estetik haz duygusunu imgelemin özgür üretimi ile ilişkilendirerek nasıl harekete geçirdiğini anlatır. Rutini, standart olanı, klişeyi, tekdüzeliği yadsıyan ve bu rutin dışılığı-kuralsızlığı anlama yetisinin tahakkümünden kurtularak özgür biçimde algılayan imgelemi yücelten buradaki Kantçı vurgu tam da Deleuze’ün altını çizdiği rutinin, tekdüze olanın, standart duyuşal-motor bağlantısının irrasyonel kesintiler ile alt-üst edilmesi ve böylelikle sinema tarafından içerilen “düşünce”nin üretildiğine yönelik iddiayı neredeyse tümüyle onaylar.

Buraya kadar Kant’ın estetik teorisinin, imgelem, standart olandan sapma, rutin dışılık bağlamında Deleuze’ün film teorisi ile olan güçlü bağını gördük. Ancak Kant’ın estetik teorisindeki “zaman” kavramının “film” ile veya “film izleme pratiğinde ortaya çıkan haz duygusu” ile olan müphem bağı doğru bir biçimde kurabilmek için hala bir miktar daha “zamana” ihtiyacımız var. Kant, “beğeni yargısı estetikdir” der. Tanımı şu

şekilde tercüme etmek de mümkün görünüyor: “*Sadece beğeni yargısı estetikdir*”. Kant, “beğeni”, “öznenin güzel olan hakkında haz duygusu yoluyla yargıda bulunma kapasitesi” olarak tanımlar. Estetik deneyimde bir nesne hakkında güzel yargısında bulunduğumuzda nesnenin formunun algısını, yani bizim haz duygumuzu yine kendimizle, bir başka deyişle, bizdeki haz duygusuyla ilişkilendiririz, o nesnenin kavramıyla değil. O halde, estetik deneyimde nesnenin formu/biçimi imgelem tarafından alınılır, ancak nesnenin bu formu onu bilme nesnesi kılmak üzere anlama yetisinin belirlemci kavramıyla ilişkilendirilmez. Bir başka ifadeyle söyleyecek olursak, estetik deneyim ve buna bağlı olarak üretilen haz duygusunun ortaya çıkması için iki temel koşul Kant tarafından zorunlu tutulmuştur: 1. İmgelem alımladığı duyu verisini anlama yetisinin belirleyici ve sınırlayıcı kavramına taşıyamaz 2. Buna bağlı olarak epistemolojik anlamda “tanıma/bilme gerçekleşmez”. Kant’ın burada neyi kastettiği, buradaki mekanizmanın nasıl çalıştığı yine Kant tarafından bütünüyle cevapsız bırakılır. Dolayısıyla literatürde büyük bir tartışma başlar. Bu tartışmalarda kendisine taraftar bulan hakim yorumlardan bir tanesine göre, estetik düşünömsel yargıda da zihnin iki temel yetisi ile (yani imgelem ve anlama yetisi) standart işlevleri gereği “epistemolojik tanıma amaçlanır” ancak bu gerçekleşmez/kesintiye uğrar ve estetik haz duygusu ortaya çıkar. Beatrice Longuenesse bu durumu “tanıma/bilme başarısızlığı” olarak tanımlar (Longuenesse, 2000: 162-168). Bu durumu ilk koşula tercüme ederek söyleyecek olursak, imgelem ve anlama yetisi arasındaki mantıksal ve rutin işlev *irrasyonel* ve beklenmedik bir biçimde kesintiye uğrar. Bir başka ifadeyle, imgelem, bilme/tanıma süreci sırasında, mekanik algılama sırasında, rutin-standart bir biçimde uyguladığı duyu verilerini anlama yetisinin kavramlarına taşırken “irrasyonel bir biçimde kesintiye uğrar”. Buradaki tartışma, Kant’ın estetik teorisinin çalışma prensibini ve haz duygusunun ortaya çıkışı koşullarını doğrudan ve yorumlamaya yer bırakmaksızın Deleuze’ün ele aldığı biçimiyle film fenomenine bağlar. Deleuze, duysal-motor *şemanın* kurduğu standart bağlantıların “irrasyonel kesintilere” uğramasını “zaman-imgesi ve hareket-imgesinde” ortaya çıkan “düşüncenin” temel koşullarından bir tanesi olduğunu tekraren vurgular. İkinci olarak, Bergson bağlamında yürüttüğü tartışmada, bu irrasyonel kesintiler, rutin dışına çıkışlar yoluyla klişelerin ve alışkanlığın kırıldığını ve dolayısıyla “tanımanın başarısızlığa uğrayarak” düşünce-imgesinin üretimini mümkün kıldığını belirtir (Deleuze, 2001b: 55). Yani, sinema

deneyiminde, bilincin film ile temasında “tanıma/bilme” gündem dışıdır, buradaki deneyim epistemolojik bir amacı kaçınılmaz olarak dışlayacaktır.

Kant ve Sanat Olarak Sinema

Böylelikle Kant’ın estetik teorisinde “zaman”ın ayrıcalıklı konumuna ve bunun film teorisi ile olan ilişkisine geliyoruz. Aslında, Kant’ın estetik teorisinde nesnenin “formu-biçiminin” merkezi konumu, zamandan ziyade uzamı temel mesele haline getirir. Öte yandan, estetik deneyimde “amaçsız amaçlılık”ın içerildiğini de yukarıda belirtmiştik. Burada haz duygusunu ortaya çıkaran koşul olarak “amaçsız amaçlılık” nosyonu özel türden bir zaman kavramına yönelik ihtiyacı da görünür kılar. Bir başka ifadeyle estetik deneyim sırasında, zamanın ardışık ve doğrusal olma durumunda irrasyonel bir sapma meydana gelir. Kant “güzellik” nosyonunu bir de şu şekilde tanımlayacaktır: Güzellik, amacın kendisi imgelem ve saf duyu verileri tarafından sunulmaksızın, nesnede algılandığı sürece nesnenin formunun amaçsallığıdır (Kant, 1987: 236). Burada “amaç” (Alm. Zweck, İng. Purpose), bu kavramı “nesnenin nedeni” olarak kavradığımız koşulda “bir kavramın nesnesidir”. “Amaçsallık” (Alm. Zweckmäßigkeit, İng. Purposiveness) ise nesnenin “nedenselliğidir” (Alm. Causalität, İng. Causality). Dolayısıyla Kant açısından estetik yargıda amaçsallık bir neden, yani kavram, olmaksızın, yani amacın kendisi olmaksızın amaçsallık olmalıdır ve bu durum “nedensiz nedensellik” anlamına da gelmektedir. Aslında Kant’ın burada yürütmüş olduğu son derece yoğun tartışmada kurmak istediği denklem, “amaç”ın “kavram”a ve “neden”e (cause), “amaçsallığın” ise “kavramsız bir nedenselliğe” denk düştüğüne işaret eder. Bu denkleme göre “amaçsallık” aynı zamanda ve kaçınılmaz olarak “bir nedensellik ilişkisinde ‘sonuç-etki’ye karşılık gelecektir. Bildiğimiz üzere estetik deneyimde haz duygusu kesinlikle herhangi bir nedensel ilişki içerisinde bulunamaz. Öte yandan bir amaç, “nihai neden” olarak nesnesini ön belirler. Burada da bir belirleme ilişkisi olduğu için estetik deneyimde bir amaçtan bahsedemeyiz. O halde, “amaçsız amaçlılık” estetik deneyimde ne ifade etmektedir? Paul Guyer son derece isabetli bir biçimde Kant’ın estetik teorisinde “neden” ve “sonuç” arasındaki zamansal ilişkinin bozulduğu tespitinde bulunur (Guyer, 1997: 191-198). Gerçekten de, bu tanımlardan hareketle yorumlandığında, estetik deneyimde “neden ve sonuç” arasındaki zamansal (ardışık) belirlenim kaçınılmaz olarak tersine çevirilir. Bilişsel

süreçte, nedensellik ilişkisi içerisinde imgelem ve zaman, neden ve sonucu zorunlu bir biçimde ardışıklık, “öncelik ve sonrasılık” olarak kavrarken, bir başka ifadeyle, epistemolojik ya da rutin deneyimde bir “neden” istisnasız bir biçimde zamansal olarak “sonuç”tan önce gelirken, estetik deneyimde “sonuç”, yani “amaçsallık”, kendi “neden”inden önce gelir. Estetik düşünömsel yargının temel koşulu olan “yetilerin (imgelem ve anlama yetisi) özgür oyununda” *zaman artık ardışık değildir*. Düşünce, “sonuç”tan, yani “amaçsallıktan”, “neden”e yani “amaca” doğru gider ve tekrar geri gelir. Buradaki “gitme ve geri dönme” *hareketinde* artık “zaman” harekete tâbi değildir. Tam tersi bir biçimde, hareketin kendisi zamana tabidir. Bu noktada, Kant’ın estetik teorisinde ortaya çıkan “zaman” ile ve Deleuze’ün sinemada “gördüğü” zaman arasındaki koşutluğu tekrar fark ederiz. Hatırlayacağımız üzere Deleuze, zaman-imgesini hareket-imgesinden ayırırken son derece kritik bir vurgu yapmış ve modern sinemanın ürettiği imgelerde artık zaman’ın harekete eklemlenmediğini, hareket yoluyla ortaya çıkmadığını, aksine ondan bağımsız, dolayimsız olarak ortaya çıktığını vurgular. Kant bağlamında burada vurgulanması gereken bir diğer önemli husus, estetik deneyimde söz konusu olan “zaman”ın kesintiye uğraması değil, tersine, içiçe geçtiğine yöneliktir. Kant’ın vurguladığı gibi estetik nesnenin sunumu ve estetik deneyimin kendisi “şimdi”de gerçekleşir. Ancak bu deneyimi mümkün kılan zihinsel süreçler ve haz duygusunun kendisi aynı anda ve *eşzamanlı* olarak “şimdi”yi, “geçmiş”i ve “gelecek”i içerir. Yetilerin bu özgür oyununda, amaçsallıkla karşılaşıldığı zaman, amaca yönelme gerçekleşir, “amaç” bu anlamıyla her zaman için “gelecek”te asılı olarak kalır, gelecek bu hamlede “şimdiyi” kapsar ancak “amaçsallığın” sunulma anı olarak “geçmiş” geri de bırakılmış değildir. Kant bu tartışmaları yürüttüğü ilgili bölümde son derece girift ve kritik bir argüman ileri sürer (Kant, 1987: 222):

Estetik yargıda bilinç, öznenin hem bilişsel yetilerinin canlandırılması hem de genel olarak bilişsel olanla ilgili özel bir tür nedensellik (*Inner Causality*, ki bu aynı zamanda “amaçsallık”tır) için bir temel/zemin içerir....Dolayısıyla da, sunumun-verişinin (presentation) öznel amaçlılığının yalnızca bir biçimini içerir. Oysa içerisinde, bizi sunumun-verilişinin kendisi durumunda tutması ve bir başka amaç olmaksızın bilişsel yetilerin bu durumda kalması, bu durumu sürdürmesi için, bir nedensellik barındırır (*Causalität in sich*). Güzeli deneyimlerken bu seyirde/tefekkür halinde kalırız, bu halin geçmesini geciktirir orada salınırız, çünkü bu seyir kendi halini pekiştirir ve yeniden üretir.

Dolayısıyla tıpkı Deleuze'de olduğu gibi, Kant açısından da hem estetik deneyimin kendisi hem de haz duygusu istismar edilen bir konum değil, tersine, son derece üretken bir edimdir. Nihai olarak, estetik deneyimde ortaya çıkan “haz duygusu”, “yaşam duygusu”nun karşılığıdır. Dahası, Kant, haz duygusunu üreten şeyin bu deneyimde, yetilerin bu özgür oyununda kalma/salınma halinin bizzat kendisi olduğunu vurgular (Kant, 1987: 220). İşte, yetilerin özgür oyunundaki buradaki “salınma hareketi”, zamanın, Bergsoncu anlamıyla, matematikselleştirilmiş-uzamsallaştırılmış formunda, Kantçı anlamıyla imgelemin anlama yetisinin *tahakkümü* altında gerçekleşen *şematik* işlevi yoluyla, ardışık olarak gerçekleşmez. Burada, özel bir tür “zaman” kavramıyla karşı karşıyayızdır. Literatürde fazla değinilmeyen, ancak estetik deneyimde “zaman”ın konumunu tespit etmek için okuyucuya yol gösterici olabilecek bir hamleyi Kant *Antropology* metninde yapar. Bu metinde Kant haz duygusu ile ilişkilendirerek zamanın bir başka veçhesini “iç dünyanın zaman formu”ndan (*interior sense*) bahseder. Burada artık zaman bilme faaliyetinin dışında, “sezgisel” ve “duyarlı” bir biçimde çalışır (Kant, 1996: 153-154).

