

# K Ü L T Ü R V E İ L E T İ Ő İ M

*culture&communication*

Sayı: 34 • Yıl: 17  
Eylül 2014 / Şubat 2015



# kültür ve iletişim

*culture&communication*

Eylül 2014 / Şubat 2015

Sayı: 34 • Yıl: 17

Yaygın Süreli Yayın

ISSN 1301-7241

© 2014 **kültür ve iletişim**. Tüm hakları saklıdır.

Yayıncı izni olmadan, kısmen de olsa fotokopi, film vb. elektronik ve mekanik yöntemlerle çoğaltılamaz.

**Sahibi:** Refik Tabakçı

**Sorumlu Yazı İşleri Müdürü:** Yavuz Alogan

**Editör/Editor:** Ülkü Doğanay

## **Yayın Kurulu/Editorial Board:**

Ayşe Inal • Bülent Çaplı • Funda Başaran Özdemir • Halil Nalçaoğlu • Inan Özdemir Taştan  
Meral Özbek • Mutlu Binark • Nejat Ulusay • Nur Betül Çelik • Sevilay Çelenk  
Tuğba Kanlı Taş • Ülkü Doğanay

**Editör Yardımcıları:** Nilüfer Pınar Kılıç • Ceren Salmanoğlu • Merve Dilemiz Mol

**Grafiker:** Aşlı Sezer

**Dizgi:** Yalçın Ateş

## **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

**Baskı ve Cilt:** Pelin Ofset Tipo Matbaacılık San. Tic. Ltd. Şti.

Ivedik Organize Matbaacılar Sitesi 558. Sok. No: 28 Yenimahalle/Ankara

Tel: (312) 395 25 80-83 • Faks: 395 25 84 • www.pelinofset.com.tr • Sertifika No: 16157

**Baskı Tarihi:** 25.10.2014

## **Yönetim Yeri:**

Konur Sokak No: 17/5 Kızılay • Ankara • Turkey

**e-posta:** kidergisi@imgekitabevi.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 doğma 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 keşim 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**'nin yayın dilleri Türkçe ve İngilizce'dir.

# *İçindekiler*

5

Editör'den  
*Ülkü Doğanay*

11

Gezi Direnişi ve Kadın Özneler  
*Buket Türkmen*

36

Direnen Fotoğraflar: Türkiye'de Toplumsal Belleğin İkonlaşmış İmgeleri  
*Gülsüm Depeli*

61

Nostalgia without the Referent: The Photographic Image Now  
*Koray Değirmenci*

76

Fotoğraf Sahaya İniyor, Özdüşünümsellik Yükseliyor  
*Gülbin Özdamar Akarçay*

100

Küresel Medya Formatlarının Temel Aktörleri  
*Eda Çetinkaya*

125

İnternet Arama Motorları ve Kamusal Alan: Arama Motorları  
Kimin İçin Çalışıyor?  
*Nurhan Kavaklı*

150

Ulusaşırı İslam ve Milliyetçilik: Bir Sosyal-Coğrafi Tahayyül Olarak  
Köln Merkez Camii  
*Ilker Çayla*

174

Ekrandaki "Öteki": 2000 Sonrası Yerli Dizilerde Azınlıkların Temsili  
*Ürün Yıldırım Önk ve Senem Sönmez Selçuk*

202

*Etkinlik Değerlendirmesi*

Sokakta Siyaset, Kamusal Alanda Kolektif Eylemler Sempozyumu

***Selin Bengi Gmrk ve Esen Hızlı***

211

*Etkinlik Değerlendirmesi*

LaborComm 2014 Uluslararası İşçi ve İletişim Konferansı

***Nilüfer Pınar Kılıç***

219

*Kitap Tanıtımı*

Soğuk Yakınlıklar: Duygusal Kapitalizmin Şekillenmesi

***İlker zdemir***

222

*Kitap Tanıtımı*

Marx Geri Döndü: Medya, Meta ve Sermaye Birikimi

***Banu Durdag***

# *Editör'den...*

**Ülkü Doğanay**  
Ankara Üniversitesi

Merhaba... *Kültür ve İletişim*'in 17/2 sayısı yeniliklerle sizlere ulaşıyor. Daha önce İLEV (Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Mezunları Vakfı) ve Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi tarafından yayınlanan *Kültür ve İletişim*, kalitesinden, editoryal sürecinin, yayın kurulunun bağımsızlığından ve hakemlik sürecinin titiz işleyişinden ödün vermeksizin alanının en çok okunan akademik dergisi olabilmek hedefine ulaşmak üzere İmge Kitabevi Yayınları tarafından yayınlanacak. Derginin yayın aralığı da, eylül ve mart olarak yeniden düzenlendi. Elinizdeki bu yeni tasarımı ile *Ki*, iletişim, kültür ve toplumsal düşünce alanındaki en iyi yazıları yayınlarken bir yandan da alandaki güncel-akademik tartışmalara müdahil olabilmeyi, yeni düşünce, yaklaşım ve araştırmalarla akademik kamuoyunu ve konuyla ilgilenen herkesi buluşturabilmeyi, geniş kitlelere ulaşabilmeyi amaçlıyor.

*Kültür ve İletişim*'in yeni sayısının hazırlanması aşamasında pek çok kişinin emeği geçti. Bir önceki

sayımızda editör yardımcısı olarak görev alan Hatice Çoban Keneş, akademik kariyerine öğretim üyesi olarak devam edeceği için aramızdan ayrıldı ve yerini araştırma görevlisi Merve Diltemiz Mol'a bıraktı. Ceren Salmanoğlu ve Nilüfer Pınar Kılıç ise bu yeni sayıda da yazıların hakemlik sürecinin takibi ve yayına hazırlanması aşamasında özveriyle çalışmaya devam ettiler. Melih Mol ve Gülden Gürsoy Ataman, İngilizce özetlerin redaksiyonunu üstlendi. Derginin ilk kurulduğu günden bu yana sayfa tasarımı ve grafik tasarımını üstlenen, hastalık, sağlık ayırt etmeksizin bu görevi aksatmaksızın yürüten Mehmet Sobacı bundan sonra danışma kurumumuzun üyesi olarak katkılarını sunacak. Kendisine, derginin yayın kurulu adına, doğum anından bu yana *Kültür ve İletişim*'in yanında olduğu ve en sıkıntılı zamanlarında desteğini esirgemediği için teşekkürlerimizi iletmeği istiyorum.

Derginin bu sayısında kör hakem değerlendirmesinden başarıyla geçen sekiz özgün yazı bulunmak-

ta. Ayrıca iki etkinlik değerlendirilmesi ve iki kitap tanıtımına yer verdik. Buket Türkmen'in kaleme aldığı ilk yazı, "Gezi Direnişi ve Kadın Özneler" başlığını taşımakta. Bu yazısında Türkmen, Gezi Direnişi'ne katılan kadınların direniş sırasında ve sonrasındaki forumlarda eylem repertuvarlarını ve söylemleri yönlendirici aktörler oldukları saptamasından yola çıkarak Gezi hareketinin toplum-birey ilişkilerinde yaratması beklenen uzun vadeli dönüşümün izini, direnişçi kadının öznellikleri üzerinden sürmekte. Gezi Direnişi'ne katılmış örgütlü ve örgütsüz 30 kadın ile yapılan derinlemesine görüşmelerin ilk sonuçlarının paylaşıldığı yazı, farklı kimlik ve hareketleri temsil eden kadınların direnişte buluşabilmesinin ardında kadınların yaşam alanlarına ve bedenlerine yapılan siyasi müdahaleye duyulan ortak tepkinin yattığını, kadınların bu tepkilerini "kent hakkı mücadelesi" ile ilişkilendirerek "daha kadın bir kent" talep ettiklerini ortaya koymakta. Direniş sırasındaki polis şiddetinin aşırılığının, daha önce feminist mücadele içinde yer almış ve fiziksel şiddetle karşılaşmış kadınlarla ilk kez şiddetle karşı karşıya kalan kadınları "dayanışma" duygusu ile bir araya getirdiğini belirten Türkmen, böylelikle direnişçi kadınların yeni bir duygudaşlık alanında buluşabildiklerini saptamakta. Aynı duygudaşlık ve dayanışma hali, yazara göre, kadınların direnişin eril dilini ve eylem repertuvarını, sonraki eylemleri ve park forumlarını da kapsayacak biçimde

dönüştürebilme potansiyelini ortaya koyması nedeniyle önem taşımakta. Türkmen, direnişin tarih yazımında kadın öznelerin direnişteki rolünün göz ardı edilmesi ya da ikinci plana atılmasını ise, bu potansiyelin baskılanmasına yol açan önemli bir sorun olarak tespit etmekte.

Hakem değerlendirmelerini geçen ikinci yazı Gülsüm Depeli'ye ait. "Direnen Fotoğraflar: Türkiye'de Toplumsal Belleğin İkonlaşmış İmgeleri" başlığını taşıyan bu yazıda Depeli, dil ve söz merkezli anlam dünyasında imgelerin ikincil konumunu sorunlaştırmakta ve fotoğrafın ikonik gücünden yola çıkarak fotoğrafik imgenin toplumsal bellek mücadelesindeki eyleme geçirici kapasitesini tartışmaya açmaktadır. Depeli, eril ulus devletin bellek imgelerinin başvurduğu "gösterecek örtme" stratejileri karşısında "örterek gösterme"yi seçen fotoğrafik imgelerin "ulus devletin tarihsel kabuğunu kazıyabil"me; "ulus-kimlik kurgularının dışına düşen her türlü farklılığa karşı saldırgan söylemini açığa çıkar"ma gücünü ortaya koymak üzere iki kadına ait fotoğrafı incelemekte. Yazara göre "hayata dönüş operasyonu"nda devlet tarafından diri diri yakılan altı kadından biri olan Hacer Arıkan'ın ve devlet korumadığı için eski eşi tarafından öldürülen Ayşe Paşalı'nın fotoğrafları, "iktidar ve güç mekanizmalarınca ele geçirilen imgelerin karşısına, hegemonik olanın gücünü zayıflatan ... eril ve muhafazakâr bir kurgu olarak eril devletin söylemsel ve imgesel düzlem-

deki yalanlarını faş etme kararlılığı gösteren imgeler” olarak toplumsal bellekte yer tutmaktalar. Bu yönüyle fotoğraflar, bellekleri uyardıkları ölçüde harekete geçirici, eylemseldirler; bu eylemsellik fotoğrafların “kapalı resmi tarihe delik açabilme”, “kurgusal ulusu parçalayabilme”, “başka kolektifliklere ait bir bellek ve hatırlayış rüzgârı” estirebilme gücünden gelmektedir. Yazı, doğrudan doğruya Gezi Direnişi'ne odaklanmasa da, Depeli'nin fotoğrafın egemen söylemleri ters yüz edici biçimde bellek oluşturma ve harekete geçirme gücüne yaptığı bu vurgu, Gezi Direnişi'ni belgeleyen on binlerce fotoğraf ve görüntü arasında öne çıkan ve direnişin ya da direnişte kaybedilen canların simgesi haline gelen fotoğraflar göz önüne getirildiğinde, bu gücün toplumsal potansiyelini ortaya koyması açısından özellikle önem taşımaktadır.

*Ki'nin* bu sayısının fotoğrafik imgenin gücünü bir başka açıdan, dijital dönüşümün *fotograf* için nostalji nosyonunu dönüştürdüğü saptaması üzerinden ele alan üçüncü yazısı, Koray Değirmenci tarafından kaleme alındı. Değirmenci, “Göndergesiz Nostalji: Günümüzde Fotoğrafik İmge” başlıklı yazısında, modern dünyanın gelip geçici olanı sabitleme girişimi ile geçmişi saklayarak sonsuza dek görülebilir kılma idealinden dolayı hem modern hem de romantik olan fotoğrafın bu özelliklerinin onun paradoksal karakterini oluşturduğunu; bu nedenle fotoğrafın içsel olarak nostaljik olduğunu iddia etmekte. Yazar,

fotoğrafın nostaljik karakterini ise şimdinin geçmişe ve geçmişin de geçmişte olma haline dönüştürülmesi, onların varlık ve yokluk hali arasındaki karşılıklı etkileşim ile işleyen bir tarihsel anlatının içine yerleşmesi ile ilişkilendirmekte ve bu saptamasını Barthes'ın “göndergenin ayrılmazlığı” olarak adlandırdığı durumla açıklamakta. Değirmenci, bu noktada basılı fotoğrafın maddeselliği ile dijital fotoğraf arasında bir ayrım koymakta ve dijital imgelerin analog imgelere göre hafıza ile başka türlü bir ilişki kurduğunu belirtmekte. Buna göre, dijital imgeler, analog fotoğraftaki gibi hafıza imgelerini ikame etmemekte, maddesellik ve göndergesellikten yoksun oldukları için yalnızca imgelerin kendilerine gönderme yaparak metinlerarası ve kavramsal bir hale gelmekte; bu durum ise dijital fotoğraf estetiğinde yeni bir özgöndergesel ve özdüşünümsel nostalji kipini ortaya koymakta.

*Kültür ve İletişim*'in hakem değerlendirmesinden geçen dördüncü yazısı da fotoğraf üzerine. Gülbin Özdamar Akarçay, “Fotoğraf Sahaya İniyor, Özdüşünümsellik Yükseliyor” başlıklı yazısında, fotoğrafın sosyal bilimcilerin saha çalışmalarında gerçeği olduğu gibi belgelemeye yönelik bir araç olarak kullanılmasının ötesinde kullanılmaya başlamasının önemini vurguluyor. Çalışma, fotoğrafın sosyal bilimlerde birer görsel günlük olarak araştırmanın sahaya girişinin, katılımının ve sahadan ayrılışının özdüşünümsel bir tarihsel kaydı olarak, etnografik fotoğraf ve diğer etnog-

rafik veri toplama teknikleri içinde kullanılma biçimine ilişkin temel yaklaşım ve tercihleri sıralayarak devam ediyor.

Beşinci özgün yazı, “Küresel Medya Formatlarının Temel Aktörleri” adını taşıyor. Eda Çetinkaya’nın kaleme aldığı yazı, küreselleşmenin ekonomik ve kültürel yansımalarının televizyon yayıncılığında ortaya koyduğu sonuçları, küresel televizyon formatlarının aktörleri üzerine yaptığı değerlendirme aracılığıyla tartışmaya açıyor. Çetinkaya, küresel medya formatlarının medya endüstrisi içindeki yerini yapım ve dağıtım şirketleri, düzenleyici kuruluşlar, pazarlama araçları, yeni medya aktörleri, reklam ajansları ve reklamcılarla kurdukları ilişkiler çerçevesinde betimleyerek küresel ve yerel kültür tartışması içinde nasıl konumlandırılmaları gerektiği sorusu üzerine odaklanıyor. Makale, bu küresel formatların Türkiye’deki örneklerinin irdelenmesi gereğini vurgulayarak sonlanıyor.

Yeni medya alanındaki gelişmeleri, internetin kamusal alan oluşturma potansiyeli açısından değerlendiren Nurhan Kavaklı ise, derginin “İnternet Arama Motorları ve Kamusal Alan: Arama Motorları Kimin İçin Çalışıyor?” başlıklı altıncı hakemli yazısında, literatürde internetin bilgiye erişimi ve bilgi paylaşımını kolaylaştırma işlevine yapılan vurgudan yola çıkıyor. İnternet arama motorlarının çoğulculuğu ve katılımcılığın kamusal alanda güçlenmesine yaptığı ileri sürülen katkıyı arama motorlarının rek-

lamcılık sektörü ve ticari kaygı ile şekillenen küresel pazar ile ilişkilerini sorunlaştırarak tartışmaya açıyor. Yazar, internetin “geleneksel medyaya oranla yurttaşların toplumsal iletişime daha eşit ve özgür katılımına olanak tanıyan özellikleri sayesinde anti-merkeziyetçi bir iletişim düzeni kurma potansiyeli”nin ve internet içeriğinin kullanıcıya erişiminde kilit konumunda bulunan arama motorlarının “dolaşıma çıkardığı söylemsel metinlerin çok farklı fikir ve kanaatleri”, “toplumsal hareketlerin ürettiği argümanları”, “marjinalite itilmiş sesleri”, “alternatif görüşleri” içermesinin kamusal alanı genişletici gücünün, arama motorlarının geliri reklama dayanan, devasa nitelikte bir küresel pazara dönüşmesi nedeniyle sınırlandırılmaya iddia ediyor. Çalışma, yaygın olarak kullanılan arama motorlarının ekonomi-politik yapılanmaları üzerinden yapılan incelemenin ardından “arama motorlarının yurttaşların demokratik çıkarlarını ve kamusal alanın demokratik potansiyelini geliştirmekten çok zayıflatmaya dönük bir etkisi olduğu” saptaması ile sonuçlanıyor.

Bu sayının hakem değerlendirmesinden geçen yedinci yazısı, “Ulusaşırı İslam ve Milliyetçilik: Bir Sosyal-Coğrafi Tahayyül Olarak Köln Merkez Camii” başlığını taşıyor. Küreselleşmenin bir görüngüsü olarak göçmenlerin ve göçmen topluluklarının ulusaşırılaşması olgusundan yola çıkan İlker Çayla, göçmenlerin ev sahibi ülke ile olduğu gibi göçmen veren topluluklarla da bağlarını devam ettirdiklerini, sınır ötesi



karşılıklı etkileşimler yoluyla yeni sosyal uzamlar ve kimlikler oluşturduklarını iddia ediyor. Yazarın Diyanet İşleri Türk-İslam Birliği'nin (DİTİB) Köln'deki Genel Merkez binasında gerçekleştirdiği antropolojik alan çalışmasının sonuçlarını aktardığı makale, "İslam'ın uluslaşırını bir güç olarak ortaya çıkmasının, devletler ve topluluklar arasında geleneksel coğrafi ve soysal uzam kavramının ötesinde bir rekabete sebep olduğunu ve 'uluslaşırını milliyetçiliğin' doğuşuna yol açtığını" ortaya koyuyor.

*K7*'de yayınlanmayı hak eden son özgün yazı, Ürün Yıldırım Önk ve Senem Sönmez Selçuk tarafından kaleme alındı. "Ekrandaki 'Öteki': 2000 Sonrası Yerli Dizilerde Azınlıkların Temsili" başlığını taşıyan bu makalede yazarlar, Türkiye'de Ermeni, Rum ve Yahudi azınlıkların televizyon dizilerinde "ötekiler" olarak temsiliğini sorunlaştırıyorlar. 2000-2012 yılları arasında yayınlanan yüksek izlenme oranlarına sahip yedi yerli dizi üzerinden yapılan inceleme, azınlıkların dinsel semboller ve ritüeller, dil ve telaffuz farklılıkları, cinsiyetçi tanımlamalar, gündelik yaşam pratikleri, tarihin yeniden anlamlandırılması ve devlet otoritesi ile ilişkiler düzeyinde kurulan ve çoğunlukla Yeşilçam sinemasından devşirilen stereotipler aracılığıyla temsil edildiğini ortaya koyuyor.

Derginin bu sayısında, hakemlik sürecinden geçen makalelerin yanında iki etkinlik değerlendirmesi ve iki kitap tanıtımı yer almakta. İlk etkinlik değerlendirmesi, Selin

Bengi Gümrükçü ve Esen Hızlı tarafından kaleme alındı. Gümrükçü ve Hızlı, 17-18 Mart 2014 tarihleri arasında Dokuz Eylül Üniversitesi'nde gerçekleştirilen ve biri uluslararası nitelikteki iki proje kapsamında Ayşen Uysal'ın düzenlediği "Sokakta Siyaset Kamusal Alanda Kolektif Eylemler" başlıklı sempozyumu değerlendirdikleri yazılarında, sempozyumun iki güne yayılan beş oturumunda sokakta politika yapmanın temsil, aktörler, bellek ve uluslararası ağları içeren boyutlarıyla ele alındığını belirtiyorlar. İkinci etkinlik değerlendirmesi ise 3-4 Mayıs 2014 tarihleri arasında Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde gerçekleştirilen LaborComm 2014 Uluslararası İşçi ve İletişim Konferansı'nı konu edinmekte. Nilüfer Pınar Kılıç, bu değerlendirme yazısında iki güne yayılan yedi oturumda gerçekleşen konferansta bir çağrılı konuşmanın yanında teknoloji, toplum, emek, emeğin temsili, emeğin tarihi, sosyal medya, sermaye, ağlar, direniş, toplumsal hareketler gibi konulara değinen 26 bildirinin yer aldığına değiniyor. Yazar, değerlendirmesinde, farklı disiplinlerden gelen katılımcıların eleştirel çizgilerinin, sermaye ile mücadelede düşünsel gelişimin ve pratik olanakların gelişmesine aracılık ettiği ve konferansın "özellikle Twitter'ın yoğun olarak kullanıldığı Gezi Direnişi'nin ardından sosyal medyanın yapısını ve kullanımını açığa kavuşturması bakımından" önem taşıdığı saptamasında bulunuyor.

Ilker Özdemir, 2011 yılında İletişim Yayınları'ndan çıkan ve Eva Illouz'un yazdığı *Soğuk Yakınlıklar: Duygusal Kapitalizmin Şekillenmesi* başlıklı kitaba ilişkin tanıtım yazısında, Illouz'un çalışmasının "hepimizin sayısız imge ve mesajın bombardımanı altında olduğumuz günümüz dünyasının" zihniyetini tartışmaya açıp kapitalizmin duygusal boyutunu ele aldığını belirtmekte. Banu Durdağ ise, Vincent Mosso ve Christian Fuchs'un derlediği, Türkçe baskısının derlemesini ise Funda Başaran'ın üstlendiği, NotaBene Yayınları tarafından 2014 yılında basılan *Marx Geri Döndü: Medya ve Sermaye Birikimi*

başlıklı kitabı tanıtmakta. Durdağ, kitapta yer alan yazıların, günümüzdeki "sermaye birikiminin can alıcı noktalarını ve bu kapsamda iletişimin oynadığı rolü Marxist kurama ve kavramlara başvurarak göz önüne serdiği"ni belirtmekte ve kitabın "iletişim alanının 'Marx'a geri dönüşü'nün örneği olarak" değerlendirilmesi gerektiğini ileri sürüyor.

Bu sayının hakemlerine teşekkür ederek bitirmek istiyorum. Keyifli okumalar ve *K7*'nin bir sonraki sayısında uluslararası alan indekslerince taranmaya başladığı müjdesini verebilme dileğiyle...

# *Gezi Direnişisi ve Kadın Özneler*

**Buket Türkmen**  
Galatasaray Üniversitesi

## **Özet**

Bu makale, toplumbilimsel bir bakış açısıyla, Gezi Direnişisi'nin Türkiye tarihinde toplum-birey ilişkilerinin dönüşümü açısından ortaya koyduğu sonuçlara odaklanmaktadır. Çalışmanın amacı, Gezi Direnişisi'nde ortaya çıkan yeni birey-özneler üzerine düşünmek ve daha önceki dönemde neo-liberalizmin gereklerine uygun olarak pompalanan tüketime dayalı rekabetçi bireyciliğe meydan okuyan “dayanışmacı bireyciliğin” önemini vurgulamaktır. Araştırma, Gezi Direnişisi sırasında ve sonraki forumlarda eylem repertuarlarını ve söylemleri yönlendirici aktör olmaları sebebiyle direnişin kadın aktörlerini konu edinmiş, hareketin temel bileşenlerinden örgütlü ve örgütsüz kadın aktivistler üzerine bir niteliksel saha araştırması yapılmıştır. 30 kadın aktörle yapılan yüzyüze görüşmeler yoluyla “Gezi kadınları”nın bu deneyimi nasıl yaşadıkları, bu deneyimin kendi bedenleri, yaşadıkları kent, şiddet ve siyasal-sosyal hareketlerle ilişkilerini ne ölçüde dönüştürdüğü araştırılmıştır. Çalışma, Gezi hareketinin yatay bir direniş olarak örgütlü ve örgütsüz kadınları birbirine yaklaştırabildiğini, kadınların eylemlere müdahale ederek kadınlık dilini hâkim kılabildiklerini ortaya koymaktadır.

**Anahtar Sözcükler:** Direniş, küresel isyan, feminizm, Gezi Direnişisi, kadın.

# *Gezi Resistance And Female Subjects*

**Buket Türkmen**  
Galatasaray Üniversitesi

## **Abstract**

This article examines the consequences of Gezi Resistance in terms of transformation of the relationship between individual and society in Turkish history from a sociological perspective. The aim of the study is to develop an insight on the emergence of new individual- subjects. It also draws attention to the significance of “solidarist individualism” which challenges “competitive individualism” that is based on consumption created in line with the requirements of neoliberalism in the previous period. This study focuses on women since they were the main actors who shaped the repertoires of action and discourses during Gezi Resistance and consequent forums. It conducted a qualitative field research on women activists who were the major components of the movement. It investigates how “Gezi women” lived this experience and to what extent this experience transformed their relationship with their bodies, the city they inhabited, violence and political-social movements. This study reveals that Gezi movement, being a horizontal resistance, drew different women (who are and are not members of organizations) together and that women made their language dominant by intervening in these actions.

**Keywords:** Resistance, global uprising, feminism, Gezi Resistance, woman.

## Gezi Direnişi ve Kadın Özneler<sup>1</sup>

2013 Haziranında ortaya çıkıp yaz boyunca ve sonrasında bir seri toplumsal eylemi belirleyen Gezi Direnişi'nin, yerel seçimler sonrasında, siyasal sahnede kısa vadeli sonuçları olmadığı düşünülerek toplumsal sonuçları yok sayılmaya başlandı. Toplumsal hareketleri yalnızca kısa vadeli siyasal sonuçları ile değerlendirmeye odaklı bu görüşe karşı toplumbilimsel bir bakışla yaklaştığımızda, Gezi Direnişi, yakın vadeli siyasal sonuçları açısından değil, Türkiye tarihinde toplum-birey ilişkilerinin dönüşümü açısından önemli bir dönüm noktasını işaret etmektedir. Biz bu makalede uzun vadeli toplumsal dönüşümlere odaklanan bir bakışı tercih ediyoruz. Bu ise bizi, yeni öznelere oluşumu üzerinden Gezi Direnişi'ni okumaya yöneltiyor.

Yeni öznelerin oluşumundan söz ederken temel hipotezimiz, Gezi Direnişi'nde "dayanımcı bireyciliğin" ortaya çıktığıdır. Bu yeni bireyciliğin önemi, daha önceki dönemde neo-liberalizmin gereklerine uygun olarak pompalanan, tüketimi-

me dayalı rekabetçi bireyciliğe meydan okuma kapasitesinde gizli gibi görünüyor. Bu yeni tip bireyciliğin ortaya çıkışı Türkiye'ye özel bir durum değil elbet: Hardt ve Negri son yıllarda ortaya çıkan işgal hareketlerini anlamaya çalışırken, tarihi bir yarıktan, farklı toplumlarda bu yeni tip bireylerin ortaya çıkışını da sorunsallaştırırlar ve yeni eylem repertuvarlarının, rekabetçi ve yalnızlaştırıcı bireyciliğe karşı, tekil özneliği inşa ettiğinden söz ederler: "...Tekil olmak, birey olmanın aksine, bir kere daha, birlikte oluşturma öznel güç bulma anlamına gelir. Bir tekil öznellik, öteki tekilliklerle yeniden bir araya gelme olmaksızın olay da olmadığını, isyan olmadan tekil öznelliklerin birlikte oluşunun mümkün olmadığını keşfeder" (Hardt ve Negri, 2012: 41). Bu durumda Gezi Direnişi sırasında ve sonrasında ortaya çıkan yeni öznellikleri anlamaya çalışırken, bu öznelliklerin neo-liberal ve muhafazakâr bireyciliğin sınırlayıcı ve kategorilendirici hegemonik yapısını yerinden etme ve sınırları sarsma potansiyelini göz önünde bulundurmamız önemlidir. Gezi Parkı'ndaki işgal eyleminde, polis şiddetine direnişlerde ve parkta oluşturulan komün deneyiminde, bireysel varoluşa saygı ile beraber yaşanan bu

<sup>1</sup> Bu makale Galatasaray Üniversitesi BAP desteği ile gerçekleştirilen 14.502.001 kodlu Dayanımcı Yeni Birey ve Yeni Toplumsal Hareketler: Türkiye'de yeni kadın öznenin oluşumu" başlıklı araştırmanın ilk verilerine dayanmaktadır.

dayanışmayı, direnişe katılan sosyologlar olarak somut biçimde gözlemlememiz mümkün oldu. İleride aktarılabilecek görüşmelerimizde de görüleceği gibi, dayanışmacı bireycilik, park deneyiminden bahseden aktörlerin “bireysel alanlara saygı”nın altını çizerek anlattıkları park işgali anlarında, hayatta kalabilmek için geliştirilen dayanışma pratiklerinde, “artık hiç yalnız kalmadım” diye anlatılan komün ve birlikte direnme deneyimlerinde su yüzüne çıkan bir olgu. Devletin direnen bedenler üzerinde uyguladığı baskı ve “ölüm makina”larına karşı, “direnen hayat”ın yarıklardan su yüzüne çıkışı, o direnişte hayatın ölümle mücadelesinin beden politikaları üzerinden nasıl yeni bir toplumsal dayanışma ve bireyler yarattığını kavrayabilmeyi sağladı Gezi tecrübesi: “Gezi, ölüm makineleri karşısında kendi bedenlerinden başka hiçbir donanımları olmayan düzensiz ve taşkın bedenlerin mücadelesidir” (Gambetti, 2014). Bu direnişte bedenlerinden başka donanımları olmayan, çoğu zaman örgütsüz, ama örgütlü de olsa bu yoğunlukta bir şiddet ve baskı mekanizmasıyla daha önce tanışıklığı olmayan bedenlerin, dayanışma içerisinde yeni bireyi kurduklarını düşünmek, sahamızı ve aktivist sosyolog olarak kendi yaşadıklarımızı anlamlandırmaya çalışırken yardımımıza koşan bir kavramsal çerçeve sundu bize. Bu yeni bireyler üzerine inşa edilen özneliği, yeni direniş biçimlerinde, eylem repertuarında ve oluşturulan özerk eylem alanlarında tespit edebildik.

Bu sebeple Gezi Direnişi'nin toplumsal dönüştürücü gücünü yadsınamamak gerektiğine kanıyız.

Gezi Direnişi'nde ortaya çıkan yeni birey-özneler üzerine düşünmek, hareketin temel bileşenlerinden kadın aktörler üzerine düşünmeyi de zorunlu kılar. Zira Gezi Direnişi sırasında ve sonraki forumlarda temel aktörler onlardı: Kadınlar yalnızca Gezi Direnişi'nin ikonları olmadılar (ki bu da doğrudur), hareketin bütün görsellerinde kadın direnişi imgesi ön plandaydı); aynı zamanda söylem ve eylem repertuarlarının oluşumunda ve dönüşümünde yönlendirici özneler çoğu zaman onlardı: Gezi Parkı'nda ve sonrasındaki park forumlarında kadınların eylem tarzı ve söylemleri hakim eylem dilini dönüştürücü bir role sahip olageldi. Bu sebeple harekete katılmış kadın-aktörler üzerinden söz konusu öznelleşmeyi daha net okuyabileceğimizi düşünüyoruz.

Oysa şu da altı çizilmesi gereken bir gerçek ki, Gezi üzerine yapılan değerlendirmelerde kadınların sesi çok az duyuldu. Direniş, kadınların çoğunlukta olduğu bir hareketken, söylemsel değerlendirmesinde kadınları pek duyamadık. Kadınlar eylediler, eylem repertuarlarını belirlediler, söylemlere müdahale ettiler, direndiler ama yazmadılar. Seslerini duyurmadılar. Gezi'nin tarihini yazan, analizini yapan erkeklerdi çoğunlukla. Bu durum, kurulan kadın forumlarında çokça konuşuldu, eleştirildi. Biz bu tespitten de yola çıkarak, bu araştırmada kadının sesine kulak

vererek yeni dayanışmacı özneliği kadınların tanıklıkları ve eylemlilik tecrübeleri üzerinden tartışmayı amaçlıyoruz.

Gezi deneyimini şahsen yaşamış kadın eylemciler üzerine odaklanırken, Gezi öncesindeki Türkiye kadın hareketi ile Gezi kadın aktivizmi arasındaki devamlılık ve kopuşları da anlamının önemli olduğunu düşünüyoruz. Gezi kadın aktivistleri üzerinde Gezi öncesi feminist hareketin etkilerini sorun-sallaştırma amacıyla Türkiye’de kadın hareketinin temel niteliklerine de kısaca göz atmak gerek. Biz araştırmamızda yalnızca örgütlü kadınlar üzerine düşünmeyeceğiz, Gezi’ye katılan ve büyük bir oranı oluşturan örgütsüz kadınlar üzerine de düşünmeyi amaçlıyoruz. Zira şunu unutmamak gerekir ki, bir toplumsal hareketin etkisi, sadece aktivistleri üzerinde olmaz, toplumsal hareketlerin etkisi doğrudan eylemlere ve örgüt faaliyetlerine katılmayan aktörler üzerinde de gözlemlenir; hatta bu etki sonucunda Tarrow’a göre, “protesto döngüleri” ile harekete yeni üyeler de katılır (2011).