Sonuç

Kant üçüncü *Eleştiri*'sinde, film ya da bedende konumlanan edimsel-bilişsel algı bağlamında yukarıda yürüttüğümüz tartışmaya paralel olarak, algılamamızın epistemolojik etkinlikte olduğu gibi tahakküm kurucu, standart ve rutin olmadığını, dolayısıyla “bilinmeyi” “bilinen”e indirgeyerek standardize etmediğini/homojenleştirmedini ısrarla vurgular. Kant, sanat ya da estetik deneyimde, bir başka ifadeyle, yetilerin özgür oyununda ve haz duygusunda tüm rutinlerin kırılmaya uğradığı ve alışkanlığın sekteye uğradığı sıradışı ve epistemolojik anlamda neredeyse irrasyonel bir momenti ima eder. Estetik nesne ile temas ettiğimizde, onu “bilinir” kılmayız, kendi tefekkürümüzde yalnızca “hissederiz”. Deleuze, “Düşünce ve Sinema” başlığı altında öznenin film ile temas ettiği sinema deneyimini tartışırken [bu bölümde “Yüce” başlığı altında sinemadaki “şok” halini doğrudan Kant’ın ismini zikrederek ve Kantçı terminoloji ile tartışır. Ör. “Matematiksel Yüce” ve “Dinamik Yüce” (Bkz. Kant, 1987: 248-271)] bu deneyimin temel niteliğinin,

ampirik bir “Görüyorum” ya da “Duyuyorum” değil, aksine, “HİSSEDİYORUM”⁸ duygusu olduğunun altını dikkatler çizer. Bu türden “Hissediyorum”un Kartezyen bağlamından tümüyle koparılmış karşılığını ise “Sinematografik DÜŞÜNÜYORUM”dur⁹ (Deleuze, 2001b: 158). Kant açısından da, birinci *Eleştirî*'sine sirayet eden özne-nesne ilişkisi (yani nesne epistemolojik bilgi nesnesi olarak yapılandırılırken aynı zamanda özne de bilişsel özne olarak kurulur) üçüncü *Eleştirî*'de çözülmeye uğrar ve dağılır. Diyebiliriz ki, artık estetik deneyimin öznesi, epistemik özne gibi matematiksel-soyut-evrensel bir *kategorik* özne değil, deneyimi “o anda yaşayan ve hisseden” tekil, somut, yaşayan, hisseden *organik* bir öznedir. Deneyimin çoğullaştığı film ile temas eden özne, anonimlikten kurtularak kendisini film ve düşünce-imgesi dolayısıyla yeniden üretir ve tekilleşir.

Gördüğümüz üzere, “amaçsız amaçlılık” ya da “haz duygusu”nun performe edildiği “zamansallık” tartışılırken, “geçmiş, şimdi ve geleceğin” matematiksel bir ardışıklık olarak kavranamayacağını vurguladık. Deleuze, hareketli görüntü olarak filmde, zamanın birbirini dışlayan birimler olarak “ardışıklık” (*image after image*) olarak sunulmadığını tersine birbirini içeren bir akış olarak (*image plus image*) içerildiğini vurgular (Kant, 1987: 214). Bir başka ifadeyle, hareketli görüntü olarak filmde, “geçmiş, şimdi ve gelecek” aynı anda, eşzamanlı olarak var olur (Deleuze, 2001b: 37). Dolayısıyla Deleuze açısından, Bergson’un “sinematografik imge”yi “matematiksel-uzamsal zaman” ile eşitleyerek olumsuz bir okuma yapmasına yol açan sebep, Bergson’un filmde içerilen “hareket-imesi” ve “zaman-imesi”ni doğru değerlendirememesinden kaynaklanır. (Öte yandan, İkinci Dünya Savaşı sonrasına tarihlenen “zaman-imesi”ni Bergson’un değerlendirmesi tarihsel olarak mümkün değildi). Ulus Baker, Kant’ın estetik teorisindeki argümanları ile Spinoza’ya yaklaştığını belirtmişti (Baker, 2014: 163). Burada bir adım daha ileri giderek, Kant’ın estetik teorisinin Bergson’a da yaklaştığını, hatta onunla temas ettiğini iddia etmek mümkün görünmektedir. Kant’ın epistemeolojisinde ele alınan haliyle zaman, Bergson’un sistemindeki “matematikselleştirilmiş-uzamsallaştırılmış” mekanik zaman’a karşılık gelirken, estetik kuramındaki haliyle zaman, geçmiş, şimdi ve gelecek içiçe geçmiş bir akış olarak “süre”ye denk düşer. Benzer şekilde ama farklı bir bağlamda Szaloky,

⁸ Büyük harf yazımı, Deleuze’e aittir.

⁹ Büyük harf yazımı, Deleuze’e aittir.

Deleuze'ün sinema teorisini tartışırken Kant ile Bergson arasındaki kurulabilecek bağlantıya işaret eder. Buna göre Szaloky, Kant'ın "epistemolojik yargı" ile "reflektif yargı" arasında öngördüğü ayrımın Bergson'un duyuusal-motor şeması tarafından üretilen "otomatik-alışkanlıktan kaynaklı tanıma" ile "dikkatli tanıma" arasında yaptığı ayrıma denk düştüğünü öne sürer. Bergson ile Kant arasında kurulan bu türden bir koşutluk da Deleuze'ün sinema teorisini Kant'ın estetik teorisine bir adım daha yaklaştırır (Szaloky, 2010: 61-62). Bu makale boyunca tartışmaya çalıştığımız gibi, Kant'ın estetik teorisini kurarken merkezine aldığı "amaçsız amaçlılık", "kavramsız nedensellik", "şemasız şematizm" gibi paradoksal kavramlar, "irrasyonel kesinti"yi bu teoriye dışarıdan eklenen "ikincil bir tema" olmaktan çıkartır ve onu Kantçı estetik deneyime "içkin" bir zorunluluk olarak kayıt altına alır. "İrrasyonel kesinti" nosyonu aynı anda Deleuze'ün film teorisinin tamamına sirayet eder ve "zaman-imesi"nin temel niteliklerinden biri olarak konumlanır. Bütün bu tartışmalar ışığında fark ederiz ki, hareketli görüntü olarak film ve içerdiği eşsiz "zamansallık", Kant'ın estetik teorisinin yalnızca çeperinde göz ucuyla görünmez. O, bu teorisinin aynı zamanda muamma koşuludur. Bir film izlerken izleyicide haz duygusunu oluşturan şey, deneyimlediğimiz *Bir ve Üç Sandalye'dir*.

Kaynakça

- Adorno, Theodor, W. (2006). *Aesthetic Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Althusser, Louis (2006). *Devletin İdeolojik Aygıtları*. Çev., Alp Tümertekin. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Andrew, Dudley J. (1976). *The Major Film Theories*. Oxford: Oxford University Press.
- Baker, Ulus (2014). *Sanat ve Arzu*. İstanbul: İletişim.
- Berger, John (2005). *Görme Biçimleri*. Çev., Yuardanur Salman. İstanbul: Metis.
- Bergson, Henri (1998). *Creative Evolution*. New York: Dover Publication.
- Colebrook, Claire (2004). *Gilles Deleuze*. Ankara: Bağımsız Kitaplar.
- Crary, Jonathan (2015). *Gözlemcinin Teknikleri*. Çev., Elif Daldeniz. İstanbul: Metis.
- Copjec, Joan (1994). *Read My Desire: Lacan against the Historicists*. Massachusetts: The MIT Press.
- Deleuze, Gilles (1995). *Kant'ın Eleştirel Felsefesi*. Çev., Taylan Altuğ. İstanbul: Payel.
- Deleuze, Gilles (1999). *Kapitalizm ve Şizofreni*. Çev., Özcan Doğan. Ankara: Araf.
- Deleuze, Gilles (2001a). *Cinema 1: The Movement-Image*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Deleuze, Gilles (2001b). *Cinema 2: The Time-Image*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Guyer, Paul (1997). *Kant and the Claims of Taste*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Heinrich, Dieter (1969). "The Proof Structure of Kant's Transcendental Deduction." *Review of Metaphysics*, 22(4): 640-659.
- Hughes, Fiona (2006). "On Aesthetic Judgment and Our Relation to Nature: Kant's Concept of Purposiveness." *Nous*, 49(6): 547-572.
- Husserl, Edmund (1970). *The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology*. Çev., David Carr. Evanston: Northwestern University Press.
- Kabadayı, Lale (2015). "Sinemada Felsefe ve Film Felsefesi Üzerine." *Doğu Batı* 1: 89-116.
- Kant, Immanuel (1965). *Critique of Pure Reason*. Çev., Norman K. Smith. Boston: Bedford & St. Martin's.
- Kant, Immanuel (1987). *Critique of Judgment*. Çev., Werner S. Pluhar. Indianapolis:

Hackett.

Kant, Immanuel (1996). *Antropology from a pragmatic Point of View*. Southern Illinois University Press.

Karatani, Kojin (2008). *TransKritik: Kant ve Marx Üzerine*. Çev., Erkan Ünal. İstanbul: Metis.

Kosuth, Joseph (1965). *One and Three Chairs*.
<https://www.moma.org/audio/playlist/1/49>, Erişim tarihi: 25.12.2019.

Lazzarato, Maurizio (2016). *Video Felsefe*. Çev., Şule Çiltaş Solmaz. İstanbul: Otonom.

Longuenesse, Beatrice (2000). *Kant and the Capacity to Judge: Sensibility and Discursivity in the Transcendental Analytic of the Critique of Pure Reason*. New York: Princeton University Press.

McGowan, Todd (2012). *Gerçek Bakış*. Çev., Zeynep Özen Barkot. İstanbul: Say Yayınları.

McGowan, Todd ve Sheila Kunkle (2014). *Lacan ve Çağdaş Sinema*. Çev., Yasemin Ertuğrul ve Caner Turan. İstanbul: Say Yayınları.

Mulvey, Laura (2008). "Görsel Haz ve Anlatı Sineması." *Sanat, Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*. Ahu Antmen (der.) içinde. İstanbul: İletişim. 277-299.

Öztürk, Serdar (2017). *Sinema Felsefesine Giriş: Film-Yapımı Felsefe*. Ankara: Ütopya.

Rodowick, D. N. (1997). *Gilles Deleuze's Time Machine*. Londra: Duke University Press.

Sinnerbrink, Robert (2014). "Hugo Münsterberg." *Film, Theory and Philosophy: The Key Thinkers*. Felicity Colman (der.) içinde. New York: Routledge. 20-29.

Szaloky, Melinda (2010). "Mutual Images: Reflections of Kant in Deleuze Transcendental Cinema of Time." *Afterimages of Gilles Deleuze's Film Philosophy*. D. N. Rodowick (der.) içinde. Minneapolis: University of Minnesota Press. 47-75.

Wheatley, Catherine (2009). *Michael Haneke's Cinema: The Ethics of the Image*. New York: Berghahn Books.

Yaren, Özgür (2006). "Sinemasal Yüce: Felaket Filmlerinde Yüce Arayışı". *Kültür ve İletişim*, 9(2): 63-80.

Zinkin, Melissa (2003). "Film and Transcendental Imagination: Kant and Hitchcock's The Lady Vanishes." *Imagination, Philosophy and the Arts*. Dominic Lopes ve Matthew Kieran (der.) içinde. Londra: Routledge. 245-258.

Zizek, Slavoj, (2006). *Kırılğan Temas*. Çev., Tuncay Birkan. İstanbul: Metis.



Kültür ve İletişim

culture&communication

Yıl: 23 Sayı: 45 (Year: 23 Issue: 45)

Mart-2020-Eylül 2020 (March 2020-September 2020)

E-ISSN: 2149-9098



**** Research Article****

Worldbuilding Components and Transmedial Extensions of Computer Role-Playing Games*

Barbaros Bostan, Başak Tinli and Güven Çatak**

Abstract

Video games borrow fictional worlds from other media or create their own unique worlds to spread to a wider audience but how these virtual worlds are created or what kind of components are used to build them are important questions that can be studied well with a systematic analysis of their content. It is also important to note here that once a fictional world is successful for one type of media, it usually expands through different media, which is defined as media narrative convergence or transmedia storytelling. This study attempts to find out the patterns and trends of worldbuilding methods in the fictional worlds of computer role-playing games. Adopting a systematic content analysis approach, 10 most successful computer role-playing games are analyzed to identify their worldbuilding components and transmedial extensions. The analysis of video games includes information about the game world (world type, world map, distinct elements), points of interest and their corresponding map icons, species found in the fictional world (player species, flora, fungi, creatures, sentient species), information about culture (religion, language, government type, social organizations, the use of magic or technology). In this regard, repeating patterns of worldbuilding in games are presented and the framework that consists of three components (place, species, culture). The effects of each fictional world on different media are also given.

Keywords: Video games, fictional worlds, virtual worlds, worldbuilding, transmedia storytelling.

* Received: 14/10/2019 • Accepted: 31/01/2020

** Barbaros Bostan: Bahçeşehir University Faculty of Communication Department of Digital Game Design. Orcid id: 0000-0002-5572-8766, barbaros.bostan@comm.bau.edu.tr

Başak Tinli: Bahçeşehir University Faculty of Communication Department of Digital Game Design. Orcid id: 0000-0001-9320-9169, basaktinli@gmail.com

Güven Çatak: Bahçeşehir University Faculty of Communication Department of Digital Game Design. Orcid id: 0000-0002-4679-8973, guven.catak@comm.bau.edu.tr

****Araştırma Makalesi*******Bilgisayar Rol Yapma Oyunlarının Kurgusal Dünya Yaratma Bileşenleri ve Transmedya Uzantıları******Barbaros Bostan, Başak Tinli ve Güven Çatak******Öz**

Bilgisayar oyunları diğer iletişim mecralarından kurgusal dünyalar ödünç alarak veya kendi eşsiz dünyalarını yaratarak daha geniş bir izleyici kitlesiyle buluşmayı hedefler ama bu sanal dünyaların nasıl yaratıldığı veya hangi bileşenler kullanılarak yaratıldığı soruları medya çalışmaları için cevabı verilmesi gereken sorulardır. Burada bir diğer önemli husus da bir medya türünde başarılı olan bir kurgusal dünyanın genelde diğer medya türlerine de geçiş yapmasıdır ve bu durum medya anlatı yakınsaması veya transmedya anlatı olarak isimlendirilmektedir. Bu çalışma bilgisayar rol yapma oyunlarının kurgusal dünyalarının yaratılmasındaki desenleri ve trendleri analiz etmeyi amaçlamaktadır. Sistematik içerik analizi yaklaşımı benimsenerek, 10 en başarılı bilgisayar rol yapma oyunu incelenmiş ve kurgusal dünya yaratma bileşenleri ile transmedya uzantıları tanımlanmıştır. İncelenen oyunlarda kurgusal dünya ile ilgili bilgiler (dünya tipi, dünya haritası, elementler), bu dünyaların ilgi çekici konumları ve bu konumların temsilleri, kurgusal dünyalarda bulunan türler (oyunabilir türler, bitki, mantar, hayvan, akıllı türler) ve kültürün kurgusal dünyalardaki bileşenleri (din, takvim, dil, para birimi, hükümet şekilleri, sosyal organizasyonlar, büyü veya teknoloji kullanımı) incelenmiştir. Bu bağlamda, incelenen oyunlarda tekrarlanan dünya yaratma yöntemleri sunulmuş ve kurgusal bir dünya yaratmak için mekân, tür ve kültür alt bileşenlerinden oluşan bir taslak ortaya çıkartılmıştır. Ayrıca her bir kurgusal dünyanın diğer medya türlerine ne şekilde yakınsadığı incelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Video oyunları, kurgusal dünyalar, sanal dünyalar, dünya yaratma süreci, transmedya anlatı.

* Geliş tarihi: 14/10/2019 • Kabul tarihi: 31/01/2020

** Barbaros Bostan: Bahçeşehir Üniversitesi İletişim Fakültesi Dijital Oyun Tasarımı Bölümü.

Orcid no: 0000-0002-5572-8766, barbaros.bostan@comm.bau.edu.tr

Başak Tinli: Bahçeşehir Üniversitesi İletişim Fakültesi Dijital Oyun Tasarımı Bölümü.

Orcid no: 0000-0001-9320-9169, basaktinli@gmail.com

Güven Çatak: Bahçeşehir Üniversitesi İletişim Fakültesi Dijital Oyun Tasarımı Bölümü.

Orcid no: 0000-0002-4679-8973, guven.catak@comm.bau.edu.tr

Worldbuilding Components and Transmedial Extensions of Computer Role Playing Games

Escalating popularity of video games are inviting players into remote fictional worlds more than ever before. With the development of communication technologies, games are becoming more engaging and immersive, giving the players the opportunity to explore exciting new worlds and enabling them to do the things they cannot do in the real world. Therefore the synthetic worlds of games are becoming an important aspect since millions of people are playing together in these cyberspaces (Castronova, 2008: 2).

Fictional worlds of games mostly spread to other media or share worlds originated in other types of media, so worldbuilding is everywhere with the transmedia use. The global entertainment industry is becoming increasingly world-based (Wolf, 2016: 30), and this change indicates the need for a new model of understanding for the design of fictional worlds, making game worlds and their transmedial nature an important area to study. Computer role-playing games in general are the genre where there are more player and game setting interaction taking place and typically role-playing games have more emphasis on worldbuilding. Therefore when a game is successful it is likely that the game world will be explored in other media, increasing its cultural influence.

Defining the elements of fictional world design can also create a better understanding of world building for the game industry and for the entertainment industry as a whole. Therefore, this study is concerned with the building blocks of fictional worlds. Analyzing the best examples from the game industry may ease the way for defining these components. By focusing on computer role-playing games, this study aims to reveal the trends and patterns in successful worldbuilding practices and to analyze their transmedial extensions.

Recent Rise of Transmedia Projects

In recent years, audiences are exposed to various kinds of media and it has become less likely for a story to stay within one type of media. The use of one type of medium and traditional adaptations has given rise to media convergence and transmedia

projects. Stories are being told across multiple media and audiences experience not only single stories but also story-worlds. Henry Jenkins (2014: 244) defines transmedia simply as “across media” and implies a structured or coordinated relationship among multiple media platforms and practices. However, the stories are not only rehearsed across media, but rather elaborated (Johnson, 2013). According to Tom Dowd (2015: 4), transmedia storytelling is more than just an adaptation of a story to different media but a process in which each expression tells a piece of a larger story. Jenkins (2006: 96) in his book *Convergence Culture* states that “Each medium does what it does best—so that a story might be introduced in a film, expanded through television, novels, and comics; its world might be explored through gameplay or experienced as an amusement park attraction”. All these products are not just what they are solely but they act as gateways into transmedia worlds (Schell, 2019 337).

Stories, games, and events in a transmedia project share settings and characters that are building a fictional universe (Dena, 2009). According to Jenkins (2006: 21), transmedia storytelling is the art of worldmaking. A transmedia project is better equipped with an imaginary world or a fictional universe to feed all media platforms, with vast amounts of detail, such as backstories, mythology, history, and many characters. Lisbeth Klastrup and Susana Tosca (2004) define transmedia worlds as follows: “Transmedial worlds are abstract content systems from which a repertoire of fictional stories and characters can be actualized or derived across a variety of media forms.” A transmedia world has to be rich and deep to be able to sustain the demands of different media. Jenkins (2003) points out to the need of world design for a successful transmedia franchise by saying: “A good character can sustain multiple narratives and thus lead to a successful movie franchise. A good ‘world’ can sustain multiple characters (and their stories) and thus successfully launch a transmedia franchise”. This is why the character-oriented entertainment industry of the past is now focused on transmedia worlds.

The rise of transmedia worlds is substantially related to economic motives in the entertainment industry today. “Transactions such as Disney’s purchase of the Star Wars franchise (along with George Lucas’s companies) for just over \$4 billion, and Microsoft’s purchase of Minecraft franchise (along with parent company Mojang) for \$2.5 billion, demonstrate the value that can be placed on a popular world” (Wolf, 2016:

26). When a franchise is successful the companies behind want to make sure they make as much profit as they can from a storyworld and try to use all the media platforms, especially the new ones. “New forms of media rarely cannibalize older ones, but rather enhance them. Especially if you make them transmedia and they work together” (Zeiser, 2015: 7). So if a transmedia project is managed successfully, we can see different forms of media working together, embracing an imaginary world. Jenkins (2006: 16) points out the shift in the entertainment industry where in the past companies focused only on one media like film, such as Warner Bros, now produces film, television, popular music, video games, websites, toys, amusement park rides, books, newspapers, magazines, and comics.

Consumers are willing to invest in limited franchises choosing from variety of media options (Jenkins, 2003). “A transmedia narrative tells altogether one big pervasive story, attracting audience engagement” (Gambarato, 2013). And when there is an audience engaged with a particular storyworld, then it is more likely that the sales for products involving that storyworld will be higher compared to a newly created storyworld (Elkington, 2009: 232). Every new product will attract fans of that transmedia world and thus creating consumer loyalty has become the key focus of entertainment franchises. Melanie Bourdaa (2014) states that fans are the faithful and active audience who expand and spread the content on multiple media platforms; therefore transmedia strategies are focused on creating a fanbase for the franchise. Fans create more content, such as fan fiction and game mods or promote franchises on social media and forums, so that they become a part of the marketing process themselves.

Video Games as Transmedia Projects

Video games may be a late addition compared to other media, however, the game industry is already upstaging other media according to industry revenue. Each medium has its strengths and weaknesses, like novels are strong in creating inner voices and thoughts, while movies are better at conveying movement (Juul, 2011: 48). Games present a number of opportunities compared to more traditional media while choosing the right platforms for a transmedia project. Games are also played on different media platforms which makes them transmedial by form (Juul, 2011: 7). As examples, some card games are implementations and many sports games are adaptations (Juul, 2003).

As media convergence has become the new trend, each media platform is borrowing elements from the others. Improvements in computer technologies have led to games being more narrative-oriented while film and television production has been relying on computer-generated imagery (CGI) more heavily (Elkington, 2009: 213). While the production processes are becoming more similar, first transmedia projects were more like cross-media adaptations or implementations. There are many games, which are just developed based on a television or film license. “Many publishers commission games to exploit a license: a particular intellectual property such as a book (The Lord of the Rings), movie (Die Hard), or sports trademark (NHL Hockey)” (Adams, 2014: 34). With a growing acceptance for games in culture, creating a new IP has become non-objectionable for games too and successful game IPs also turned into movie adaptations. But transmedia storytelling is not just an adaptation from one media to another (Scolari, 2009). Transmedia projects shine only when right media is chosen to engage the right audience. Early adaptations from games to movies were attempts, which resulted in failures according to their critic reviews, as transmedia use emphasizes elaborating a fictional world rather than retelling, enriching a game world while introducing it for new audiences is a hard to achieve task.

In the era of video games, players are able to create virtual identities, take on adventures and wander in new virtual worlds. With the use of transmedia game companies can also end up having income from novels or toys. And games serve as a great tool to create worlds and familiarize audiences with these worlds. Karin Fast and Henrik Örnebring (2017) states that “Many transmedia ‘properties’ have in fact grown organically over periods of several decades – and a transmedia world is not necessarily ‘finished’ when the ‘original’ creator dies”. Since entertainment franchises are usually building IPs that are not the creation of one artist or author, many creators are working in the building of a fictional universe and with the use of multiple media ensuring the coherence of a fictional universe is a very challenging task. As an example, World of Warcraft is a fictional world which is a collaborated work of many writers and artists, when the need of a movie came into existence due to economic gains that can be achieved through millions of players, there have been many inconsistencies of the lore of the game setting in the movie which have angered fans of the game. One of the best examples of transmedia use in games is the Forgotten

Realms game setting which has been created by Ed Greenwood (2001) as an official campaign setting for Dungeons and Dragons (D&D). Though the setting is created originally for a tabletop role-playing game, the most successful computer role-playing games are also set in that world.

Worldbuilding Practices

Worldbuilding has become the center of attention in entertainment industry due to character-based franchises growing into world-based franchises. Worldbuilding is an important aspect of creative writing and many famous writers have started creating imaginary worlds in their childhood (Wolf, 2014: 15). In “On Fairy Stories”, John Ronald Reuel Tolkien (1947) introduces the terms “sub-creation”, “secondary world” and “primary world”. He states that “story-maker” becomes a “sub-creator” and creates a secondary world, which our minds can enter, and “primary world” is the world we are actually living in. Many fictional stories are set in the primary world, which contains the main social, geographical, and historical features of the actual world, although its population, and laws of nature, might differ (Ekman, 2013: 10). Secondary worlds are different than the primary world but according to Nelson Goodman (1978: 6) worldmaking as we know it always starts from worlds already on hand, the making is remaking and all other worlds are versions of the actual world. Therefore, when there are gaps in the design of a secondary world, the audience can assume those parts are similar to the primary world.

Immersion in a fictional world can be achieved through creating a consistent universe. “World building is the act of designing and constructing believable fictional universes.” (Dowd, 2015: 21). To be believable, the backstory of a universe should be consistent. Tracy Fullerton (2014: 102) defines worldbuilding as “the deep and intricate design of a fictional world, often beginning with maps and histories, but potentially including complete cultural studies of inhabitants, languages, mythologies, governments, politics, economies, etc.”. All of these elements of a world are a challenge to create therefore constructed worlds are not complete. Still, a sense of completeness can be achieved by creating a consistent logic of the fictional world. So to be able to create consistent history, geography, technology, culture, politics, religion, economy, sub-creators need to spend much time with the efforts of worldbuilding.

Different sources on worldbuilding offer different methods and have different frameworks.

From all these different approaches it is easy to see that there are different methods on worldbuilding and each author has their preferred way of creating or understanding worlds. Also, worldbuilding for different media differs with their emphasis on world building components. For example, world building guides for role-playing games have special sections just devoted to monsters or weapons and also geophysical indications about a world in these guides are rarely seen. However, all approaches are similar and cover nearly the same elements of worldbuilding. Elements of geography, history, and culture are almost always a concern for worldbuilding. Geography is the key component in creating a virtual environment; it is a building block, roots of a setting (Gygax and Cross, 2004: 64). History helps players in suspending disbelief by providing a realistic backdrop (Stypczynski, 2005). Cultures, languages, names, and philosophy all help the world to be feel more realistic and believable.

Game Worlds and Computer Role-Playing Game Settings

“All [play-grounds] are temporary worlds within the ordinary world, dedicated to the performance of an act apart” (Huizinga, 1949: 10). Therefore play is a way of building a world that is temporary “in which an absolute and peculiar order reigns” (Huizinga, 1949: 10). However this is a world of make-believe, and players leave their activities of reality and become performers in this new world. Ernest Adams (2014: 84) defines the game world as “an artificial universe, an imaginary place in which the events of the game occur. When the player enters the magic circle and pretends to be somewhere else, the game world is the place she pretends to be”.

Not all game genres are the same and some game genres are better at conveying coherent worlds. “Role-playing games allow players to interact with a game world in a wider variety of ways than most other genres do, and to play a richer role than many games allow” (Adams, 2014: 453). Therefore, CRPGs shine when compared to other genres in terms of worldbuilding because they are the genre that focuses on story and exploration and since better worldbuilding opportunities in CRPGs also come with benefits of transmedia use, CRPGs are chosen to be the subject of this paper. Creating fictional worlds is an essential characteristic of RPGs (Baker, 2016:139). Dowd (2015:

186) states that “table-top role-playing games are all about world building”. RPG rulebooks like D&D books are full of detail on fictional world infrastructures like races, places, characters, gods, religion, magic, equipment, flora, and fauna. Especially guides for game masters like *Dungeon Master’s Guide* offers, “explicit coaching could itself be read as a type of conceptual infrastructure for world-builders” (Baker, 2016: 135).