Bu çerçevede, araştırmamızda Gezi Direnişi’ne katılmış örgütlü ve örgütsüz, farklı toplumsal grup ve aidiyetlerden kadınlar üzerine 30 derinlemesine görüşme ve Eylül 2013’te TMMOB’da yapılmış olan “kadın forumları buluşması”ndaki tartışmalar üzerinden, bu kadınların öznelleşme eksenlerini tespit etmek üzere yola çıktık<sup>2</sup>. Görüşmeler

İstanbul’da, Gezi Parkı Direnişi deneyimi yaşamış (Parkta kalmış veya kalmadan direnişe aktif olarak katılmış), kadın örgütleri ve diğer siyasal örgütlerden yirmi, örgütsüz on kadın ile yapıldı. Bu görüşmelerde yarı-yönlendirici görüşme metodu kullanıldı. Görüşmeler sonrasında, bir kısmı görüşme yapılmış kadınlardan, bir kısmı ise görüşme yapılmamış kadınlardan oluşturulacak, tematik dört odak grup tartışması ile saha çalışmasının tamamlanması planlandı. Odak gruplar, kadınların temelde dört ekseninde yaşadıkları öznelleşmeyi incelemek için, o eksenleri konu alan, tematik grup tartışmaları olarak yapılacak söz konusu tartışma temaları şunlar: Beden, kent, siyaset ve toplumsal hareketler. Burada yazacaklarımız, henüz devam eden bu saha çalışmasının görüşmeler ve forum notları kısmının ön verilerine dayanmakta.

Makalede öncelikle Gezi Direnişi’nin diğer küresel isyan hareketleri arasındaki yerini ve Türkiye feminist hareketi ile ilişkisini tartışacak, daha sonra bu direniş hareketinin Türkiye’de yeni kadın öznelin oluşumundaki etkisi üzerine düşüneceğiz.

### **Küresel İsyen ve Gezi Direnişi**

Gezi hareketi, günümüzde küresel boyutta yaşanan birçok isyan hare-

---

Göker ve Buket Türkmen’den oluşan bir araştırma ekibi tarafından, Nisan 2014’de başlatıldı. Saha çalışmasının Eylül 2014’de bitirilmesi planlandı. Çalışmanın ilk verileri Dokuz Eylül Üniversitesi’nde 17-18 Mart tarihleri arasında düzenlenen “Sokakta Siyaset Sempozyumu”nda bildiri olarak sunuldu.

---

<sup>2</sup> Araştırma, Galatasaray Üniversitesi Bilimsel Araştırmalar Proje Komisyonu desteği ile, Hakan Yücel, Hande Coşkan, Zeynep Gülru

keti gibi dalga dalga, sosyal medya kullanımı ile gelişti. Diğer hareketler gibi Gezi hareketi de kent hakkı mücadelesini, özerk alan inşa ve yürütme deneyimlerini, mekân ve yaşam biçimi mücadelelerini içinde barındırmasıyla dikkat çekti. Bu hareket, naif ve spontan mizaha dayalı bireysel performans eylemlerinin merkezde olduğu kolektif eylem biçimlerine dayalıydı. Bu eylemler, yürürlükteki siyasal aktörler ile yeni ilişki biçimlerinin yaratılmasına ve yeni sosyal yapıların ortaya çıkmasına yol açtı.

Gezi hareketi, çağdaş küresel direniş hareketleriyle benzerlik içinde, neo-liberal ve muhafazakâr toplum tahayyülünün dikey ve hiyerarşik örgütlenmesini sorguya açan yeni yatay örgütlenme ve eylem biçimlerinin arayışıyla kendini gösterdi. Bu harekette aktörler, bireysel olarak da yaptıkları zaman anlamlı olacak eylemleri beraber yaparak “toplu eylem”in profilini değiştirdiler. Performatif ve mizaha dayalı eylemler, önceki toplumsal hareketlerle kopuşun altını çizdi ve eylemde/sloganda klasik olanın dışında yaratıcılığa icazet verdi. Bireysel katılımı eyleme geçen aktörler, hiyerarşik karar mekanizmalarında oluşturulmayan, çoğunlukla anlık tepkilere dayanan eylemler çerçevesinde kolektif direnişi büyüttüler. Bu eylemler süresince kamusal karar mekanizmalarına müdahale etme iradesi gösteren aktörler, kamusal alan, toplum ve siyasal alan ile olan ilişkilerinde önemli dönüşümler yaşadılar; resmi kurumların hiyerarşik ve yurttaşları dışla-

yıcı karar mekanizmalarına karşı sokak eylemlerine katılmaya, kararlara müdahaleci bir tavır almaya başladılar (Della Porta, 2013). Bu anlamda Gezi'nin yatay direniş tecrübesi (Sustam ve Pizzi, 2013) aktörlerini dönüştürmüş, bu dönüşüm toplumsal alanda harekete katılmayıp tanık olanlara da yayılmıştır. Bu dönüşüm önemlidir: Sonuçları kısa vadede siyasal alanda, seçimler sonrasında hemen gözlemlenemeyecek de olsa, yeni bir toplumsal tahayyülü getiren yeni özneleri yaratmış olması sebebiyle, uzun vadede bir toplumsal dönüşümün vaadini taşımaktadır.

Gezi hareketi, bütün bu nitelikleriyle küresel anlamda neo-liberalizme verilen bir cevap olarak işgal (occupy) hareketleri ve diğer alternatif küreselleşmeci hareketlerle benzerlikleri ve farklılıkları aynı anda bünyesinde barındırıyor. Bütün bu hareketlerde, sosyal medya üzerinden eylem örgütlenmesi, mekân işgali, işgal edilen mekânlarda oluşturulan forumlar yoluyla paralel-siyasallaşma çabası, hiyerarşik örgütlenme ve liderlik çerçevesinde gelişen geçmişteki sosyal hareketlerin örgütlenme mirasını reddetme ve kendi forum örgütlenmelerini önerme görülüyor. Hepsinde de küresel perspektif, yerel olanda mücadele ile somutlanıyor. Hepsinde de isyan dalgası bir süre sonra sönüyor, daha sonrasında başka bir noktadan, “bir yarıktan” tekrar su yüzüne çıkıyor. Berkin Elvan'ın ölümü ile toplanan kitleleri o cenazede buluşturmanın, sessizce yaşamına devam eden Gezi dinamiği



olduğu düşünülmektedir. Biz bütün bu nitelikleriyle, Gezi hareketini yeni küresel isyan dalgasının ve yeni toplumsal hareketlerin bir parçası olarak incelemenin mümkün olduğunu öne sürüyoruz.

“Yeni toplumsal hareketler” (bundan sonra YTH olarak geçecek) diye kavramsallaştırılan hareketler, endüstriyel toplumun çatışma eksenleri dışında ortaya çıkan yeni kolektif eylemliliklere işaret ederler. Bu yeni eylem biçimleri, klasik mobilizasyon süreçlerinden farklı bir işleyiş gösterirler. Ekolojist, feminist, LGBT, etnik kimlik hareketleri, öğrenci hareketleri, barış hareketleri, alter-küreselleşmeciler hareketler, siyasal sistemlere karşı çıkış ve alternatif çatışma eksenleri önermeleriyle farklı analiz çerçeveleri oluşturmayı zorunlu kılarlar (Touraine, 1992; 1994). Bu hareketler makro toplumsal projeler yerine, belirli bir amaç çerçevesinde bir araya gelen, aidiyet ve eylem eksenli hareketler olarak ortaya çıkarlar. Sınıfsal çatışma ekseninde örgütlenen hareketler değil, daha ziyade orta sınıf aktörlerin içinde merkezi aktörler olarak yer aldığı, somut bir amaca yönelik (bir kentsel alanın korunması, etnik veya cinsel bir kimliğin onurunun savunulması, eğitim hakkının korunması gibi) hareketlerdir. Bu hareketler, endüstri sonrası toplumlarda devlete ve siyasal kurumlarına yönelik olmaktan çok, onların müdahalelerine karşı özerk alanların savunusunu üstlenirler; bu anlamda siyasal tanımının yeniden yapılmak zorunda kaldığı,

yeni öznelliklerin inşa edildiği hareketler olarak da görülmüşlerdir (Wieviorka, 2001; Dubet ve Wieviorka 1995; Melucci, 1989). Bu hareketlerin ayırt edici özelliklerinden birisi, yeni eylem biçimlerini ortaya çıkarmalarıdır. Bu hareketler, “postmateryalist” değerlere odaklı yaşayan eğitimli genç aktörleri bünyelerinde toplarlar (Inglehardt, 1977) ve haysiyet savunması ekseninde eylemlerini oluştururlar. Dikey ve hiyerarşik örgütlenmelere karşı, yatay örgütlenme modelleri üzerine inşa edilirler. Bir taraftan siyasal alanın sınırlarını genişletmeleri ve bireysel katılımı hiyerarşik örgütlenmenin önüne geçirmeleriyle eski örgütlülüklerin liberal bireyci toplumlarda zayıflamalarına karşı toplumsal muhalefeti örgütleme vaadi taşırlar. Diğer taraftan YTH'lere umutsuz bir bakış da vardır: Yatay örgütlenme modelinin benimsenmesi sonucu liderlerden kaçınılır, bu lidersizlik ve karar mekanizmalarının demokratik yavaş işleyişi en önemli sorunlar olarak karşımıza çıkar. Somut eylem odaklı örgütlenme olmaları sonucu kalıcılıklarının olamaması gibi sorunlar da tespit edilmiş, dağılmaya ve atomize olup parçalanmaya mahkûm yapıları eleştirilmiştir (Fillieule vd, 2009; 2010; Neveu, 2002).

Toplumsal hareketler literatüründe “özne” odaklı bir başka bakış ve bu bakışın mirasçıları ise, YTH'lerde farklı bir umut ışığı görür. Touraine, Özne'yi toplumsal hareket içerisinde, karşı aktörlerle çatışmada, tarihselliği dönüştürmek için bir toplumsal proje için

mücadele eden aktörlerde görür. Son dönemde ortaya çıkan yeni alter-küreselleşmeci eylemler, işgal eylemleri ve direnişler üzerine, bu sosyolojinin mirasçıları tarafından yapılan incelemelerde, YTH kuramları/incelemeleri ile devamlılık içerisinde, ama o kuramlarda anlatılan hareketlerdekinden bazı ölçülerde farklı yeni öznelliklerin inşa edildiği gözlemlenmiştir (toplumsal proje olmamasına rağmen) (Pleyers, 2010).

Küresel bağlamda yayılan bir hareket tipi ve eylem repertuarlarının Gezi Direnişi'ni de etkilediğini, küresel isyan hareketlerinde yaşanan örgütlenme sorunlarının Gezi Direnişi ve sonrasındaki forumlarda da yaşandığını söylememiz mümkündür. Ancak Gezi hareketinin aktörlerini anlama çabası küresel modeller kadar, yerel bağlamı ve daha önceki hareketler ile ne ölçüde devamlılık ve kopuş içerisinde olduğunu da anlama çabasını gerektirir. Bunun bir sonucu olarak, hareketin Türkiye toplumsal tarihindeki önemini de anlamaya yaklaşıyoruz. Dolayısıyla Gezi Direnişi'ni yaşamış, yönlendirmiş veya sadece onun bir parçası olmuş, daha sonraki kadın forumlarını devam ettirmiş örgütlü ve örgütsüz kadın aktörleri anlamaya çalışmadan önce, Türkiye kadın hareketinin mirasını hatırlamak gerekir. Zira Gezi hareketinden önce Türkiye kadın hareketinin izleği, Gezi'de ortaya çıkan yeni kadın öznelliğine giden yolu çizmişti. Bu miras Gezi'ye gelen kadın-öznelerin oluşumunu ortaya çıkarması açısından

önemlidir; ama bir diğer yandan da, Gezi sonrasında söz konusu kadınların ne tür kopuşlar veya dönüşümler yaşadıkları, bu kopuşların veya dönüşümlerin Gezi sonrasında Türkiye kadın hareketine nasıl bir etkisinin olacağı da sormamız gereken sorular arasındadır. Bu sebeple saha notlarımıza geçmeden Türkiye'de kadın hareketi ve kadın öznelliği meselesini hatırlamakta fayda var.

### **Türkiye'de Kadın Hareketi ve Öznellik**

1970'li yıllarda Batı toplumlarında etkinleşen ikinci dalga feminizmin etkileri Türkiye'ye 1980'li yıllarda gelmişti. Böylece 1980'lerin ikinci yarısında "özel alanın politik olduğu" anlayışı gelişti: Kadınlık bilinci oluşturma -kendi tabirleriyle "binlinç yükseltme" çabaları-, enformel/formel örgütlenmeler, yayın faaliyetleri ve 1989'da cinsel tacize karşı "mor iğne" kampanyasıyla bu yeni anlayış somutlaştı; 2000'li yıllara dek süren eylemler görülmeye başlandı (Tekeli, 1995). Kadının modernleşme politikalarında "kurtulmuş ama özgürleşmemiş" olduğunun altını çizen eleştirel bir tarih okuması, bu yıllarda ortaya çıkan kadının öznelliği üzerine odaklanan tartışmaların ve söz konusu eylemlerin arka planını oluşturuyordu (Kandiyoti, 1997:65-84). Hukuksal düzenlemeler ve ayrımcılığa tepki vermek için yapılan ve halen devam eden eylemler, hem kadın bilincini yükseltmeye hem de elde edilen çeşitli kazanımlarla kadın haklarını genişletip kadınlarda öz-

güveni geliştirmeye odaklandılar. Dolayısıyla kadının kendi bedeni ve kimliği hakkında söz sahibi olma, nihayetinde özneleşme mücadelesinin aslında 30 yılı aşkın zamanı kapsayan geçmişi bulunmaktadır.

Diğer taraftan kendisini feminist olarak tanımlayanlar dışında Kemalist, İslamcı, Kürt kadın grupları ve örgütsüz kadınlar dayanışmaya geçerek kadın hakları ve kadına karşı ayrımcılık/şiddet karşıtlığı ekseninde birlikte eylem pratiğini 1990'lı yıllardan beri zaman zaman yaşamaktalar. Bu bağlamda, kadın hareketinde yıllarca baskın olan modernist çizginin dayattığı, “bilen öncü kadınların cahil kadınları eğittiği” bir bağlamdan, birlikte dayanışma ve mücadele etme bağlamına geçilmesinin, kadınlar arasındaki toplumsal hiyerarşilere karşı ortak bir kadınlık ve eylem dili oluşturma çabasının tarihi (Bora, 2011), kadın aktörler açısından Gezi öncesine dayanmaktadır. Gezi Parkı'ndaki kadın aktörlerde gözlemlenen yeni öznelik, kadın hareketinin bu geçmişinin yarattığı potansiyelin, önemli bir tarihsel yarıktan açığa çıkması olarak yorumlanabilir.

Kadınların son yıllarda kadın hakları mücadelesi dışında da toplumsal eylemlere, eylemlerin taşıyıcısı olmanın ötesinde, özne olarak katıldıklarını görüyoruz –bu çerçevede Kürt kadın hareketi, Kürt hareketi için hem dönüştürücü, hem rehberlik edici olmuştur (Çağlayan, 2007). Kadın aktörlerin böyle bir arka plandan gelerek katıldıkları

Gezi eylemlerinde eylem repertuarını ve kullanılan slogan ve söylemleri yönlendiren ve dönüştüren aktörler haline geldiklerini gözlemledik (cinsiyetçi dili ve sloganları engellemeleri, eylemleri yönlendirmeleri, performatif eylem dilini desteklemeleri ve yaratmaları, kadın bedeni üzerinden kurgulanan eylem biçimleri oluşturmaları nedeniyle). Diğer taraftan bu eylemlerde farklı kadın kimliklerinin yan yana durmaları ve birlikte direnmeleri de önemlidir. Bu durum 1980'lerden bugüne süregelen feminist hareketin mirası olduğu kadar, eylem pratiği içinde potansiyel Özne'nin kendini oluşturması ile de açıklanabilir. Eylem pratiğinin özneleşme ve bilinç oluşturmadaki etkisi ve eylem halinin cinsiyetçi tabular üzerindeki dönüştürücü gücü üzerine Gezi hareketi oldukça öğretici olmuştur.

Gezi eylemleri herkesin kendisi gibi olabildiği, hatta bilinçli olarak öyle olduğu, cinsel kimliklerin serbestçe dışa vurulup eylemlerin önemli bileşeni haline getirildiği bir süreç oldu. Eşcinseller ve kadınlar belki de ilk kez bu kadar yoğun ve bu kadar “kendileri olarak” eylemler içinde yer aldılar, birbirleriyle dayanıştılar. Diğer taraftan, farklı kimliklerden kadınlar, Gezi eylemleri çerçevesinde dayanışarak kendileri olmayı deneyimlediler, bunlar arasında birbiriyle bazı açılardan çatışma içinde olan (sosyalist feministler ve Müslüman kadın grupları gibi) kadın hareketleri de bulunmaktaydı. Bu durumu, bir makro toplumsal projenin bilinçli oluşumu olarak değerlendirmekten

çok, belki de Özne'nin kendini deneyimlemesi üzerinden okumak daha doğru olacaktır.

### **Gezi Direnişi Kadınları**

Gezi'ye katılan bütün kadın aktörler feminist örgütlere mensup değillerdi, örgütsüz kadınların da hepsi feminist olarak kendini tanımlamıyordu. Bu sebeple sahamızda örgütlü ve örgütsüz, farklı grupların temsilcileri olarak veya bireysel katılım ile Gezi Direnişi'ne katılmış kadınlarla görüşmeler yapmayı seçtik. Henüz sahamız tamamlanmamıştır ve burada söyleyeceklerimiz ilk notlar olarak okunmalıdır.

### **Farklılığın Buluşma Zemini:**

#### **Hükümet Karşıtlığı**

Gezi Direnişi'ne katılan kadınların farklı kimliklerden kadınlar olmaları sonucu, hareketten siyasal beklentileri de farklılaşabilmekte: Bu beklentiler Kemalist ulusalcı duyarlılıklardan sosyalist bir toplum tasavvuruna, Kürt direnişi ile birlikte hareket tasavvurundan Türk milliyetçiliğine kadar uzanmakta. Bu farklı profillerden kadın aktivistleri parkta buluşturan ortak noktalar içerisinde, devletin kadın düşmanı politikalarından duyulan öfkenin öne çıktığını tespit etmek mümkün. Bu kadın düşmanlığı bazı kadınlara göre AKP ile başlamış değil: Kendisini feminist gruplara aidiyetle tanımlayan birçok kadın, kadın düşmanlığını devletin ataerkil temeli olarak görmekte ve bununla mücadeleyi AKP politikaları ile mücadeleden daha önceye uzatmaktadır. Ancak bütün kadınları buluşturan

ortak nokta, bu politikaların son zamanlarda gitgide daha fazla özel alana ve kadının bedenine müdahale ile yoğunlaştığı. Kürtaj yasası düzenlemeleri, aile politikaları, başbakanın kadınların doğum tercihlerine müdahaleleri ve “kızlı-erkekli”<sup>3</sup> söylemleri ile kadınların özel hayatına namus temelli yapılan müdahaleler, örgütlü ve örgütsüz, farklı kimliklerden kadınları AKP karşısında birleşmeye iten sebepler oldular. Özellikle de örgütsüz kadınların bu sokağa çıkışları Gezi ile başlamasa da, Gezi Parkı'nda buluşan farklı kimliklerden kadınlar ile parka geliş sebepleri üzerine konuşulduğunda şu ortak nokta tespit edilmekte.

- AKP'nin kadın politikalarına karşıyım. Ben çocuk doğurmak istemiyorum. Sürekli başbakan tarafından üç çocuk konusunda taciz ediliyoruz. Kürtaj hakkı kısıtlaması, bedenimiz üzerinden politika yapılması, tecavüzcünün çocuğunu doğurmak zorunda bırakılan kadınlar, her kürtaj Uludere'dir açıklaması yapması... Bir de bizi eve hapseden istihdam politi-

<sup>3</sup> Kasım 2014'de başbakanlıktan öğrenci evlerinde ve öğrenci yurtlarında “kızlı-erkekli” kaldığı ve buna müsaade edilmemesi gerektiği yönünde bir açıklama geldi. Başbakan Recep Tayyip Erdoğan daha sonrasında AKP grup toplantılarında da yaptığı bu açıklamalara sahip çıktı ve söylemi sürdürdü. Bu söylemin daha sonra bazı evlere baskınlar yapılarak somut sonuçlara sebebiyet verdiği görüldü. Bu durum, hükümetin, hayat tarzına karşı, özel hayata karşı eğilimi çerçevesinde değerlendirilerek muhalif çevrelerde tepkiye sebep oldu. Bkz. [http://www.radikal.com.tr/politika/basbakanliktan\\_kizli\\_erkekli\\_ev\\_aciklamasi-1158956](http://www.radikal.com.tr/politika/basbakanliktan_kizli_erkekli_ev_aciklamasi-1158956)

kaları, esnek çalışma saatleriyle bizi eve hapsetmesi, daha çok bakım üzerinden işleri bize uygun görmeleri...

- Devletin bir işlevi olabileceğini düşündüm, hukuk ile çözebiliriz dedim. Fakat devletin her zaman erkek aklıyla hareket ettiğini görüyorum artık. Bir araya gelmeden mücadele etmeden bir şey olmuyor.

Kenti sahiplenme ve kent hakkı için mücadele Gezi Direnişi'ne katılmalarının sebepleri arasında sayılmakta. Aslında burada kent hakkı mücadelesi, tıpkı hükümetin cinsiyetçi beden politikaları gibi, karar mekanizmalarının dışlayıcı ve hükmedici tavrına karşı geliştiriliyor: Asıl karşı çıkılan, kararlardan dışlanarak yurttaşların hayatına hükmedici, hiyerarşik bir tavru benimseyen politikalar -aynı dışlayıcı ve hiyerarşik tavrı benimseyen sivil toplum kurumlarına da aynı aktörlerce tepki gösterildiğini anımsatalım (Alemdar, 2013).

Kadınların söyleminde bu kent hakkı mücadelesi, "daha kadın bir kent" mücadelesi olarak tercüme ediliyor. Bu ise kadınların geceleri güvenle yürüyebilecekleri, tek başlarına sokakta olabilecekleri, ne taciz ne de şiddet tehdidi ile evlere kapatılmayacakları ve kadınlıklarını gizlemeden var olabilecekleri kent alanları özlemi ile dile getiriliyor. "Kadın bir kent" özlemi, Gezi Parkı'nda ve direniş boyunca kent merkezlerinde kurulan, dayanışma temelli sosyalliklerle somut bir şekilde inşa edilmiş, yaşanmış, Gezi Direnişi sonrası dönemde ise kaybedildiği için özlem ile anılan, ye-

niden kurulabilmesi ve hayata geçebilmesi için kadın gruplarının ve forumların uğruna mücadele ettikleri, siyasal söylemi de zorladıkları bir tema oldu. Eylül 2013 TMMOB' da toplanan Sosyal Araştırmalar Vakfı'nın düzenlediği Kadın Forumları buluşmasında bu durum açıkça ortaya kondu.

- Gece beş falandı, gece nöbetindeydim ben, bir grup erkek içiyordu, küfrederek konuşuyorlardı. Ben de gittim yanlarına, ya arkadaşlar kaç gündür bağıyoruz küfürle değil inatla direnin diye, cinsiyetçi küfretmeyin diyoruz hâlâ söylüyorsunuz falan diye. Özür dileyip sustular. Normalde ben gecenin beşinde içen, Gezi'nin içinde çalılıkların arasında bir grup erkeğe gidip bunları diyemedim, desem de kusura bakmayın diye geri çekilmezlerdi.
- Gezi'de bu kadar olmak istememizin sebebi buydu. Çünkü Gezi'de müthiş bir güven ortamı oluştu, kadınlar da sabaha kadar sokaklarda oldu. Biraz da o güven ortamının sürmesi için kadınların orada olması gerekiyordu, biraz da oradan sahiplendik aslında, biz de parklarda sokaklarda olmak istiyoruz gece, bunu o dönemde yaptık mesela, geceleri parkın içerisinde yürüyorduk, biryerlere gidip alışverişimizi yapıyorduk ve kimsenin bizimle gelmesine ihtiyaç duymuyorduk.

### **Şiddeti Deneyimlemek**

Hareket boyunca polis şiddeti tecrübe edilmek zorunda kalınırken, kadın bedenine müdahale eden devlet politikalarının sembolik şiddet

alanından can acıtan, yaralayan, sakat bırakan ve bedeninin sınırlarını taciz eden fiziksel şiddetin alanına geçilmiş oldu (Donatella della Porta: 2004). Örnekleme aldığımız kadınların bazılarının hak talebi ile sokağa çıkmalarının tarihi Gezi ile başlamamış, dolayısıyla feminist eylemlerde ya da farklı siyasal eylemlerde polis şiddeti ile tanışmışlar. Ancak o kadınlar ile sokağa ilk kez Gezi Direnişiyle çıkan kadınları buluşturan nokta, maruz kalınan şiddette daha önce deneyimlenmemiş bir yoğunluk ve nefret duygusunun tespiti<sup>4</sup>. Diğer taraftan polis şiddetinin yoğunluğuna cevaben gelişen, daha önce deneyimlenmeyen dayanışma da yaşanan ilkler arasında.

- Ben daha önce polis şiddetine maruz kaldım, coplandım, saçım çekildi, kopardı polis bir eylemde saçımın yarısını. Elinde kalmıştı saçım. Ama burada (Gezi'de) garip ve coşkulu hissediyordum kendimi, ama çok da korkuyordum bir yandan, ama korkumu biraz yendim. İnsan birlikte olunca yeniyor korkuyu ya! Dayanışma... evet. Meydana birlikte yürüyünce korkumu yeniyordum. Kalabalıkta.
- **Soru:** politik olmanıza rağmen ilk kez şiddetle bu kadar...
- Evet ya da bu kadar peşpeşe de. Hergün, sabah-akşam polis müdahalesi. Son zamanlarda daha da riskliydi, gözaltılar başladı falan.
- Hiç beklemediğimiz anda gazlar ve sular sıkılmaya başlandı. O kadar

hazırlıksızdık ki kalkamadık bile yerimizden. Ben bir tek o gün gerçekten öleceğimden korktum, nefes alamadım. Bir de nefes alamamaktan öte, fişekler kafanın üstünden geçiyor, insanlar oturdukları için çok panik oldular, kalkamadık, izdiham oldu falan.

- **Soru:** Daha önce böyle bir şiddetle karşılaştığınız eylem deneyiminiz oldu mu?
- Yok. En fazla 1 Mayıs. Bu sene 1 Mayıs'a katıldım, ama yine de o kadar şiddetli bir şey yaşamamıştım yani. Çok korktum gerçekten, hiç nefes alamadım. Kendimi bırakmak istiyorum ama bırakırsam ezileceğim, onu biliyorum, önümdeki kadın düştü, onu hayal meyal biliyorum. Sonra onun Lobna olduğunu öğrendim basından. Sonradan TOMA'ya doğru koştum, su beni ferahlatacak diye düşündüm, tabii o suda kimyasal bir şeyler olduğunu hiç düşünmedim. Çok ıslandım ama bir türlü nefes alamıyorum falan. Tesadüfen arkadaşım tuttu beni koş dedi, ben dedim koşamıyorum, beni Kitchennette'e attı. İçeridekiler bizden daha perişandılar. İçeride çiçekçi çocuklar falan vardı, çocuk fenalık geçirmişti: O halde de biz kendimizi unutup onlarla uğraştık.

Görüşülen SFK (Sosyalist Feminist Kolektif) üyesi kadınlardan birinin o dönemi yazdığı blogda bu nefret tanımlığı şöyle ifade ediliyor:

Gezi Direnişi sürecinde o kadar çok şey yaşadık ki bazen günler günlere, olaylar birbirine karışıyor. Ancak şafak operasyonu denilince çok net ha-

<sup>4</sup> Polis şiddetinin toplumsal hareketler üzerindeki etkisi üzerinden bir Gezi direnişi değerlendirilmesi için bkz. Uysal (2013).

ırladığım iki kare var: Biri kafasına gaz fişegi isabet eden Ahmet'in (Ahmet Şık) kanlı yüzü, diğeri de bir gece önce ağaçlara sevgiyle sarılışına tanıklık ettiğim rengârenk ipleri nefretle söken polisin yüz ifadesi... (Geziyorum-çekiyorum, erişim tarihi: 08 01 2014).

Yaşanan bu polis şiddeti, kadınların eylem ve direnişte farklı bir boyuta atlamalarına sebep oluyor: Korku sınırından çıkarak öfke boyutuna geçiş, direnişi, dayanışmanın da verdiği cesaret ile yoğunlaştırmış. Tanıklıklarda bu öfke ile dayanışma beraber anılıyor.

- Gri bariyerler yıkılırken açıkçası ben de yapmak, yıkmak istedim, yanımdaki insan taş falan attı, ben de istedim, korktum içimde uyanan şiddet-ten, öfkeden.
- Çatışma o kadar uzun sürdü ki ben ilerleyen saatlerde tedirgin olmaya başladım. Sabah silahlı saldırı olacağını, Taksim'den çıkamayacağımızı düşünüyordum. Hatta kollarımıza kan gruplarımızı yazdığımızda dile-rim annemi çok üzecek bir şey gelmez başıma derken kendimi yakaladım. Sonra inanılmaz bir şey oldu. Saat 24:00'de 200 kişilik bir grubun Beşiktaş'ta toplandığını ve "Her yer Taksim her yer direniş" sloganları attığını, araçların kornayla eyleme destek verdiğini öğrendik. Derken başka haberler ulaştı: "Pangaltı'dan, Harbiye'den Gezi'ye doğru yürüyüş başladı", "Halk ayaklandı", "Evlerinden çıkamayanlar pencerelerinde tencere tava çalarak direnişe destek veriyorlar"... O gece Kadıköy'de toplanan

on binlerce insan, Taksim Gezi Direnişi'ne destek vermek için Boğaziçi Köprüsü'nü yürüyerek geçti. Geceyi Taksim'de çatışarak geçirenler için çok umut verici bir gelişmeydi. Direnen bir avuç insandık, sonra çoğaldık. Bence korku duvarımı 31 Mayıs gecesi aştık. (Geziyorum-çekiyorum, erişim tarihi: 08 01 2014).

- Şiddete çok maruz kaldığımı düşünüyorum. Gazdı. Fişegi hatırlıyorum. İlk yediğimde kaçmam gerektiğini hissettim, konuşmadığım bir kadın beni elimden tutup kurtarmıştı polisten, elele koşmuştuk. O polise karşı bir anda bir olma, o duyguya çok değer veriyorum.

Bu tecrübenin Gezi sonrası eylemlerinde de etkili olduğunu söylüyorlar: Artık bir eyleme gittiklerinde kendilerini nasıl bir polis şiddetinin beklediğini bile bile eyleme gittikleri anlaşılıyor.

- O, polis açısından da çok sert bir müdahaleydi. Biz de normalde cesaret edemedik. Biz bile bile gittik o eylemi yaptık. Gezi Direnişi bizim de eylem pratiğimizi değiştiren bir şeydi.
- "İnternet eylemleri<sup>5</sup> bayağı sert geliyor ama alıştık artık, gidiyorum her hafta."

### **Dayanışma Deneyimi**

Dayanışma, kadınların Gezi tanıklıklarında ana tema olarak ortaya çıkıyor. Dayanışma anıları hem polis şiddeti ile beraber, hem de Gezi

<sup>5</sup> İnternet sansürlerine yol açacak yeni iletişim yasasına karşı düzenlenen eylemler.

Direniş'inin duygusal boyutu ile birlikte anılıyor. Bu araştırmamızda, kadınların sık sık gözlerinin dolduğuna tanık olduk, bu anlamda duygusal bir saha çalışması olduğunu belirtmek isteriz. Özellikle de halkın eylemcilerle dayanışmasını, polis şiddetinin yaşandığı ve en korkulduğu anlarda eylemcilerin birbirlerine verdikleri desteği, bir komün yaşamın kurulduğu Gezi Parkı'ndaki parasız, maddiyatçı kültüre karşı geliştirilen yaşam alanını andıkları anlarda o günlere duyulan özlemle karışık bir duygusallık ortaya çıkıyor.