When compared with other games RPGs require the player taking on the role of the game character more deeply and interacting with the game world as that character, this type of gameplay is much more slow-paced than of an action game and players have the time to explore and enjoy the game setting more. RPGs as a part of their nature require players to be more involved with the lore of the game setting. When a player takes on a role, this role is often shaped by the game world. The fictional world and its rules are the ones that limit the player activities. Tabletop RPGs have setting books that elaborate every aspect of these imaginary worlds so that the players can be free as they can be since role-playing games are based on leaving decision making to the player. CRPGs setting is an important factor, since one of the major gameplay modes of CRPGs is exploration (Adams, 2014: 459).

Creating a game setting for a RPG is different than creating a fictional world for other media. A game master should add all kinds of tools, dangers, hooks, conflicts in a game setting so that players have different interesting things to do (Baur, 2012: 9). For example, RPG books and supplements always have monster manuals or bestiaries to add enemies and conflicts. This is mostly the same with CRPGs; in some games players encounter more monsters and enemies than they meet with Non-Player Characters. Most RPG players like detail and with various kinds of characters, monsters, and places they have reasons to delve into the game worlds. World building for games does not have to be about the mechanics of the game it just needs vastness and reasons for conflict. As Wolfgang Baur (2012: 12) exemplifies most settings have been used for different games with different mechanics, like *Star Wars* or *Forgotten Realms*.

The methodology of this article is qualitative video game content analysis, a systematic analysis of selected video games with a special focus. Similar studies analyzed Nintendo and Sega games with a focus on violence (Dietz, 1998), 60 popular

console games with a focus on violent activity (Smith et al., 2003), and 130 games with a focus on cinematic representation techniques (Brand et al., 2003). The focus in this article is the worldbuilding components and CRPGs are chosen using the Metacritic website.¹ Metacritic is a website, where games are listed according to their metascore, which is a weighted average of published critics. The site collects reviews from stable game sites and compiles the results into statistics based on a 100-point scale, with separate rankings for critic reviews which is metascore and fan reviews which is user score, resulting in a meta-review that gives a broad sense of what people are saying about a particular game. The games that have a metascore above 90 are universally acclaimed games. These games are likely to be familiar to the largest number of people due to their universal acclaim. The selected games are on personal computer (PC) platform and listed under the RPG genre. Furthermore, to eliminate potentially biased choices of games, the top ten games, which have the highest scores according to metascore, are selected. The list of selected games and their corresponding IDs used in the tables are given in the Table 1.

ID	Game Name	Developer	Year
G1	Baldur's Gate II: Shadows of Amn	Bioware	2000
G2	The Elder Scrolls V: Skyrim	Bethesda Game Studios	2011
G3	Mass Effect 2	Bioware	2010
G4	The Elder Scrolls IV: Oblivion	Bethesda Game Studios	2006
G5	Divinity: Original Sin Enhanced Edition	Larian Studios Games Ltd	2015
G6	Diablo	Blizzard Entertainment	1996
G7	The Witcher 3: Wild Hunt	CD Projekt Red Studio	2015
G8	Divinity: Original Sin II	Larian Studios Games Ltd	2017
G9	Star Wars: Knights of the Old Republic	Bioware	2003
G10	Undertale	Tobyfox	2015

Table 1: Game IDs used for selected games

Game World

Worlds can be defined with their relation to the primary world. The primary world is a template for fictional worlds. DeMaria and Perry (2014) divided the game worlds into

¹ Metacritic–Movie Reviews, TV Reviews, Game Reviews, and Music Reviews. (n.d.). <http://www.metacritic.com/> [accessed 10 March 2018].

different categories: our world, fantasy world, perspective world, futuristic world, sci-fi world, past world, historical world, period world, mythological-supernatural world, exploration of worlds and worlds based on fictional works.

The types of game worlds were separated according to David Perry's (DeMaria and Perry, 2014: 412) categorization of game worlds. While there were no other types out of his categorization, it is given in the Table 2 that many games had more than one world type. The most common world type was the fantasy world. Game world maps mostly consisted of regional maps of where the game takes place in that world and no game had a map of the whole fictional world. Sci-fi type of worlds had galaxy maps as an exception. Another important finding was about the physical elements that make up the game worlds, and out of ten games, eight games had unique distinct elements that are not found in the primal world.

ID	World Type	World Map	Distinct Elements
G1	Based on Fictional Work Fantasy World	Regional Map	Illithium
G2	Fantasy World	Regional Map	Ebony
G3	Sci-fi World Futuristic World Exploration of Worlds	Galaxy Map	Element Zero
G4	Fantasy World	Regional Map	Ebony
G5	Fantasy World	Regional Map Mini Map	Tenebrium
G6	Fantasy World	×	×
G7	Based on Fictional Work Fantasy World	Regional Map Mini Map	Dimeritium
G8	Fantasy World	Regional Map Mini Map	Tenebrium
G9	Based on Fictional Work Sci-fi World Exploration of Worlds	Galaxy Map Mini Map	Cortosis
G10	Fantasy World	×	×

Table 2: Information about the game World

The games, which have regional world maps or galaxy maps, were also looked at to analyze what kinds of landmarks were used in game maps. Types of map icons that can be found in the maps of the game worlds are given in Table 3: Use of Map Icons in CRPGs. Baldur's Gate II: Shadows of Amn and Star Wars: Knights of the Old

Republic use only text to mark places or planets. Mass Effect 2 also uses text to give the names of places that the player can go to while nebulas are marked with same icons on the Milky Way galaxy map. Divinity: Original Sin Enhanced Edition and Divinity: Original Sin II use the same kind of map icons and the icons that are used are simply markings of locations, waypoints, quests, and secrets. The Elder Scrolls V: Skyrim and The Elder Scrolls IV: Oblivion use more detailed icons to show landmarks like settlements, cities, caves, and forts. The Witcher 3: Wild Hunt has the most detailed list of map icons marking many different places of interest like hidden treasures, armorers, barbers, abandoned sites, harbors or herbalists.

ID	Map Icon	Icon Description	
G1	Names only No Icons	Landmark names are marked	
G2		Cities have different icons	
		Camp	
		Cave	
		Clearing	
		Dock	
		Standing Stone	
		Dragon Lair	
		Dwarven Ruin	
		Farm	
		Fort	
		Giant Camp	
	G3	Names only No Icons	Planets and space stations
G4		Nebula	
		Ruins	
		Camp	
		Caves, Sewers	
		Cities, Gates, Districts	
		Shrine	
		Door	
		Fort	
		Inns, Stables	
		Hills, Peaks, Places of Interest	
		Mine	
		Oblivion Gate	
		Small Settlement	
	G5		Waypoint Shrines
			Custom Marker
		Location	
		Quest Marker	
		Secret	
G7		Landmark names are marked	
		Abandoned Site	
		Armorer	
		Armorer Table	
		Bandit Camp	
		Barber	
		Blacksmith	
		Brothel	
		Entrance	
		Grindstone	
		Guarded Treasure	
		Gwent Player	
		Harbor	
		Herbalist	
		Hidden Treasure	
		Innkeep	
		Monster Nest	
		Monster Den	
		Notice Board	
		Person in Distress	
		Place of Power	
		Point of Interest	
		Sign Post	
		Shopkeeper	
	Smugglers' Cache		
	Spoils of War		
G8		Quest Marker	
		Location	
		Custom Marker	
		Waypoint Shrines	
G9		Secret	
	Names only No Icons	Planets	

Table 3: Points of Interest, Map Icons in CRPGs

Species

Types of species that can be found in these game worlds were also analysed. Players can play as a human character in most of these games while Baldur's Gate II: Shadows of Amn, Divinity Series, and Elder Scrolls Series enabled players to play as different

species. Fungi and flora were given importance in games with crafting mechanics that include alchemy skill, so these games included some distinct flora and fungi that are not from the primal world. Common flora and fungi from the primal world were also given magical properties in these games. Many NPCs belonged to different species in these games. While another important factor important in species in these worlds that it was hard to distinguish between sentient and non-sentient species since many of these come as enemy forces and attack the player without the opportunity to have a conversation with these creatures. Most fauna type creatures were given sentient attributes, for example, many creatures like dragons can speak or for example, in Divinity Series many animals and critters commonly found in the primal world can speak to the player character. Amount of distinctive species are given in Table 4.

ID	Player Species	Distinct Flora	Distinct Fungi	Distinct Fauna & Creatures	Sentient Species
G1	7	4	×	6	73
G2	10	12	6	25	19
G3	1	×	×	2	18
G4	10	7	3	3	19
G5	1	1	×	×	14
G6	1	×	×	4	12
G7	1	8	×	14	45
G8	5	6	1	13	14
G9	1	×	×	21	19
G10	1	×	1	×	1

Table 4: Species Found in CRPGs

Culture

The culture in a game setting can be diverse and can include many layers. The existence of different languages, religions, economies, politics, magic and technology from the actual world were questioned. In every game, information about the history of the world could be found. However, not all games had timelines and sense of time as when the events in the game are taking place cannot be found in all games since the years are not told in each game. Only in Elder Scrolls games, the player knows the exact date in time and the game world has a distinct calendar system with different month and day names. In Baldur's Gate II: Shadows of Amn, The Witcher 3: Wild

Hunt, Undertale and Star Wars: Knights of the Old Republic players can vaguely understand when the game takes place in that world's history, and distinct calendar systems are only mentioned. Divinity Series and Diablo did not have any dates while the history of these fictional worlds was given in these games without a calendar. Mass Effect 2 was an exception since the game was using the primal world calendar in a future time and had a timeline in the game codex.

The languages that can be found in the fictional worlds of these games were mentioned or could be heard with a few lines talked by NPCs in games. Diablo and Undertale did not mention any different languages. Religion took an important part in these games with the exception of Star Wars and Undertale where no religion was mentioned. Most of the games had multiple gods pointing at Polytheism. Many religious cults and religious figures as NPC characters could be found in these games along with many religious buildings such as churches, shrines, altars and temples. Mass Effect as a fictional world, taking place in the future of the primal world mentioned primal world religions and also had codex entries for alien species' religious beliefs. All fantasy worlds used gold as the currency with the exception of The Witcher 3: Wild Hunt where crowns were used as main currency. Sci-fi type of worlds used credits as the main currency.

Data gathered from these game worlds in terms of political information was hard to distinguish. Apart from Mass Effect 2 where types of the political rule were given with game codex entries, all games had only political figures mentioned or included as NPCs. According to these political figures aristocracy, monarch and empires were mostly seen as forms of government. In all fantasy types of worlds, magic existed while in sci-fi type of worlds technology took its place. Undertale mentions both distinct technology and magic as an exception. Cultural information gathered from the video games are given in Table 5.

ID	Religion	Currency	Forms of Government	Magic or Technology
G1	Polytheism	Gold	Aristocracy, Empire, Monarchy, Tribalism, City State	Magic
G2	Polytheism	Gold	Aristocracy, Empire, Monarchy	Magic

G3	Primal World Religions, Monotheism, Ancestor Worship	Credit	Aristocracy, Republic, Meritocracy, Autocracy	Technology
G4	Polytheism	Gold	Aristocracy, Empire, Monarchy	Magic
G5	Polytheism	Gold	Aristocracy, Tyranny, Monarchy	Magic
G6	Religious Cults	Gold	Monarchy	Magic
G7	Polytheism, Religious Cults	Crown, Floren, Oren	Aristocracy, Empire, Monarchy, Theocracy	Magic
G8	Polytheism	Gold	Aristocracy, Tyranny, Monarchy	Magic
G9	×	Credit	Empire, Republic, Tribalism, Martial Law	Technology
G10	×	Gold	Monarchy	Magic and Technology

Table 5: Information about Culture

Another important cultural finding in these games was that every game world included social organizations. Various social organizations included mostly military organizations, religious cults, guilds, and mercenary bands. Elder Scrolls Series, which had the broadest range of social organizations, has guilds, religious cults, military and intelligence organizations, monastic orders, economical and political organizations to different groups for magic users.

Transmedia Use in Games

Worldbuilding components are required for any type of worldbuilding in any media. However, as discussed in the previous chapter traits like transmediality are not required for creating fictional worlds but it is an increasing trend and many games and movies are adopting transmedia use. Themes like these should not be overlooked while looking at worldbuilding in CRPGs. These themes together with the worldbuilding components will create solid ground towards the drawing of further conclusions and the final attempt of categorizing worldbuilding in CRPGs.

Data collected about the transmediality and uses of different kinds of media related to a game world are given in Table 6: Transmediality and types of different media. Seven out of ten fictional worlds are originated in video games. Most of the games use many different media and novels, comics, graphic novels, and analog

games were the mostly used media. Only sci-fi type of worlds had amusement park attractions. Divinity games and Undertale were exceptions since their worlds did not spread into different media.

	Origin Media	Novels/ Short Stories	Graphic / Interactive Novels	Comics	Amusement Park Attractions	Film	Analog Games	Tv Shows	Other Media
Baldur's Gate II: Shadows of Amn	Magazine Articles	✓	✓	✓	x	x	✓	x	x
The Elder Scrolls V: Skyrim	Video Game	✓	x	✓	x	x	✓	x	x
Mass Effect 2	Video Game	✓	✓	✓	✓	✓	✓	x	Application
The Elder Scrolls IV: Oblivion	Video Game	✓	x	✓	x		✓	x	x
Divinity: Original Sin Enhanced Edition	Video Game	x	x	x	x	x	x	x	x
Diablo	Video Game	✓	✓	✓	x	x	✓	x	x
The Witcher 3: Wild Hunt	Short Stories	✓	✓	✓	x	✓	✓	✓	x
Divinity: Original Sin II	Video Game	x	x	x	x	x	x	x	x
Star Wars: Knights of the Old Republic	Film	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	Application, Audio Drama, Animation
Undertale	Video Game	x	x	x	x	x	x	x	x

Table 6: Transmediality and types of different media

Conclusion

The games analysed for this study are role-playing games and like other role-playing games they provide very detailed and interactive virtual worlds, which aim to look and feel alive. This aim is achieved by placing different player races, distinct flora and fungi, and sentient creatures into a world divided by regions or galaxies. Almost each game uses a distinct element, which has different properties than the elements or materials of the real world and is usually used for crafting items for the player. Fictional worlds are usually differentiated from the real world by either magic or technology, depending

on the theme of the game. The believability of the fictional worlds are increased with cultural aspects like religions, governments and social organizations which are again shaped according to the theme and story of the game. One of the most interesting findings of this study is that 7 of the 10 video games started their media journey as a video game and four of them have transmedial extensions such as novels/short novels, graphic/interactive novels, comics, physical games and even movies. This contradicts with the common misconception that successful games are usually adaptations of other media, such as novels and movies. Findings show that video games can also build believable and rich fictional worlds, which are later adapted to other media.

All things considered, by organizing the worldbuilding components (as seen in Figure 1) with an attempt to categorize fictional worlds in CRPGs, this study tried to unearth the hidden patterns that appeared in successful CRPGs. As given in previous sections, worldbuilding in games does not have a mathematical formula and fictional worlds can be vast and approaching them to require a study in depth, so that this study may just be top of an iceberg in terms of worldbuilding studies. Based on the material presented in the analytical section only some aspects of worldbuilding were shed into the light and this can lead to new types of analysis for future game research on worldbuilding.

This study showcases the similarities between the fictional worlds of successful CRPGs. When the findings on the information sources are analyzed it can be seen that CRPGs use similar sources as cut-scenes, graphics interface, in-game text, NPC conversations. Codexes or glossaries where lots of information can be given about game lore were rare, only available in two of the games. The information about the types of game worlds also shows that most CRPGs use fantasy worlds as a base for their fictional worlds and only two of the games had sci-fi worlds. This led to the use of magic or technology according to the type of world. There were no fictional worlds without magic or science fiction technology. Similar patterns in cultural elements such as religion, economic currency, and forms of government can also be seen from the data gathered. In all games, existence of social organizations was observed.

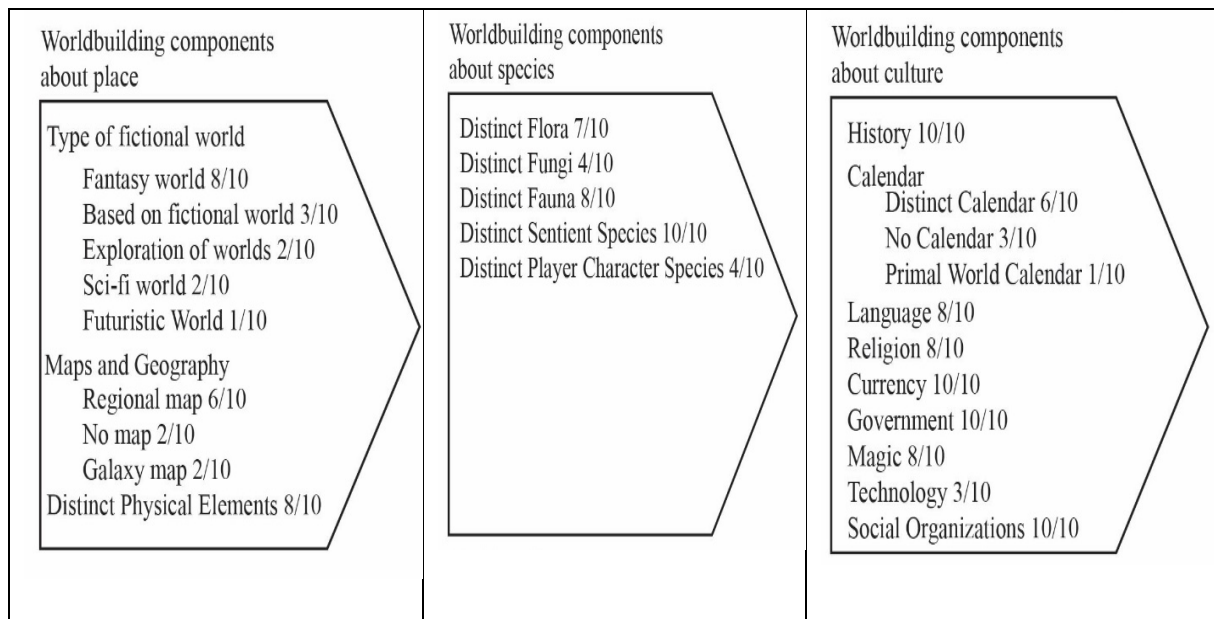


Figure 1: Worldbuilding components found in CRPGs

Species were another topic where the data gathered showcased similar patterns in CRPGs. Games had many sentient and non-sentient species especially functioning as enemies, creatures, and NPCs. Different fungi and flora species were especially seen in games with detailed crafting systems such as alchemy.

For the use of transmedia, it can be seen that most of the game worlds can be seen as expanded in different media, this pattern could not be observed in all the chosen CRPGS. The applicability of this research may be limited by its method and sample since only a handful of CRPGs were examined, but it is still important in a variety of ways. For example, video games are becoming a mature medium every year and a game world can spread to different media. This study showed that most of the fictional worlds analyzed were originated as video games and spread to different media and therefore they are affecting our culture even more. The different media that were used by these franchises are listed in Figure 2.

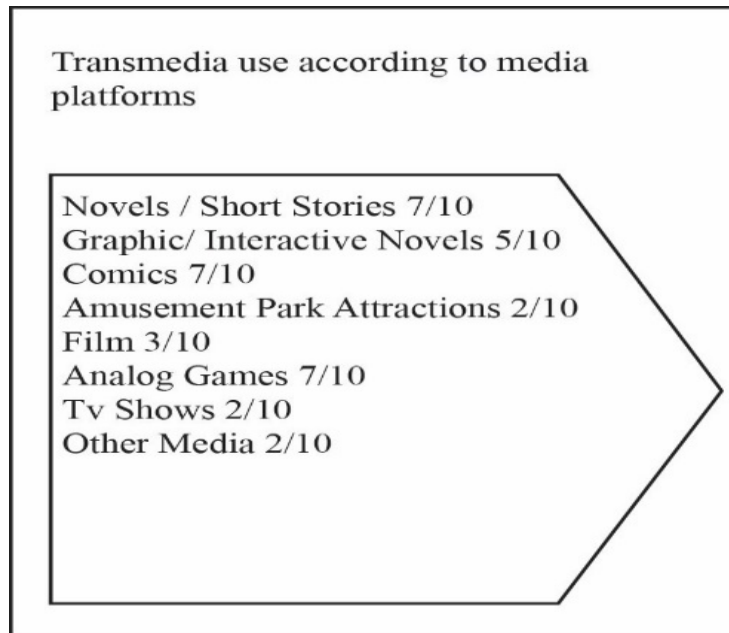


Figure 2: Usage of Different Media Platforms

The repetition of themes that emerge in same type of worlds like sci-fi and fantasy worlds as shown with the data gathered can be an indication of the lack of attention on design elements. To help the artistic vision and creativity that is needed for future fictional worlds, and for staying away from overused setting and themes, looking at patterns of worldbuilding in video games could be necessary. Other fictional world types can be used or can even be added to the list of world types by looking at the nature of the game worlds that already exist. This study showcases the elements of the overused themes but more research is needed to understand the reasons behind the decisions of the designers. Designers and artists' creativity are not the only factor when we are talking about games that are created with a budget and a deadline at hand. Worldbuilding is also mostly related to game writing and limits of game production create many obstacles for game writers as well as designers and artists. Examples from the findings such as repetition of elements like gold for coinage, fantasy worlds stereotyped as monarchies with polytheist cultures can also mean that game production has not yet shown enough effort for making extensive research for game writing. On the other hand, simplifying game worlds by using medieval or futuristic game settings has been a method in games, and is even advised for game designers to streamline their storytelling practices (Schell, 2019 306).

Another interesting field, this study could open is that investigating the areas in the primal world that are not paid most attention in video games up until now can lead to new world design or game design approaches. The elements that are seen in this study are also pointing to the new areas in the primal world that can be explored by game and world design. Creating more diverse worlds for video games can become possible with the help of these kinds of research.

References

- Adams, Ernest (2014). *Fundamentals of Game Design*. San Francisco, CA: New Riders.
- Baker, Neal (2016). "Secondary World Infrastructures and Tabletop Fantasy Role-Playing Games." In *Revisiting Imaginary Worlds: A Subcreation Studies Anthology*. Mark J. P. Wolf (eds.). New York: Routledge. 113-125.
- Baur, Wolfgang (2012). "What Is Setting Design." In *The KOBOLD Guide to Worldbuilding*. Janna Silverstein. Kirkland: Open Design LLC. 8-12.
- Brand, Jeffrey E., Scott Knight and Jakub Majewski (2003, November). "The Diverse Worlds of Computer Games: A Content Analysis of Spaces, Populations, Styles and Narratives." In DiGRA Conference.
- Bourdaa, Melanie (2014). "This is Not Marketing. This is HBO: Branding HBO with Transmedia Storytelling." *Networking Knowledge: Journal of The MeCCSA Postgraduate Network*, 7(1): 18-25.
- Castronova, Edward (2008). *Synthetic Worlds: The Business and Culture of Online Games*. London: University of Chicago Press.
- DeMaria, Rusel and David Perry (2014). *David Perry On Game Design: A Brainstorming Toolbox*. Boston, MA: Cengage Learning.
- Dena, Christy (2009). "Transmedia Practice: Theorising the Practice of Expressing a Fictional World Across Distinct Media and Environments." Doctoral dissertation, University of Sydney.
- Dietz, Tracy L. (1998). "An Examination of Violence and Gender Role Portrayals in Video Games: Implications for Gender Socialization and Aggressive Behavior." *Sex Roles*, 38(5-6): 425-442.
- Dowd, Tom (2015). *Storytelling Across Worlds: Transmedia for Creatives and Producers*. New York and London: Focal Press.
- Ekman, Stefan (2013). *Here Be Dragons: Exploring Fantasy Maps and Settings*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.
- Elkington, Trevor (2008). "Too Many Cooks: Media Convergence and Self-defeating Adaptations." In *The Video Game Theory Reader 2*. New York: Routledge. 235-258.

- Fast, Karin and Henrik Örnebring (2017). "Transmedia World-Building: The Shadow (1931–present) and Transformers (1984–present)." *International Journal of Cultural Studies*, 20(6): 636-652.
- Fullerton, Tracy (2018). *Game Design Workshop: A Playcentric Approach to Creating Innovative Games*. New York: Crc Press.
- Gambarato, Renira Rampazzo (2013). "Transmedia Project Design: Theoretical and Analytical Considerations." *Baltic Screen Media Review*, 1(1): 80-100.
- Goodman, Nelson (1978). *Ways of Worldmaking* (Vol. 51). Indianapolis, Indiana: Hackett Publishing.
- Greenwood, Ed (2001). *Forgotten Realms: Dungeons & Dragons Campaign Setting*. Renton, WA: Wizards of the Coast.
- Gygax, Gary and Dan Cross (2004). *Gary Gygax's World Builder*. Arkansan, USA: Troll Lord Games.
- Huizinga, Johan (1949) *Homo Ludens: A Study of The Play Elementlin Culture*. 3rd edn. London: Routledge & Kegan Paul.
- Jenkins, Henry (2003). "Transmedia Storytelling: Moving Characters from Books to Films to Video Games Can Make Them Stronger and More Compelling." www.technologyreview.com. Access date: 20.08.2019.
- Jenkins, Henry (2006). *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York and London: NYU press.
- Jenkins, Henry (2014). "The Reign of the 'Mothership': Transmedia's Past, Present, And Possible Futures." *Wired TV: Laboring Over an Interactive Future*. Denise Mann (eds.). London: Rutgers University Press. 244-268.
- Johnson, Derek (2013). "A History of Transmedia Entertainment." www.spreadablemedia.org. Access date: 02.09.2019.
- Juul, Jesper (2003). "The Game, The Player, The World: Looking for A Heart of Gameness." In *Level Up: Digital Games Research Conference Proceedings*. 4-6 November 2003.
- Juul, Jesper (2011). *Half-real: Video Games Between Real Rules and Fictional Worlds*. London: MIT press.