- Birgün param bitti, çekemiyorum, bankamatik çalışmıyor, Cihangir'de de çalışmıyor, bir taksiciye sordum, abla seni götürüyem dedi, ama dedim param yok ya çekemezsem, adam çok bozuldu, aşkolsun abla dedi. Sonra bir bankamatik var gidip bakayım dedim, gittim, bir adam vardı, çekemediğimi gördü, size para verebilirim dedi, ben dedim sizi tanımıyorum bile, nasıl geri vereceğim, o da zaten vermeniz üzerinden düşünmedim dedi. Şu anda dayanışmamız lazım dedi.
- O gün bayağı süre orada kaldık. Çıktığımızda Divan Oteli'nin oradan Harbiye'ye sürüldük. Nişantaşı'na gittik, orada bizi kurtaran bir belediye otobüs şoförü, yola paralel şekilde otobüsü park edip TOMA'ların önünü kesti. Sonra işten atıldı.
- Kadıköy'deki şeyde anahtar bırakmışlardı kapıların üstüne. Girebilirsiniz diye. Bana çok etkileyici geldi. Bir sürü yere sığınmak zorunda kaldık, hiç bilmediğiniz insanlar... Hiç

böyle bir prosedürü de yoktu, başkasının evine girmenin... Sanki kendi evine giriyormuşsun gibi. Yukarıdan insanlar bağırıyorlardı "Buraya gelin buraya gelin! O tarafta bilmem ne var diye".

- Ben babama her şeyin ne kadar iyi, rüyalarımındaki gibi olduğunu anlatmaya çalışıyorum telefonda. Babam diyor ki "kızım bak müdahale olacak, dikkat edin kendinize". Ben de ona "yok baba" diyorum falan. Hiç ağlamamıştım, birden ağlamaya başladım. Hem söyledikleri beni kaygılandırdı, hem o kadar güzel bir şey yaşıyorum ki, bunu kaybetme ihtimali, o dayanışma... o dayanışma çok... çok farklıydı... Ben kendim yalnız hareket ettim, yalnız kaldım, acısını çektim ama aynı zamanda çok kalabalık olduğunu hissettiğim, yalnızken, tek başıma gitmişken, hepimiz birbirimiz içinmişiz gibi işte... Gidiyorsun mesela (sesi titriyor, yutkunup bekliyor)... Yani normal gündelik hayatımda bazı zamanlar var ki cebimde 5 kuruş param olmuyor, evimde yemeğim olmuyor yemek yemiyorum falan, acayip bir sefil hal hissettiğim oluyor gündelik hayatımda. Öyle bir şey yoktu, ne zaman istersen yemeğin, sohbetin var, ne zaman istersen sağlığın var, ne zaman istersen kitabın var, ne zaman istersen müzik var, güleryüz var, nezaket var, arkadaşlık, dostluk var... Yani şey böyle... yalnız hissetmemek... Benim için çok farklıydı, çok özeldi o anlar (ağlıyor, görüşmeye ara veriliyor).

Hareketin bu dayanışmacı anlarından uzaklaşmak zorunda kalındı-



ğında, eylemciler direniş ruhundan da uzaklaştıklarını kaydediyorlardı. Örgütsüz kadınların özellikle zaman zaman karşı karşıya kaldıkları bu anlarda, direnişe dair umutsuzluk duygularının yükseldiği, direnişten uzaklaşma isteğine kapıldığı, bıkkınlığa yenik düştüğü eylemci kadınlar tarafından tespit edilmekte. Dayanışan kalabalıklardan uzak düştüğünde direnişe karşı umutsuzluk ve polis şiddetinden duyulan korkunun artışı da eylemci kadınların kendileri için yaptıkları tespitlerden oldu. Bu tanıklıklar, hareketin devamlılığı için dayanışmanın ve örgütlülüğün öneminin altını çiziyor.

Bu dayanışma tanıklıklarının gelecekteki eylemleri etkileyebilecek en önemli tespiti ise farklı siyasi grupların birlikte eyleme geçme ve beraber direnme tecrübesi kazanmaları olmuştur. Gezi sonrasında ve park forumları kapsamında da bir süre bu grupların hükümete ve politikalarına muhalif eylemleri birlikte sürdürebildikleri gözlenmiştir:

- (Başörtülü kadınları) hatırlıyorum Gezi'de ama daha çok son zamanlarında. Zaten başında daha sade bir grup vardı sonrasında insanlar karışmaya başladı. Ama her kesimden insan birbiriyle dayanışıyor. BDP'liler halay çekiyorlardı, MHP'liler de izliyordu onları. Bir tanesi "ulan Tayyip beni de BDP'lilerle yürüttün ya helal olsun sana" dedi mesela. Bir kavga çıkıyor diyelim, herkes şey diye yatıştırıyor: "Arkadaşlar lütfen kendi aramızda kavga etmeyelim. Ve o kavga bitiyordu."

## **Erkeklikle Mücadele: Direniş ve Kenti Kadınlaştırmak**

Her ne kadar bu dayanışmanın sonuçlarından biri olarak kurulan güven ortamı içerisinde Gezi'de ve Taksim'de "kadın kentsel alanı"nın kurulduğu söylenerek, o süre zarfında geceleri sokaklarda kadınların yalnız gezebildiğinden bahsedilse de, kadınlar açısından yine de bu direniş günleri taciz, küfür ve ataerkil söylemlerle mücadele günleri oldu.

- Bir gün Gezi'de bir çağrı oldu: "bir bayan gönüllüye ihtiyaç var!" biz de hemen gittik nedir diye. Bir baktık, kıyafetler var, dediler ki kıyafet birikti bunların katlanması lazım. Biz sinirlendik, ne alaka, niye kadın lazım bunun için? Zaten bunun sakat bi iş olacağını "bayan" diye çağrılmasından anlamalıydık! Hem küfrediyorsun hem katlıyorsun, e işi de yapmak gerekiyor.... Çok sinirlendik, çok aptalcaydı. Niye bayan?
- Eylem sırasında kadınların yok sayılması, gazlar atılırken kapılarını direnişçilere açan, bizlerle birlikte çatışan Tarlabası'ndaki seks işçilerini, gayleri, transları bu alanlardan uzaklaştırabilecek cinsiyetçi ve homofobik küfürlerin edilmesi; "Kurabiye Tayyip", "Atatürk'ün askerleriyiz", "Koduk mu?" gibi sloganların atılması; duvarlara bu öfkenin sorumlusu olmadıkları halde Erdoğan'ın anasına, kızına yönelik yazılar yazılması canımızı fazlasıyla sıktı. Kadınlara yönelik küfürler, tacizler ve tepkiler erkek egemen bir namus algısının göstergesiydi. Oysa direnenler arasında kadınlar ve LGBT'ler ağırlık-

taydı. (Geziyorum-çekiyorum, erişim tarihi: 08 01 2014).

- Taciz yaşadım o akşam. Plaza çalışanı bir erkek arkadaşım vardı, dedi boşver, büyütme. Ben bunu rapor etmek istedim kimi bulursam. Benim eleman belki yanlışlık olmuştur dedi. Kavga ettik, gecemiz rezil oldu, gelmeseydi keşke benimle parka, ben yalnız daha rahat direniyordum. Ben de müştereklere söyledim. Dediler ki var böyle şeyler, dikkat edin, biz de duyuyoruz. SFK'ya da söyledim başıma geleni. Onlar da dedi ki "biz bunun farkındayız, biz zaten Gezi'de taciz olmaz demiyoruz, tacizin yeri yok diye politika yapıyoruz." SFK'nın çadırına gittim, durumdan haberdar ettim.

Direnişin kadınlar açısından en önemli noktası, tacizle ve ataerkillikle mücadelenin tarihi Gezi öncesine uzanmasına rağmen, park direnişi ve sonrasındaki park forumlarında yine de bu mücadelenin büyük oranda başarıya ulaşması oldu: Feminist olmayan erkeklerin de feminist duyarlılıklarını benimsemeye başladığının tespiti, birçok ta-nıklıkta karşımıza çıkıyor.

- Küfürle değil inatla sloganı kendiliğinden çıktı. Herkes küfrediyordu ve çok öfkelenince bir arkadaş bağırdı böyle ve herkes bunu beğendi slogan olarak. Öyle yerleşti. Bazı şeyleri de planladık. Bir pano oluşturduk kadınlar taleplerini yazdılar. Tişört boyama atölyesi, cinsiyetçi olmayan küfür atölyesi yaptık, sloganlar yazdık. Ama mesela küfür şeyi çok yerleşti. Bir adam bir kere bana sordu:

"Abla ya şerefsiz diyebiliyo muyduk?" diye. (...) Erkekler de bağıryorlardı artık küfürle değil inatla diren diye. Bence o çok önemli bir şeydi. (...) sonra orospu dedikleri kişiler evlerini açtılar Tarlabası'nda, buraya gelebilirsiniz diye... O yüzden insanlar artık sorguluyorlar, "bir dakika bunu dememeliyim"i düşünüyorlar.

Kadınların bu direniş içerisinde erkek eylemciler üzerindeki etkisi, direnişin söylemine, kullanılan dile, eylem repertuvarının dönüşmesine yol açtı. Taciz ve küfür karşısında kışkırtılan düşünümsellik, direniş boyunca yaratıcı sloganların, eylem tiplerinin ortaya çıkmasını da sağladı. Gezi Direnişi en başından itibaren geçmişteki toplumsal hareketlerin eylem repertuvarından farklı bir eylem dilini geliştirmesiyle dikkatleri çekmişti. Ancak belki de bu performansa ve mizaha dayalı eylemler ve sloganlar, zannedildiği kadar geçmişteki hareketlerin mirası ile kopuş içinde değillerdi: Gezi Direnişi'nden önce de feminist ve LGBT hareketlerin eylem repertuarı ve sloganları performansa, mizaha ve damganın geri çevrilmesine dayalıydı. Böyle düşünülürse, Gezi eylem dilinin feminist ve LGBT hareketleri ile devamlılık arz ettiği anlaşılır.

Bunların bir sonucu olarak Gezi Parkı'nda ve sonrasındaki park forumlarında feminist ve LGBT müdahaleleriyle sıkça karşılaşıldığını gözlemleyebildik. Bu noktada, kadınların ve LGBT'lerin de bir toplumsal harekete girmesinden çok,

toplumsal harekete müdahil olduklarını, cinsel kimliklerinden taviz vermeden yönlendirdikleri bu eylemlerde hareketin erkek egemen dilini ve mantığını dönüştürdüklerini söyleyebiliriz.

- Parkın içerisinde polisle mücadelede, barikatlar kısmında ve karar alma mekanizmalarında yer aldık. (...) toplumsal hareketlerde şöyle bir şey de oluyor: biz erilleşerek hareketlerin içerisinde oluyoruz. Bu ise kendi kimliğimizle bulunduğumuz bir hareketti. Topuklu ayakkabı ve mini etekle eylemci profilini normalleştirdiler. Burada kadınların sadece sayısal katılımı değil; kadın kimliğiyle de yer alabildiler.

Bu durum, direnişin duvar yazılarında sık sık karşımıza çıkan ve artık çok tanınan mizahta da tespit edilebilir:

“Senin gazın varsa, benim de akmayan rimelim var!” - “Yasak ne ayol!” - “Ay resmen devrim!” - “Tayyipsiz ve tacizsiz hava sahası” - “Tayyip kaç kaç kaç kadınlar geliyor!”

### **Kadın Forumları**

Kadınların toplumsal harekete müdahalelerinin bir sonucu da daha sonrasında kurulan park forumlarında tartışma düzenini dönüştürmeleri oldu. Bu müdahale hem park forumlarındaki konuşma düzeninin, kullanılacak söylemin sınırlarının belirlenmesinde görüldü, hem de bazı kadınların bu park forumlarından ayrılarak kurdukları kadın forumlarının devamlılığını

sağladı. Bu kadın forumları, kadınlar tarafından öznel bir dilin kurulacağı alanlar olarak işlev gören, park forumlarından daha sürekliliği olan yerler oldu -halen devam ediyorlar. Bu forumlar, örgütlü, örgütsüz birçok kadın tarafından tercih edilen buluşma, kendini ifade etme alanları oldu.

- Üç dakika konuşma limiti koyduk. E erkekler konuşuyor hep yoksa, söz kesiyorlar, sesleri çok fazla çıkıyor, kadınları dinlemiyorlar. Söz alınacak denildi, söz alınarak, üç dakika içinde konuşuluyor.
- Ay ne limiti konursa konuşsun bu erkeklere laf anlatılmıyor ki! Her seferinde Ademle Havva'dan başlamak lazım, bilinçleri o derece gelişmemiş, öyle cinsiyetçiliğe hapsolmuşlar ki! Onlara laf anlatmaya harcayacağıma enerjimi, kadın forumuna gidiyorum, eylem planlıyoruz, kendimizi geliştiriyoruz, siyasal bilincimi geliştiriyorum erkeklere laf anlatmaya enerji harcayacağım yerde. Sonra ortak eylemlere daha rahat katkıda bulunuyoruz.
- Diğer forumlarda 10 dakika konuşan, sözünü uzatan erkekleri benim dinleyecek sabrım yok. Kendi emeğimi bir şeyleri dönüştürmek için harcamak istiyorum. O sebeple kadın forumlarını tercih ediyorum.
- Biz her salı Yoğurtçu Parkı'nda ve Abbasağa'da toplantı yapıyorduk kendi içimizde. Sonra başka kadınlar da merak edip gelmeye başladılar. Sonra her gün bir gündem belirleyip onun üzerinden konuşmaya başladık. Forumların konuşmalarını izlemeye geliyordu kadınlar, bir araya gelmişken

de yerimiz olsun denildi, bir yerde toplanıyorduk, öyle öyle bir yerimiz oldu orada. Sonra kadınlar da kalabalık bir kadın grubu olunca merak edip toplantılarımıza katılmak istediler. Her hafta bir gündem belirleyip onun üzerine konuşmaya başladık. Yoğurtçu Parkı kadın forumu böyle çıktı mesela. Kendiliğinden. Sürekli toplanmaya devam ettikçe dediler ki “Kadıköy’de de bir dayanışma grubuna ihtiyacımız var, o zaman Yoğurtçu Kadın Forumu olsun... Parklar soğumaya başlayınca bir mekân buna yer açtı. Aktif devam ediyorlar... konuşma kuralları... bunu koyuyoruz çünkü bütün kadınların konuşma hakkı olsun diye. Çünkü bazı kadınlar çok aktif ve konuşmayı çok seviyorlar, bazıları çok çekingen, o yüzden bütün kadınların eşit şeyi olsun diye bütün toplantılarda gözetiliyor bu kurallar.

- Yoğurtçu (Parkı) kadın forumu ilk önce (Gezi Direnişi sırasında) gözaltındaki taciz olaylarını tartışmak için bir araya geldi. Ondan sonra tacizi konuştu. Sonra her hafta farklı bir konu konuşuldu. İlerleyen haftalarda yalnızca Gezi değil, biz kadınların problemleri üzerine yoğunlaştık. Şöyle bir şeydi: Normalde kadın kadına bir toplantıya gelmeyecek bir sürü kadın da farklı bir şey görüp yanıma geldi. Sadece örgütlü kadınlar değil, orada forumlarda var olmaya çalışan kadınlar. Bu yüzden ilk defa feminist bir toplantıya katılan birçok kadın vardı. Orada bazı şeylere dikkat ettik: Orada kendini feminist olarak tanımlayanlar olduğu gibi, neden hiç erkekler yok diyen, kendini feminist olarak tanımlamayan kadınlar

da vardı. Hiçbir şekilde hiçbir şeyi birbirine dayatmaya çalışmadı. Bir karar aldığımızda ortaklaşa bir karar almaya çalıştık.

Bu kadın forumları, yalnızca direniş eylemlerine kadın damgasını vurmayı kolaylaştırıcı yerler olarak değil, örgütsüz kadınların örgütlü kadınlarla bir araya gelerek birlikte eylem örgütlemeyi deneyimledikleri alanlar olarak, kadın hareketine yeni üyeler kazandırma potansiyelleriyle de önemli görünüyorlar. Gezi Direnişi birçok örgütsüz ve eylem pratiği olmayan kadını da sokak eylemlerine katmıştı, sonrasında kurulan kadın forumları bu beraberliği daha da pekiştirdi. Tarrow’un bahsettiği protesto döngülerinin toplumsal hareketlere yeni üyelerin kazandırması tezini (Tarrow, 2011) doğrular nitelikte, Gezi protestoları sırasında örgütlü kadınlarla buluşan örgütsüz kadınlar, sonrasında kurulan kadın forumlarının da sayesinde, kadın eylemlerine daha fazla destek vermeye başladılar. Söz konusu forumlar, kadın eylemlerine karar verilen, feminist hareketten bağımsız ama onun üyelerini de içeren, farklı kadınların buluşmalarını sağlayan, bir tür kadın kamusal alanı olarak işlev gördüler. Sahamızın örgütsüz kadınlarla ilgili bölümü henüz tamamlanmadığı için bu tespitlerimizi, örgütlü aktörlerimizin tanıklıklarına dayandırdığımızı belirtmek istiyoruz:

- Bu tarz şeylerden korkan bir sürü arkadaşım, biz ne yapabiliriz demeye

başladılar Gezi sırasında. Sosyal medya da normalleştirdi eylemliliği bir yandan. Benim gibi fazla eyleme katılmayan, çok politik olmayan bir tip olarak katıldığım için etkilendiler. SFK'lı olduğum için ben beş senede alabileceğim mesafeyi bir senede aldım. Etrafım da bu dönüşümümün farkındalar.”

- Kadıköy Yeldeğirmeni Mahallesi'nde taciz olayları yaşanıyordu. Ve taciz olayları bizim Yeldeğirmeni forumuna geldi. Biz Yeldeğirmeni kadınları olarak buna karşı bir eylem yapabiliriz dedik. İlk defa kadın kadına bir eyleme katılan insanlar oldu. Gerçekten mahallede oturan kadınlar. Elbette biz bu pankartları yazarken, eylemi örgütlerken, basın bildirisini yazarken feminist hareketten gelen şeylerimizi kullandık tabii ki. Ya da eyleme desteğe geldi SFK'lılar, Amargililer, Morçatılılar. Ama oradan gelen birikimi mahalleye aktardık ve mahallede yaptığımız eylemde gerçekten mahalledeki kadınlar camlara çıkararak bizi alkışladılar. Yeldeğirmeni'nde taciz zaten hep vardı belki de. Ama Gezi öncesinde böyle bir eylem yapsaydık böyle bir destek verilmeyecekti. Gene destek veren olurdu belki de işte feminist bir örgütün örgütlediği bir eylem olurdu, mahallelinin de içinde olduğu bir eylem olmazdı.

### **Örgütlülük, Örgütsüzlük ve Kadınlar**

Bir taraftan örgütlülük, üye kadınlar açısından eylemlere katılmayı ve korkuyu yenmeyi kolaylaştırırken, diğer taraftan Gezi Direnişi, örgütlü olmayanların da örgütlü ka-

dınlarla dayanışmasını sağladığı için, onların da gözünde eylemliliği “doğallaştırmış” ve kolaylaştırmış görünüyor.

Örgütsüz direnişçi kadınlardan söz ederken özellikle de “anneler”in anılması şarttır Gezi hareketinde. İstanbul valisinin Gezi Parkı'nda direnen gençlerin ailelerine seslenerek “çocuklarına sahip çıkmaları” çağrısı yaptığı anneler, 14 Haziran akşamı parka gelerek eylem yaptılar. Çocuklarını polisten korumak için direnişe destek verdiklerini açıklayan anneler, o günden sonra direnişin kadın boyutunun bir başka simgesi oldular. Bu hareket, hükümetin kadını sadece aile içindeki üreme ve annelik işlevine indirgeyerek tanımladığı cinsiyetçi politikalarına verilen bir cevap olarak, tipik bir kadın eylemliliği dilini ve mantığını yansıtıyordu: Damganın sahiplenilerek sahibine geri döndürülmesi. Bu tür eylemlere anne olarak katılmak, hem kadın eylemci, hem anne kimliklerini tekrar tanımlayarak, hegemonik erkek söylemlerindeki yaftalayıcılığı yerinden eder. Annelik, direniş boyunca eylemcilerle beraber anıldı, anne ile eylemcinin çatışan tanımları bir araya getirilerek direniş mizahına konu oldu. Gezi sonrasında ise direnişte ölen gençlerin anneleri, Gezi'nin temel tanıkları olarak direnişin kahramanlık boyutunu destekleyen bir söylemin öznelere kılındılar. Annelerin direnişteki varlıkları, duvar yazılarına, sloganlara ve direniş mizahına konu oldu:

- “Kaç gündür TV’de izliyorum, hep kuru yiyorsunuz, size çorba getirdim” diyen direnişçi teyzeler, çocuklarına destek için Taksim’e gelen anneler de graffitilere konu oldu. TOMA ile anne terliği kıyaslandı, anneler için ihtiyaç listeleri açıklandı: “Polisin kafasına atmak için terlik, direnirken terleyen çocukların sırtına koymak için havlu, Gezi’de taşa oturanların altına minder... (Geziyorum-çekiyorum, erişim tarihi: 08 01 2014).

### “Öteki” ile Beraber Direnmek

Gezi Direnişi, sadece örgütlü ve örgütsüz kadınları değil, farklı siyasal kimliklerden kadınları da bir araya getirerek kadın dayanışmasını açığa çıkardı. Kadınların kendilerinden farklı kadınlarla beraber eyleme geçmeleri deneyimi, MHP’li kadınlar ile BDP’li kadınların, Kemalist kadınlar ile Anti-Kapitalist Müslümanların birlikte direnmeleri örneklerinin sık sık verilmesiyle anıldı. Ancak burada dikkat edilmesi gereken bir şey var: Bu durum Gezi’deki birlikte direnişin bir sonucu olduğu kadar, kadın hareketinin Gezi öncesinde geliştirdiği, farklı ideolojilere mensup kadınların birlikte dayanışma pratiklerinin de etkisidir. Farklı kadınların dayanışmasının en çarpıcı örneklerinden biri de Kabataş olayı olarak anılan, direnişe destek vermeyen ve hükümet taraftarı başörtülü bir kadının yaşadığını beyan ettiği taciz karşısında, Gezi direnişçisi feministlerin Müslüman kadınlarla beraber eylem yaparak her türlü tacizi protesto etmeleri oldu. Kabataş yü-

rüyüşü olarak anılan bu eylemi, Gezi öncesindeki dönemde bazı feminist gruplar ile Müslüman kadın grupların birlikte yaptıkları eylemlerin devamlılığı içinde görmek gerekir<sup>6</sup>. Söz konusu yürüyüşü Gezi öncesi dönemden birbirini tanıyan Müslüman ve feminist kadın grupları birlikte organize ettiler. Gezi sürecinde derinleşen ve kadınları bölme potansiyeli taşıyan kutuplaşma ortamı, daha öncesinde başlayan bu kadın grupları ortak eylemlilik deneyimini bozamamış görünüyor “bağzı kadınlar”<sup>7</sup> açısından.

- Buraya gelirken bir kadın hareketi birikimiyle de geldi. Direniş sürecinde de bir kadın politikası üretmede başarılı olduk. Başörtülü kadınlara saldırı iddiası önemliydi. İktidar toplumsal bir kutuplaşma yaratmak istedi ve kadınlar üzerinden yaratmak istedi. Başörtülü kadınlara saldırı iddiasında bulunduğu kadın hareketi çok hızlı bir şekilde Müslüman kadınlarla eylem örgütledi. Bu öncesinden gelen refleks üretme yeteneği. Bu saldırı büyük oranda boşa çıkarıldı, hemen tepki gösterildi.

<sup>6</sup> “birbirimizahıpcıkıyoruz” mail grubu bu buluşma platformlarından en önemlisiydi ve Gezi öncesi dönemde başörtüsü ve kürtaj yasaklarına karşı birlikte eyleme geçme platformu olarak da işlev görmüştü. Amargi dergisi ve Amargi kadın kütüphanesi de bu buluşma alanları arasında sayılabilir.

<sup>7</sup> “Bağzı” sözcüğü, Gezi Direnişinin sembolik boyutu haline gelen mizahi sloganlarından “Kahrolsun bağzı şeyler”e atıfla kullanılmaya başlanmış, böylece Gezi Direnişine verilen bir selam anlamına gelmeye başlamıştır.

- Kadın beyanı esastır diye bir ilkemiz var ve Kabataşta (eylemciler tarafından taciz edildiğini söyleyen başörtülü ve AKP'li kadının vakasında) muhafazakâr bir kadının söylemi vardı ve bizim ona destek olmamız gerekiyordu. İlkemizin de arkasında durmamız gerekiyordu. Bizim çabamızla ve IFK'nın (İstanbul Feminist Kolektif) çabasıyla Taksim Dayanışması da durumu kınayan bir açıklama yaptı. Biz gene kadın beyanı esastır diyoruz, benim de çok çelişkiye düştüğüm şeyler var (daha sonrasında ortaya çıkan konuyla ilgili gelişmelerden bahsediyor) ama kadının beyanı esastır demek, aksi ispat edilene kadar bu bir ihbardır anlamına geliyor, gerekli yasal sürecin başlatılması gerekiyor (...)
- **Soru:** Başörtülü olduğu için birinin taciz edilebileceğini düşündünüz mü o dönem? Ya da böyle şeylere maruz kalan kadınlara rastladınız mı Gezi sürecinde? Sözlü taciz de olabilir...
- Ben tanık olmadım ama mümkün diye düşünüyorum. Buna tanık olsaydım müdahale ederdim. Herhangi bir kadına yapılmıştır fark etmez. Mesela kadına karşı şiddetle mücadele eden Müslümanlar inisiyatifi var, geçende onlarla bir yayına katıldık AKP'yle beraber alanlara girmeye başladınız diye soru sordu sunucu, hayır dedi bana da çocuk dayatılıyor, az para alıyorum, kürtaj hakkım elimden alınıyor dedi. Şeyi fark ettim, üç çocuk falan sadece bizim meselemiz sanıyoruz ama hayır onlar da bunu yaşıyorlar. Kapalı-açık fark etmiyor hepimiz dayatmalara maruz kalıyoruz.

## **Beden, Eylem ve Söz: Yeni Kadın Özneye Doğru**

Kadınlara ile Gezi Direnişi arasındaki etkileşim sonucu tek dönüşen, Gezi eylem repertuarı ve söylemi değildi. Gezi deneyimi Gezi'ye katılan örgütlü ve örgütsüz kadınlar açısından da dönüştürücü oldu. Bu kadınların kendi öznel deneyimlerinde Gezi öncesi ve Gezi sonrası diye bir ayrım yaptıklarını fark ettik: Kadınlar bedenleri, kimlikleri, içinde yaşadıkları kent, kendi eylemlilikleri ve siyasal kimliklerinde dönüşümler yaşadıklarını ifade etmektedirler. Polis şiddetine maruz kalınmasıyla değişen beden algıları, gözü altında yaşanan "özel muameleler" yoluyla, kadın olmaktan dolayı uğranan ayrımcılık bilincini pekiştirmiş görünüyor:

- Bir devlet şiddeti oldu ve kadınlara farklı işledi bu şiddet. Gözü altında taciz olayları oldu. Cezaevine giren kadınları tecrit hücrelerine koymuşlar Ankara'da.

Diğer taraftan kadınların kendi bedenleri ile ilişkilerinin dönüşmesi yalnızca polis şiddeti karşısında beden algılarının değişmesi olarak yaşanmadı. Kadınların Gezi Parkı işgali sırasında bedenleri ile ilişkileri, temizlik ve hijyen şartlarına meydan okuyan bir ortamda yeniden kuruldu. Hijyen ile ilişki, oldukça işlevsel bir boyuta geçti.

- Temizliğimi korumaya her şeye rağmen dikkat ettim ki direnmeye gücüm kalsın, hasta olmayayım. Sık sık duş almaya, elimi-yüzümü yıkamaya

çalıştım mesela. Ya evde, ya gittiğim yerlerde duş alıp parka geri gittim. Bir şekilde bir yolunu buldum. Çünkü başkalarına bundan da kızdım, kendilerine dikkat etmeyip yoruldu- lar. Gaza maruz kaldığımız için su da göremeyince bedenleri çok bitkin düştü. Ben dengeyi kurmaya çalıştım ki gücümü muhafaza edeyim.

- Her gün duş alan biriyim orada haf- talarca duş almadık. Bir kadın arka- daşım, saçları o kadar yağlanmış ki bayrağı bandana yapmış başına bağ- lamış, örtmek için. Ve böyle o kadar pis bir şeyin üzerinde uyuyoruz ki, battaniye bile değil (gülüşler). Nor- malde oturmam bile öyle bir şeyin üstüne! Uyandık. Ya dedi gözüm şişmiş mi, çirkin görünüyor mu- yum... Ben dedim sanki tek sorun gözün, pisiz, rezalet durumdayız! Gülmekten öldük...

Gezi'nin gerek eylem repertuarın- da, gerekse sloganlarında bu derece belirleyici olmalarına rağmen, ka- dın eylemcilerin Gezi'deki varlığı, Gezi üzerine yapılan değerlendirmelerde göz ardı edilmiştir. Bu du- rumdan bahseden kadınlar kendi- lerine özeleştiri yapıyorlar, daha fazla yazarak, yazı ile bu sürece dâ- hil olmadıkları için.

- Biz bu direnişin içerisindeydik, ka- dınlar gerçekten her yerinde varlardı ama direnişin ardından üzerine çok söz söylendi, yazılar yazıldı... Bunla- ra baktığımızda aslında kadınların sözünün ne kadar az söylendiğini görmeye başladık. Çok az kadın ya- zar var, bu süreçte sanırım kadınlar daha direnişin içinde 'ne oluyor ne

yapabiliriz' derken erkekler oturup yazmışlar. Onu hissettik. Yazı kala- cak ve Gezi'nin tarihi yazıldığında 'kadınlar da bu direnişte pek yok- larmış' gibi bir şey olacak. O yüzden kendi direnişimize sahip çıkmamız lazım. Bu sebeple kadın forumlarını düzenledik. Devam eden kadın fo- rumları da var. Buralarda anlatılan bizim kendi hikâyemiz olacak. Pratik olarak işin içindeyiz ama baktığı- mızda Gezi üzerine yazılan şeylerde yokuz. Kadınlar da vardı diye bir cümle halindeyiz.

Diğer taraftan bu durumdan dolayı erkekleri de suçluyorlar, direniş devam ederken köşelerine çekilip kendi Gezi'lerini anlattıkları ve bu tarihte kadınların yerini yadsıdıkları için.

- Sinirlendim: Biz dışarıda direniyo- ruz, gaz yiyoruz, siz evinize kaçıp kaçıp yazı mı yazıyorsunuz? Hangi ara yazıyorsunuz? Biz algılamaya ça- lışıyoruz yaşadıklarımızı, siz oturup sabitlemeye çalışıyorsunuz, yani çok sinirlendim. Yeni yeni kendi dene- yimimizi aktarabilirsek... Tarihe geç- mesini istiyoruz. Biz yaşadık yani, Bana çok erkek geldi, hemen bir sa- bitleme, yazma, tarihini hep onlar yazıyor, beni çok rahatsız etti açıkça- sı. Hep ağır abiler yine köşeleri tut- tular. Kürtler de vardı, işçiler de var- dı, yok dediler... "Kadınlar da vardı" diyorlar bir de! Her direnişte var! Böyle anlatamazsın yani, Sungur Sav- ran böyle anlattı tiksindim!

Kadınlar, eylemden kaçıp evine çe- kilerek yazan erkeği eleştirirken,



yazmak yerine yaşamayı, ama sonrasında bu yaşananları dile dökmeyi önemsiyorlar. Yazıdan dışlandıkları için, dile gelmek mücadelesi de mekânsal mücadelenin bir uzantısı olarak ortaya konuyor. Bu ise bize kadın eylemliliği ve ortak alanlarda kadın sözünün oluşturulması konusunda önemli ipuçları veriyor.

## **Varılan Sorular, Deneyimlenen**

### **Tarih:**

Araştırmamızın henüz ön notları diyebileceğimiz bu makalede, Gezi kadınlarının bu deneyimi nasıl yaşadıklarını, bu deneyimin kendi bedenleri, yaşadıkları kent, şiddet ve siyasal-sosyal hareketlerle ilişkilerini ne ölçüde dönüştürdüğü üzerine tartışmayı amaçladık.

Bu ön notlardan, Gezi hareketinin daha önceki alternatif küreselleşmecî hareketlerle devamlılık içinde 2011'den beri yayılan küresel isyan hareketleri ile (Arap baharı, Wallstreet isyanı vd) etkileşimi çerçevesinde değerlendirilebileceği gibi, kendi coğrafyasındaki toplumsal hareket tarihi içerisinde de değerlendirilmesi gereği ortaya çıkmıştır. Bu hareketin örgütlü kadın aktörleri, yaşadıkları dayanışma ve farklı kimliklerle beraber direnme pratiklerini, polisin dozu artırılmış ve gitgide yoğunlaşan şiddetinin beden algılarını değiştirmesi deneyimlerini değerlendirirken, bir taraftan ilk kez yaşanan bir deneyimi işaret edip, diğer taraftan kadın eylemlerinin onlara taşıdığı geçmiş deneyimlerin mirasını da anıyorlar. Gezi hareketine karşı çıkan bir kadının yaşadığı tacize Gezi direnişçi-

si kadınlar tarafından verilen tepki ve ivedilikle örgütlenen ortak taciz karşıtı eylemi değerlendirirken, kadın hareketinin geldiği noktadaki “farklı kadınlar ile dayanışma” pratiklerinin etkisini görüyoruz.