- Klastrup, Lisbeth and Susana Tosca (2004, November). "Transmedial Worlds- Rethinking Cyberworld Design". In *2004 International Conference on Cyberworlds*. IEEE. 409-416.
- Metacritic - Movie Reviews, TV Reviews, Game Reviews, and Music Reviews. (n.d.). <http://www.metacritic.com/>. Access date: 10 March 2018.
- Schell, Jesse (2019). *The Art of Game Design: A Book of Lenses*. New York: CRC Press.
- Scolari, Carlos Alberto (2009). "Transmedia Storytelling: Implicit Consumers, Narrative Worlds, and Branding in Contemporary Media Production." *International Journal of Communication*, 3: 586-606.
- Smith, Stacy L., Ken Lachlan and Ron Tamborini (2003). "Popular Video Games: Quantifying the Presentation of Violence and Its Context." *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 47(1): 58-76.
- Stypczynski, Brent (2005). "No Roads Lead to Rome: Alternate History and Secondary Worlds." *Extrapolation*, 46(4): 453-468.
- Tolkien, John Ronald Reuel (1947). *On Fairy-stories*. Oxford: Oxford University Press.
- Wolf, Mark J. (2014). *Building Imaginary Worlds: The Theory and History of Subcreation*. Routledge.
- Wolf, Mark J.P. (2016). *Revisiting Imaginary Worlds: A Subcreation Studies Anthology*. New York: Routledge. <https://www.routledge.com/Revisiting-Imaginary-Worlds-A-Subcreation-Studies-Anthology/Wolf/p/book/9781138942059>. Access date: 05.08.2019.
- Zeiser, Anne (2015). *Transmedia Platforms: A Creator's Guide to Media and Entertainment*. New York: CRC Press.



Kültür ve İletişim

culture&communication

Yıl: 23 Sayı: 45 (Year: 23 Issue: 45)

Mart-2020-Eylül 2020 (March 2020-September 2020)

E-ISSN: 2149-9098

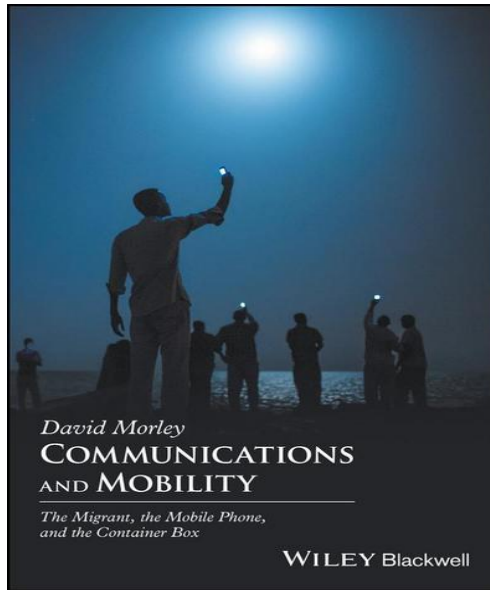


Kitap Eleştirisi

Mine Gencil Bek*

Communications and Mobility: The Migrant, the Mobile Phone, and the Container Box

David Morley, Wiley Blackwell, Oxford 2017, 245 sayfa.



David Morley, iletişim çalışmalarında, ağırlıklı, izleyici ve okuma pratikleri eksenlerinde araştırmalarıyla tanıdığımız bir isim. *Communications and Mobility: The Migrant, the Mobile Phone, and the Container Box* başlıklı kitabında ise Morley, öteden

*7 Şubat 2017 tarihinde yayımlanan 686 sayılı KHK ile ihraç edilen "barış akademisyeni." Siegen Üniversitesi Locating Media Araştırma Merkezinde DFG desteğiyle araştırmacı olarak çalışmaktadır. Orcid no: 0000-0001-5699-7637, minegencibek@gmail.com

beri takip ettiği jeo-politika çerçevesinden hareketle insanların, enformasyonun ve metaların dolaşımı üzerinden açılımlar sunarak iletişim ve hareketlilik ilişkisini analiz ediyor. Okur yelpazesinin, geniş bir biçimde iletişim, medya, kültür, göç, kültürel coğrafya, ulaşım, bilim ve teknoloji üzerine okuyanları, araştıranları kapsayabileceği kitapta, medya kuramlarının, zamansal ve uzamsal açıklık ve çoğulluğun farkına vararak kavranması gerekliliğinin altı çiziliyor. İletişimi öteden beri kurulagelen, ekonomi politik mi yoksa kültürel çalışmalar mı, mülkiyet ve denetim mekanizmalarının analizi mi yoksa izleyicilerin kültürel alımlaması mı gibi, karşıtlık ilişkisinde kavramayan araştırmacılardan birisi olan David Morley, bu konumunu bu kitapta da sürdürüyor. Daha önceki izleyici araştırmalarında da basitleştirme ve “kutlamaya” düşmeyen, “okuma” pratiklerinde sınıfsal pozisyonları da dikkate alan yazar, bu kitapta da eleştirel bir perspektifle, iletişim teknolojilerinin mekanın sınırlayıcılığını sona erdirdiğine yönelik tartışmalara şüpheyle yaklaşıyor. Bu kez hareketlilik teması ekseninde, değişimi de hesaba katarak, maddi ve simgesel sınırlar, hareketlilikte kurulan hiyerarşiler, hızın ve beklemenin siyaseti, içirme, dışlama ve çeşitlenen gözetim formlarına özel vurgular yaparak, iletişimin sembolik ve fiziksel boyutlarının analizi yapılırken kurulmayan bağları, mikro ve makro arasındaki etkileşimi dikkate alarak kurmaya girişiyor.

Morley’in kitap kapağında kullanılan etkileyici fotoğraf ile kitabın içeriği çok örtüşüyor ve görsel kültür üzerine bu özel sayı için de ayrıca önem taşıyor. Yazarın, kitabın giriş kısmında açıkladığı gibi, görsel, bir tekne tarafından bir kıyıya bırakılan bir grup göçmenin fotoğrafı. Bırakıldıkları anda göçmenler sinyal alma, geride bıraktıklarıyla ya da onları yolculuklarının sonraki aşamasında bekleyenlerle iletişim kurma umuduyla sanki bir ritüeli gerçekleştirircesine telefonlarını göğe doğru uzatıyorlar. Yazar belirtmiyor, ancak fotoğrafta cep telefonlarından yayılan ışıkla ay ışığının ve yakamozların oluşturduğu bu mavi, beyaz ve siyah renklerden oluşan kompozisyon da üzerinde konuşulmayı hak ediyor; National Geographic Creative’den John Stanmeyer’in bu fotoğraf karesi, doğa ve teknoloji, her yerde ve her zamanda olan ile şu an ve burada olanı aynı anda içeriyor. Ayrıca fotoğraftaki kişilerin el hareketi ile *selfie* çekme arasındaki biçimsel benzerlik ve farklılıklar üzerine de şüphesiz konuşulabilir. Morley, buradaki “kişisel dramların mikro-siyasetinin” de ötesinde fotoğrafın jeo-politik meselelerle ilişkisini anlatıyor. Bu kıyının olduğu yer, Djibouti, aynı

zamanda çok sayıda konteyner gemilerinin geçtiği, küresel ticaretin önemli noktalarından birisi. Kitaptan öğrendiğimize göre, dünya çapındaki nakliye gemilerinin yüzde 30'u buradan geçiyor. Bu yanıyla bu yer, ABD, Çin, Japonya, Almanya, Fransa gibi pek çok ülkenin ticari, askeri, terörizm ve korsanlıkla ilgili stratejilerinin de mücadeleye giriştiği bir yer. Avrupa ve Avrupalılık temaları üzerine daha önce de çalışmalarını okuduğumuz yazar, bu kitapta da teknoloji ve iletişim aracılığıyla Avrupa'nın ve Avrupa Birliği'nin inşasına, duvarlarına ve sınırlarına bakarak, bir kez daha savunmacı, sınırlayıcı ve dışlayıcı özelliklerinin altını çiziyor.

Kitabın en güçlü tartışmalarından birisi de Morley'in, seyahat ve hareketliliğe dair var olan iki ana düzleme dair geliştirdiği eleştiri. Birinci düzlemde hareketlilik, daha geleneksel, muhafazakar ve "otantik" bakış açısından "köklenmiş" kültürü yüceltirken, diğerlerini toplumsal olarak işlevsiz, patolojik ve tehdit olarak kavırıyor. Diğer düzlem ise resmi olana, sabit olana direniş olarak romantize edilen, kozmopolit, özgürleştirici hareketlilik. Morley'e göre sadece birincisi değil, ikincisi de sorunlu. Kendisi, hareketlilik üzerine sosyolojik tartışmalara da dayanarak bunu şöyle savunur: Birilerinin hareketliliği (sınıfsal, ırksal ve toplumsal cinsiyet düzlemlerinde de geçerli bu), sıklıkla diğerlerinin hareket edememesine bağlı. Pek çok kişi hareketlilik şansına erişememekte, ya da "yolda" olsa bile kendisinin, hareketinin "patronu" olamamakta, hareketliliklerinin denetimini sağlayamamaktadır. Mesele sadece kimin seyahat ettiği meselesi de değil, ne zaman, nasıl ve hangi koşullarda bunu gerçekleştirebildiğidir (61-62). Yaşanan, eski iletişim ortamından yenisine geçmek ve eskisini tamamen arkamızda bırakmak değildir. Yazara göre, değişen teknolojik koşullarda dahi eski ve yeni, sembolik ve sembolik olmayan iletişimde süregidenleri, çakışmaları, bir arada yaşananları araştırmak zorundayız.

Gerçekten de, son yıllarda medya ve finansal sistemin deregülasyonu, bilgisayar temelli iletişimle uzaklara erişmek gibi gelişmeler yaşanırken, bir yandan da sınırlar boyunca insanların hareketinin giderek artan biçimde kontrole tabi olduğunu gözlemlemekteyiz. Paul Hirst ve Grahame Thompson'ın *Küreselleşme Sorgulanıyor* kitabında 20 yıl önce belirttiği gibi, Morley de ulus-ötesi çağda kişilerin para, mal ve fikirlerden daha az hareketli olduğunu ve pasaportlar, vizeler, oturumlar ve emek kalifikasyonları gibi durumlara bağlı olmaya devam ettiğini belirtir. Eric Kluitenberg'in 2011 yılında yayınlanan *Extreme Displacement* başlıklı yazısından alıntılındığı gibi,

sınırlar belirli sosyo-ekonomik kriterlerle ve sadece seçici biçimde açılmaktadır ve dünya nüfusunun çoğunluğu için kapalıdır ve bu durum her gün daha da kötüleşmektedir. Çoğunluk, ulus-ötesi hareketlilik ayrıcalığına sahip değildir. Hatta Lebbe'nin *Ban-Opticon* şeklinde kavramlaştırdığı gibi, artık sınır rejiminde yaşanan, bir denetimden de öteye, seçim ve dışlamadır. Bir kısım elit, güzel hayatlarının bir parçası olarak egzotik ülkelere seyahat ederken, çoğunluk kendilerini koruyamadıkları yerel koşulların içine sıkışıp kalmıştır. Yurttaşların, yabancıların, düşük bütçeli turistlerin ve *business* yolcuların seyahatleri birbirinden farklıdır ve bu fark “mikro-ölçekteki hareketliliğin jeo-politikası” olan havalimanlarındaki işlemlerde de çok açıkça gözlemlenebilir. Aharon Kellerman'ın “havalimanı otoriterliği” kavramıyla da anlattığı gibi, doğal hareketlilik bir fanteziden ibarettir ve onun yerine hareketliliğin nasıl verili güç eşitsizlikleriyle, bir toplumsal hiyerarşik inşa ürettiğine yakından bakılmalıdır.

Kitabın güçlü yanlarından birisi, batı merkezli olmayışı ve emperyalizm ve sömürgeciliğin izlerini de, odaklandığı konu olan iletişim ve hareketlilik ekseninde sürmesidir. Örneğin, çağrı merkezleri, bağlı buldukları “coğrafyanın” dışında ama o coğrafyaların emperyalizm ve sömürgecilik tarihiyle ilişkili yerlerde konumlanırlar. Emek maliyetinin düşüklüğü, o sömürgecinin dilini gelişkin konuşabilme gibi dinamikler, bu yerlerin belirlenmesinde büyük rol oynar. Britanya çağrı merkezleri o nedenle Hindistan'da iken, Fransa ve İspanya'ninkiler Kuzey Afrika'dadır. Yer, sadece maddi değil, sanal da olabilir elbette. Morley'e göre zaten bu ikisi arasında geçişlilikler vardır. Fiziksel olarak bir yerde iken sanal olarak başka bir yerde olabiliriz. Daniel Miller ve Mirca Madianou'nun çocuklarını ailelerine emanet ederek çalışmaya uzak ülkelere giden kadın göçmenlerle ilgili çalışmasının da ortaya koyduğu gibi, tam anlamıyla orada olmanın yerine asla geçemese de uzaktan ebeveynliğimizi, ilişkilerimizi sürdürmeyi denerken de bu teknolojiye yararlanabiliriz. Mobil teknolojileri bu anlamda hem ticari şirketler, hem de gözetim için devletler tarafından yoğun biçimde kullanılır. Neredeyiz, nereye bakıyoruz, ne kadar hızlı hareket ediyoruz sorularına yanıt sağlayacak veriye erişimi olanaklı kılar. Göçmenler ve cep telefonu teknolojilerinden sonra Morley, en son bölümde nakliye konteynerları üzerinden nasıl sadece metaların değil, aynı zamanda insan kaçakçıları tarafından “yasadışı” (yazarın ifadesi) göçmen hareketliliğinin de gerçekleştirildiğini tartışır. Kitaba getirilebilecek eleştirilerden birisi,

her ne kadar göçmen kadın işçilerin uzaktan ebeveynlik ve teknoloji kullanımı gibi konularda değinilse de toplumsal cinsiyetin rolüne detaylı bakmamış olmasıdır.

İletişim ve hareketliliğin farklı disiplinlere konu olan karmaşık yapısını ustalıkla işleyen bu kitap, doğaya ve insan hayatına mal olarak, yolların, köprülerin, kanalların, havalimanlarının inşa edilmesiyle övünüldüğü ve bu yolla kalkınıldığı sanılan, ama kendi savunduğundan başka neredeyse her fikir sahibini suçlu ilan eden ve pek çok hak ve özgürlüğün yanında seyahat özgürlüğü gasp edilenlerin ülkesi olan, birilerinin kaçıp kurtulmak, göç etmek, birilerinin ise varmak, göçmek, ya da geçip göçmek istediği, yirmi yıl önce Avrupa Birliği üyesi adaylığı onaylanan ve şimdilerde yönü artık Avrupa gözükmeyen, sıklıkla “askeri hareket” gerçekleştiren, hep yenilerini planlayan ve aynı zamanda mültecilere Avrupa’ya giden sınırı açmaktan söz eden “yeni” Türkiye’de de kitap eminim ilgiyle okunacak ve tartışılacaktır.



Kültür ve İletişim

culture&communication

Yıl: 23 Sayı: 45 (Year: 23 Issue: 45)

Mart-2020-Eylül 2020 (March 2020-September 2020)

E-ISSN: 2149-9098



Değini

Dişil Ütopya, Eril Distopya: Anna Biller'in The Love Witch (2016) Filmi*

Derya Özkan**

Anna Biller'in ikinci uzun metrajlı filmi *The Love Witch* (2016), kendisini heteroseksüel erkeklerin bakışına uygun bir şekilde, basmakalıp dişil bir arzu nesnesi olarak şekillendiren, aynı zamanda cadılık ve büyücülük icra eden genç ve güzel bir kadının, Elaine'in hikâyesini anlatıyor. Filmde Elaine, dişil performansı ile erkekleri baştan çıkarıyor, onların pasif ve itaatkar kadın fantazilerini tatmin ediyor. Sokakta tesadüfen karşılaştığı bir üniversite profesörü, bir arkadaşının sadık kocası, sonra da bir polis memuru sırayla Elaine'e âşık oluyorlar; aşk onları deliye döndürüyor ve sonunda hepsi ölüyor.

Elaine, ilk bakışta, kendini cinsel bir obje olarak kurarak ataerkil toplumun cinsiyet normlarını yeniden üreten bir karakter gibi görünebilir. Ancak, Biller'in filmi, Elaine'i dişil cinsel kimliğiyle barışık, bunun bir rol olduğunun farkında olduğu halde onu oynayan, kendi kendini bile isteye nesneleştiren, aktif ve özerk bir karakter olarak resmediyor. Bu açıdan bakıldığında *The Love Witch*'in ataerkil toplumun cinsiyet normlarına meydan okuduğunu söyleyebiliriz.

* Bu metin, 22-24 Kasım 2019 tarihlerinde İstanbul'da gerçekleştirilen Sinefilozofi 2. Ulusal Sinema ve Felsefe Sempozyumu'nda sunulan bildirinin elden geçirilmiş halidir.

** İzmir Ekonomi Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Sinema ve Dijital Medya Bölümü.
Orcid no: 0000-0002-1162-2150, derya.ozkan@ieu.edu.tr

Bu yazıda Anna Biller'in *The Love Witch* filmini ironik feminist bir proje olarak ele alacağım. Filmde, erkeklerin kendisine âşık olmasını arzulayan kadın karakterin "dişil ütopya"sının nasıl eril bir distopyaya denk geldiğini anlatacağım. Kadının arzu nesnesi olmasını da içeren bu dişil ütopyanın, diş karakter için son tahlilde nasıl bir tahribata yol açtığını savunacağım. Son olarak, Elaine'in cadı pratiklerinin, erilliğin hâkim olduğu toplumsal düzene tehdit olarak algılanması üzerinde duracağım.

The Love Witch, Anna Biller'in kısa filmleri ve ilk uzun metrajlı filmi *Viva*'dan (2007) sonra ikinci uzun metrajlı filmi. California'da yaşayan bağımsız yönetmen Anna Biller'in, yeni kuşak bir "auteur" veya *The Love Witch*'de beraber çalıştığı Görüntü Yönetmeni David Mullen'in deyimiyle, zamanımızın "bütüncül yönetmen"lerinden biri olduğunu söyleyebiliriz (Mullen, 2016). Biller, kadın odaklı, feminist duyarlıklı ve görselliği önem taşıyan filmler yapıyor. Filmlerini sadece yönetmekle kalmıyor, aynı zamanda senaryosunu yazıyor, set ve kostümleri tasarlıyor, filmin yapımcılığını, kurgusunu, sanat direktörlüğünü üstleniyor, hatta filmin müziğini de besteliyor.

Anna Biller, *The Love Witch*'i 35 mm filme çekmiş. Filmin Technicolor estetiğini andıran bir estetiğe sahip olmasını istemiş ve görüntü yönetmeni David Mullen'a Alfred Hitchcock'un 1950'lerde – 60'larda yaptığı renkli filmleri andıran bir görsel üslup elde etmek istediğini söylemiş. Hitchcock'un *The Birds* (1963), *Psycho* (1960) ve *Marnie* (1966) gibi filmlerindeki türden, travma geçirmiş, dişil cazibesi yüksek fakat iç dünyası problemlili, geçmişinden gelen duygularla boğuşan, onlardan kurtulmak için çare arayan diş karakterleriyle Elaine arasında bir benzerlikten söz edebiliriz (Mullen, 2016). Filmdeki bazı sahnelerden, Elaine'in hayatındaki erkeklerin, eski kocası ve babasının, yeterince güzel olmadığı, iyi yemek yapamadığı gibi, bir kadından beklenenleri beceremediğini söyleyerek onu hor gördüğünü, küçümsediğini anlıyoruz.

Biller'in görsel estetiği, rengi ve ihtişamı seviyor ve vurguluyor. *The Love Witch*'de koyu kırmızılar, şeker pembeler, yoğun maviler var ve renklerin sembolizmi önemli. Mesela Viktoryen dönem İngiliz stili lokantada geçen sahnede pembe ve şeftali renkleri hâkim, çünkü Biller o mekânı dişilere ait bir alan olarak tasarlamış (Heron, 2017). Biller pembeyi dişil renk olarak kullanmaktan çekinmeyen, dişilliğin basmakalıp temsillerinden korkmayan bir yönetmen. Dişilliğin toplumsal cinsiyet normları

tarafından belirlenmiş bütün özelliklerini korkusuzca kucaklıyor, hatta bu özellikleri biraz da özellikle abartarak öne çıkarmayı tercih ediyor. Biller, bu normların belirlediği “dişil eşittir pembe” gibi klişeleri, özür borcu hissetmeden kullanıyor ve eleştirel birer ögeye dönüştürüyor.

Biller, filmde klasik Hollywood filmlerinde kullanılan ön cephe yani portre aydınlatmasını yoğun olarak kullanıyor, dahası, özellikle Hollywood melodramlarında kadın yüzlerini aydınlatmakta kullanılan yumuşak aydınlatmayı kullanmaktan da çekinmiyor. Bu da aynı, pembeyi dişilliği işaret etmek için kullanması gibi bir yaklaşım. Biller’ın bu yaklaşımını üçüncü dalga feminizmle paralel olarak düşünmek mümkün. Pembe renk, makyaj, topuklu ayakkabı gibi dişillik sembollerini sadece ataerkil toplumda kadınları tuzağa düşüren negatif özellikler olarak görmeyen üçüncü dalga feminizm, ikinci dalga feminizmin bunları tabu haline getirmesinin eleştirisini yapar. Bu tabulaştırmanın ötesine geçmeyi öneren, yani kadınların istedikleri takdirde ve istedikleri biçimlerde, zevk aldıkları müddetçe (ilk bakışta basmakalıp gibi görünse dahi) dişillik performansı sergilemelerinin ayıp bir tarafı olmadığını, bundan zevk almalarında bir beis olmadığını savunur (Gillis et al. 2007).

The Love Witch, kostümleri, renkleri, dokusu ve aydınlatma estetiğiyle her ne kadar klasik Hollywood filmlerini andırıyorsa da, dönem filmi olarak tasarlanmış bir film değil. İlk bakışta sanılacağına aksine, salt şeklen “retro” bir görselliğe yaslanan bir film de değil. Biller sinema tarihinde sevdiği estetik yaklaşımlardan ilham alıyor, postmodern denebilecek bir yaklaşımla, bunları gayet bugüne dair bir filmin üslubunu şekillendirmekte kullanıyor. Sinema tarihinin toplumsal cinsiyet açısından feministlerce eleştirilmiş, eril bakışa hizmet ettiği tespit edilip yerin dibine batırılmış olan temsil öğelerini bağrına basıyor, onlara oyunbaz bir tarzda yaklaşıp sonra da onları eleştirel araçlara dönüştürüyor.

Birçok eleştirmenin yorumladığının aksine, *The Love Witch* popüler bir *genre* filmi, ya da bir *trash* sinema örneği de değil. Biller’ın kendisinin de söylediği gibi, *sexploitation genre*’a atfen yapılmış entelektüel olmayan bir film de değil. Biller, popüler form ve teknikleri yaratıcı bir şekilde kullandığı bir sanat filmi yaptığını söylüyor (akt. Heron, 2017). *The Love Witch*’in, ataerkil düzenin devam etmesinde önemli bir rol oynayan erkek-kadın arasındaki iktidar ilişkisini tersine çeviren, kendini dişil olarak

kuran ve aynı anda kudretli de olan bir dişil karakterle bizi yüz yüze getiren ve bunu oyunbaz bir şekilde yapan postmodern bir parodi olduğunu söyleyebiliriz.

Biller *The Love Witch*'de küçük bir bütçeyle çalışmış, ama bu, hedeflerini küçültmesi anlamına gelmemiş. İsteddiği etkiyi yakalayana kadar filmi bitirmemiş, bu yüzden de *The Love Witch*'i yapması yedi yıl sürmüştür. Mesela Rönesans Panayırı sahnesinde kullandığı kostümleri önce tasarlamış, çizimlerini yapmış, sonra ikinci el kıyafet satan dükkânlarda bunlara benzer kostümler aramış. İsteddiği gibi kostümler bulamayınca, bir tasarımcı arkadaşından kostümleri yapmasını istemiş. Arkadaşı çok zamanını alacağını, yapamayacağını söyleyince de Biller kostümleri kendi dikmeye karar vermiş. Sırf o sahnenin kostümlerini dikmek Biller'ın tam bir senesini almış. Benzer bir biçimde, Biller filmde Elaine'in yaşadığı evde duvarda asılı olan resimleri kendi yapmış, evin dekorasyonu için gerekli prop'ları kendisi arayıp bulmuş. Ancak Biller, filmlerinin sanat yönetimine vurgu yapan (özellikle erkek) eleştirmenlerin böyle yaparak cinsiyetçilik yaptıklarını, filmlerinin onları rahatsız eden içeriklerinden kaçtıklarını düşünüyor ve onları eleştiriyor. Film eleştirisi alanında da toplumsal cinsiyet belasının işbaşında olduğunu düşünüyor. Bunun kadın yönetmenin bir fantazi dünyası olamayacağı, anlam üretemeyeceğine dair bir önyargıdan kaynaklandığını düşünüyor ve "Dişil fantazinin aptalca ve değersiz olduğunun söylenmesinde politik bir yan var" diyor¹ (akt. Heron, 2017). Bu, Ceylan Özgün Özçelik'in bir konuşmasında² yer verdiği anekdotu hatırlatıyor: "Bir film seti düşünün, mola verilmiş, yönetmen bir kenarda oturmuş, başını ellerinin arasına almış. Yönetmen erkekse, ona uzaktan bakan film ekibindekiler, 'yönetmen düşünüyor' diyor. Yönetmen kadınsa, 'yönetmen ne yapacağını bilmiyor' diyorlar."

Anna Biller, filmdeki hikâyeyi arketipik bir *baştan çıkarıcı* veya *femme fatale* karakterinin perspektifinden anlatıyor. Bilindiği gibi, bu tür dişi karakterlere rastladığımız çoğu ana akım filmde, Biller'ın deyimiyle, onlara "sadece dışardan bakılır;" (akt. Heron, 2017) yani bu dişi karakterler eril bakış açısından görüldüğü şekilde, cinsel olarak nesneleştirilmiş ürünler olarak temsil edilirler. *The Love Witch*'de ise, Elaine, erkeklerin bakışından değil, erkekler Elaine'in iç dünyasının perspektifinden gösteriliyor. Bu da, filmi cinsiyete dayalı iktidar ilişkisini tersine çeviren

¹ İngilizce kaynaklardan yapılan bu ve bundan sonraki alıntıların Türkçe çevirileri yazara aittir.

² Ceylan Özgün Özçelik'in 24 Mayıs 2018'de İzmir Ekonomi Üniversitesi Sinema ve Dijital Medya bölümünün konuğu olarak yaptığı konuşmaya atıftır.

feminist bir projeye dönüştürüyor. Seyircinin gördüğü, kendini dişil olarak kurgulayan, bunu utanmadan sergileyen ve saplantılı bir şekilde erkeklerin kendisine âşık olması için uğraşan, arzuları, fantazileri olan bir kadın karakterin gözünden bakıldığında görünenler.