Ancak Gezi hareketi sadece kadın hareketinin kazanımlarının sergilendiği alan olmadı; örgütsüz kadınlarla direniş sırasında ve sonrasında kurulan ilişkilerin de geliştirilmesine sahne oldu. Gezi ile devamlılık içinde oluşan kadın forumları ve mahalle dayanışma platformlarında gelişen örgütsüz ve örgütlü kadınların beraber düşünme, bilinçlenme ve beraber harekete geçme deneyimleri, Gezi hareketinin “bize somut olarak ne kazandırdığı” sorusuna verilen önemli bir cevap gibi görünüyor, en azından kadın dayanışması açısından. Bu ortak eylem pratiğinin sonuçlarından biri olarak, kadınların “kent hakkı” taleplerini somut olarak dilendirebildiklerini, mahalleli örgütsüz kadınların desteği ile daha “kadın bir kent” hakkı mücadelesini güçlendirdiklerini görebiliyoruz. Yeldeğirmeni Dayanışması'nın “daha kadın bir mahalle” için yaptığı eylemler, birçok başka örnek arasında, bize bunu somut biçimde gösteriyor.

Gezi hareketi yatay bir direniş olarak, kadınlar açısından yalnızca örgütlü ve örgütsüz kadınları birbirine yaklaştırabilen, dayanışmalarını sağlayan bir zemin olmadı. Aynı zamanda, onların erkeklerle beraber bir direniş hareketinde kadın kimliklerinden ödün vermeden, hatta kadınlık dilini eylemlere mü-

dahale ederek hakim kılabildikleri bir hareket oldu. Her ne kadar bu duruma rağmen kadınların eylemler sonrasında kurulan forumlarda hâlâ söz hakkı mücadelesine itilmeleri; kadınların bu durumdan sıkılarak kendi forumlarına çekilmeleri ve orada erkeklerden ayrı alanlar yaratmaları söz konusu olduysa da, örgütlü kadınların çoğu bunu kadınlığa kapanmak olarak değil, erkeklerle beraber eyleme geçmeden önce, kadınlık dilini ve öznelliğini geliştirebilecekleri, kendi sözlerini tartışabilecekleri, “erkeklerle laf anlatmaya harçayacakları enerjisi” daha etkili şekilde harçayacakları alanlar kurmak olarak değerlendiriyorlar. Erkekler ile beraber direnişi ve dayanışmayı dışlayan bir kapanmadan çok, burada kadınların kendi öznelliklerini geliştiren alanlar kurmaktan söz ettiklerini gözlemledik.

Kadınların tecrübelerinde genellikle dayanışmanın altının çizildiğini, hem diğer kadınlarla, hem farklı kimliklerden diğer direnişçilerle dayanışmayı özlemle andıklarını gördük. Bu özlem, Gezi anılarından bahsedildiğinde duygusal bir yoğunluğa sebep oluyordu, kimi zaman gözyaşlarına. Hareketin dayanışma boyutunun öneminin altının iki farklı noktada özellikle çizildiğini gördük: Polis şiddeti karşısında hayatta kalma stratejisi olarak dayanışma ve tüketim toplumunun yaşam biçimine karşı park alanında kurulan komündeki hem farklı hem ortak yaşam dayanışma-

sı. Bu farklılıklara saygılı dayanışmacılığın bir sonucu olarak, kadınların “kadın kalarak” kentsel alanda özgürlüklerini deneyimleyebildiklerini anladık.

Gezi Direnişi hakkında daha sonrasında söylenen sözler, genellikle kadınların sözünü, park direnişi tarih yazımının dışına çıkardılar. Gezi Direnişi'nin topluma ve toplumsal mücadelelere ne kazandırdığı sorusuna genellikle geçmiş toplumsal deneyimler ve sosyal kategorilendirmeler ışığında yanıt vermeye meyilli olan bu değerlendirmeler, belki de henüz oluşmamış olanı, oluşum halindeki sabitleme, çabucak isimlendirme aceleciliği ile davrandılar. Belki de henüz oluşum halinde ve sabitleme çabasının ötesindeydi Gezi Direnişi'nin anlamı. Her sabitleme çabasının yaşamı kavramlara tercüme etmenin ihanetinden geçtiği düşünülürse, aslında belki de hareketin tarihi, direnişin bizzat içinde yazılıyordu:

- yalnız hissetmemek... Benim için çok farklıydı, çok özeldi o anlar; işte hatırlıyorum ben ağır depresyon geçiriyordum, tedavi görüyordum, ama direniş iyileştirmişti beni, yolda Tünel'de arkadaşım beni gördü o zaman ve “çok mutlusun, çok iyi gözüküyorsun, ben seni hiç böyle mutlu görmedim” dedi. Ben de dedim “evet mutluyum, direniş var, hayat çok güzel..” Ve gerçekten çok iyi bir şeydi bu yaptığımız. Tarih yazıyorduk biz (gözyaşları).

## Kaynakça

- Alemdar, Zeynep (2013). “Gezi’den Vatandaşlık ve Sivil Toplum Çıkarımları”. *Teorik Bakış* 2: 87-92.  
Blog: [http://geziyorum-cekiyorum.blogspot.com.tr/2013\\_08\\_01\\_archive.html](http://geziyorum-cekiyorum.blogspot.com.tr/2013_08_01_archive.html)  
Erişim tarihi: 20.04.2014
- Bora, Aksu (2011). *Feminizm Kendi Arasında*. İstanbul: Ayizi Kitap.
- Çağlayan, Handan (2007). *Analar, Yoldaşlar, Tanrıçalar*. İstanbul: Metis.
- Della Porta, Donatella ve Herbert Reiter (2004). “Les Mesures Policieres face aux mouvements altermondialistes”. *Mondialisation des Résistances, L’Etat des Luttes*. Forum Mondial des alternatives (der.) içinde.
- Della Porta, Donatella (2013) *Can Democracy be Saved: Participation, Deliberation and Social Movements*. Cambridge, UK: Polity Press.
- Dubet, François ve Michel Wieviorka (1995). *Penser le Sujet Autour d’Alain Touraine*. Paris: Fayard.
- Fillieule, Olivier vd (2009). *Dictionnaire des mouvements sociaux*. Paris: Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques.
- Fillieule, Olivier vd (2010) *Penser les Mouvements Sociaux*, Paris: La Découverte.
- Gambetti, Zeynep (2014). “Occupy Gezi as Politics of the Body”. *The Making of a Protest Movement in Turkey: #occupygezi*, Umut Özkırmı (der.) içinde.  
London: Palgrave Pivot.
- Hardt, Michael ve Antonio Negri (2012). *Duyuru*. İstanbul: Ayrıntı.
- Inglehardt, Ronald (1977). *The Silent Revolution*. Princeton: Princeton University Press.
- Kandiyoti, Deniz (1997) “Kurtulmuş ama Özgürleşmiş mi?”, *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Melucci, Alberto (1989). *Nomads of the Present: Social Movements and Individual Needs in Contemporary Society*. London: Hutchinson Radius
- Neveu, Eric (2002). *Sociologie des Mouvements Sociaux*. Paris: La Découverte.
- Sustam, Engin ve Giancarlo Pizzi (2013) “Siyasal Özneleşmeden Üç Ağaç Ekolojisine: “Direnen Hayat ve Gezi Parkı””. *Teorik Bakış* 2: 43-60.
- Pleyers, Geoffrey (2010). *Alter-Globalization, Becoming Actors in the Global Age*, MA, USA: Polity Press.
- Tarrow, Sidney G. (2011) *Power in Movement, Social Movements and Contentious Politics*. NY: Cambridge University Press.
- Tekeli, Şirin (1995) *Kadın Bakış Açısından 80’ler Türkiye’sinde Kadın*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Touraine, Alain (1992). *Critique de la Modernité*. Paris: Fayard.
- Touraine, Alain (1994). *Qu’est-ce que la démocratie?*, Paris: Fayard.
- Wieviorka, Michel (2001). *La Différence*. Paris: Editions Balland. coll. Voix et Regards.

# *Direnen Fotoğraflar: Türkiye’de Toplumsal Belleğin İkonlaşmış İmgeleri*

**Gülsüm Depeli**  
Hacettepe niversitesi

## **zet**

Bu alışma imgelerle çevrili olduğumuz bir dünyada imgeler üzerine yeterince derinlikli düşünülmediği görüşünden hareketle yazılmıştır. Zira ne yazık ki imgeler, dil ve söz merkezli anlam dünyasında analiz nesnesi veya metnin destekleyicisi olarak konu edilmenin ötesinde nadiren itibar görürler. İmgeler arasındaki söylem ve gerçeklik mücadelesini fotoğraflar üzerinden yürüten bu çalışma kuramsal olarak imgelerle düşünme denemesi olarak kurgulanmıştır. Bu doğrultuda, araştırmada fotoğrafın ikonik gücüne işaret edilmekte, fotoğrafik imgeye toplumsal bellek mücadelesi açısından özgül bir gücü ve eyleme geçirme kapasitesi atfedilmektedir.

Çalışmada eril ulus devletin ulus-kolektifi inşa etmeye dönük bellek imgeleri ve bu imgelerin karşısında konumlanan, onlara karşı direnen toplumsal bellek imgeleri örneklenmektedir. Egemenin “göstererek örtme” ideolojisi üzerine kurulu imge rejimi, kendisine karşı mücadele başlatan ve tam aksine “rterek gösterme”yi seçen fotoğrafik imgeler üzerinden sorguya açılmaktadır. Bu yolla imgelerin savaşını betimlemeye çalışan araştırma, egemenin imgesel söylemine karşı kendi toplumsal bellek mücadelesini yürüten, egemene karşı direnen imgelerle dayanışmak amacıyla yazılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** İmge, fotoğraf, “göstererek rtme”, “rterek gösterme”, toplumsal bellek, direnen imgeler.

# *Resisting Images: Iconic Images of Collective Memory in Turkish Context*

**Gülsüm Depeli**  
Hacettepe Üniversitesi

## **Abstract**

This study moves from the idea that the images do not get the academic respect they deserve in a world surrounded by a myriad of images. Unfortunately, in the hegemonic logocentric meaning context, the images are mostly seen as objects of analysis or posited in the text as supporting and decorating data; and they are hardly given any academic credit beyond that. This study, focusing on some peculiar photographic images in order to trace the struggle between discourse and reality in these images, is theoretically planned as an attempt to think about and through the images. In this way, it is regarded that the photographs have iconic power. This study attributes to the image a specific power and mobilizing capacity within the struggle of social memory.

In the study, both some historical images of the patriarchal nation-state designed to aid the national collective and some actual news images which resist the nation-state images are exemplified. The image regime of the patriarchal nation-state, which is based on the ideological strategy of “covering by showing”, is challenged by photographic images that are resisting with the strategy of “showing by covering”. Through these example of images, the strategies of covering and/or revealing the reality are put into consideration. This article, describing the war of discourses among the relevant photographic images, takes side by those images, which resist against the hegemonic discourse of the patriarchal nation-state, for constructing the collective memory of the oppressed in an activist way.

**Keywords:** Image, photography, “showing by covering”, “covering by showing”, collective memory, resisting images.

## *Direnen Fotoğraflar: Türkiye’de Toplumsal Belleğin İkonlaşmış İmgeleri<sup>1</sup>*

Günümüz yeni medya ve dijital imge rejimleri koşullarında, imge ve gerçeklik bağlamını ve imgenin otonom varlığını neredeyse fenomenolojik bir esinle yeniden sormak, kulağa arkaik geliyor olabilir. Ama bir yandan da bu soru hâlâ, hatta söylemsel dinamiğiyle eskisine göre belki daha çok geçerlidir. Ayrıca, bütün anlamsal düzenlemelerin imge karşılıkları olarak, Baker’in (2010: 301) “imagosfer” diye nitelediği bir dünyada yaşadığımızı her fırsatta dile getirip yine de zamanlar ve mekânlar arasında dolaşan, anlamın, düşüncenin ve duygulanımın mekanizmalarını kateden, bellek ve hatırlayışın formlarına eklenen imgelere otonomi ve güç statüsü teslim etmekten kaçınmak, devasa bir anlam inşa repertuarını görmezden gelmek anlamına gelmez mi?! Onları basitçe analiz nesnesi veya yazınsal aktarımın süsü olarak değerlendirmek hak ettikleri itibarlarını eksiltmek sayılmaz mı? Buradan baktığımızda, günümüzde imgelerin gücüne ilişkin sorgunun detaylandırılması gereği ortadadır.

Öte yandan imgenin otonom gücünün peşine düşmenin kendisinin, akademik olarak nasıl bir bilgiyi, merakı ve hatta arzuyu kaşımakta olduğu da belirsiz ve hatta biraz tekinsiz kalmaktadır. Bu nedenle soru sorulduğu andan itibaren çekingenleşmekte, açılıp saçılmamaktadır. Öyle olunca, imgeye itibar sunan görüşler dahi, imgeye teslim olmak kaygısıyla birlikte, hızla imgeden uzaklaşmakta, ona akıl kuşanarak yaklaşmayı seçmektedir; imgeyi aklıyla alt etmek için. Akıl ise sıklıkla yenişebileceği imgeleri seçmek yoluna gider. Belki bundandır akademik çalışmalarda çoğunlukla tüketim ve haz endüstrisine eklenilen kurgusal, egemenin ideolojik sömürgesi olarak hareket eden imgelerin seçilmesi. Bu tür pornografik, röntgenci, avcı, ilkel, vahşi, çocuksu, agresif, tehditkâr (Linfield, 2013) bir akılla donanmış imgelerin yalan ve ideolojik manipülasyonla kurulmuş “yüzeyselliklerinin”<sup>2</sup> ifşa edilmesi kolay-

<sup>1</sup> Bu yazı yazılırken Manisa Soma’daki maden ocağında işçi katliamı yaşandı, 300’ün üzerinde işçi hayatını kaybetti. Onların acısı dinmeden ve hesabı sorulmadan polis Okmeydanı’nda Uğur Kurt ve Ayhan Yılmaz’ı

öldürdü. Böyle zamanlarda insan ölümü ve direnişi aynı anda düşünür; bu yazı tüm direnişçilere ithaf edilmiştir.

Metindeki katkılarından dolayı Emel Uzun’a ve dergi hakemlerine çok teşekkür ederim.

<sup>2</sup> Zeynep Sayın yüzeyselliği “görünenin ardında ve içinde yatan görünmeyeni görmezden gelme kipi” olarak tanımlar (2003: 22).

dır. Nitekim eleştirel perspektif genellikle ideolojik söylemsel kandırmacılara karşı uyanık olma gibi bir refleksi beceriyle uygulamıştır; ne var ki bu yeterli değildir. Şimdilik üç şeyi söylemekle yetinelim: Birincisi, burada sayılan negatif nitelme sözcükleri bütün imgeler repertuarını kucaklamaz. İkincisi, imgeye yönelik genelleşmiş olumsuz tutum etik ve politik zaafıdır. Üçüncüsü, bu tür bir eleştiri yöntemsel olarak eksikliğe açıktır. Bu noktaları metnin devamındaki örnekler üzerinden detaylandırma-ya çalışacağım.

İmgeye otonom bir güç atfederek yaklaşmak elbette bir risktir; bu yazı üstelik de fotoğraflar üzerinden o riski göze alarak ilerlemeye karar vermiştir. Yine de böyle bir tutumun ortaya çıkardığı risk ve kaygıyı kısaca betimleyerek devam edelim. Öncelikle, temsil mecrası içindeki<sup>3</sup> imgelere, daha da ötesi düşlemeye değil doğrudan görüleni kaydetmeye dayalı bir teknik ve yeniden-üretilebilirlikle karakterize olan türde imgelere, otonom ve özgül bir güç, bununla birlikte gerçeklik (hatta hakikat) gücü teslim etmek, en başta kuramsal bir şüphe çekiyor. Gerçekliğin ne olduğuna dair soruları temsil tartışması ve post-yapısalcı yaklaşımlarla “söy-

lemsellik” alanında çaresizce yatıştırdığımızdan bu yana fotoğraflar (her ne kadar nicel olarak daha çok olsalar da) artık daha kudretsiz görünmektedir bize desek abartmış olur muyuz? Neyse ki bu abartıya yaklaşan kaygıyı, yüzümüzü konvansiyonel fotoğraf yorumcularına dönerek giderebiliriz. Hatırlarsak Sontag (2008: 19) ve Barthes (1996: 21) tartışmalarını fotoğrafın basitçe temsil olmadığını, aksine hakikate temas etmiş bir unsur olduğunu söyleyerek temellendiriyorlardı: Onlara göre fotoğraf teknik bir kopya olmaktan ötesiydi; gerçeğin izi, zamanın gecikmiş ışınımı idi.

İmgeye yaslanmakta ortaya çıkan ikinci kaygı ise, imgelerin ipiyile kuyuya inilemeyeceğine dair yerleşikleşmiş şüpheden kaynaklanıyor; imgelere güven olmaz. Nitekim imgenin tekinsiz tarihi hep bu günahı doğrulayacak şekilde okunmuştur.<sup>4</sup> İmge dil ve logos şema-

<sup>3</sup> Zihinden dışsallaşmamış bilinçli ve bilinçdışı imgeler (rüyalar, hayaller vs.) ve doğal görüş imgeleri (çıplak bakışla temas ettiğimiz dünya) temsil dışı imgelerdir. Bakışın dışsal bir ürün olarak ortaya koyduğu imgelerin tamamı (yağlıboya, desen, resim, fotoğraf, sinema, video, televizyon, dijital imge) ise temsil mecrası içi imgeler olarak tanımlanır (Yücel, 2013: 25).

<sup>4</sup> İkonoklazm imge tarihinde bir dönemeçti çünkü temsil öncesi dönemde dini ikonalar hakikatin kendisi olduklarını söyleyebilecek kadar cüretkârlardı. Bugün hakikat/tanrı varsayımsaldır fakat imgelerin bize bakışında hâlâ hakikatin kendisi olma arzusu çıkar. Bu arzu ideolojik bir fetih duygusunca da görülmüştür; imgeler tam da “hakikat benim” dedikleri anda yalan söylemekte olduklarının birçok örneğini vermiştir. Bunun en önemlisini ulus devlet imgesinde izleyebiliriz. Tanrının öldüğü, hakikatin varsayım dönüşüğü bir dönemde, ulus devleti kutsayan ikon-imgeler öne atıldılar; onlar, sadece enerjik bir arzuyla ve cüretle değil, aynı zamanda üç kere perçinlenmiş bir yalanla maluldürler. Birincisi bir toplumsal “icat” olan ulus devleti bir hakikat gibi imgeleştirdiler. Dahası bu yolda tarihsel olarak olmaktan olanı göstermeyi değil, ulus devletin arzu ettiği imgeyi imal etmeyi ve gösteriselleştirmeyi tercih ettiler. İmal edilmiş im-

sında kendine yer bulamaz: İmgeler teşhirci ama saklıdır. Tam konuşmanın sırası gelmişken susmuş gibidirler, gösterir ama anlatmazlar, denir. Böyle bir kararsızlık alanı olarak beliren imgelere dönük temkin akıl yoluyla üretilmiştir. Nitekim Linfield (2013) fotoğrafın temsili aşan gerçekliğine vurgu yapan Sontag'ın yine bizzat kendisinin imgeye dönük şüpheciliği yerleşikleştirilen ilk kişilerden olduğunu söyleyecektir. İmge ile baş edilemez gibidir... Bunu Yücel'in (2013: 46) şu sözleri de doğrular: "... imge ne gerçektir, ne sahtedir; çünkü sav değildir."

İmgeye güç teslim ederek ilerlemek ile ilgili bir üçüncü kaygı ise imgeye "bakma korkusundan" kaynaklanır. Bu korku, bakışı ele geçirmeye ve istemediği kadar tıka basa doyurmaya çalışan (pornografik) imgelerden sakınım şeklinde gerçekleşebildiği gibi, imgenin dışsal bir ifadeye dönüştürdüğü tarihsel acı ve şiddet imgelerine çıplak

gözle bakmanın acısından ve yükünden kaçınma duygusu da olabilir. Zor imgelere bakmak, şiddet imgelerine bakışla yakalanmak, insana hep bir ahlaksallık eşiğini aşmak sınırında duruyormuş gibi hissettirebilir. Bu tür karşılaşmalarda ki korku imgeden şüphe duymakla ilgili değildir, tam tersine imgenin gücünün/şiddetinin etkisine yakalanmakla ilgilidir.

Tam da bu nedenle, "olmaması gereken bir şeyin açığa çıkışı" olarak pornografik imgeden ayrılan, acı çeken insanların fotoğraflarına bakma deneyimi ile uğraşmak önemlidir. Nitekim hem Sontag (2008) hem Linfield (2013) ve hem de Azoulay (2008) fotoğrafa bakmanın etik ve politik sorumluluğu ile bu nedenle ilgilenirler; çünkü bizim görme etiğine dönük bir sorumluluğumuz vardır. Tarihsel acı ve şiddet fotoğrafları önünde itibarlı hicabımızla bakışımızı indirdiğimizde, diğer bir deyişle bakışımızı onlardan kaçırdığımızda, onları şereflendirmekte olmadığımız ortadadır (Linfield, 2013: 98). Azoulay, fotoğraf çalışmalarının ağırlıklı fotoğrafçı ve seyirci odaklı ilerlediğini, bu süreçte fotoğrafın önemsiz bir nesneye indirgendliğini hatırlatır ve dikkatimizi kuramsal olarak da devre dışı bırakılmış olana, fotoğrafın kendisine yönlendirir (2008: 17-20). Zira onların içinde söylemin ve bakışın kamusal mecrasına dâhil edilmesi gereken bakışlar vardır; o fotoğraflar çekilirken hiç tanımadıkları bizleri kendilerine bakan (*spectator*) olarak varsaymışlardır (2008: 22). O nedenle, bu fo-

---

geler, ideolojik ulus devlet kurgusunun getirdiği bir makas değişimi ile birlikte, ulusun mitik hikâyesi ile gerçekte yaşanmakta olan tarihsel dramın anlatsal irtibatını kestiler. Ulusun ikon fotoğrafları, ulus devlet dönemindeki toprak belirlenimli, ortak dil, din, kültür, etni vs belirlenimli homojenliğin saldırı menziline düşen farklılık unsurlarının tamamının üzerini adeta devasa bir desenli branda gibi örttü. Diğer bir deyişle, artık yeni ikonların hakikat iddiası, ideolojik anlatının bir parçası halini aldı; ikonik imgeler ulusun hizmetine koşulur hale geldi. İşte bu nedenle, doğaları gereği manipülasyona çok açık olan fotoğrafik imgelerin ulus devletin ideolojik inşasında destekçi olarak iş görmeleri hiçbir zaman affedilmedi; bu kara deneyim, imgenin itibarsızlaşmasına dönük fikrin duygusal altyapısı olarak yerleşikleşti: Fotoğraflara güven olmazdı...



toğraflardaki keskin, sınıyıcı, sorgulayıcı, şüpheli, tükenmiş, yalvaran, tedirgin, hiddetli, sinik, donuk, talepkâr, kayıtsız vs. bakışlardan (2008: 20) göz kaçırmak daha büyük bir etik probleme yol açmaktadır. Bu fotoğraflar, kendilerine bakmaktan duyduğumuz hicabı ve korkuyu yine onlara bakarak aşmamız adına bize meydan okurlar. Fotoğraflanılanların bakışlarını yok sayamayız. Zira fotoğraftaki insanlar tarihsel olarak bu dünyadan ayrılmış dahi olsalar, onların bakışları politik olarak bakış rejimini söyleselleştiren güncel yurttaşlar kamusalının içindedir; Azoulay buna “bakışın yurttaş uzamı” (*civic space of the gaze*) der (2008: 20-25).

İmgenin tekinsizliğini örnekleyen yukarıdaki değinilere rağmen, bu çalışma özellikle Linfield’in ve Azoulay’in işaret ettiği etik ve politik tutumu takip etmeyi tercih edecek, akademik ve kuramsal bir riski göze almak pahasına Türkiye’nin yakın tarihinden bazı fotoğrafların yanında yürüyecektir. Onların toplumsal belleğe nakşolma kapasitelerine, ikonik güçlerine ve toplumsal bellek mücadelelerine güç katmaya çalışacaktır. Aynı doğrultuda bu yazı, fotoğrafa dair şüpheyi yaygınlaştırmak yerine, bazı fotoğrafların hakikat ısrarını duymak ve duyurmak için, kendi logosentrik<sup>5</sup> ak-

lımı fotoğraftaki hakikat arzusunun ve fikrinin yanına çıracak verecektir.

Bugüne kadar imgeye özgül bir güç ve politik aktörlük mertebesi biçmeye meyleden yazarlardan biri olarak Azoulay’i andık. Fakat Azoulay şüphesiz tek örnek değildir. Bu konuda birkaç cümle yakın zamanda soru formunda da olsa kurulmuştur. Örneğin Burnett (2007: 34) imgelerin nasıl düşündüğü üzerine kafa yormuş, onların insanları melez-personalar olarak yeniden kurma kapasitesine sahip bir tür zekâyı temsil ettiğini iddia etmiştir. O nedenle mesele sadece imgeye bakmak değil, ona gücünü teslim etmek ve onunla bakışmaktır. Çünkü her imgede bir görme biçimi yatar; bizler bakarken, bir imgeye değil imge ile aramızdaki ilişkiye bakarız her zaman (Berger 1995: 9). Bu şu da demektir: Biz onlara bakarken onlar da bize bakar. Nitekim Mitchell imgelerin de istekleri olduğu varsayımından hareketle sormuştur “imgeler ne ister?” sorusunu (1996: 71-82). Ashında hatırlanırsa Barthes (1996) imgelerin bir soru değil, bir yara olarak gücünü, daha erken bir dönemde teslim etmişti; *Camera Lucida*’da, özellikle annesinin fotoğrafları üzerine düşünürken.

Görsel imge sıralı, sistematik bir kodlar bütünü değildir. Dildeki en küçük birim olan kod onda yoktur: İmge doğrudan “ifade”dir; o bir yaratım, bir “fikir”dir (Crawford ve Turton 1992; El-Ibiary 2010: 63;

<sup>5</sup> Logosentrizm, Batı metafiziği içerisinde söz, konuşma, düşünce, mantık merkezli zihni tasarımı ayrıcalıklı bir konum olarak tanımlayan yaklaşımın adıdır. Kavram Türkçeye sözmerkezcilik olarak çevrilmiştir. Bu çevirinin kavramın anlamını daralttığını düşün-

düğünden, logosentrizm sözcüğünü kullanmayı uygun buldum.

Burnett 2007: 33). Bu yazının da dikkat yöneltmekte olduğu fotoğrafik imgeler kodsuz gösterge olarak tanımlanırlar. Fotoğraf dilsel kodlama ve adlandırma dolayımına girmez, haliyle göndergesine yapışkıktır (Barthes 1996). Bakışın izlenimsel yumuşaklığıyla değil, teknik cihaz yoluyla zamandan cerrahi bir müdahaleyle sökülmiş gibidir fotoğraf (Benjamin 2008: 69). Kodun belirlenim şemasından eksiltilmesi doğrultusunda, göndergesi ile üst üste binen fotoğrafik göstergede, fotoğraf öncesinde tanınmayan bir ikonik güç ortaya çıkmıştır. Fotoğraftaki bu ikonik güç, içinde hakikat iddiası taşır ve imgeyle bakışma yoluyla deneyimlenir. Bunun yanında, fotoğrafik imgede gösteren ama anlatmayan, vahşi bir yan vardır; insanları metnin harekete geçiremeyeceği şekillerde ve canlılıkta harekete geçirir. Imgenin genel özelliği ile uyumlu olarak fotoğraf dil ve sözün kodlama eşiğini kırar; zihinle doğrudan iletişim kurma niteliğine sahiptir. Dilsel ve logosentrik düşünümün sentetik bütünselliğine oturmayan bir parçalılığa sahiptir fotoğraf. Sistematik bir kodlar bütünü değildir; holistik algılanır, parçalı yorumlanır.

Benjamin'in deyişiyle optik bakışa ehlileşmiş insan bakışına göründüğünden çok daha farklı görünen imgede, sözü, akli ve mantığı merkeze alan logosentrik zihni düzenlemenin dışına itilmiş olan bilinçdışının, onunla birlikte arzu ve duygu bileşenlerinin sızıntısı vardır (2002: 11). Zamana doğrudan temas edebilmiş olma özelliğiyle fo-

toğraf insana beklenmedik, kimi zaman dehşetli bir karşı karşıya kalma deneyimi sunar. Bu karşılaşma, dünyayı parçalı görmeye yazgılı insanın içindeki tamamlanma duygusunu doyurmaz ama zamandan koparılan ışımının gücüyle birlikte onun içini titretir. Nitekim Sontag için fotoğrafın gücü, ölümü akıldan çıkarmamaya hizmet etmesinden, yani *memento mori* olmasından gelmektedir (2008: 19). Zamanın akışını ve ölümlülüğü kesinleyen bu fotoğrafların insanda ehlileşmemiş olana, arzuya, acıya temas edebilme özelliğini Barthes, *punctum* olarak adlandırır; onda delip geçen bir şeyler vardır (1996: 34).<sup>6</sup>

Her ne kadar uzun yıllar boyunca imge göstergebilimin de etkisiyle dil gibi düşünülmüş ve dilin okuma, çözümleme ve analiz kategorileri içinde anlaşılmaya çalışılmış olsa da, imgenin ve özellikle de fotoğrafik imgenin bu anlama ve yorumlama konvansiyonları içerisine sığamayacağı kısa sürede anlaşılmıştır. Öte yandan imgeye dair tüm bu sorular, tam da fotoğrafın logosentrik okumaya tam oturma-

<sup>6</sup> Barthes (1996) fotoğrafları *studium* ve *punctum* kavramları ile değerlendirir. *Studium* fotoğrafın bilgisel yanıyla ilgilidir ve kodlanmayla tamamlanır; fotoğrafın ona bakarlara dönemsel, tarihsel, politik, kültürel ve materyal koşullar vs. hakkında bilgi aktaran yanındır. *Punctum* ise fotoğrafın *studium*'unu kıran niteliğidir. Anlaşılabilir ve tanımlanamaz olan, zamansallıkla doğrudan bağ kurulan, insanı delen, çarpan, insanı kendi zamansallığı içinde bir yere, belleğe, olaya savuran bir etkiyle tanımlanır. *Punctum*'ün şiddetli etkisi onun zamansallığından gelir. *Studium* tarihle, *punctum* ise bellekle bağ kurar.



Fotoğraf 1: *Ulus devlet ve Bayrak*<sup>7</sup>

yan niteliği nedeniyle hâlâ karma karışık sorulardır. Çünkü bir yandan fotoğrafın gerçekliğini teslim etmekle ve diğer yandan ondaki özerk güç arzusunu iddia etmekle birlikte derin bir tarihsel tekinsizlik alanına düşüveriyoruz: Fotoğraftaki gerçekliğin egemen söyleme eklendiği, arzunun ise ele geçirildiği, böylelikle fotoğrafın yalancı ve egemenin yancısı/hizmetkârı olduğu tarihsel imge örnekleri karşımıza dikiliyor. Hangi fotoğraflara inanacağız? Fotoğraflara nasıl inanacağız?

Bu gerilimli yol üzerinde biraz daha oyalanarak devam edeceğiz. Bir sonraki bölümde fotoğrafik imge tartışması biraz daha somut örneklerle sürdürülecek, egemenin imge rejimini tartışmaya açan fotoğraflara yer verilecek. Devamında ise metin, yine de, kimi imgelerin peşinden gitmek ısrarıyla, üstüne üstlük bunu bir politik ve etik sorumluluk olarak tanımlamakla devam edecek yoluna. Çünkü imgelerden vazgeçmek o denli kolay olmamalıdır. Zira daha önce de söylendiği üzere, imgeler bizzat kendileri “hakikat arzusundan” hiç vazgeçmemişlerdir. “Hakikat arzusu” burada özgül bir hakikate gönderme yapmaz; imgedeki söylemsel güç ve mücadele kapasitesine işaret eder.

### **Egemenin İmgesel Dili: Göstererek Örtmek**

Fotoğrafın koda sığmayan kontrolsüzlüğünde ve elden bırakmadığı hakikat iddiasındaki saklı güç, kendini evrensel bir veri, genel-geçer bir gerçek olarak tasarımılamaya başlamış ve egemenin elinde güçlü bir silaha dönüştüğü örnekler de tarihsel olarak ortaya çıkmaya başlamıştır. Fotoğrafın icadından da önce, yağlı boya resim temsilleri üzerinden kendini imge olarak kurmaya ve görselleştirmeye başlamış olan ulus devlet, fotoğrafı elbette büyük bir icat olarak, iştahla benimsemiştir. Nitekim Eugene Delacroix'nın Fransa'da Kral X. Charles'ın devri-lişi anısına yaptığı başyapıtı olan *Hal-ka Yol Gösteren Özgürlük* (1830) adlı tabloda dalgalanan bayrak, ulus devletin en belirgin simgesi olarak fotoğraflarda da baş tacı edilmiştir (Fotoğraf 1).

<sup>7</sup> Fotoğraflar sırasıyla: *U.S. Marines raise the flag on Iwo Jima*, Joe Rosenthal, 1945. <http://www.learnnc.org/lp/editions/nchist-world-war/5892>. Erişim tarihi: 31.05.2014; *Soviet flag on the Reichstag roof*, Yevgeny Khaldei, 1945. <http://robertlindsay.wordpress.com/2014/05/09/may-8-1945-may-8-2014/>. Erişim tarihi: 01.06.2014; *Türk Bayrağı Adana'da Dolaştırıldı*, fotoğrafçısı bilinmiyor, 5 Ocak 1922. <http://ekspresgazetesi.blogspot.com/2011/05/cukurovayi-kurtaran-kuvayi.html>. Erişim tarihi: 07.01.2013.

Ulus devlet imgesi ağırlıkla topografyanın grafiğinde, haritada, bayrakta, savaş, cephe ve asker fotoğraflarında; tam da sınır ve ihlal arasındaki şiddette inşa olmuştur. Fotoğraf ise artık seküler bir dünyaya düştüğümüz ulus devlet tarihselliğinde getirdiği ikonik mükemmelleşmeyle birlikte ulusun yapışkan kurumsal dokusuna yepyeni mimetik güçler eklemiştir (Taussig, 1997: 31-32). Göndergesi olmayan bir kavram olarak ulus, imgede inşa edilmek yoluyla yaratılmak durumundadır; bu nedenle, ulus devletin kendini imgelenebilir bir beden olarak kurmasında ve bu yolla dünyaya yerleşmesinde fotoğrafın yeri büyük olmuştur.

Kavram olarak ulus devletin somut bir bedene dönüşmesinde fotoğraflar işlevli olmuştur. Dikkat edilirse, egemen olanın ürettiği fotoğraflık imgeler adeta içi dışına çıkmış türde bir açık saçıklık ve ihtişam ortaya koyarlar. Bu açık saçıklık, tarihsel bir kavrama beden vermek için gereken perdelemeyi sağlar; kavrama giydirilen/örtülen bir elbise olarak fotoğraf ulusun bedeninin imge karşılığı gibi durur; ikonik gücü ile birlikte ulus devletin varlığının “kanıtı” olarak iş görür.

Buradan hareketle şunu söyleyebiliriz: Ulus devlet imgelerinin temel karakteristiklerinden biri göstererek saklamadır. İdeolojik olarak kendini saklamayı sağlayan perde, imgenin içindeki teşhirde değil, dış yüzeyindedir. Bu tür imgeler tam da “ben hakikatim” diye haykırdıkları anda yalan söylerler. Fotoğrafın

hakikat iddiasını ele geçiren ve sömürgeleştiren ulus devlet, bu yolla kendine dönük her tür şüphe, soru ve reddi de zapt-u rapt altına alır. Bu yüzdendir, karış karış vatan toprağı denilen şey bir imgedir.

Fotoğraftaki ikonik gücün ve hakikat iddiasının ele geçirilmesi ile kastedilen, onun ulus devlet söyleminin hizmetine koşulmasıdır. Amerika Birleşik Devletleri'nin ikon imgelerinden sayılan, Joe Rosenthal'e ait Iwo Jima'ya bayrak dikilmesinin fotoğrafı bunun en çarpıcı örneğidir. Japonya'da çekilmiş olan bu fotoğraf ulus devleti militer eril simge olarak asker, bayrak ve buna eklenen fetih arzusuyla birlikte yıkılmaz bir imge olarak kurmaktadır (Fotoğraf 1). Ne var ki bu fotoğraf teknik anlamda açık bir örtmece nin en bilinen örneklerinden biridir; zira sonraki yıllarda fotoğraftaki sahnenin kurulduğu ortaya çıkmıştır. Daha yerinde bir ifadeyle, fotoğrafın gördüğü bu çerçeve gerçektir, fakat içerik düzenlenmiştir. Bu fotoğraf ve onun seküler soyutluğunda cisimleşen ulus devlet söylemi, Amerikan vatandaşlarının nazarında sadece o fotoğrafın mizan sen olduğu bilgisi ortaya çıktığı için değil, kamuyu kandırdığı anlaşıldığı için de yalancıdır. Nitekim bu tür fotoğraflar bir kavram olarak devletin imgesini, göz alıcı, kalın bir kahramanlık ve fetih kumaşı ile sarmalayıp donatarak kurarlar. Bu büyük kumaş fotoğrafın ta kendisidir; fotoğraf bir ulus devlet imgesi sunarken aslında onun altındaki/ içindeki ulus devlet tarihselliğinin şiddetini saklamaktadır.

Egemenin imge rejimi şöyle işler: Göstermeye örtmek için ihtiyaç duyar. Aynı doğrultuda örneğin ölü askerler omuzlar üzerinde, bayraklı tabuta sarılı gösterilirler; bayrak askerin cansız, parçalanmış, yatay bedenini bakışlardan saklayan bir örtü işlevi görür. Ulus devletin kahramanlık, feda/kârlık, toplumsal kuruluş ve erdem imgeleri, onu savaşta ve cephede yazılmış ahlaki bir metne dönüştürürken örneğin savaşın parçalanmış, saçılmış, içi deşilmiş ölüm imgelerini gözlerden irak tutarlar. Ulus devlet söylemine hizmet eden fotoğrafçıların seçtikleri fotoğrafik çerçeveler, kaçınılmaz olarak seçmediklerini örter. Kendisinin güçsüz kılınacağı bir imge rejimine ve temsiline dayanamaz çünkü devlet. Aksi halde gizemleştirilmiş ve güçlü bir imge olmaktan düşürecektir; elle temas ettiği anda katılaştıran bir denizanası gibi, opak bir beden olarak cisimleşecektir. İşte bu yüzden, kendisini güçsüzleştiren fotoğrafların ulus devletin fotoğraf albümünde yeri yoktur.<sup>8</sup>

Ulus devletin göstererek örtme stratejisi, fotoğrafik çerçevenin belirlenmesinden/ seçilmesinden başlayıp, doğrudan mizansene kadar çeşitlenebilir: Egemenin imgelerinden söz ettiğimizde kastettiğimiz

bir söylem adına poza dönüşmüş imgelerdir. Ulus devletin ritüelistik ve mitik fotoğraflarındaki anlatsal tuzağı görmek için yapmanız gereken bu imgelerin içine dalmak ve oradan göndergesine doğru yürümek değildir. Çünkü onlar ulus devlet söylemini fotoğrafik ambalajla sağlama alarak örten, sığ bir yüzey gibi iş görürler; yüzey içindekini saklamak üzere kurgulanmış bir gösterme kipidir. Onlar temsile taşıdıkları imgenin göndergesine doğru yürüyemezler; Barthes'ın deyişiyle gerçekliğin "gecikmiş ışınımı" ve nefesi ile olan bağlantıları eklemledikleri söylem yoluyla koparılmıştır (1996: 77). Kolektif belleğin izleri sistematik olarak silinmiş, fotoğrafın gerçekteki anlatısıyla arasındaki süreklilik kırılmıştır; diğer bir deyişle o artık kendi hakikati ile bağ kurmayan cümleler kurmaktadır. Dolayısıyla devletin sömürgeleştirdiği türdeki fotoğraflar söz konusu olduğunda bir bakma pratiği olarak devreye sokulması gereken şudur: Bu fotoğrafların "görünenin ardında ve içinde yatan görünmeyenini görmezden gelme kipi" olarak devreye soktukları "yüzey(sellik)leri" kazanmalıdır.

Aşağıda örneklenen güncel imge doğrudan ulus devlete gönderme yapmaz fakat onunla arasında rahatlıkla izlenebilir bir irtibat vardır. Bu imge kurgusal niteliğiyle, göstererek örtme tekniğini izleyebilmemiz açısından kolay ve hatta ziyadesiyle sığ bir örnektir; yüzeyini kazıyarak ayrıştırmak çok zor olmayacaktır.

<sup>8</sup> Sontag, ulus devletin aile albümünden kovulan şiddet fotoğraflarından oluşan bir albümü hatırlar. Ernst Friedrich'in *Krieg dem Kriege* (Savaşa Karşı Savaş, 1924) adlı eseri, 180'i aşkın fotoğraftan oluşan bir fotoğraf albümüdür. Bu albümdeki fotoğrafların özelliği ise savaş sırasında Alman hükümeti tarafından yayımlanamaz damgası vurularak yasaklanmış olmalarıdır (2005: 13).

### İmgenin Maskesi: “O Ben Olabilirdim”<sup>9</sup>

Hülya Avşar'ın “O Ben Olabilirdim” adlı sosyal sorumluluk kampanyası kapsamında dolaşıma giren fotoğrafı (Fotoğraf 2), burada egemenin “göstererek örtme” yoluyla gerçekleştirdiği imgeleştirme pratiğine ilişkin güncel örneklerden biri olarak değerlendirilmektedir. Bu örnekte imgeye dönüşen kavram yukarıdaki örneklerdeki gibi doğrudan “ulus devlet” değildir; fakat devlet bu imgenin içindedir: Zira ulus devletin olağan bir uzantısı olan “şiddeti”dir burada imgeye işlenen. Adı geçen kampanyada Hülya Avşar, Ayşe Paşalı'nın son bakışını taşıyan yaralı yüzünü taklit eden bir makyajla yer almıştır. Bu kurmaca imgeye dikkat yöneltmek, imgede saklı devleti bulmak için ve imgenin Ayşe Paşalı fotoğrafıyla kurduğu irtibat/sızlığı serimleyebilmek için özellikle önemlidir. Nitekim bir sonraki bölümde Ayşe Paşalı bu imge ile mücadele ederken, yanına eril devletin şiddetine uğrayan bir başka kadını da, Hacer Arkan'ı da alacaktır.

Stüdyo ortamında yeniden üretilen bu imgede şiddet Avşar'ın yüzüne haricen bir ekleme olarak monte edilmiştir. Diğer bir ifadeyle bu kurgusal imgeye şiddet, Paşalı'nın gerçek fotoğrafından söküle-

rek, teknik olarak yerleştirilmiştir. Makyaj yoluyla taklit edilen imgede yara parlak hatta yaldızlı bir maskeye dönüşmüştür. Bedensizleşmiş, takılır çıkarılır bir maskeye dönüşmüş eril şiddet ise her ne kadar Avşar'ın yüzüne konurmuş olsa da aslında sahipsizdir.



Fotoğraf 2: Hülya Avşar<sup>10</sup>

Teknik kopyalama olarak düşündüğümüzde fotoğraflar yalan söylemezler; nitekim Avşar'ın Paşalı'ya benzetildiği bu imgesi, bir fotoğraf makinesi önünde poz vermiş haliyle gerçektir: En az Iwo Jima'ya bayrak diken askerlerin imgeleri kadar doğrudur; bu an yaşanmıştır. Fakat yine de bu fotoğraf yalan söylemektedir. Peki, ama yalanı nerededir? Bunu anlamak için kamerasının gördüğünü kazımak gerekecektir.

Avşar'ın fotoğrafını kazıdığımızda makyaj yoluyla yüzeye yapıştırılmış maske-şiddetin aslında kaçak pozisyonunda saklandığını görürsünüz; tam da gözümüze sokuldu-

<sup>9</sup> “O ben olabilirdim” 8 Mart Dünya Kadınlar Günü için, Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı, Kültür Toplum ve Aile Derneği ve Zeytinburnu Belediyesi'nin ortaklığında hazırlanmış görsel bir projedir. Proje kapsamında sekiz medya ünlüsü, hayatını kaybetmiş sekiz kadının yerine geçerek poz vermiştir (bkz. <http://www.sosyalsorumluluk.org/o-ben-olabilirdim/>. Erişim tarihi: 31.05.2014).

<sup>10</sup> Fotoğrafa şu sayfadan erişilmiştir: <http://www.sosyalsorumluluk.org/o-ben-olabilirdim/>. Erişim tarihi: 31.05.2014.

ğu yerde saklanmaktadır. Maske, imgesini telaffuz ettiği özne olarak Ayşe Paşalı'ya ihanet etmektedir. Fotoğraf gerçekte yaşanmış olanla, diğer bir deyişle, Ayşe Paşalı'nın gerçekliği ile irtibat kuramaz. Fotoğrafik kompozisyonun içindeki kadın olarak Avşar'ın konu ile bağlantılı tarihselliği bir tek adımla kat edilmiş ve stüdyoda bitmiştir.

Bu yüzden fotoğrafta görünen apaçıklığa karşın, imgedeki maske arkasında eril devletin şiddetinin karanlığını saklamakta, ön cephe-den apaçık imge arkasında egemenin karanlığını gizemleştirerek korumaya almaktadır (Ergüven 2007: 45-46). Bu tür bir kopyalama işlemine Canetti (1998: 365-366) dissimülasyon (değilmiş gibilik) der: Böyle bir imgenin tanımsal vurgusu, olmadığı şeymiş gibi görünmekten (simulasyon) ziyade, ne olduğunu saklama olarak ortaya çıkar. Dost görünümlü düşman ifadesi ile dissimülasyon tanımını genişleten Canetti (1998: 365-366), bunun iktidarın biçimlerinin bir parçası olduğunu da ifade eder. Av ve avcı analogjisinden hareketle, bu tür bir maskelemenin iktidara kendisi ile birlikte, maskesine büründüğü figürü de denetleme şansı sunduğunu söyler. Avşar'ın fotoğrafı egemenin (burada eril devletin) imge rejimini örneklemiştir. Avşar bu fotoğrafta, imge olarak Ayşe Paşalı'nın yüzünden kopartılarak açık alana alınan maske-şiddete yer sunmaktadır. Daha önce de söylendiği üzere, göze görünsün diye değil, orada gözler önünde saklansın diye...

Bu çalışma, bilgisayar ortamın-

da üretilen aşağıdaki görseller yoluyla (Fotoğraf 3 ve 4), maskeyi form olarak ayrıştırıp başka Avşar yüz(ey)lerine yapıştırmış, bu yolla onu teknik bir parça olarak görünür kılmayı hedeflemiştir. Maskeyi dokusuna gömüldüğü imgeden kazıyarak açık alana çekmeyi ve böylelikle egemenin örtük imgesini teşhir etmeyi isteyen çalışma, bunu yapmanın sığ bir yolunu göze aldığı farkındadır. Yine de üretilen aşağıdaki iki imgeden, egemenin maskesinin çıplak göstereni olarak işlev görmeleri beklenmiştir.<sup>11</sup>



Fotoğraf 3 ve 4: "O ben olabilirdim ama Hülya Avşar ben değil"<sup>12</sup>

Avşar'ın fotoğrafı "ben Ayşe Paşalı olabilirdim" fotoğrafının mas-

<sup>11</sup> Görsellerin oluşturulmasındaki yardımlardan dolayı Engin Gelibolu'ya çok teşekkür ederim.

<sup>12</sup> Fotoğraf başlığı Oya Tekin'in (2013) makalesinden alınmıştır. Fotoğraflar ise sırasıyla <http://modelsac.blogspot.com.tr/2013/05/turk-unlulerin-sac-modelleri.html> (Erişim tarihi: 22.06.2014) ve [http://www.theplace2.ru/forum/pic\\_out.php?id=298145](http://www.theplace2.ru/forum/pic_out.php?id=298145) (Erişim tarihi: 22.06.2014) sayfalarından alınmıştır.

kelediği imgesinde aslında saklanmakta ve “kendisi değilmiş gibi” yapmaktadır. Avşar bu imgede hem egemenin saklanan yüzü olarak “kendisi değilmiş gibi” yapar, hem de öte yandan aslında “Ayşe Paşalı değilmiş” gibidir: Diğer bir deyişle, toplumsal sorumluluk projesi adına gördüğü bildiği ve maskeyle temsil ettiği bir kadınlık durumundan kendini sıyrılmıştır. Bu bağlamda Avşar’ın “kendisi değilmiş gibi” yapması yalan, “Ayşe Paşalı değilmiş gibi” yapması ise inkârdır; burada ikili bir *dissimülasyon*dan söz edilebilir.

Sonuç olarak Avşar, yüzündeki şiddet maskesine rağmen “kendisi olarak” ilk bakışta tanınmıştır; yüzü çünkü maske imgeden sarkmış, dışarı taşmış ve görünmüştür. Halile bakış imgedeki maskeyi görmüş, yüz(ey)den maskeyi ayrıştırarak Avşar imgesini hem “kendisi” olarak hem de “egemen” olarak iki defa ifşa etmiştir. Oya Tekin’in de vurguladığı gibi Hülya Avşar Ayşe Paşalı değildir (2013). Nitekim fotoğrafa bakan birçok kişi Avşar’ın “...kadınlar bazen kaşınıyor. Akıllı kadın dayak yemez” (*Akşam*, 23.02.2013) şeklindeki egemen söylemi yineleyen cümlelerini hatırna getirmeden edememiştir.

### İmgelerle Birlikte Yürümek

Bu bölüme kadar, egemenin fotoğrafın ikonik gücüne dayanarak kurguladığı söylemsel çarpıtma ve örtme imgelerinden örnekler verdik. Oysaki elbette bütün imgeler egemenin sömürgeleştirmesine teslim olmuş değildir; tarihte içinde taşı-

dığı hakikat iddiası ve istenciyle egemenin söylemini kıracak güçte birçok fotoğraf da vardır. Örneğin Nick Ut’a ait *Accidental Napalm* (1972) fotoğrafı hatırlanabilir. Bu fotoğraf *Iwo Jima*’da kurgulanan sahte ulus devlet mitine karşı savaşın gerçekliğini gösterme mücadelesi başlatmıştır. Savaşın ürettiği korku ve dehşet en öndeki çocuğun adeta bir maska dönüşmüş yüzünde<sup>13</sup> ve ortadaki kız çocuğunun çıplak bedeninde imgeleşmiştir. Fotoğraf, Amerika’nın Vietnam Savaşı’na dönük ürettiği meşrulaştırma söyleminin tamamının Amerikan halkının gözünde yerle bir olmasını sağlamıştır (Harriman ve Lucaites, 2003: 35-66). Egemenin engellemeyi, gözlerden irak tutmayı çok istediği bu türden fotoğraflar az değildir. Onlar tarihin örttüğü belleğin içinden fırlayan oklar gibidirler; egemenin “keşke hiç göze değmese” dediği, gözlerden irak tuttuğu zamansallıktan kopup gelmişlerdir.



Fotoğraf 5: *Accidental Napalm*<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Harriman ve Lucaites bu maskı “mask of terror” diye adlandırdılar (2003: 38-39).

<sup>14</sup> *Accidental Napalm*, Nick Ut, 1972. Fotoğrafa şu siteden erişilmiştir: <http://photothisandthat.co.uk/2012/08/18/nick-uts-iconic-napalm-girl-photo/one-time-use-only-ap-photonick-ut/>. Erişim tarihi: 26.06.2014.



*Accidental Napalm* gibi fotoğraflar bize şunu hatırlatırlar: Fotoğraflar her zaman güç ve iktidarın söyleminin sömürgesi olmazlar. Bunun dışına çıkan, hatta egemen söylemin ideolojik maskeleye yoluyla ürettiği hakikat rejimine karşı, kendi hakikat istenciyle çarpışmayı göze alan fotoğrafçılar ve fotoğraflar hep olmuştur. Elbette bu fotoğraflar da bir fotoğrafçının optiği ile işaretilenmiş, seçilmiş çerçeveler olarak karşımıza çıkarlar. Nitekim onların direniş gücü ve kapasiteleri hakikatlerinde değil karşıt söylemlerindedir: Onlar, özcül anlamda “ben hakikatim” demezler; tarihsel, seküler bir kurgu olan ulus devlet söylemselliğine doğru “sen yalan söylüyorsun”, diye haykırırlar.

Bu tür fotoğrafları düşündüğümüzde şunu da teslim ederiz; tüm fotoğrafları tuzak ve şüphe üzerinden kurulmuş bir eleştirelilikle okumak ve onları analizle foyaları ortaya serilecek nesnelere olarak görmek, bizleri bazı fotoğraflarla gösterilmesi gereken dayanışma konusunda kötürüm bırakabilir. Doğrudur, ulusun fotoğrafik imgeleri, “fotoğraflara güven olmayacağı” fikrinin ampirik destekçisi olarak pek çok örnek vermiştir. Fakat fotoğrafik imgelere dönük bu güvensizliğin bir motto olarak yerleşikliği tehlikesine karşı da dikkatli olmak gerekir. Zira böyle bir bakışta ısrar etmek, egemenin söylemine karşı toplumsal belleğe tutunarak direnen imgelerin, Azoulay’ın kavramlaştırmasıyla “bakışın yurttaş uzamındaki” tarihsel ve toplumsal

varlıklarını ve hatta mücadelelerini yok saymak tehlikesini getirecektir. Onların gerçeklik iddialarına ve adalet taleplerine kulak tıkamak anlamına gelecektir (2008: 20-22). Dolayısıyla eyleme geçirici ve dayanışmacı bir eleştirelilik için, egemenin maskeli imgelerine karşı gösterilen şüphe ve temkinin, direnen imgeler söz konusu olduğunda biraz elden bırakılması gerekecektir.

Direnen fotoğraflar adına bir güç teslimini yineleyerek yol alalım: Fotoğraf güçlüdür. Linfield bize örneğin fotoğrafların dünyaya girme ve hatta onu değiştirmekteki yetisini, tanımlama ve eyleme yönelimini hatırlatarak teslim eder bu gücü (2013: 31). Böyle düşündüğümüzde, özellikle bu tür fotoğrafların şüpheli akıl yoluyla yalnızlaştırılması dramatik olacaktır; onlar yalnız bırakılmamalıdır. Peki ama egemen, eril ulus devletin mitik imgeler repertuarının karşısında konumlanan fotoğraflarla nasıl irtibat kurulmalıdır? Diğer bir ifadeyle bazı fotoğraflarla, “bazı fotoğraflardaki insanlarla dayanışma kurmak ne anlama gelir?” (Linfield, 2013: 12).

Egemenin imgelerine karşı direnen imgelerin bir farkı daha vardır. Direnen imgeler söz konusu olduğunda yöntem imgenin yüzeyini kazımak olmayacaktır; bakışın çarptığı kazınacak sert bir yüzeyleri yoktur onların. Onlara bakarken bakış imgenin yüzeyine çakılmaz, aksine içine gömülür. O nedenle, bu tür imgelerle karşılaştığında akademik merak optiğini yüzeyden yüzeyin altına kaydırma, bu imgelerle

birlikte düşünüm müttefiklerini heterojenleştirme ve demokratikleştirme çabasını genişletmelidir.

Bu tür bellek fotoğrafları elbette dünya üzerinde öyle kendi kendilerine dolaşmıyorlardı; onlar kendilerini çeken fotoğrafçıların, kamusal söylem alanına giren politik konumların ve aktörlerin çabaları ile dolaşıma girdiler. Fakat öte yandan bu fotoğraflar, her bir karşılaşmada öznel iletişim kurma kapasiteleriyle kendileri aktöre dönüştüler. Engellenen imgelerin toplumsal belleğe tutunumu ancak söylemsel mücadeleye ve eylemselliğe doğrudan dâhil olmaları ile mümkün olabilir. Nitekim onlar da egemenin söylemine karşı mücadele ederek toplumsal belleğin bir parçası oldular. O yüzden sözümüzü kısmen geri alarak devam etmeliyiz; bu imgeler gerçekten bir parça da kendi kendilerine dolaşırlar.

Türkiye bağlamında baktığımızda bu çalışmaya konu olabilecek, ulus devletin tarihsel kabuğunu kazıyabilecek, onun ulus-kimlik kurgularının dışına düşen her tür farklılığa karşı saldırgan söylemini açığa çıkaran ikonlaşmış bellek imgeleri repertuarı hiç de az değildir. Yaklaşık son on beş yılda yayınlanan haber fotoğrafları içerisinde ikonik niteliklerini tam da egemenin söylemi ile çarpışma kapasitelerinden devşiren birçok güçlü fotoğraf vardır. Onları hemen tanırız: Deneyin; birkaç kelimeyle olayı hatırlattığımızda, insanlar da size fotoğrafı aktaracaktır. Ya da tam tersi, onlara fotoğraf gösterildiğin-

de hemen olgusal hatlarıyla olayı söyleyiverceklerdir size.

Buraya kadar yürütülen tartışmalardan hareketle, burada, iktidar ve güç mekanizmalarınca ele geçirilen imgelerin karşısına, hegemonik olanın gücünü zayıflatan, onun homojen, steril, mitik resmî anlatısına karşı mücadele eden, eril ve muhafazakâr bir kurgu olarak eril devletin söylemsel ve imgesel düzlemdeki yalanlarını faş etme kararlılığı gösteren imgeler arasından ikisi seçilerek koyulmakta, onların anlatısına kulak verilmektedir.

Birinci fotoğraf devletin 19 Aralık 2000’de F tipi cezaevlerini protesto için yapılan açlık grevlerine karşı cezaevlerine yaptığı “Hayata Dönüş Operasyonu”ndan bir karedir. Kocası tarafından sokak ortasında öldürülen Ayşe Paşalı’nın son fotoğrafı ise, devlet şiddetinin uzandığı toplumsal bir kategoriye işaret eden niteliğiyle bu çalışmada ikinci fotoğraf olarak yerini almıştır. Bu iki fotoğraf genel ölçekte devletin söylemsel örtmece ile belirlenen imge rejimine, özelde ise Hülya Avşar’ın yukarıda örneklenmiş olan kurgusal sosyal sorumluluk fotoğrafına karşı birlikte direnirler; zira Avşar’daki maske onların gerçeğidir.

**Direnen İmgeler: İki Kadın**  
**19 Aralık 2000: "Bizi, Altı Kadını,**  
**Diri Diri Yakıtlar!"<sup>15</sup>**



Fotoğraf 6: *Hacer Arıkan*<sup>16</sup>

Bu fotoğraf 19 Aralık 2000 tarihinden. Fotoğrafın öncesini kısaca hatırlamak gerekirse, 26 Ekim 2000 tarihinde yaklaşık 20 cezaevinde 816 mahkûm, inşası başlayan F tipi cezaevlerine karşı açlık grevine başlamışlardı. Mahkûmlar, açlık grevinin 34. gününden itibaren grevlerini ölüm orucuna çevirdiklerini açıkladılar. Cezaevlerinin dışında, toplumda da devletin F tipi cezaevi konusundaki inadına karşı çok güçlü bir muhalefet oluşmuştu ki, devlet 19 Aralık 2000'de sabaha karşı yaklaşık 20 cezaevinde birden ironik bir adlandırmayla "Hayata Dönüş" dediği kanlı bir operasyon başlattı.<sup>17</sup> İkişi asker, 30'u mahkûm

olmak üzere toplam 32 kişinin öldürüldüğü operasyon, medyanın tamlıklığına kapatıldı. Ölüm oruçları sürecinde sıklıkla sorumlu habercilik anlayışından uzaklaşmakla ve hükümetle birlikte hareket etmekle eleştirilen medya (Örer, 2006), operasyon başladığı andan itibaren artık resmen sürecin dışındaydı; medya çalışanları bu süreçte cezaevlerinin yaklaşık dört kilometreden daha yakınına sokulmadı. Uzaktan ancak ileri derecede teknik yakınlaştırmayla (*zoom*) sarsıntılı görüntüler şeklinde izlediğimiz, tepesinden dumanlar yükselen, duvarları ve çatıları delinen bu binaların içinde tam olarak ne oluyordu? Bunu bilmenin olanakları devlet tarafından kapatılmıştı.

Tam da böyle bir ortamda, cezaevinden ambulansla hastaneye getirilen, yüzü ve başının bir kısmı beyaz bir kremle kaplı mahkûm Hacer Arıkan, devletin medya üzerindeki ablukasını beklenmedik bir

<sup>15</sup> Tırnak içine alınmış ifade Hacer Arıkan'a aittir.

<sup>16</sup> Bu görüntü hem televizyonlarda video kayıt hem de basında Anadolu Ajansı'nın (AA) bir fotoğrafı olarak dolaşıma girmişti (bkz. *Radikal*, 20 Aralık 2007). Fotoğrafa şu sayfadan erişilmiştir: <http://www.agos.com.tr/hayata-donusun-tanigi-anlatiyor-ates-yoktu-ama-yanliyorduk-6322.html>. Erişim tarihi: 25.06.2014.

<sup>17</sup> Ölüm orucu operasyondan sonra da devam etti. Hrant Dink'in öldürüldüğü tarihte siyasi mahkûmların avukatlığını yapmış olan ve

5 Nisan 2006 tarihinde ölüm orucuna başlamış olan Behiç Aşçı hâlâ ölüm orucundaydı. 2000 ve devamındaki ölüm oruçlarında toplam 122 kişi hayatını kaybetti.

şekilde kırverdi; bu imge bir poz değil, bir ifşaydı. Ambulansın kapısından kendisini teslim almayı bekleyen jandarmalara doğru adımını atarken haykırdı: “Bizi, altı kadını diri diri yaktılar!” Kendi şiddetini görmesinler diye medyayı tamamiyle uzaklaştıran devlet, bu sesi ve imgeyi de engelleyebilmiş olmayı çok isterdi. Zira o, siyah kaba battaniyenin içinden uzanan ince boynu ve gördüğü şiddetten yorulmuş başıyla, devletin dost görünümlü düşman olarak iş görmekte olduğunu ifşa etmişti. Devletin “hayata döndürmek” adı altındaki maskesini indirerek, yaptığının yaşatmak değil öldürmek olduğunu göstermişti. Hacer Arıkan, sesi duyulsun istemiş, haykırışıyla birlikte kendisini fotoğrafik bir çerçeve olarak bakışın yurttaşlar uzamına dâhil etmişti. Nitekim bu fotoğraf, cezaevlerine dönük ölüm operasyonundan toplumsal belleğe taşınan ikonlaşmış bir bellek-imge olarak hâlâ varlığını sürdürüyor.

### **7 Aralık 2010: “Ayşe Paşalı Cinayetinden Eril Devlet Sorumludur”**

Ayşe Paşalı, 7 Aralık 2010 tarihinde eski kocası İstikbal Yetkin tarafından sokak ortasında bıçaklanarak öldürüldü. Paşalı öldürülmeden önce devletten defalarca koruma talep etmiş, bu taleplerine olumlu cevap alamamıştı. Tüm başvurulara rağmen, yurttaşını koruma sorumluluğu duymayan devlet, bu ölümden kendisine hiçbir pay çıkarmadı. Avukatı olayda devletin açık ihmalinin ve sorumluluğunun

altını defalarca çizdi.<sup>18</sup> Bu vurgu birçok feminist grup ve hareket tarafından da dile getirildi.

Ayşe Paşalı'nın katliamında devlet neredeydi? Ulus devlet belleğimizi bir de toplumsal cinsiyet bağlamında tazeleyelim. Ulus devletin devreye soktuğu ideolojik işlemlenin en derine nüfuz eden nitelikleri önemli ölçüde toplumsal cinsiyet düzenlemeleri içinde gömülüdür. Şiddet ile yetkilendirilmiş savaşçı erkek kahramanların güç birliği ve mitik anlatıları üzerine temellenen ulus devletin eril bir inşa olduğu, kadınların ulus ile ancak “irtibatsızlık” üzerinden konumlandı(rıldı)ğı feminist akademisyenler tarafından sıklıkla ifade edilmiştir (Sancar 2012: 54-68; Yuval-Davis 2010). Ulus devlet, tarihinin ve imgesinin uzağında tuttuğu kadınlar konusunda kendini ancak, onları güvenli aile alanı içinde sınırlayabildiği ölçüde yatıştırabilmiştir. Aile, kadınları “yoksun fakat yükümlülükleri açısından alabildiğine vazifeli” tanımlayarak kısa kaç altına almıştır.

Kendine savaş cepheleri tanımlamakta alabildiğine esnek olan ulus devlet ve onun eril öznelere, pek çok örnekte cephe sınırını “tehdit” unsuru olarak gördüğü kadınların etrafına örmektedir. Bu doğrultuda, ulus devlet ile ailenin, şiddeti örme ve örtme biçimleri arasında açık paralellikler vardır. Aynı nedenle, aile ile ulus-aileyi birbirine bağla-

<sup>18</sup> Paşalı cinayetinde devletin sorumluluğuna işaret eden iki yazı için bkz. Belge, 2012; Bayrak, 2012.

yan en temel süregelenlerden biri olarak eril şiddeti anmak hiç de yanlış olmayacaktır. Ağırlıkla boşanmak, ayrılmak, kendi kararını vermek isteyen kadınların, eş, sevgili, eski eş vs. konumundaki erkeklerin saldırısına uğraması, erilliğin ideolojik işleme süregelenine aileye uzanan ucunun en açık ve dramatik göstergelerindedir. Öte yandan, kadına yönelik şiddetin devletle bağlantısı, kurumsallaşmış sosyo-kültürel, iktisadi ve siyasi ataerkinin maskeleri yoluyla örtülür. Bu bağlamda “Kadına Şiddet Uygulayan Erkek Değildir” başlıklı sosyal sorumluluk projesi, ilk akla gelecek maskeleye (göstererek örtme) örneklerindedir.<sup>19</sup> Buna ek olarak, kafasındaki toplum konfigürasyonunu, muhafazakâr değerlerle tanımlanan, sosyo-ekonomik bir birim olarak yeniden icat edilen “aile” üzerine bina eden, kadını hem özne hem kavram olarak ailenin içine kapatmak yoluyla görünmez kılmaya çalışan hükümetin, en büyük kontrol ve şiddet yarımlarından birinin kadın bedeni olması, kadın cinayetlerinin politik

bağlamının ve düzeyinin açık göstergelerindedir.