Filmde Elaine, eril bakışın nesnesi olarak değil, dişil karakterin özneliği öne çıkarılarak anlatılıyor. Bir yüzyılı aşkın sinema tarihinde kadınların temsiline toplumsal cinsiyet açısından bakarsak, öncelikle, erkeklerin annesi, karısı, kardeşi, sevgilisi, kız arkadaşı, işyerindeki yardımcısı gibi, erkeklerin uzantısı sayılabilecek ikincil rollerin onlara daha uygun görüldüğünü; özerk, kendi ayakları üzerinde duran, aktif, fail ve özne olan kadın figürüne az rastlandığını görebiliriz. Özellikle ana akım sinemada kadınlar, varlıkları hep erkeğe muhtaç ve bağımlı olan, onsuz eksik-varlık olan / özne-olmayan kişiler olarak temsil edile geldi. Aktif ve fail kadın karakterlerin arttığı son yıllarda ise daha çok, aslında erkek karakter hikâyesi olabilecek rollere yapıştırılmış, dişillikleriyle değil erillikleriyle öne çıkan kadın karakterler görüyoruz (Özkan ve Hardt, 2020). Basmakalıp ve nesneleştirilmiş dişillikle öne çıkan karakterler hala çoğunlukla, eril bakıştan görüldüğü şekilde, onun arzu nesnesi, objesi olarak resmediliyor. Eğer fahişe rolündeseler cinsellikten ibaret sayılıyorlar, anne rolündeseler dişillikleri yokmuş gibi yapılıyor. Her hâlükârda, dişillik olumlu bir özellik olarak gösterildiği, karakter erkek olsa olmayacak türden kadın rolleri bulmak oldukça zor.

Elaine, filmde dişil performansının yanına, erkeklere hizmet eden, onlar için yemek pişiren, onlara bakan “anne performansını” da ekliyor. Sinema tarihinde kadın karakterlerde pek az bir arada bulunan “mommy”/anne ve “whore”/fahişe öğelerinin birlikte olduğu, klişelere meydan okuyan bir örnek var burada (Çiçekoğlu, 2007). Bunu barındıran bir diğer feminist film olarak Chantal Akerman’ın 1975’de yaptığı *Jeanne Dielman, 23 Commerce Quay, 1080 Brussels*’dan söz etmek isabetli olabilir. Oradaki ana kadın karakter, anneliği de içeren eviçi emek gerektiren işlerini neredeyse bir robot gibi, duygusuz bir biçimde yerine getirirken, bir yandan da öğleden sonraları aynı evin içinde seks işçiliği yapıyor, evinde müşteri kabul ediyordu.

Anne ve fahişenin tek kadın bedeninde toplanması, *The Love Witch*’in hikâyesinde yer alan erkek karakterleri korunmasız, kırılabilir ve çocuksu hale getiren öge aynı zamanda. Özenle ayrı tuttukları iki şeyi, şehvet ve sevgiyi, aynı anda bir kadın

bedeninde görünce, sanki erilliklerinden aldıkları bütün gücü kaybediyorlar, eril öznellikleri çöküyor. Anna Biller bir söyleşisinde bunu şöyle ifade ediyor: “Erkekler şehvetten aşk duygusuna geçince çoğunlukla bu oluyor. Kadınlarla uzun ilişkiler yaşayan erkekleri düşünün, tamamen dağılıp gidiyorlar. Sanki artık erkek değilmiş gibi hissediyorlar, hatta neredeyse dişileşiyorlar diyebiliriz.” (akt. Rife, 2017)

The Love Witch filmi birkaç açıdan anaakım sinemadaki eğilimleri ters köşeye yatırıyor diyebiliriz. Elaine, kendini erkeklerin bakışının arzu ettiği nesne-beden olarak tasarlıyor ve şekillendiriyor, ancak bunu kendi fantazisinin peşinden giderek bile isteye yapıyor ve ne yaptığının farkında. Daha önemlisi, filmdeki hâkim bakış, dişil bir bakış, yani Elaine’in bakışı. Film ona bakan erkeklerin değil, Elaine’in kendi arzularını öne çıkarıyor. Seyirci olarak biz de filmdeki erkekleri Elaine’in iç dünyasından bakıldığında gördükleri gibi görüyoruz. Bu sebeple, karikatür erillikler diyebileceğimiz erkek karakterler var filmde. Erillikleri onları gülünç ve zayıf kılıyor. Bunun başka örneklerini, kadın deneyimini yansıtan, kadın bakış açısından çekilen, *Thelma and Louise* gibi başka filmlerde de görmüştük. Bakışın tersine çevrilmesi sayesinde, tarihsel olarak normalleştirilmiş olan yerleşik eril bakış kırılıyor; baştan çıkarıcı veya öldürücü derecede çekici dişil figür, nesne olmaktan özne olmaya evriliyor. Bu sebeple, *The Love Witch*’in ataerkil sosyal düzene başkaldıran bir film olduğunu söyleyebiliriz.

Elaine kendi hayatını kendi elleriyle yöneten bir kadın (Heron, 2017). Dişilliği üzerinden kendini var etmenin bir kadın için illa nesneleşmek demek olmadığını gösteriyor bize. Bu anlamda, yönetmen Biller, eril bakışın hâkim olduğu sinematik temsil rejiminin tarihinden bir tür intikam alıyor diyebiliriz. İlk bakışta ataerkil düzenin normlarını sanki tekrar ediyor gibi görünüp, aslında dişilliği küçümseyen, dişil fantaziye değersizleştiren eril bakışa karşı duruyor. Daha önemlisi, dişilliği onaylayan bir bakışı öne çıkarıyor. Biller’la yapılmış bir söyleşide Katie Rife’in söylediği gibi, Elaine karakteri, erkeklere “buyrun, beyler, işte korkulu rüyanız” demenin oyunbaz bir şekli³ (Rife 2017). Elaine her baştan çıkardığı adamla kendi dişil ütopyasını yaşıyor; ona âşık olan ve deliye dönen erkeklerse, ona âşık oldukları anda kendilerini dişilliğin güçlü olduğu, erilliklerinin çöktüğü bir distopyada buluyorlar.

³ Referans verdiğim söyleşide Katie Rife’in Anna Biller’a sorduğu şu soruyu çevirerek alıntıladım: “Is Elaine a playful way of saying, ‘Here, fellas, here’s your worst nightmare?’”

The Love Witch, dişil karakterin intikamıyla sona erse de, bizi bir zafer duygusuyla bırakmıyor ve mutlu bir son vadetmiyor. Böyle bakıldığında film, erkeklerin beklentisini yerine getiren, onların istediği gibi görünerek ve davranarak, onların arzularını tatmin etmek için elinden geleni yapan bir kadının başına gelenlerin yıkıcı hikâyesi olarak da okunabilir. Erkekleri elde etmek için kendisini onların beklentilerine göre şekillendiren Elaine, bunu kendi arzusunu tatmin etmek için yapıyor olsa da, sonunda bu ona mutluluk getirmiyor. Film bize, kendini cinsel nesne olarak kuran bir kadının hayatının nasıl mahvolduğunu, tatmin edilmesi imkânsız eril beklentinin bir kadın için nasıl tahripkâr olduğunu da gösteriyor.

Son olarak, Ortaçağ sonlarında Avrupa'daki cadı avlarına ve özellikle Silvia Federici'nin *Caliban and the Witch. Women, the Body and Primitive Accumulation* (2004)⁴ kitabına referansla, Elaine karakterinin bu filmde cadı olmasının bize neler anlatabileceğinden bahsedeceğim. Filmde anlatılan hikâyeye göre, Elaine, kocasının esrarengiz ölümünden sonra depresyona yenik düşmüş ve San Francisco'da bir cadı grubuna katılıp cadılık pratikleri öğrenerek depresyonunun üstesinden gelmiş. Filmde, öğrendiği büyücülüğü kullanarak hazırladığı doğal iksirleri kendine âşık etmek istediği erkeklere içiriyor. Filmde büyücülük/cadılık icra ettiği öğrenildiğinde, kendisine âşık ettiği ilk erkeği öldürdüğünden şüpheleniliyor ve hemen ardından Ortaçağ cadılarına karşı duyulana benzer bir nefretle karşılaşılıyor. "Burn the witch!/Cadıyı yakın!" diye bağırarak kadın erkek herkesin Elaine'e saldırdığı, hatta erkeklerin Elaine'e tecavüz ettiği bar sahnesine bakınca, Federici'nin bahsettiği Ortaçağ cadı avlarını anımsamamak mümkün değil. Elaine hem cadılığı hem dişiliği sebebiyle şeytanlaştırılıyor.

Federici cadı avlarına bakınca bir yanda ataerkil sosyal düzen ile ilkel sermaye birikimi arasındaki ilişkiyi, öte yanda kadın düşmanlığının kökenlerini görür. Ruhen dengesiz ve tehlikeli kadınlar olarak görülen cadılar, büyücüler, ebeler, şifacılar gibi, kurulmakta olan kapitalist düzene aykırı sayılan bütün kadınlardan bahseder. Federici, Avrupa'daki cadı avlarının, kadınların özerkliklerine, onların kapitalist toplumsal ilişkilerin yayılmasına karşı direnişine bir saldırı olduğunu savunur. Şöyle der:

⁴ Kitabın Türkçe çevirisi için bkz. Federici, 2012.

“Kapitalizmin dünyaya hükmedebilmesi için dünyanın büyüünün bozulması gerekiyordu.”⁵ (Federici, 2004: 174).

Federici öte yandan, ilkel sermaye birikimi döneminde doğanın üretken kudretinin sömürülmesi ile kadın bedeninin sömürülmesi arasında bir paralellik görür. Kadın bedeninin, kapitalist sistem tarafından çitlenmeye başlanan müşterek varlıklarla aynı muameleyi gördüğünü düşünür (Federici, 2004: 163-218). Sermaye birikimi uğruna, doğanın, sömürgelerin, sömürgelerde yaşayan insanların gücünün, buna paralel olarak kadın bedeninin ve onun üretici kudretinin (doğurganlığının) araçsallaştırılması gerekiyordu. Kontrol altında tutulmadığı takdirde bunlar potansiyel olarak kapitalizmi tehdit edebilecek unsurlardı. Bu yüzden de bunlar, sermaye birikimini desteklediği ölçüde, işe yarar hale getirildiler, yani kapitalist dilde “kaynak”lara dönüştürüldüler. Sömürgelerdeki doğa hammadde oldu, kadın bedenleri nüfusu yenilemeye yarayan makineler. Bu bağlamda cadılar şeytanlaştırıldılar. Çünkü suçlandıkları şeyler arasında, bedenlerini ve ruhlarını şeytana satmak, çocukları öldürüp kanlarını içmek gibi şeylerin yanında, kürtaj icra etmeleri de vardı. Kürtaj, kadının kendi bedeni üzerinde karar verme özerkliğine işaret ettiği ve kapitalizm için üretim yapacak yeni nesilleri üretmeye ters düştüğü için, şeytani bir eylem sayılıyordu (Federici, 2004: 163-218).

The Love Witch'de, Elaine'in büyücülüğünde, hazırladığı iksirlerde, erkekleri kendine âşık etmesinde, sermaye birikimine hizmet etmeyen, kapitalizmin sürdürülebilir olmasını sağlayan ataerkil cinsiyet düzenine aykırı düşen bir kudret görebiliriz. Bu da, az önce bahsettiğim bar sahnesinde görüldüğü gibi, filmde toplumsal düzeni tehdit ediyor ve infiale yol açıyor. Elaine karakterinin, dişillliğini utanmadan sahiplenen, kendini onun üzerinden güçlü bir özne olarak kuran, büyücü ve cadı bir kadın olarak, ataerkil kapitalist sistemi tehdit eden isyancı dişil özneyi temsil ettiği söylenebilir.

⁵ Kitabın İngilizce orijinalindeki “The world had to be ‘disenchanted’ in order to be dominated.” cümlesi yazar tarafından Türkçe'ye çevrilmiştir.

Kaynakça

- Çiçekoğlu, Feride (2007). *Vesikalı Şehir*. İstanbul: Metis.
- Federici, Silvia (2004). *Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation*. New York: Autonomedia.
- Federici, Silvia (2012). *Caliban ve Cadı: Kadınlar, Beden ve İiksel Birikim*. Çev. Öznur Karakaş. İstanbul: Otonom.
- Gillis, S., G. Howie, R. Munford (edt.) (2007) *Third Wave Feminism: A Critical Exploration*. London: Palgrave Macmillan.
- Heron, Christopher (5 Nisan 2017). "A Woman Constructing Her World: Anna Biller Interview (The Love Witch)" *The Seventh Art*. <https://theseventhart.org/anna-biller-interview-the-love-witch/>. Erişim tarihi: 07.01.2020.
- Mullen, David (1 Kasım 2016). "The Magic of Hard Lighting for *The Love Witch*" *American Cinematographer*. *An international Publication of the American Society of Cinematographers (ASC)*. <https://ascmag.com/articles/the-magic-of-hard-lighting-for-the-love-witch>. Erişim tarihi: 07.01.2020.
- Özkan, Derya ve Hardt, Deborah (2020). "The Strong Female Lead. Postfeminist Representation of Women and Femininity in Netflix Shows" *Female Agency and Subjectivity in Film and Television*. Diğdem Sezen, Feride Çiçekoğlu, Aslı Tunç, ve Ebru Thwaites Diken (ed.) içinde. Palgrave.
- Rife, Katie (17 Mart 2017). "Director Anna Biller on the radical pleasures and subversive politics of *The Love Witch*" *The A.V. Club*. <https://film.avclub.com/director-anna-biller-on-the-radical-pleasures-and-subve-1798259618>. Erişim tarihi: 07.01.2020.