Fotoğraf 7: Ayşe Paşalı<sup>20</sup>

Orta yaşlı, orta sınıf, kentli bir kadın olarak Ayşe Paşalı cinayetinin habercisi ve ilk izi olan yukarıdaki fotoğraf, Paşalı'nın dünyaya bıraktığı son bakış oldu. Bakışı, bu fotoğraf dolayımıyla belleğimizin kaydına giren bir hatırlama/unutmama figürüne, devlet otoriteleri tarafından genellikle bir bilgiye dahi dönüşmeyen kadına yönelik şiddetin (*Bianet*, 2014) kanıt ikonuna dönüştü.

Fotoğraf, Paşalı'nın henüz yaşadığı günlerden birinde çekilmiş. Katili olan kişinin bedeni Paşalı'ya dönük. Katilin bakışındaki şiddet adeta Paşalı'nın yüzüne abanmış; bu abanma hali şiddeti fotoğrafın *punctum*'una dönüştürüyor; şiddet fotoğrafiği imgeyi dolduruyor. Paşalı'nın yüzü çok yakın gelecekteki katiline dönük değil; o katilini zaten tanıyor. Bu nedenle Paşalı şiddetle çevrelenen imgenin içinden dışarıya doğru bakıyor; bizim fotoğrafiği bir zaman geçişiyle birlikte

<sup>19</sup> “Kadına Şiddet Uygulayan Erkek Değildir” adlı sosyal sorumluluk projesi *Hürriyet* Gazetesi tarafından yürütülmüştür (bkz. <http://webtv.hurriyet.com.tr/2/14336/0/1/kadina-siddet-uygulayan-erkek-degidir>). Erişim tarihi: 31.05.2014). Dolaşıma giren video filmde bir kadın, faili görünmeyen bir şeyin şiddetine maruz kalmakta, adeta bir hayalet tarafından dövülmektedir. Oysa bilinir ki “hayalet” dönüşmek iktidarın mistifikasyonu gibi de işler. Öte yandan siyasi bir sorumlu, bir fail kabul ve tarif etmeyen her şiddet durumunda şiddet banallesir; bu durum, şiddete uğrayan kişinin/grubun/kimliğin politik direniş dilini kurmasını ayrı bir enerji ve çabamın konusu haline getirir.

<sup>20</sup> Fotoğrafa şu siteden ulaşılmıştır: [http://www.hurriyet.com.tr/gundem/16616797\\_p.asp](http://www.hurriyet.com.tr/gundem/16616797_p.asp). Erişim tarihi: 07.01.2013. Aynı sitede bu fotoğrafın ilk olarak 2009 senesinde *Haaber Türk*'te yayımlandığı belirtilmektedir.

kendisine yönelecek olan bakımımızla randevulaşiyor. Kararlılıkla kendine bakan fotoğrafçıya yönelen bu bakış görülmek, belleğe bir kayıt olarak eklenmek istiyor.

Ayşe Paşalı'nın aldığı darbelerle adeta bir maskeye dönüşen yüzünde açık bir kayıtsızlık var. Dahası, bu maskeli ifadede acı eksik... Ama bu eksiltiyle örtülmüş bakış, bizim bakımımızla kendisinininki arasına suçlayıcı, sorgulayıcı ve çağrıcı bir bellek geçidi yerleştiriyor: Paşalı'nın imgesinde somutlanan fotoğrafik bellek, göndergeler evrenindeki bütün kadınların bedenini kat ediyor; hatta Avşar'inkini dahi. İşte bu yüzden, baktığımız fotoğraflar da bize bakar, bizi tanırlar; kadınlar ile Ayşe Paşalı arasında direngen bir bellek tanışıklığı vardır. Nitekim Hülya Avşar'ın yukarıdaki maskeli imgesinde gömülü ihanet tam da bu tanışıklığı reddetmesinden kaynaklanır.

Ayşe Paşalı ve Hacer Arkan, Avşar'ın imgesinde somutlanan eril devlet şiddetine karşı birbirine güç katan, egemenin Avşar örneğinde somutlanan türdeki imgeler yoluyla kurguladığı yalana meydan okuyan iki kadın imgesidir. Ayşe Paşalı bunu bir daha üzerimizden hiç çekmeyeceği bakışlarıyla yapmıştır; Hacer Arkan ise yukarıdaki imgesindeki *memento mori*'yi kırıp inadına yaşamayı sürdürmüştür. Bu fotoğraflar bizzat fotoğrafik yüzey olarak belleğin ve direnişin alanlarına (sites of memory, resistance of memory) dönüşmüşlerdir (El-Ibiary, 2010: 49-66). Eylem alanlarında

“Unutma!” çağrısının gösterdiği yer ve zaman olarak var olmuşlardır.

Fotoğrafçının kamerasından fırlayan ve kısa bir süre içinde birçok insanın aklında ve duygularında kendine yer yapan bu iki imge elbette yalnız değildir. Toplumun kolektif bellek örüntüsünü hareketlendiren bellek-imgeler olarak bu yazıda da yalnız bırakılmamalıdır. Bu imgeler eril, militer devlet şiddetine ve onun imgeler saldırısına karşı mücadele arkadaşlarıyla birlikte yürümelidir. 19 Ocak 2007'de öldürülen *Agos* gazetesinin genel yayın yönetmeni Hrant Dink'in fotoğrafı bunlardan birisidir örneğin. Kitleyi duygusal olarak hareketlendirme açısından aslında anadamar imge rejimleriyle uyum gösteren bu fotoğraf, pek çok seyirciye şaşırtıcı şekilde başka bir geçici özdeşlik kurma kapısı açmış, “arkadan vurulmuşluğun” tespitine dönüşmüştür. Hrant Dink'in ayakbağındaki yırtık, onun da tıpkı “bizim gibi, bizden biri” olduğunun göstergesi olarak okunmuştur. Gariban, mazlum gibi göndermelere de açılan bu hislenmeyle birlikte, “Hepimiz Hrant'ız, Hepimiz Ermeniyiz” sloganı, kısa bir süre için de olsa, adeta “halkın” kendisi gibi gördüklerini kucaklama jesti olmuştur... Öte yandan devlet, olaydaki sorumluluğunu üzerinden silkelemekle dahi yetinmemiş, bu fotoğrafın kulaç atmaya başladığı Ermeni kolektif biyografisinden dökülen soykırım belleğinin önünü alma telaşına kapılmıştır.

Akla gelebilecek bir diğer ikon imge 28 Aralık 2011'de yapılan Ro-

boski (Uludere) katliamının fotoğrafıdır. Bu fotoğraf, hükümetin medya üzerindeki açık sansürü ve kontrolüne rağmen, hükümetin saklama uğraşına girdiği gerçeği ifşa etti. Egemenin siyasi resmî dilini yırttı; Kürt halkının kolektif biyografisindeki toplumsal trajedilerden birisi olarak imgeleştirdi, toplumsal belleğe çengel attı. Fotoğraftaki hiçbir bakış fotoğrafın dışına çıkmıyordu; zaman-mekân ve bakış fotoğrafının içinde sıkışıp kalmıştı. Bu fotoğrafı harekete geçirecek, dillendirecek “anlatı” dışsal bir bileşene, geride kalanların sözcelerine havale edilmişti. Fotoğrafik içeriğin battaniyelere sarılmış örtüsüyle bu dünyaya doğru kararlılıkla susması, ulus devletin gereğinden fazla gevezeleşen, saldırgan söylemine karşı etkili bir cevaptı.

Bu liste daha uzatılabilir: Çünkü Türkiye’de ulus devletin şiddet çetelesi makbul yurttaşlığın dışına düşen fark kategorilerinin tamamını hedefine alacak kadar geniştir; çocuklar dâhil. Mardin Kızıltepe’de güvenlik güçlerinin açtığı ateş sonucu babasıyla birlikte öldürülen 12 yaşındaki Uğur Kaymaz (21 Kasım 2004), Diyarbakır Lice’de bir patlama sonucu yaşamını yitiren 14 yaşındaki Ceylan Önkol (28 Eylül 2009) ve Gezi Direnişi sırasındaki polis şiddeti sonucu hayatını yitiren 15 yaşındaki Berkin Elvan (11 Mart 2014) belleğimizde izdir. Onların haber fotoğraflarına değil, henüz hayata dâhil olmadan da evvel imgede kayda alınmış vesikalıklarına bakarız genellikle... İmgeleri hatırlama çabası, toplumsal belleğin

unutmama çabasıyla ilgilidir. İmgelere bakma çağrısı, bu imgelerin talep ettiği toplumsal bakışı onlara verme sorumluluğuna yaslanır. İmgeleri hatırlatma uğraşı ise toplumsal bellekte mücadele veren imgelerle birlikte yürümek isteğindedir.

### **Sonuç: Bellek Fotoğraflarıyla Bakışmak**

Bu yazı egemenin imgesel hakikat rejimleri ve tarihi karşısında, kendi hakikat istenciyle direnmekte olan ve toplumsal bellekte yer tutmaya çalışan imgeleri konu aldı. Unutulmaya direnen imgeler, makbul vatandaşlığın Türk, Sünni Müslüman, erkek, Heteroseksüel kurgusunu anlatılmayana ifşa etmek yoluyla sürekliliği kırılmaya uğrattılar. Onlar, “ulus”un “kendilik” anlatısını ören seçmece ve kurgusal biyografinin değil, tam tersine, ulusun görmezden geldiği kolektifliklerin olgusal belleğini desteklediler. Bu çalışmadaki fotoğrafik imgelerde kadın, sol/sosyalist Kürt ve Ermeni kolektiflerin bellek mücadeleleri örneklendi.

Fotoğraflar gösterir ama anlatmaz denir. Oysaki çalışma boyunca örneklenen fotoğrafların anlatıları toplumsal belleğin içinde gömüldür; “Ayşe Paşalı” dediğinizde imgesi kendiliğinden gelir, “ölüm oruçlarında yakılan kadın” dediğiniz anda Hacer Arıkan’ın fotoğrafı belirir aklınızda. İkonlaşmış bu fotoğraflar anlatıyı, anlatı ise doğrudan bu fotoğrafları çağırır. Bu nedenle toplumsal belleği canlı tutmak önemlidir. Nitekim çalışmaya konu

olan fotoğraflar, egemen imgelerin ideolojik çarpıtmalarının karşısında, üzeri örtülen gerçeğin ikonik kanıtları olarak aktif bir şekilde mücadele verdiler. Kendilerini toplumsal belleğin ve direnişin mücadele alanı olarak öne sürdüler. Onlar egemen bir söyleme eklenmiyor, fotoğrafçının çerçevesine yakalandıkları esnada poz vermiyorlardı. Onlar zamanın içinde yürürken arkaalarında bıraktıkları dünyaya bakıyorlardı.

Fotoğraflara dönelim tekrar. Anılan fotoğraflar devlet tarafından söylemsel olarak reddedilmiştir. Mitik ulus-aile anlatısının fotoğraf albümünden, diğer bir deyişle egemenin tarih anlatısından dışarı atılmışlardır. Fakat hemen dikkatle tekrar vurgulanmalıdır ki, buradaki söylemsel reddediş fotoğrafik içeriklerin reddi anlamına gel(e)memiştir. Zira bu ikna edici olmazdı. Burada reddedilen, fotoğrafların ikonik geçirgenliklerinin bizi sevkettiği kolektif bellek ve biyografilerdir. Reddedilen, bu fotoğrafların kapalı resmî tarihe açtığı delikten boşalan kurgusal “ulus”u parçalayan başka kolektifliklere ait bir bellek ve hatırlayış rüzgârıdır. O nedenle bu fotoğraflar bellekleri uyararak konuşturacak ölçüde harekete geçiricidir; eylemseldirler.

Fotoğrafları doğrudan yalanlamayacağını bilen devlet, seçilen fotoğraflardan ikisinin kamuya ulaşmasını engellemek için doğrudan ve özel bir çaba sarf etmiştir: 19 Aralık 2000 hapishane operasyonunun bellek imgesi ve 28 Aralık 2011 Roboski katliamının imgesi, devle-

tin sansür ve engelleme girişimlerine rağmen kamusala ulaşmışlardır. Devletin reddiyeci/inkârcı söylemine direnmenin yanında, manipülatif ve çarpıtma amaçlı söylemlerine karşı da güçlü durmuşlardır burada örneklenen fotoğraflar. Devletin bu fotoğrafları kendisini doğrulayan/meşrulaştıran bir hamle adına kullanması, onları kendi söylemine angaje etmesi mümkün değildir; onlar buna izin vermezler.<sup>21</sup>

Bu fotoğraflar egemenin imgeleri gibi, içeriğin çerçevede ele geçirilmesi ve yurttaşın bakışının işgali yoluyla perdelenmiş türde imgeler değildir. Onlar bakışı perdelemeye değil açmaya çalışırlar; Sayın’ın deyişiyle “yüzeysel” değildir. Bu bağlamda ilgili fotoğraflar egemenin gösterme iştahının doğurduğu örtmeceyle tanımlanamazlar. Aksine toplumsal belleğin anlatısına tutunarak, zaman içinde kendi göndergelerine doğru yürüyerek, içlerindeki hakikat istencini söylemsel mücadele alanında hak ve adalet talebine dönüştürmeye çabalarlar.

Öte yandan, özellikle Avşar fotoğrafındaki sığ gösteriselliğe ve yüzeyselliğe cevaben bu fotoğrafların her birinde garip bir örtüklük

<sup>21</sup> Bu tür imgeleri egemenin söylemine eklemeye dönük girişimler ancak acı bir ironi üretir. Bunun bir örneği hatırlanırsa Van İl Başkanı Abdullah Aras’ın, AKP’nin 4. Olağan Genel Kongresi’nde Başbakan’a Van Depreminde hayatını kaybeden Yunus Geray’ın çerçevesi fotoğrafını hediye etmesiyle ortaya çıkmıştı (Temmuz 2012). Daha yakın bir acı ironi örneği ise Soma katliamının ardından Başbakan’a TBMM konuşmasının devamında madenci tablosu hediye edilmesi olmuştur (Mayıs 2014).



vardır. Hiçbirinde yüzler tam görülmez. Fotoğraf öznelinden biri yüzüne sürülmüş yanık kremiyle, biri yüzündeki ağır yarayla örtülmüştür. Bir diğerinde sırtı dönük, yüzüstü yatmaktadır. Ve bir ötekisi tabutla örtülmüştür, son fotoğrafta ise bedenler battaniyelere sarmalanarak bağlanmıştır. Onlar medyanın yüzeysel ve pornografik imge rejimini parçalayan bir özellik gösterirler. Çünkü tam da şiddetle örtüldükleri anda görülürmüş, tam da “hayata dönüş” operasyonlarında hayattan kopmuşlardır; Hacer Arıkan’dan, Ayşe Paşalı’dan, Hrant Dink’ten, Roboskili çocuk ve genç 34 insandan söz ederiz.

Fotoğraflardaki örtüklük bir başka bağlamda da izlenebilir. Kolay bakılabilir fotoğraflar değildirler, şiddetlidirler. Fakat bakışı tatmin etmeye yönelik, haz uyandıran türde bir şiddetten kendilerini dikkatle kurtarmışlardır. Şiddetin işaretlediği özneleri taşıyan bu fotoğraflar devletin şiddetini “örterek gösterirler”; teşhirle değil, etik bir perdelemeyle bakışa aktarırlar. Bakmaktan duyulan hazzı ya da bakışı doyurmaya hizmet etmezler. Aksine bakmaktan duyulan korkuyu bir bakış etiğiyle gidermeye çalışırlar.

Devletin imge rejimi ile yukarıda konu edilen fotoğrafların imge rejimleri arasında hem teknik hem de gerçeklik bağları açısından derin bir tezat vardır. Bu imgeler devletin/egemenin “göstererek örtme” şeklindeki imge rejimine varoluşsal bir karşı duruştur. Onların göndermeleriyle, göndermede bulundukla-

rı kolektif bellek ve anlatıyla aralarında kopukluk ya da manipülasyon değil, aksine bir süreklilik ve dayanışma vardır. Toplumsal belleğin zaman tüneline çekerler kendilerine bakını. Bir yandan devletin şiddet yoluyla engellemeye, yok etmeye çalıştığı farklılıkları görünür kılarlar, öte yandan farklı toplumsal sınıfların resmî tarih ile çatışan kolektif biyografilerini kesintisiz bir bellek kaydı olarak not ederler.

Bu imgeler, ikonik güçlerini özgül bir hakikat iddiasına dayanarak değil, söylemsel bir mücadele arenasına girerek, devletin hesabını vermediği şiddet vakalarının karşısında ifşa vazifesiyle sağladılar. Toplumsal belleği içine soğuran ve kendinde cisimleştiren fotoğrafik bir yüzeyselliğe düşmediler. Aksine, reddedilemez bir gerçeklik parçası olarak, belleğin hatırlama sınırlarını harekete geçiren bir tür uyaran olarak etki gösterdiler ve gösteriyorlar.

Özellikle belirtmelidir ki, bu fotoğrafların ikonik güçleri devletin şiddetine dönük ifşa ve mücadele potansiyelleriyle sınırlı değildir. Berger’in (1995: 9) “her imgede bir bakış rejimi yatar” ifadesini bizzat kendi imgesel nitelikleriyle hatırlatırlar bize; onlar kendilerine bakandan özgül bir bakma/izleme rejimi talep ederler. Aç bir görme iştahıyla imgeye odaklanan, tüketici ve pornografik bir merakla tanımlanan bakış, bu imgelerin talep ettiği bakış değildir. Derinleşme kapasitesi imgenin yüzeyine çarptığı yerde bitiveren bu tür bir bakış, ancak kendini ideolojik örtmece-

lerle var kılan ulus devletin imgeler pedagojisine dâhil olabilir. Burada ki imgeler ise daha ziyade imgeyi anlatmaya, konuşmaya davet eden, ikonografik olarak bağlama ve belleğe doğru açılan, geçirgenleşen bir forma sevkeden, imgenin karşısında bakışını indiren, düşünceli bir bakış talep ederler. Dolayısıyla, bu fotoğrafların anlatısını doyurulmuş değil, ancak odağı dağılmış, delinmiş bir bakışla, onlara dalıp giderek yakalayabiliriz: Dalgalı bir deniz gibi açılan fotoğrafik yüzeye dalıp, onun içinden resmî kaydın dışına itilmiş olan parçalı kolektif belleklere doğru kulaç açmanız gerekir. Nitekim toplumsal bellek bu fotoğraflardan kaç(ın)amamalıdır.

Bu fotoğraflar, fotoğrafik tekniğin, gerçeğin bir kesitinin günümüze taşınan gecikmiş ışınımı olduğunu, dolayısıyla kendilerinin gerçeğin bir parçası olduklarını iddia ederler. Fakat bu asla görmek ile bilmeyi eşitleyen bir söyleme düşmek anlamına gelmez. Böylesi bir iddia, Kartezyen perspektifçiliğin getirdiği, medyanın ideolojik olarak yapılanmış imge rejimine ait

bir çerçevedir. İkon imgeler ise var sayımsal hakikatin eşığıyla değil, üstü örtülen gerçekliğin belleğe açılan geçidiyle ilgilidirler. Onlar, izleyiciyi yavaşlatmak, onların bakış konvansiyonlarını/teamüllerini dönüştürmek ve kamusal alanı daha düşünümsel bir perspektifle beslemek arzusunda dırlar.

Bakış rejimlerinin ideolojik denetim ve etki altında olduğunu farkındalığıyla birlikte bu imgeler, aynı zamanda seyirci/izleyici konumunu eleştirel bir şekilde dönüştürmenin de mücadelesini verirler. Onların ikonlaşma serüvenlerinde sadece şiddeti ifşa duygusu değil, imgelere gömülü bakış rejimlerini dönüştürme arzusu da belirleyicidir. Makaleyi bir son hatırlatmayla bitirelim: “Dünyaya bakışımız, dünya karşısındaki tavrımıza bağlıdır”, diyordu Robins (1999: 260). Burada seçilen görüntüler de düşünümle örgütlenmiş bir bakış tavrı araştırmaları bize yönelen eksik bakışlarıyla... Onların dünyaya baktığını söylemiştik. Baktıkları dünyadan onlara doğru bakıyoruz bizler de...

## Kaynakça

- Akşam Gazetesi (23.02.2013). <http://www.aksam.com.tr/magazin/akilli-kadin-dayak-yemez/haber-171784>. Erişim tarihi: 20.05.2014.
- Azoulay, Ariella (2008). *The Civil Contract of Photography*. New York: Zone Books.
- Baker, Ulus (2010). *Kanaatlerden İmajlara: Duygular Sosyolojisine Doğru*. İstanbul: Birikim.
- Barthes, Roland (1996). *Camera Lucida: Fotoğraf Üzerine Düşünceler*, Çev., Reha Akçakaya. İstanbul: Altıkırkbeş.
- Bayrak, Emek (2012). “Kadının Şiddetten Korunması İçin Eril Devlet Dönüşmeli”. <http://www.bianet.org/bianet/diger/127481-kadinin-siddetten-korunmasi-icin-eril-devlet-donusmeli>. Erişim tarihi: 17.12.2012.
- Belge, Burçin (2012). “A.P.’nin Katili Yalnızca Kocasını mı?” <http://www.bianet.org/bianet/kadin/126797-a-p-nin-katili-yalnizca-kocasi-mi>. Erişim tarihi: 17.12.2012.
- Benjamin, Walter (2002). *Fotoğrafın Kısa Tarihçesi*. Çev., Ali Cengizkan. İstanbul: YGS Yayınları.
- Benjamin, Walter (2008). “Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı.” *Pasajlar*. Çev., Ahmet Cemal. İstanbul: YKY.
- Berger, John (1995). *Görme Biçimleri*. İstanbul: Metis.
- Bianet (2014). “Adalet Bakanlığında Erkek Şiddeti Verileri Yokmuş.” <http://www.bianet.org/bianet/kadin/155220-adalet-bakanligi-nda-erkek-siddeti-verileri-yokmus>. Erişim tarihi: 31.05.2014.
- Burnett, Ron (2007). *İmgeler Nasıl Düşünür?* İstanbul: Metis.
- Canetti, Elias (1998). *Kitle ve İktidar*. İstanbul: Ayrıntı.
- Crawford, Peter Ian ve David Turton (1992). *Film as Ethnography*. Manchester: Manchester University Press.
- Rasha, El-Ibiary (2010). “Affective Imagery and Collective Memory: Discursive Analysis of Iconic Images of Pain.” *Global Media Journal, Arabian Edition* 1 (2): 49-66.
- Ergüven, Mehmet (2007). *Görmece*. İstanbul: Metis.
- Harriman, Robert ve John Louis Lucaites (2003). “Public Identity and Collective Memory in U.S. Iconic Photography: The Image of ‘Accidental Napalm.’” *Critical Studies in Media Communication* 20 (1): 35-66.
- Harriman, Robert ve John Louis Lucaites (2007). *No Caption Needed: Iconic Photographs, Public Culture, and Liberal Democracy*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Linfield, Susie (2013). *Acımasız Aydınlik: Fotoğraf ve Politik Şiddet*. İstanbul: Espas.
- Mitchell, J.W.T (1996). “What do Pictures ‘Really’ Want?” *October* (77): 71-82.
- Örer, Ayça (2006). “Medya Operasyona Ortak Oldu”. <http://eski.bianet.org/2006/12/18/89146.htm>. Erişim tarihi: 31.05.2014.

- Robins, Kevin (1999). *İmaj. Görmenin Kültür ve Politikası*. İstanbul: Ayrıntı.
- Sancar, Serpil (2012). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti: Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar*. İstanbul: İletişim.
- Sayın, Zeynep (2003). *İmgenin Pornografisi*. İstanbul: Metis.
- Sontag, Susan (2008). *Fotoğraf Üzerine*, Çev., Osman Akınhay. İstanbul: Agora.
- Sontag, Susan (2005). *Başkalarının Acısına Bakmak*. Çev., Osman Akınhay. İstanbul: Agora.
- Taussig, Michel (1997). *Mimesis und Alterität: Eine eigenwillige Geschichte der Sinne*. Çev., Regina Mundel ve Christoph Shirmer. Hamburg: Europaeische Verlaganstalt.
- Tekin, Oya (2013). "O Ben Olabilirim Ama Hülya Avşar Ben Değil". <http://blog.milliyet.com.tr/o-ben-olabilirdim-ama-hulya-avsar-ben-degil--ayse-pasali-hic-degil/Blog/?BlogNo=405488>. Erişim tarihi: 20.05.2014.
- Yuval-Davis, Nira (2010). *Cinsiyet ve Millet*. İstanbul: İletişim.
- Yücel, Halime (2013). *İmgeden Yoruma*. İstanbul: Ayrıntı

# *Nostalgia without the Referent: The Photographic Image Now*

**Koray Değirmenci**  
Erciyes Üniversitesi

## **Abstract**

This article rests on the assumption that photography operates inherently through a notion of nostalgia, which in turn depends on what Roland Barthes calls the “adherence of the referent.” The author focuses on the ontology of digital images with respect to their relation to the “referent” and claims that the nostalgia once immanent to the photograph has been fundamentally changed by the so-called digital turn in photography. The aesthetics of digital images confirm the existence of this new “mode” of nostalgia: while the digital images marry perfection and tactlessness with a desire to behold everything possible, they also, somewhat paradoxically, operate through “texture” and “defect” to generate analog-like images. I will argue that these two different but interrelated forms of representation correspond to two distinct realms: a postmodern (ironic) nostalgia that consciously withers its object and, via inspiration from Lev Manovich (2006), solidification and glorification of the “photographic.”

**Keywords:** Photography, referent, nostalgia, digital images, memory.

# *Göndergesiz Nostalji: Günümüzde Fotoğrafik İmge*

**Koray Değirmenci**  
Erciyes Üniversitesi

## **Özet**

Bu çalışma, fotoğrafın doğası gereği bir nostalji nosyonuyla işlediği ve bu nosyonun Roland Barthes'ın "göndergenin ayrılmazlığı (bağlılığı)" olarak adlandırdığı şeye dayandığı varsayımına dayanmaktadır. Yazar dijital imgelerin "gönderge" ile ilişkisi bağlamında ontolojisine odaklanarak bir zamanlar fotoğrafa içkin olan nostalji nosyonunun fotoğrafı dijital dönüşüm denilen olgu ile birlikte kökten bir biçimde dönüştüğünü iddia etmektedir. Dijital imgelerin estetiği de bu yeni nostalji "kipini" teyit etmektedir: Dijital imgeler bir yandan mükemmellik ve pürüzsüzlüğü görülebilecek herşeyi görme arzusu ile birleştirirken, aynı zamanda, paradoksal bir biçimde, analog benzeri imgeler üretmek için "doku" ve "kusur" nosyonlarıyla işlemektedirler. Bu makalede bu iki farklı ancak birbirleriyle ilişkili temsil formunun, kendi nesnesini bilinçli olarak yok eden bir postmodern (ironik) nostalji ve Lev Manovich'ten (2006) esinlenerek "fotoğrafik" olmanın pekiştirilmesi ve yüceltilmesi ile işleyen iki farklı alana tekabül ettiğini iddia edeceğim.

**Anahtar Sözcükler:** Fotoğraf, gönderge, nostalji, dijital imgeler, bellek.

## *Nostalgia without the Referent: The Photographic Image Now*

### **Introduction**

Photography's significance in the history of modernity becomes clearer when we consider Wim Wender's citation of Cezanne's now-famous phrase: "Things are disappearing. If you want to see anything, you have to hurry" (Graf, 2002: 22-23). Photography, modernity's most promising child, had given people the opportunity to capture the passings of the modern world and stabilize the fugitive for the first time in history; an ideal apparatus to fulfill the role cast for the flâneur by Charles Baudelaire. However, photography also bears the traces of romanticism through its provocation of unbridled longing for the past while preserving the "being-seen" forever. As such, the ideal of photography in its own context strongly resembles that of paintings before modernity to transfix the sublime beauty of nature. This is somewhat congruent with Wender's remarks on cinema regarding the camera as a "weapon against the tragedy of things, against their disappearing" (Graf, 2002: 23). Thus, photography has always been in limbo between modern and romantic notions of fugitiveness and eternity, respectively. This,

then, is where photography finds its clearest expression and paradoxical character; photography is intrinsically nostalgic.

However, one might speculate that photography fulfills these seemingly conflicting tasks only by enacting death: the act of capturing in photography must carry the burden of death; the death of its subject follows immediately after it is captured, and this very act indicates the death of the "things." The moment a "thing" is photographed is proof of its passing; the present has been turned immediately into past. This "becoming" of the death is a unique feature of the act of photography and marks photography's ability to transform the order of temporality. It creates a temporal photographic space where the past and present are intermingled. Indeed, no one has excelled in expressing the relationship between photography and death quite as succinctly as Roland Barthes. For him, "with the photograph, we enter into flat death" (1981: 92). Barthes regards the notion of death as the indispensable feature of photography while giving an account of his feelings when he is photographed: "I am neither subject or

object but a subject who feels he is becoming object: I then experience a micro version of death ... I am truly becoming a specter ... I have become Total-Image, which is to say, Death in person" (1981: 14). Sontag echoes a similar position by emphasizing photography's unique regime of representation that transforms the nature of what we know as "past" and its relation between the "present." For her, this new order of temporality emerging within photographic surface is

... the cumulative de-creation of the past (in the very act of preserving it), the fabrication of a new, parallel reality that makes the past immediate while underscoring its comic or tragic ineffectuality, that invests the specificity of the past with an unlimited irony, that transforms the present into the past and the past into pastness (Sontag, 1977: 77).

I will argue that photography gains its inherent nostalgic character with this transformation of the present into the past and the past into pastness. Nostalgia is more than an emotional state in which the past constantly haunts one's present; it also refers to a transformation of temporality within which the nature of the past as we know it changes. Svetlana Boym's definition of nostalgia is especially fitting here, particularly with respect to her emphasis on the notions of space and illusion (fantasy) central to the construct itself: "nostalgia (from *nostos*, "return home", and

*algia*, "longing") is a longing for a home that no longer exists or has never existed" (2001: xiii). Thus, rather than simply longing for one's past, nostalgia has a "utopian dimension, only it is no longer directed toward the future" (Boym, 2001: xiv).<sup>1</sup> Nostalgia is thus an imaginative act to construct illusory places of desire. It is not mere coincidence that photography was invented in the age of nostalgia when the past was considered irrecoverably distant (and the subject of platonic love) because of the sweeping changes brought about by the "revolution." Although photography captured the images of the present, it indispensably triggered the power of nostalgic romanticism through which the images of "previous" times are constantly remembered or (re)constructed.

Nonetheless, this nostalgic nature of photography—and the fact that nostalgia itself depends on imagination and even illusion—seemingly conflicts with that old, familiar claim about photography: "photography is the mirror of reality." However, what intrigued peo-

---

<sup>1</sup> A historical survey of the origins of the notion of nostalgia reveals that nostalgia was considered an illness with physical symptoms and potentially fatal consequences in the 17th century. The term was first coined and medically diagnosed in 1688 by Johannes Hofer. Physicians blamed nostalgia for serious defects found in the lungs or brains of people afflicted with the "illness." For the historical origins of the term as a medical illness, see Starobinski (1966); Rosen (1975). For a more contemporary approach, see Lowenthal (2003).



ple about photography in its first public displays (in 1839 by Louis Daguerre), was not its ability to perfectly represent the reality outside—its mimetic capability, so to speak—but its immediacy.<sup>2</sup> The first photographs seemed less perfect than even Johannes Vermeer’s paintings with respect to the details and, more importantly, they were black and white. How could a black and white image present a kind of transcendental realm and become a thing in itself? The answer lies in the power of photography to capture absence and loss at the very moment a photograph is taken; in a moment, a thing dies forever, having already ceased to exist when being “taken.” Moreover, its distinctive quality comes from its ability to affirm both the unmistakable presence and unavoidable absence of the things at the same time. This conjunction of absence and presence (or, more accurately, the very limbo between them) makes photography inherently nostalgic. It seems that photography is the reflection of mod-

ernity’s revolutionary impact on the relationship between memory and history. The very moment of the act of photographing immediately becomes historical; it is historicized with the instant and tragic realization of immediate loss. Nostalgia, as we call it now, is only possible alongside this modern feeling of loss and instant acknowledgement of absence. With the photograph, moments are embedded in a historical narrative that operates mainly through the interplay between presence and absence.<sup>3</sup> The feeling of change itself had likely never been traumatic and instant before photography, which makes it a perfectly modern practice. Moreover, with photographs, the loss is absolutely and immediately evident, creating a tragic moment in which the things seem neither to change nor age but constantly and instantly cease to exist. Following Sontag (1977: 70), photography is not only “the inventory of mortality” but also of the loss and absence of things as well.

### The Referent

I will argue that the nostalgia of photography operates through the sheer presence of the referent in the photographic system of representation. In his seminal work, Roland Barthes makes the provocative assertion that the “referent adheres” to the photograph (1981: 6),

---

<sup>2</sup> Barthes’ definition of the photograph as “*imago lucis opera expressa*” also reveals the immediacy of photography: an image is “revealed”, ‘extracted’ (like the juice of a lemon) by the action of light” (1981: 81). Interestingly, as Wawrzycka (1997: 90) states, the Polish word for *pictures* literally means “taking offs” or “removals.” In Turkish, any photograph is pulled out, removed or taken off rather than being shot—as if the world of reality comprises an infinite number of image layers; or as if the very physicality of the photographic surface in hand is created at the expense of an emptiness in the world of things in the past.

---

<sup>3</sup> For my discussion of the coexistence of presence and absence in the very same photographic “surface” see Değirmenci (2010).

and it is not “the optionally real thing to which an image or sign refers” but a “necessarily real thing which has been placed before the lens” (1981: 76). It is this adherence, or the stubbornness of the referent, that constitutes the essence and uniqueness of photography for Barthes; in a sense, the photographic surface comes after the presence of the “thing.”<sup>4</sup> Susan

Sontag echoes the same point in her recognition of photography as “not only an image (as a painting is an image)” but also “a trace something directly stencilled off the real, like a footprint or death mask (1977: 154). One could rightly question what differentiates these remarks from the early interpretation of photography as “mirroring reality”? Indeed, the photographic system of representation relies on the interplay between absence and presence. What is present on the photographic surface is ontologically absent. Hence, photography’s presence exists within and through absence. The absence here operates through what Barthes considers the noeme of photography: “that-has-been”, “intractable”, “interfuit.” What is seen on the surface “has been there, and yet immediately separated; it has been absolutely, irrefutable present, and yet already deferred” (1981: 77).

Furthermore, Barthes’ conception of the adherence of the referent differs fundamentally from a Peircian notion of indexicality attributed to photography. For Peirce, photographs are “in certain respects exactly like the objects they represent” (1955: 106). Peirce considers this resemblance a direct result of the fact that photographs

---

<sup>4</sup> It is worth noting that this adherence or “obstinacy” of the image lies at the very heart of the controversies surrounding Barthes’ text. Barthes’ *La Chambre Claire* is generally interpreted as bearing the marks of an overly subjective text, written just after the death of his beloved mother. Some “symptomatic” readings of the text even liken his position with regard to the adherence of the referent to an “enraged humanist when first confronted with a structural or sociological analysis of his or her favorite canonical texts” (MacCabe, 1997: 74). By such accounts, his contempt for the sociological or technical analysis of the photograph remains mostly groundless unless it is legitimized (or excused) by the very subjectivity or affectiveness of the text. His avoidance of such discourse is surprising given his earlier attempts to reveal “codes behind the messages.” I assume neither a new reading of Barthes, which is clearly beyond the scope of this paper, nor displacement of Barthes’ notions to a new context, which only adds further crypticism to the text. Then, why continue with Barthes’ controversial and slippery jargon of the referent to advance a discussion on the photographic image in our digital age? I believe what makes Barthes’ position completely relevant in this context is the intricate relation between the Barthesian notion of the adherence of the referent and photography’s nostalgic character. Furthermore, I equally oppose both the “symptomatic” reading of *Camera Lucida* and a naïve interpretation of the text that tames the notion of the adherence of the referent by asserting an uninterrupted continuity between *Camera Lucida* and Barthes’ earlier texts regarding photography as reproducing “ideology while apparently showing what is

---

merely obvious and natural (Bull, 2009: 36). While the former perspective tends to compartmentalize the text as personal and impersonal, the latter seems to fail to grasp how the notion of punctum immanently relates with and conceptually entails the adherence of the referent.

are produced in such conditions so as to “correspond point by point to nature”; they belong to the class of indexical signs by physical connection. However, Barthes’ notion of the adherence of the referent defies such a relationship between photography and its referent that depends primarily on resemblance and physicality. To summarize with a famous quote from him, “the photograph is always invisible; it is not it that we see” (1981: 6). Thus, in the Barthesian understanding of photography, the notion of the adherence of the referent is not based on the element of indexicality. Indeed, indexicality only appears where the photograph shows the direct causality, presence, and reality (that of the “Operator”) that makes sense within the realm of the studium. However, for Barthes, what is of real significance is a particular state of transcendence in which a photograph establishes an intricate link with memory. Thus, the referent emerges at the moment when a photograph annihilates itself “as a medium to be no longer a sign but the thing itself” (Barthes, 1981: 45) that is also the moment of the surfacing of the punctum. In other words, the Barthesian notion of the adherence of the referent is only meaningful to the extent that the notion of punctum is given priority within it. In a sense, the indexicality claim, or even the classical debate of whether or not a photograph is a mirror of reality, remains within the realm of studium, to use Barthes’s term. The notion of

punctum, however, is what makes photographs transcendent for Barthes; he wants to be devoid of any cultural references in his appreciation of them: “to be primitive, without culture” (1981: 7). Moreover, punctum is where all the sociological and historical readings of photographs begin to cease to be significant; it is what makes photographs invisible and renders the referent of the photography adhered to it.

Thus, if we are to define the adherence of the referent as an exemplification of the “objective” character of photography, this objectivity does not operate within a conventional representational sphere; rather, photography gains the power of illusory objectification (or “impersonification”) outside that realm of representation. I am using “objectivity” in the same sense as Barthes with respect to the purely denotative nature of the photograph: in Barthes’ terms, the photographic message is a “message without code” that operates through an image as the “perfect *analogon*” of the reality (1977: 17). Therefore, as a “mechanical analogue of reality” the photograph “appears as the only one that is exclusively constituted and occupied by a ‘denoted’ message, a message which totally exhausts its mode of existence” (1977: 18). Thus, the medium of photography betrays its own language, creating a black hole while simultaneously imploding. It makes its subject much more significant than itself; it

wraps the “thing” up in impersonality and renders it universal. Even more, by capturing the “thing” in the middle, between absence and presence, it completely enacts the feeling of nostalgia. If melancholy is intimate and personal, then nostalgia is porous—even transparent—with its impersonal and universal referent that is supposedly objective. This is the point at which photography gains another paradoxical feature through the notion of the punctum. While melancholy operates through its main signifier, absence, nostalgia operates through the interplay of absence and presence, which I defined previously as the main ontological elements of photography. This lingering residue of absence and presence is based on a temporal and spatial dislocation inherent in photography; this is where the punctum is both personal and impersonal. What is “added” to the photograph, namely the punctum, appears to have been there for a while. It imposes its absence and presence at the same time because of its paradoxical nature. This is similar to phantom sensations, such as when an amputee feels pain in his or her arm; the person constantly senses a limb that is no longer there. Although the arm is physically absent, its presence is felt continuously and creates a seemingly irreparable feeling of nostalgia.

However, I will argue that the feeling of nostalgia owes its existence to the physicality of the photograph as much as to the punctum.

In the analog era, photography used to take space and proclaim its materiality either in the form of negatives or print. Furthermore, the photographic surface means much more as a signifier than as a mere medium. Like its referent, the photographic surface leaves a significant mark in memory; it is always there with its unquestionable materiality. The photographic surface, either in negative or print form, ages with its referent and is an indispensable part of the process of photographic representation. Burned photographs of an ex-lover, for example, seem to be the last remnants of him or her for the desperate partner. The act of burning something unique brings a new dimension to the act of forgetting, making it more tragic and decisive at the same time. Deleting a photograph from a computer, however, fails to give us the same feeling of catharsis. If we cite Mitchell to explain the significance of the materiality of the photograph, a photograph is “fossilized light” in which there exists a “special bond between figurative reality and permanent image that is formed at the instant of exposure.” That is, a photograph is a “direct physical imprint like a fingerprint left at the scene” (Mitchell, 1992: 24).<sup>5</sup> Although “what is real” in a

---

<sup>5</sup> Geert Gooskens’ remarks regarding the definitions of photographic realism in the literature is also worth noting at this point. For him, photographs are generally regarded as “ontologically realistic because they are causal effects of their *depicta*” (2011: 117).

photograph is “not just the material item, but also the discursive system of which the image bears its part” (Tagg, 1988: 4), I believe the unquestionable materiality that directly contributes to the photographic representation process plays a major role in classifying photographs as real. This is somewhat congruent with Edwards’ and Hart’s claim that “a photograph is a three-dimensional thing, not only a two-dimensional object” (2004: 1). Photographic prints are embedded with emotions associated with memories. They become actual objects that constitute the third dimension of photographs. Digital images, however, are totally devoid of any materiality in both symbolic and concrete terms. Thus, they are virtual in the sense that they do not take space and age; they do not rub off, thereby being barren of any temporal reference in terms of their materiality. These remarks bring us to the quintessential concern of the relationship between photography and memory.

### **Photography and memory**

It seems that the digital images relate to memory in a different way than analog images: the former do not operate through the “unique

and absolute presence” that owes its existence to the materiality of the photographic surface. However, before elaborating on digital images in this context, it is important to note that the idea that photography (in its conventional sense) is strictly a medium of remembrance that brings us the past is naïve at best. The way our brain relates with previous things and events does not usually operate through “photographic images” of the past; claiming otherwise would simply mean that blind people never remember, or that dreams are screenings of the images in our mind whether they belong to our past or imaginary realms. Thus, there is a discrepancy between “memory images” that basically molds how we relate to our pasts or how our pasts linger in our memories and how things or events appear as a result of beholding our “objectives” (or the presence of the referent). Thus, when Barthes asserts that the photograph is never, in essence, a memory, he implicitly refers to the difference between how memory functions with and without images, *per se*. He even claims that the photograph “blocks memory, quickly becomes a counter-memory” (1981: 91). It seems that recalling events and things entails a spatial and temporal distance from the past that depends on images in memory without any notion of beholding. On the contrary, remembrance—or what I have been trying to formulate as nostalgic remembrance—occurs when the “beholder” unconsciously loses

---

They are therefore comparable to footprints in the sand because the depictum leaves its trace directly on the photographic material, much like a foot leaves its shape in the sand. Thus, we tend to care for someone’s photograph not as a source of information about him or her, yet there is nevertheless a direct physical connection between the photograph and the person.

this spatial and temporal distance from the past.

This is actually what Barthes feels in front of André Kertész's photograph, *The Violinist's Tune*: "I recognize, with my whole body, the straggling villages I passed through on my long-ago travels in Hungary and Romania" (1981: 48). Thus, similar to what Barthes seems to imply, I will argue that photography triggers the involuntary memory (Proustian memory, so to speak) mentioned in Proust's *Remembrance of Things Past*, with its ability to make the beholder unconsciously lose the spatial and temporal distance from his or her past.<sup>6</sup> This claim also applies to the passage when Barthes expresses his feelings in front of the Winter Garden photograph in which his late, beloved mother was 5 years old (1981: 67-73). He was trying to find a photograph among many others that would give him a true

impression of the face he had loved. The Winter Garden photograph is different for him than the "ordinary" photographs that are merely analogical, capable of only provoking his mother's identity, not her truth. As Barthes noted, "Winter Garden photograph was indeed essential, [as] it achieved" for him "*the impossible science of the unique being*" (1981: 71). Thus, the ability of photography to trigger "Proustian memory" made this photograph unique from others. Barthes, of course, does not remember his mother when she was a child in the Winter Garden photograph. This is where the Proustian memory created through punctum and the paradoxical nature of the feeling of nostalgia finds its utmost realization. For nostalgic Barthes, the "child mother" has always been and will stay there. This photograph proclaims the absence and presence of the mother as it appears in the Winter Garden photograph, which has never been in Barthes' memories but achieves certain and indisputable reality and presence. Thus, the way in which punctum connects with and operates through involuntary memory has nothing to do with the notion of resemblance or analogical aspects of photography. As Walter Benjamin noted with respect to the involuntary memory, it refers to "a special stratum" in which "the materials of memory no longer appear singly, as images, but tell us about a whole, amorphously and formlessly, indefinitely and weightily, in

---

<sup>6</sup> In his novel published in 1928, Marcel Proust narrated an interesting example of "involuntary memory" that formed an archetype of later definitions and discussions of the term: "I raised to my lips a spoonful of the tea in which I had soaked a morsel of cake. No sooner had the warm liquid mixed with the crumbs touched my palate than a shiver ran through me and I stopped, intent upon the extraordinary thing that was happening to me. An exquisite pleasure had invaded my senses, something isolated, detached, with no suggestion of its origin . . . I sensed that it was connected with the tea and the cake . . . And suddenly the memory revealed itself. The taste was that little crumb of madeleine which on Sunday morning at Combray when I went to say good morning to her in her bedroom, my aunt Léonie used to give me, dipping it first in her own cup of tea" (1998: 60-63).

the same way as the weight of his net tells a fisherman about his catch” (2007: 214). Similarly, photography in this context is a medium that transcends the realm of beholding and invokes a past which is, in Proust’s terms, “somewhere beyond the reach of the intellect, and unmistakably present in some material object” (quoted in Benjamin, 2007: 158).

Considering again the question of how digital images relate to memory, digital images have generally been regarded as devoid of referents in the literature,<sup>7</sup> which has given rise to concerns about the changing relationship between photographic images and memory. For example, Jonathan Crary (1992) presents a provocative argument that virtual spaces of computer-generated imagery and mimesis of photographs are completely different forms. In fact, the transformation brought about by the digital turn can be considered more profound than that of renaissance over medieval imagery (Crary, 1992). Kevin Robins, however, discusses the independence of the digital images from the referents in the “real world” as related to postmodern order in which “the primacy of the material world over that of the image is contested”: “the domain of the image has become autonomous, even in which the very existence of the ‘real world’ is called into question” (1995: 31). Win-

fried Nöth however, avoids making a categorical distinction between digital images and conventional photographic images on the basis of the loss of the referent, but rather attempts to understand the particular form of the absence of the referent in digital images, a perspective that is quite timely in my discussion here. After explaining the various forms of death of the photographic referents in traditional photography (2007: 98-102), he asserts that traditional photography nevertheless preserves the indexical traces of its referents. However, digital images completely lose any indexical character; they are completely self-referential and devoid of any referent. Nöth, by making a pertinent reference to Gottfried Jäger (2003: 178), asserts that digital images constitute “Concrete Photography, which creates its own images without abstracting” in contrast to “Abstract Photography, which used to abstract from the referent” (2003: 103). Thus, he characterizes the distinctive feature of the postphotographic era of digital images not with the loss of the object of the photographic sign, but with the changing nature of the images themselves. He claims that it is not an era of indexical images but rather one of genuinely iconic pictures by using the Peirce’s distinction between indexical and iconic (Nöth, 2003). Moreover, these genuine icons do not depict the act of mimesis; indeed, they refer to “nothing but its

---

<sup>7</sup> See Robins (1995); Mitchell (2007).

own simple visual qualities of form, luminosity, contrast, or texture” (Nöth, 2007: 104).

In a sense, digital images can be considered formalist in their aesthetics and conceptual in their meanings. The loss of referentiality in digital images is not a second-order process in which the relationship between the referent and the image dissolves with a first-order abstraction; indeed, digital images do not have one. While analog images are based on illusion (or illusory objectification as explained above) which, in turn, depends on mimesis and immediacy, digital images are based on simulation where the representation does not take place at the level of the referent (“things”, *per se*); rather, it emerges in the image itself. Thus, memory as a representation of the past within the realm of digital images does not operate at the level of the referent and the photographic surface, but at the literal image. This is where the conventional distinction between “memory images” and the beholding ceases to exist. Unlike conventional photographic images, digital images do not masquerade as things of the past; they do not substitute memory images. Put another way, because they are devoid of materiality and referentiality, digital images only refer to the images themselves; they become perfectly intertextual and conceptual.

### **Conclusion: The Nostalgia for the Modern**

Digital images that are ontologically detached from the referent achieve another paradoxical feature with respect to their aesthetics: while they reside in a postmodern representational sphere where the referent is deliberately displaced from the very beginning of the imaging process, they also replicate the modern representational forms of the referent. What Lev Manovich terms the fetishization of the “‘film look’ itself—the soft, grainy, and somewhat blurry appearance of a photographic image” describes how digital imaging imitates the “cultural codes of film and photography” (2006: 242). Although the goal of digital imaging seems to be the “perfect image” that strives to show everything as flawlessly as possible, the aesthetics of digital images depends mainly on “texture” and “defect” to produce “analog-like” images.<sup>8</sup> In a sense, a digital image is more of a photographic image than a photograph itself and operates through a self-referential and self-reflexive postmodern nostalgia for the “modern.” Thus, the sense of nostalgia evoked by digital images does not mourn for the ref-

---

<sup>8</sup> The rising popularity of High Dynamic Range (HDR) images serves as a good example of this seemingly contradictory aspect of digital imaging. While these images replicate the HDR that is particular to analog photography, they generally tend to be surreal images with unrealistically high dynamic ranges. In a sense, they become more “photographic” than photographs while having no claim to reality at all.



erent itself, but rather the representation of the referent in conventional photography. In a way, the digital image ceases to be a sign, not in the sense of Barthesian transcendence, but to constitute “concrete photography” lacking any foundational sense of nostalgia dependent on the referent.

Thus, digital images operate through what Fredric Jameson calls the aesthetics of pastiche that create a culture of quotations.<sup>9</sup> This aesthetics comprises “a world in which stylistic innovation is no longer possible”, and “all that is left is to imitate dead styles, to speak through the masks and with the voices of the styles in the imaginary museum” (Jameson, 1985: 115). Jameson’s pertinent example of “postmodern nostalgia film” to illustrate the aesthetics of pastiche highlights the context of digital images as well. Nostalgia film does not represent the “real” past, but instead representations of the past to render “real” history the history of aesthetic styles (Jameson, 1984: 67). Similarly, digital images also reproduce representations of the past within and through conventional photography and the aesthetic styles therein. Digital images devoid of the referents do not evoke a sense of nostalgia that operates mainly through Proustian memory, only the nostalgia for “modern” representations of the past itself.

In a provocative observation, digital images can be seen as not

operating through the punctum. In contrast, digital images operate mainly through studium that is based on the “contracts” of modern representations of the past, which, in turn, were the main source of the duality and harmony between “operator” and “spectator” in conventional photography. This aesthetics is in direct opposition to the aesthetics and ontology of conventional photography that is based on the interplay of absence and presence. Now, what is present on the photographic surface is no more absent in the sense that it has never been present; all that is represented on the photographic surface is the representation of the representations. Thus, to reverse Barthes’ statement in this context, photography, if it still exists, “is exactly it that we see.” Thus, the notion of the referent that is not visible on the photographic surface but proclaims its indisputable and certain presence ceases to exist in digital images, which marks the end of the nostalgia of photography that is dependent on the referent.

---

<sup>9</sup> See Jameson (1984; 1985).

## Kaynakça

- Barthes, Roland (1981). *Camera Lucida: Reflections on Photography*. Çev., Richard Howard. New York: Hill and Wang.
- Barthes, Roland (1977). *Image, Music, Text*, Çev., Stephen Heath. London: Fontana Press.
- Benjamin, Walter (2007). *Illuminations*. Çev., Harry Zohn. New York: Schocken Books.
- Boym, Svetlana (2001). *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books.
- Bull, Stephen (2009). *Photography*. New York: Routledge.
- Crary, Jonathan (1992). *Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the Nineteenth Century*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Değirmenci, Koray (2010). "Photographic Images in the Digital Age: Does Photography Still Exist?" *In The Aesthetic Dimension Of Visual Culture*. Ondrej Dadejik ve Jakub Stejskal (der.) içinde. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. 146-154.
- Edwards, Elizabeth ve Janice Hart (2004). *Photographs Objects Histories: On the Materiality of Images*. New York: Routledge.
- Gooskens, Geert (2011). "The Digital Challenge: Photographic Realism Revisited." *Proceedings of the European Society for Aesthetics* (3): 115-125.
- Graf, Alexander (2002). *The Cinema of Wim Wenders*. London: Wallflower Press.
- Jäger, Gottfried (2003). "Abstract Photography." *In Rethinking Photography I+II: Narration and New Reduction in Photography*, Ruth Horak (der.) içinde. Salzburg: Fotohof Edition. 162-195.
- Jameson, Fredric (1985). "Postmodernism and Consumer Society." *In Postmodern Culture*. Hal Foster (der.) içinde. London: Pluto Press. 111-125.
- Jameson, Fredric (1984). "Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism." *New Left Review* (146) : 59-92.
- Lowenthal, David (2003). *The Past is a Foreign Country*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MacCabe, Colin (1997). "Barthes and Bazin: The Ontology of the Image." *In Writing the Image After Roland Barthes*. Jean-Michel Rabaté (der.) içinde. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. 71-76.
- Manovich, Lev (2006). "The Paradoxes of Digital Photography." *In The Photography Reader*. Liz Wells (der.) içinde London: Routledge. 240-249.
- Mitchell, William J (1992). *The Reconfigured Eye: Visual Truth in the Post-Photographic Era*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Nöth, Winfried (2007). "The Death of Photography in Self-Reference." *In Self-Reference in the Media*. Winfried Nöth ve Nina Bishara (der.) içinde. New York ve Berlin: Mouton de Gruyter. 95-106.
- Nöth, Winfried (2003). "Photography between Reference and Self-reference." *In Rethinking Photography I+II: Narration and New Reduction in Photography*. Ruth Horak (der.) içinde. Salzburg: Fotohof Edition. 22-39.

- Peirce, Charles Sanders (1955). *Philosophical Writings of Peirce*. Justus Buchler (der.). Mineola, NY: Dover Publications.
- Proust, Marcel (1998). *Swann's Way: In Search of Lost Time*. Çev., Dennis Joseph Enright. New York: Modern Library.
- Robins, Kevin (1995). "Will Image Move us Still?" *In The Photographic Image in Digital Culture*. Martin Lister (der.) içinde. New York, NY: Routledge. 29-50.
- Rosen, George (1975). "Nostalgia: A 'Forgotten' Psychological Disorder." *Clio Medica* 10(1): 29-51.
- Sontag, Susan (1977). *On Photography*. New York: Penguin.
- Starobinski, Jean (1966). "The Idea of Nostalgia." Çev., William S. Kemp. *Diogenes* (54): 81-103.
- Tagg, John (1988). *The Burden of Representation: Essays on Photographies and Histories*. London: Macmillan.
- Wawrzycka, Jolanta (1997). "Photographeme: Mythologizing in Camera Lucida." *In Writing the Image After Roland Barthes*. Jean-Michel Rabate (der.) içinde. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. 90-98.

# *Fotoğraf Sahaya İniyor, Özdüşünümsellik Yükseliyor<sup>1</sup>*

**Gülbin Özdamar Akarçay**  
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

## **Özet**

Bu çalışmada fotoğrafın sosyal bilimlerdeki yeri ve değişen anlamı üzerinde durularak, veri toplama aracı olarak nasıl kullanıldığına yönelik yöntemler tartışılacaktır. Fotoğrafın gerçeği olduğu gibi aktardığı ve nesnel olduğu düşüncesini savunan gerçekçi paradigmanın karşıtı olarak feminist ve postmodernist eleştiriler gelişmiştir. Böylelikle fotoğraf ve film kullanımıyla gerçekleştirilen araştırmalar *özdüşünümsel (self-reflexivity)* ve araştırmacıların kendi kimliklerinin farkına vardıkları ve yaşama geçirdikleri (*self-identiting*) bir yöne doğru kaymıştır. Bu bağlamda fotoğraf, gerçekliği aktardığı ve anın bir kanıtı olduğu inancından ziyade, sosyal bilimlerde gerçeklik sorgulamaları ile birlikte birer görsel günlük olarak tanımlanmaktadır. Başka bir deyişle günlük, araştırmacının sahaya girişinin, katılımının ve sahadan ayrılışının *özdüşünümsel* bir tarihsel kayıdır. Alan araştırmalarında kullanılan etnografik fotoğrafın sosyal bilimlerde veri toplama aracı olarak kullanılmasına yönelik farklı yöntemler geliştirilmiştir. Böylelikle fotoğraf, etkili bir veri toplama aracı olarak amaca yönelik veriler elde edilmesinde araştırmacıya yardımcı olmaktadır. Bu teknikler; fotoğrafik uyarım, düşünümsel fotoğraf, yeniden fotoğraflama, fotoifade, görsel anlatılar olarak adlandırılmaktadır.

**Anahtar Sözcükler:** Özdüşünümsellik, fotoğrafik uyarım, düşünümsel fotoğraf, fotoifade, yeniden fotoğraflama, görsel anlatılar.

---

<sup>1</sup> Bu çalışma, yazarın Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basın Yayın ABD'nda gerçekleştirdiği "Etnograflara ve Fotoğraflara Yönelik Bir Etnografi Çalışması: Hacı Bektaş Veli Etkinliklerinin Foto-etnografisi" doktora tezinden yararlanarak geliştirilmiştir. ODTÜ'de yapılan TSBD'nin düzenlediği 13. Ulusal Sosyal Bilimler Kongresi'nde sunulan "Sosyal Bilimlerde Fotoğrafın Veri Toplama Aracı olarak Kullanımına Yönelik Öneriler" başlıklı bildirisinin genişletilmiş halidir.

# *Photography is Entering into the Field, Self-reflexivity is on the Rise*

Gülbin Özdamar Akarçay  
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

## **Abstract**

This study will focus on the methods on how photography is used as a means of data collection through accentuating the place of photography in social sciences. As an opposition to the realistic paradigm that claims that photographs reflect the reality as they are and are therefore objective, new feminist and postmodern criticisms emerged. As a result, the research carried out by using photography and film has adopted new dimensions; namely *self-reflexivity* and *self-identifying*, by which researchers realize their own identity through the questioning of the truth. In other words, this diary is a self-reflexive record that proves the entrance and presence of the researcher in the field research as well as her exit. Thus, photography assists researchers in purposive data gathering as a data gathering tool in the field. New methods such as photoelicitation, reflexive photography, re-photography, photovoice, visual narratives have developed.

**Keywords:** Self-reflexivity, photoelicitation, reflexive photography, photovoice, re-photography, visual narratives.

## *Fotoğraf Sahaya İniyor, Özdüşünümsellik Yükseliyor*

### **Giriş**

Fotoğraf, öncelikle bir belge aracı olması ve “o anda” yaşanan gerçekliği saptaması açısından önemli bir tanık olmuştur. Andre Bazin’in de belirttiği gibi “fotoğrafın resme göre yeniliği temel nesnellindedir” (2007: 42). İnsan gözünün yerini alan, fotoğrafın gözünü meydana getiren mercekler sistemi de işte bu yüzden “objektif” adını almaktadır. Fotoğrafçının kişiliği işe ancak, olayın seçimi, sınırlandırılması ile karışmaktadır. Bu kişilik son yapıtta ne kadar göze çarpar olursa olsun, ressamın kişiliğiyle aynı nitelikte değildir. Gerçekliğe ve öznesinin kesinliğine inanmak için yalnızca fotoğrafına bakmak yeterlidir. Fotoğraf kendi içinde tartışma götürmez bir delildir; sorgulanamayacak olan bir temel veridir. Belge niteliği ve bilgi aktarması nedeniyle bölgelerden gelen haberlere kanıt oluşturan bu fotoğraflar sayesinde toplumlar kendi bölgelerinin dışında olup bitenler hakkında bilgi sahibi olabilmektedirler.

Modern eleştiri ve postmodern düşünceyle birlikte fotoğrafa atfedilen anlamlar değişmeye, fotoğraf sosyal bilimlerdeki değişimden etkilenmeye ve hatta sosyal bilimlerin farklı alanlarına eklenmeye başlamıştır. Fotoğrafa yüklenen bel-

ge olma niteliği, nesnel gerçekliği aktarma, kanıt oluşturma misyonuna duyulan inanç sarsılmış, öznel tartışmaları ile birlikte fotoğrafı üreten fotoğrafçının rolü önem kazanmıştır. Bu çalışma, fotoğrafın gerçeklik tartışmalarını sosyoloji ve etnografiden ödünç alınan düşünümsellik ve özdüşünümsellik kavramları etrafında şekillendirmek ve bu kavramları fotoğrafa dâhil etmek amacındadır. Aynı zamanda fotoğrafı alan araştırmalarında önemli bir veri toplama aracı olarak konumlandırırken ve görsel günlük olarak tanımlamanın önemine değinirken, toplumun araştırılması ve keşfi için fotoğrafçıyı/araştırmacıyı araştırmanın bir parçası haline getirmenin önemine değinmektedir. Çünkü fotoğraf, başlangıcından beri toplumun çözümlenmesinde bir araç olarak kullanılmaktadır ve fotoğrafçılar bu durumu görevlerinden biri olarak kabul ederler. Önceleri, kimi fotoğrafçılar, fotoğraf makinelerini çağdaşlarının başka türlü asla göremeyeceği uzak toplumların kaydedilmesinde, daha sonra da kendi toplumlarının, çağdaşlarının görmeyi istemeyeceği yollarının gösterilmesinde kullandılar. Aynı zamanda fotoğrafçılar göç, yoksulluk, ırk, toplumsal huzursuzluk gibi çağdaş toplumsal so-

runlarla da ilgilenmişlerdir (Becker, 2006: 46-49). Sontag, insanları fotoğraflamaktaki asıl amacın, onların yaşamlarına müdahale etmeden, yalnızca onlara konuk olmak olduğunu vurgulamıştır. Fotoğrafçı, “bir süpertonist, yerlileri ziyaret edip onların egzotik uğraşları ve garip giysileri hakkında haberlerle geri dönen antropoloğun bir uzantısıdır” (1999: 60) derken de araştırmacı ve fotoğrafçı arasındaki benzerliğe dikkati çekmiştir.

Fotoğraf tarihinde bir araştırmacı gibi aylarca belli bir bölgede kalan, nitel araştırma yöntemlerinin temel veri toplama aracı olan katılımcı gözlem ile gözlenenleri doğal ortamında gözlemleyen, derinlemesine görüşmeler yapan birçok fotoğrafçı vardır. Becker’in de dediği gibi, “Birçok fotoğrafçı, sosyolojide elde edilenlere paralel sonuçlarla karşılaştıkları projeler üstlenmişler, yine benzer bir şekilde sosyolojinin temsiliyet ve gerçeklik iddiasına bir anlamda paralel iddialarda bulunmuşlardır” (2006: 47). Bu nedenle fotoğraf üretme yöntemleri ile sosyal bilimlerde yapılan saha çalışmalarının ortak yanları, özellikle sosyoloji, antropoloji ve fotoğrafın paralel ilerleyen tarihleri göz önüne alındığında hiç de şaşırtıcı değildir.

Araştırmacılar için fotoğraf, icadından beri önemli bir veri kaynağıdır. Ancak araştırmalarda sistemli bir fotoğrafik yöntemin kullanılması, araştırmacının fotoğrafı belleği taze tutan bir belge ve bir görsel metin olarak kullanmasına sebep olmuştur. Bu çalışmada hem

araştırmacılara hem de fotoğrafçılara fotoğrafik yöntem önerilerinde bulunulmakta, kavramlar arasında bağlamsal ilişki göz önüne alınarak, fotoğrafın saha araştırmalarında kullanılması biçimleri konusuna odaklanılmaktadır. Bu çalışmanın amaçlarından biri, önerilen yöntemleri etnografik fotoğraf başlığında toplayıp, yöntem olarak farklılaştırarak hem sosyal bilimcilerin fotoğrafı daha sistematik kullanımına yardımcı olmak, hem de fotoğrafçılara sürecini, veri toplama sürecine dâhil etmektir. Bir diğer amacı ise, fotoğrafçıların tıpkı bir alan araştırmasında olduğu gibi fotoğrafçılıkta edimlerini bilinçli bir hale getirmektir.

### **Modernizmden Postmodernizme Fotoğrafın Dönüşümü**

Fotoğraf, mekanik bir araç yardımıyla -yani insan aklının ürünü olan bir araçla üretilen- iki boyutlu bir yüzeye resmetme tekniği olarak tanımlanmıştır. Fotoğraf, bilimde pozitivistin belirleyici bir düşünce olduğu dönemde ortaya çıkmıştır.

1800’li yıllar, Sanayi Devrimi’ni yaratan bilimsel gelişmelerle birlikte pozitivist olarak adlandırılan, insan aklını belirleyici olarak kabul eden pozitivist düşüncenin ortaya çıkardığı yeni fikirlerin tartışıldığı bir dönemdir. Bu dönemde İngiltere’de yaşanan ekonomik dönüşümler, iklim koşulları, coğrafya, nüfus artışları, doğal kaynakların dağılımı, bu sürece paralel olarak gelişen kapitalist düzen, deniz aşırı ülkelere yolculuklar, bilimin gelişmesi ve teknolojik olanaklar sanayi devri-

minin itici güçleri olmuştur (Kılıç, 2008: 15-21).

Pozitivizm, ilk olarak Auguste Comte'un (1798-1857) tanımladığı bir kavram olarak tarihte yerini almıştır. Comte'un açıkladığı pozitivizm, aslında fotoğraf makinesini ve onun ürettiği iki boyutlu yüzeyi de bilimin bir sonucu olarak gören bir anlayıştır. Çünkü işin içinde "insan aklı" vardır. Bundan önceki resmetme tekniklerinde insan duyguları, dünyayı hissediş ve el becerisi varken, fotoğraf insan aklının bir ürünüdür. Fotoğraf tarihi okumalarında görüldüğü gibi fotoğrafın bulunuşunda rolü olan bütün bilim adamları, kendi deneylerinden elde ettikleri verilerden bir başkası için soru oluşturarak, yeni deneyler yaparak ve sonucunda akıllarını ve edinilmiş bilgilerini kullanarak fotoğrafı hep bir adım ileri götürmüşlerdir -ki bütün bilim dallarında var olan süreç böyle işler.

Bu nedenledir ki, Howard S. Becker, sosyolojinin doğum tarihini, Comte'un sosyolojiye adımı veren çalışmasını yayınladığı yıl, fotoğrafını ise Daguerre'in Fransız Bilim Akademisi'nde görüntüyü metal levha üzerine kaydettiğini duyurduğu 1839 yılı olarak belirtmektedir ve dolayısıyla ona göre fotoğraf ve sosyoloji aynı tarihlerde ortaya çıkmıştır. Başlangıcından bu yana her ikisinin de hizmet ettiği projelerin en önemlisi, toplumun araştırılması ve keşfidir (2006: 45). Berger de Becker gibi, fotoğraf bulunduğu sıralarda, Comte'un, Pozitif Felsefe Dersleri'ni (1830-1842) yazdığını ve pozitivizm, fotoğraf ve

sosyolojinin bir arada büyüüp geliştiğini ifade etmektedir. Berger'e göre (2007: 90), "onların üçünün de uygulamada dayanıklılığını sağlayan, bilimciler ve uzmanların kaydettiği gözlemlenebilir, niteliği ölçülebilir olguların bir gün insanlığa doğa ve toplum hakkında -ve onları bir düzen içinde tutacak şekilde eksiksiz bilgi sunacağı inancı"dır.

Fotoğrafın sosyal bilimler ve pozitif bilimler için önemi, dönemin ileri görüşlü, demokrat ve muhalif lideri François Arago (1786-1853) tarafından fark edilmiştir. Onun Fransız Temsilciler Meclisi'ne, fotoğrafın devlet tarafından sahiplenilmesini önermesinin nedeni, fotoğrafın bilim alanındaki yararlarını kavramış olmasıdır. Böylece, fotoğrafın bütün bilim dalları, sanat ve başka birçok alan için ne denli önemli olduğunu gören ilk kişi olmuştur (Freund, 2006: 24-25). Arago en önemli tespitinde şunları açıklamıştır: "Gözlemciler, yeni bir aracı doğa incelemelerinde kullanmaya başladıkları zaman, ulaşılan sonuçlar ve aracın kullanımı sayesinde gerçekleştirilen sayısız buluş, başlangıçtaki beklentilerle karşılaştırmayacak kadar büyük olur. Bu gibi durumlarda öngörülmeyle karşı karşıya geliriz" (aktaran Freund, 2006: 29).

Fotoğraftan önce insanların gerçeklik algısı sadece duyu organlarıyla algıladıkları kadarıyla mümkün olabilmektedir. Fotoğraf ile birlikte insanlar kendi mekânlarının dışındaki gerçekliklerle karşı karşıya gelmişlerdir. Gözün görebildiğinin dışında farklı açıda lens-



lerle üretilen fotoğraflar sayesinde uzak yakın olmuş, kendi algıladıkları çevrenin ve sınırların dışında farklı ortamların gerçeği ile karşılaşmışlardır. İlk defa dış dünyanın bir görüntüsü, insanın yaratıcılığı işe karışmaksızın yeniden meydana gelmektedir. İnsan, çıplak gözle görmek yerine optikle bakmayı öğrenmiştir. Fotoğraf insanın kol gücünün yerine makinelerin geçtiği dönemin resmetme tekniği olarak kendine özgü bazı temel özelliklere sahiptir. Fotoğrafın bu belirleyici özellikleri şu başlıklar altında toplanabilir: gerçeği “yüzey üzerine” ve “aygıt marifetiyle” resmetme; optik bakış; “şimdiyi” resmetme; el becerisine gerek olmadan resmetme; çoğaltılabilir olması; gerçeği temsil etme; belge niteliği; olaylara kanıt oluşturması; bilgi aktarması; görsel hafıza oluşturması; farklı alanlarda kullanılabilir olması; demokratik olması.

Sanayi Devrimi sürecinde pozitivist düşünceyle birlikte modern liberalizm ve bilimsel sosyalizm gibi öğretilerin ortaya çıktığı bir dönemin resmetme tekniği olan fotoğraf, gerçekliği olduğu gibi aktaran, kanıt görevi gören, nesnel ve doğrulayıcı bir araç olarak tanımlanmış, fotoğrafçısına da tanık olma görevi yüklemiştir. Bu haliyle sosyal bilimler alanında yapılan araştırmalarda nesnel ve önemli bir veri toplama aracı olarak görülmüştür.

Modernizm, modern kültürün sorunlarını ortak bir şekilde çözme, insanların acılarını dindirme ve sosyal yaşamı zenginleştirme vaadinde bulunmuş, gerek doğal gerekse sos-

yal dünya hakkında bilgi edinmek, söz konusu dünyaları kontrol etmek ve biçimlendirmek için bilginin kullanılmasını savunmuştur (Kivisto, 2008: 167). Ancak Aydınlanma’dan türeyen modern proje, onunla birlikte modern toplum teorisi ve analizinin birçok varsayımı sorgulanmaya başlamıştır. Touraine’e göre modernizm gücünü “mübadeler çoğaldıkça ve insanların, sermayenin, tüketim mallarının, toplumsal denetim araçları ve silahların yoğunluğu arttıkça” tüketmiştir (2004: 110). Özellikle savaşlar bu gücün yitiminde ve modernizm ütopyasının sorgulanmasında itici güç olmuştur. Modern proje, uzun bir geçmişe sahip bir eleştirel düşünce tarafından sorunsallaştırılmıştır. İlk postmodern izler işte bu eleştiride gözlenmiştir. Örneğin Nietzsche, Heidegger, Simmel, Weber ve Adorno’nun çalışmalarında yer alan modern akla ve onun doğruluğuna karşı yapılan eleştiriler, postmodern müdahalelerin başlatıcısı sayılmaktadır. Postmodernizm Derrida, Baudrillard, Lyotard, Foucault gibi çağdaş düşünürlerin katkılarıyla kapsamlı bir eleştiriye dönüşmüştür.

1960’lı yıllarda bir taraftan yapısalcı söylem, diğer taraftan Lacancı psikanaliz yaklaşımının sosyal bilimler ve sanat alanında büyük bir etkinlik kazandığı söylenebilmektedir. Örneğin Levi-Strauss’un dil çözümlemeleri; mitoloji, akrabalık ilişkileri ve benzeri antropolojik konularda yapısalcı bir çerçevede kullanılmış ve büyük bir ilgi odağı haline gelmiştir. 1970’li

yıllarda, insan ve toplum ile ilgili postmodernist düşüncüler, insanın dışındaki gerçekliği temsil eden kuramsal bilginin üretilmeyeceği görüşündedirler. Postmodern düşüncüler için belirleyici bir toplum kuramı olanaksızdır. Tektiplilik ve evrenselcilik gibi modernliğin merkezi değerlerini tersine çeviren (Bauman, 2003: 131) postmodernlere göre toplumda, parçalanmışlık, kaos ve süreksizlik vardır. Artık hiçbir şey net değildir. Nesnelere, duygular, düşünceler adeta birbirine geçmiştir. Bütün evrensel söylemlere karşı derin bir güvensizlik, postmodern düşüncenin temelini oluşturmaktadır. Bunun temel sebebi ise Foucault'un tarihte süresizlik ve farklılık konularındaki vurgusu, matematik alanında belirlemesizliği vurgulayan yeni gelişmeler, etik, politika ve antropoloji alanlarında "öteki" kavramının geçerliliği konusunda yeniden doğan duyarlılık yaygın ve derin bir değişimdir. Bütün bu örneklerin ortak yanıysa; evrensel iddiaları olduğu düşünülen geniş ölçekli teorik yorumların reddedilmesidir (Harvey, 2003: 21).

Toplumda, kültürde ve entelektüel alanda gerçekleşen değişimler, diğer alanlardan bağımsız olamazlar. Bu nedenle İkinci Dünya Savaşı sonrasında gelişen ve öncelikle mimaride, sonra sanatın birçok alanında kendini gösteren postmodernist düşünceyle birlikte, fotoğrafın modernizmin bir simgesi olarak tanımlanmasına yönelik bir takım eleştiriler geliştirilmiştir. 1960'lı yılların sonunda Derrida ile

başlayan postyapısalcılık fotoğrafta farklı düşünce tarzlarının gelişmesine neden olmuştur. Derrida, anlam ve anlamlandırma terimlerinin yıkımıyla sonuçlanan süreç için yapıbozumu terimini kullanmış, bu süreci "öznenin ölümü" olarak isimlendirmiştir. Yapıbozumunda mesajın anlamı, nakledilirken değişebilmekte ya da kaybolabilmekte, metni (fotoğrafi) üretenin ve okuyanın anlatımı farklılıklar doğurabilmektedir. Hiçbir şey tek ve değişmez bir anlama sahip değildir. Fotoğraf her okuma pratiğinde yeniden yazılmakta, postmodernizmin metin okuma için önerdiği yapıbozum yöntemi, yerinden ederek ters çevirdiği fotoğrafı yeniden inşa etmeyi reddetmektedir (Özel, 2006: 161). Postmodern düşünce, modernizmin biriciklik ve özgün olma mitini tamamen reddederek simülasyon -mış gibi yapma-, pastiş ve parodi gibi kavramlarla gerçekliği yeniden üretmektedir (Özel, 2006: 162). Baudrillard'a göre simülasyon ilkesinin belirlediği günümüz dünyasında, gerçek ancak modelin bir kopyasıdır ve gerçeğin artık doğayla olan ilişkiden değil daha önceden üretilmiş nesnelere ve gerçeklerden, kısacası yapay bir dünyadan hareket edilerek üretildiği savunulmaktadır (1998: 150).

Bu bağlamda, postmodern dönemde fotoğrafın belirleyici özellikleri şu başlıklar altında toplanabilir: Gerçek resmedilemez, modelin kopyasıdır ancak yeniden üretilebilir; her şeyden şüphe etmelisin, fotoğraftan bile...; her fotoğraf -mış

gibidir; çektiğimiz her görüntü, kafamızda daha önce belirlenmiş görüntünün tutsağıdır; belge niteliği ve tarihe tanıklık manipüle edilmiştir; fotoğraf, kendi koşullarından kopararak başka bir anlam kazanacağı farklı bir ortama aktarılmıştır (kendine mal etme); fotoğraf makinesi dijitalize olmuştur, sadece optik bakış yoktur artık, bilgisayar programlarını bilen yetkindir.

Son dönemlerde postmodernizm ile birlikte fotoğrafın post-fotoğraf dönemine geçtiği üzerinde durulmaktadır. Post-fotoğraf imajların sayısallaşması ve geleneksel fotoğraf üretiminin terk edildiği sayısal görüntü üretimine geçilmesi ile başlayan döneme verilen addır. Sayıların kombinasyonlarından oluşan dijital görüntü manipüle edilmekte, gerçek ve hayal birbirine karışmaktadır. Yani kimin çekim yaptığı değil, olayın ne şekilde kurgulandığı önem kazanmaktadır. Gerçekten daha gerçek, mistikten daha mistik olaylar yani hipergerçekler yaratılmaktadır (Sağlamtimur, 2010: 222). Post-fotoğrafçılığa verilecek en yerinde örnek; 90'ların başında Nancy Burson'un *Human Race Machine* adını verdiği bilgisayar teknolojisi ile gerçekleştirdiği "The New Face of America" adlı çalışmasıdır. Burson, 1993 yılında *TIME* dergisine kapak olan fotoğrafıyla çok tartışılmıştır. Bu fotoğraf, bir bilgisayar programı ile yapılmış, Amerika'daki birden çok etnik yapıyı barındıran bir kadın yüzüdür. Anglo-sakson, Asyalı, Afrikalı, İspanyol, Ortadoğulu birçok insan yü-

zünü birleştirip bir tek yüz elde edilmiştir. Burson'un, "Human Race Machine/İnsan Irkı Makinesi" adını verdiği bu sistem, insanların kendilerini başka bir ırk olarak görmeleri için görsel bir deneyim sağlamakta, bir empati yaratmaktadır.

Fotoğrafın gerçekliği aktardığına olan inancın içinin oyulması ve kavramsal olarak tartışılması sosyal bilimlerde kullanımını da etkilemiştir. Bu postmodern süreçte, sosyal bilimlerde yaşanan yöntem-bilimsel eleştiriler ve tartışmalar, fotoğrafla paralellik göstermektedir. Nesnel gerçeği bulma yolundaki çabalar yöntem-bilimsel açıdan eleştiri konusu olmuş, yeni yöntemler kendini özdüşünümsellik tartışmalarına doğru kaydırmıştır. Fotoğrafta yer alan öznellik nesnellik tartışmalarına benzer olsa da, farklı ayrımları da ortaya koymak ve fotoğrafta özdüşünümsellik kavramını tartışmak faydalı olacaktır. Bu çalışmanın amaçlarından biri de fotoğraf alanına özdüşünümsellik fikrini yerleştirmek ve tartışmaların bu alanda yapılmasını sağlamaktır.

### **Özdüşünümsellik Kavramı ve Fotoğraf ile İlişkisi**

Postmodern araştırmacılar, soyut açıklamaya güvenmemekte, araştırmacının betimlemeden başka hiçbir şey yapamayacağını ve tüm betimlemelerin eşit derecede geçerli olacağını savunmaktadırlar. Bir araştırmacının araştırdığı konuyu betimlemesi, başka bir araştırmacıdan daha üstün değildir. Bu betimleme, her bir araştırmacının kendi kişisel

deneyimlerini tarif etmektedir. Sonuçların yansız ve nötr biçimde sunulmasına karşı çıkararak, araştırmacı yazdığı tezde, raporda kendisinden bir şeyler katmaktadır. Genellikle bu raporlar edebi bir metne benzetilmektedir. Amacı başkalarını uyarmak, zevk vermek, tepki açığa çıkarmak ya da merak uyandırmaktır ve bu raporların çoğunun teatral, dışavurumcu ve dramatik bir sunumu vardır (Neuman, 2013: 155-156). Özdüşünümselliği de içine alan bu süreç, kültürel gerçekliğin nesnel bir biçimde aktarılacağını savunan görüşe ve ideolojiye duyulan kuşkuların bir ürünüdür. Toplanan verilerin çoğu, araştırmacının süzgecinden geçmekte, onun kendi izlenimleri ve kuramsal yönelimindeki önyargıları bu süzgecin derinliğini belirlemektedir. Toplumsal ve kültürel dünyanın, araştırmacının *ben'i* olmadan incelenmesi mümkün değildir (Pala, 2004: 137).

Pozitivist bakış açısıyla tasarlanan yöntemleri terk etmek isteyen nitel araştırmacıların 1970'lerde yazdığı yazılarda, kesinliği ve nesnelliği bırakıp, "orada takılmak", "akışına bırakmak", "kendi seçtiği yoldan gitmek" gibi görüşler yer almıştır (Brewer, 2000: 57). Böylelikle nesnellik, güvenilirlik, geçerlilik tartışmaları artmış, özellikle etnografik çalışmalarda farklı yaklaşımlar kendine yer bulmuştur. Etnografların farklı gruplar, kişilerle ve bölgelerde gerçekleştirdikleri çalışmalar süresince edindikleri alan deneyimleri esnasında yaşadıkları bir takım sıkıntılar bir tür "kendi-

lik bilincinin ortaya çıkması"na neden olmuştur. Nash ve Wintrop'a göre (1972) bunun en önemli iki nedeni vardır. Bunlardan biri, farklı dönemlerde aynı kültürde çalışma yapmış ancak birbirinden oldukça farklı bulgu ve sonuçlara ulaşmış antropologların ortaya çıkması; diğeri ise bu antropologların, odaklandıkları insan topluluklarının yaşamlarına doğrudan müdahale etmeleri ve o topluluğun yerlileri tarafından buna duyulan tepkinin kamusal alanda dile getirilmesidir. Ayrıca antropolojini ilk dönemlerindeki "beyaz ve temiz yabancı"nın yerini, *yerli* antropologlar almış ve onların kendi kültürlerine olan ilginin artmasıyla, yaptıkları çalışmaları diğerleriyle karşılaştırmaları sonucu nesnellik kavramı sorgulanmaya başlamıştır. Böylelikle özdüşünümsellik (*self-reflexivity*) kavramı, yeni etnografinin vazgeçilmez kavramlarından biri olmuştur. Özdüşünümsellik, kültürel gerçekliğin nesnel bir biçimde aktarılacağını savunan görüşe duyulan kuşkuların bir ürünüdür. Toplanan verilerin çoğu, araştırmacının süzgecinden geçmekte, onun kendi izlenimleri ve kuramsal yönelimindeki önyargıları bu süzgecin derinliğini belirlemektedir. Toplumsal ve kültürel dünyayı araştırmacının *ben'i* olmadan incelemenin mümkün olmayacağını savunan özdüşünümsellik yanlısı yazarlar, katılarak gözlemin bir araştırma tekniği değil daha çok bir tür bu dünyada olma tarzı olduğu düşüncesindedirler (Pala, 2004: 137). Gözlemler sonucunda yapılan betimlemeler ya da

görüşme sonrasında araştırmacının edindiği izlenim ve bu düşüncelerini not defterine dökmesi özdüşünümselliğin ikinci bir boyutudur. Özdüşünümsellik ile ilgili etnografikler, betimlemelerin yalnızca bir şey hakkında yazmanın ötesinde olduğu iddiasından yola çıkmakta ve betimlemelerin sözcüğün bazı evrelerini temsil etmekten öte pratik bir biçimde temsil ettikleri dünyaya dâhil olduklarını ifade etmektedirler. Söylemin özdüşünümsel doğasını vurgulayan etnometodologlar, betimleme ile betimlediği şey arasındaki ikiliğin altını oymaya çalışmaktadırlar. Dolayısıyla özdüşünümsellik kısmen olayların betimlemelerle inşa edildiğine, kısmen de betimlemelerin sürecin bir parçası olduğuna dikkat çekmektedir; çünkü sadece betimleme yapmak için betimleme yapılmaz; betimlemeler daha geniş çaplı bir etkileşim sekansına bağlı eylemlerin bir parçası olarak yapılmaktadır (Potter, 1996: 47).

Etnografiklerin özdüşünümsellik tanımına mesafeli yaklaşan Pierre Bourdieu, 1960'larda Bearn toplumunun gündelik rutinlerini, toplumsal yapısını, kullandıkları malzemeleri, bir araya geldikleri sosyal mekânları, evleri ve sosyal yaşamı fotoğraflamış, "alan"a ve "habitus"a yönelik sosyolojik ve etnografik olarak zengin veriler sağlayan fotoğraflarıyla orada bulunan yerleşik bir sosyo-tarihsel bağlamı belgelemiştir. Onun daha sonraki çalışmalarında önemli bir yer edinecek nesnelleştirme kavramı da bu araştırmasının bağlamını oluşturmuş-

tur. Bourdieu'nün çalışmasındaki görsel bileşenler, onun tanımladığı öznesnellik (*self-objectification*) ve düşünümsellik (*reflexivity*) kavramlarının ortaya çıkmasında çok önemli bir rol oynamıştır (Schultheis vd., 2009: 449). Burada bahsedilmesi gereken noktalardan en önemlisi Bourdieu'nün öznelcilik ve nesnelcilik ile ilgili düşünceleridir. Bu düşüncelerini açıklamak, Bourdieu'nün tanımladığı düşünümsellik kavramının anlaşılmasında etkili olacaktır.

Bourdieu için nesnelcilik, aktörlerin bilinçlerine ya da iradelerine bakmaksızın, onlara kendini dayatan ilişkiler ve güçler bütününden meydana gelmektedir. Bu nedenle sosyoloji, bireylerin davranışlarını ve temsillerini belirleyen nesnel ilişkiler sistemini ortaya çıkarmak için toplumsal olguları "şeyler" olarak ele almalıdır. Öznelci bakışta ise sosyoloji, bireysel temsilleri kendine temel almaktadır. Buna göre sosyal gerçeklik, insanların anlamlı etkileşiminden doğan sayısız yorumun özet toplamından oluşmaktadır. Ancak bu iki kavram diyalektik bir ilişki halindedir. Bourdieu her iki kavramı da kullanma taraftarıdır. Bu nedenle öznesnellik her iki tanımı da içine alan Bourdieu bakış açısını yansıtmaktadır (Wacquant, 2007: 60-61). İşte bu yüzden Bourdieu düşünümselliği, bireysel olandaki toplumsalı, mahreminin altında gizlenen gayri şahsiyi, özelin en derinine gömülmüş, evrenselleştirilerek, araştırmacıları kendi habitusuna esir olmuş entelektüellerin yanlısamalarından

kurtaran şeydir (Bourdieu ve Wacquant, 2007: 40). Ona göre düşünümSELLİK, “bireyliğin kutsal anlamını, kendilerini daima her türlü toplumsal belirlenimden azade sayan entelektüellerin kendileri hakkındaki karizmatik temsillerini” (Bourdieu ve Wacquant, 2007: 40) sorgulayan en önemli şeydir. Bu bağlamda Bourdieu, bu aitliklerin “egemen sınıfın üyeleri” ve “entelektüel hayat”ın katılımcıları olarak sosyologların ürettikleri bilgiyi nasıl etkilediğinin bilinmesi gerektiğini vurgularken, düşünümSELLİĞE de ısrarla vurgu yapmaktadır (Wacquant, 2007: 69).

Bu bakış açısı ile Bourdieu, son dönemlerde ortaya çıkan “kültürel yorumun yorumsamacı süreci”ne ve etnografik kayıt aracılığıyla gerçekliğin oluştuğunu savunan antropologların “metinsel düşünümSELLİĞİ” besleyen “yorumcu şüphe havasına” (Woolgar’dan aktaran Wacquant, 2007: 39) karşı çıkmıştır. Bourdieu etnografaların “günlük hastalığı”nı eleştirmekte ve gerçek düşünümSELLİĞİN çalışma sahası hakkında düşünmek ya da empatinin, farkındalığın altını çizmek için birincil tekil şahıs kullanmak ve bireysel gözlemcinin gözlem edimine müdahalede bulunması anlamına gelmediğini savunmaktadır. Gözlemcinin konumunun da, inşa edilen nesneyle aynı eleştirel çözümlmeye tabi tutulmasının önemini vurgulayan Bourdieu, etnografi yerliden ayıran şeyin “anlam ağları” değil, toplumsal konumu, yani ele alınan evrenin özgül ihtiyacına me-

safesi olduğunu savunmuştur (Bourdieu ve Wacquant, 2007: 39).

Etnografiye postmodernizm ile yerleşen özdüşünümSELLİK anlayışı, etnografaların orada olduklarını kanıtlayan fotoğraf makinesi, kamera ve ses kayıt cihazı teknolojilerini kullanmalarına da kuşkuyla yaklaşmaktadır. Etnograf her ne aracı kullanırsa kullansın, her ne kanıt toplarsa toplasın, bu “kendilik sürecini” görmemezlikten gelemez ve ürettiği her şeyde kendi izi vardır.

### **ÖzdüşünümSELLİK, Fotoğraf ve Fotoğrafçı**

Fotoğrafın modernizmden postmodernizme anlamının değişimi, tek başına her şeyden bağımsız bir biçimde gerçekleşmedi. Sosyal bilimlerde, sanatta ve hatta fen bilimlerinde gerçekleşen değişimlere paralel bir etki ile fotoğrafın anlamı ve temsil ettiği kavramlar değişti. Bu yüzden günümüzde fotoğraf alan araştırmalarında, gerçekliği aktardığı ve anın bir kanıtı olduğu inancından ziyade, birer görsel günlük olarak tanımlanmaktadır. Görsel kayıt, “nesnel gerçekliğin” kaydedilmesidir. Görsel bir günlük yaratmak ise fotoğrafik aracın kendisinin alternatif bir kavramsallaştırılması üzerine inşa edilen farklı yan anlamlar taşımaktadır. Araştırmacının ya da fotoğrafçının araştırma boyunca, araştırdığı ya da belgelediği konu üzerindeki kavrayış düzeyiyle birlikte, araştırmaya neleri dâhil edip neleri göz ardı edeceği ve objektifin önünde olup bitenleri ne biçimde değerlendireceği farklılaşmaktadır. Görsel günlük olarak

fotoğraflar, araştırma sürecine, araştırmacıyı ve aracının (fotoğraf makinesi) niteliklerini yeniden sokmaktadır. Başka bir deyişle günlük, araştırmacının sahaya girişinin, katılımının ve sahadan ayrılışının özdüşünümsel bir tarihsel kayıdır. Bu yaklaşım içinde çekilen görüntüler, zaman ve mekân içinde belli bir anda, belli bir araç kullanan bir araştırmacının belli bir toplulukla karşılıklı etkileşiminin biricik neticesi olarak görülmektedir (Prosser ve Schwartz, 2006: 108).

Fotoğrafçı ya da etnograf, fotoğrafları üretim sürecinde kendini fotoğraflama sürecine dâhil edecek, kendi birikimleri, kültürü yani kimliği ve orada geçirdiği süre içindeki alanla ilgili deneyimleri ile fotoğraflar çekecektir. Dolayısıyla fotoğrafların üretim süreci de özdüşünümseldir. Araştırmacının, fotoğrafları yorumlarken hangi yöntemi kullanırsa kullansın, fotoğraflanan olayı tekrar inşa edeceği varsayılmaktadır. Aynı zamanda fotoğrafı okumak, fotoğraf izlemek de özdüşünümsel bir süreçtir. Yeri gelmişken, Bourdieu'nun vurguladığı noktayı unutmamak gerekir. Ona göre bilgiyi üretenlerin (araştırmacı-fotoğrafçı) bakış açısına gölge düşürecek yanlışlıklar vardır. Bunlardan ilki, araştırmacının kişisel kökeni ve yeri, ikincisi ona sunulan entelektüel konumların ve akademik alanların mikrokozmosudur; üçüncüsü ise entelektüel yanlışlıktır. Ona göre son ikisi ilkinden daha tehlikelidir ve pratiğin mantığını oluşturan ayırt edici özellikleri bilmezden gelmeye sebep olurken, ku-

ramsal mantığın pratik mantığı yutmasını doğurabilecektir (Wacquant, 2003: 37). Bu nedenle araştırmacı/fotoğrafçının saha içinde verileri toplarken ve bu verileri okurken kendini sınaması, bildiği bilgiyi ve yaptığı ayrışmayı gözden geçirmesi ve kendi konumunu, inşa edilen nesneyle aynı eleştirel çözümlenmeye tabi tutması gereklidir. Bu noktada, Bourdieu'den hareketle, Patton'un özdüşünümsellik sorularını vurgulamakta fayda görüyorum. Bu sorular, araştırmacının araştırma boyunca kendisine sorması gereken sorulardır: Ne biliyorum? Bildiğimi nasıl biliyorum? Bakış açımı neler şekillendirdi ve şekillendiriyor? Algulayışım ya da geçmişim yaptığım değerlendirmeleri/çektığım fotoğrafları nasıl etkiledi? Yaptığım çalışmaları nasıl değerlendiriyorum? Bu araştırma sonunda elde ettiklerimle ne yapacağım? (Patton, 2002: 495).

Bu çalışmada fotoğraf, alan araştırmalarında pozitivistlerin tanımladığı anlamıyla değil, özdüşünümsellik ve görsel günlük tanımları çerçevesinde kullanılmaktadır. Bu bağlamda fotoğrafın sistemli bir şekilde alan araştırmalarında kullanımına yönelik bazı yöntemleri tanımlamak önemlidir. Fotoğrafi araştırmalarında kullanmak isteyen sosyal bilimciler, bu yöntemleri veri toplamak için kullanabilirler. Bu yöntemlerin bazılarını fotoğrafçılar farkında olmadan zaman zaman kendi projelerinde uyguluyorlar, bazıları ise sosyal bilimcilerin uyguladığı yöntemlerin içinde gizliler.

## Fotoğrafın Alanda Kullanımına Yönelik Öneriler: Etnografik Fotoğraf

Fotoğraf, sömürgecilik döneminde teknolojik devrimin bir parçası olarak, *öteki*yi kategorize etmek, tanımlamak, ona egemen olmak ve kimi zaman da bir *öteki* icat etmek amacıyla kullanılmış ve fotoğrafi temsil, görsel kültürün bir kaydı haline gelmiştir (Scherer, 1990). Fotoğraf makinesi sayesinde antropologlar, üzerinde çalıştıkları insanların görüntülerini üretmişler, bazı etnografik da görüşme yapacakları kişileri ikna etmek için fotoğraflardan faydalanmışlardır. Özellikle Bateson ve Mead (1938-1942), Byres (1964), Collier (1979-1986), antropolojik ve etnografik çalışmalar için araştırma tasarımı teşkil edecek modeller ve anlayışlar önermişlerdir. Margaret Mead ve Gregory Bateson'un *Balinese Character: a photographic analysis* (1938) adlı araştırmalarında, Bajoeng Gede köyünde yaşayan insanların etnografik analizi yapılmıştır. 25 binden fazla fotoğrafın çekildiği bu çalışma, modern görsel etnografinin sistematik olarak kullanıldığı ilk çalışmalardan biri sayılmaktadır. Fotoğrafi uyarım yöntemi ilk olarak, fotoğrafçı ve araştırmacı olan John Collier (1957) tarafından etnografik araştırmalara uyarlanmıştır. Collier bu yöntemle fotoröportaj (*photo-interview*) adını vermiş, foto-röportajın anahtar elamanlarını kullanarak veri toplamak için fotoğrafı bir araç olarak kullanmıştır. Göçmen ailelerin farklı etnik grupların arasında nasıl yaşadıkları ve nasıl

onlara adapte olduklarını araştıran Collier, bu yöntemi ilk olarak katılımcılarla yaptığı görüşmelerde kullanmıştır (Bignante, 2010: 17). 80'li yıllarda Scherer, Schwartz, Blackman gibi önemli kuramcılarının fotoğrafı alan araştırmalarında önemli bir veri toplama aracı konumuna yükselttikleri görülmektedir. Özellikle Scherer, fotoğrafı kültürel, sosyal ve tarihsel bağlamda bir veri olarak okumak için izleyici ve fotoğrafçıyı da analizin içine dâhil etmiştir (Scherer, 1995: 203).

Rieger (1996), görüntü temelli bir araştırmanın nasıl yapılacağına dair bir çalışma yapmış, bu çalışmada toplumsal değişmeyi vurgulayan ABD'deki küçük kasaba manzara fotoğraflarından faydalanmıştır (Prosser ve Schwartz, 2006: 103). Diğer bir çalışma ise alanın önemli akademisyenlerinden Sarah Pink'in *Bullfighter's Braid* (1996-1999) başlıklı çalışmasıdır. Kadın matadorlar üzerine yaptığı bu çalışmada, araştırmacı olarak kendi çektiği fotoğrafları İspanyol bir grup katılımcıya göstererek, fotoğrafi uyarım tekniği ile bu fotoğrafların onlar için ne ifade ettiklerini araştırmıştır.

Antropolojik bakış açısını fotoğraflarına yansıtan ve bir etnograf gibi alanda yıllarca yaşayan fotoğrafçılar vardır. Bu fotoğrafçıların en önemli isimlerinden biri Edward Curtis'tir. Curtis, 1906 yılında Kızılderilileri fotoğraflamaya başlamış, yirmi yıl boyunca seksen kabileden kırk bine yakın Kızılderililiyi belgelemiş, onların dillerini, gramofona kaydedilmiş müziklerini, şar-



kılarını, geleneklerini, efsanelerini, inançlarını, reislerin yaşam öykülerini de çalışmasına katmıştır. Curtis'in, Kızılderililerin yaşamlarına ait görsel malzemeleri günümüzde de çok önemli bir veri niteliğindedir. Fotoğrafçılar -tıpkı bir etnograf gibi- kültürel konuların, kişilik tiplerinin (ya da tipik kişiliklerin), toplumsal tipolojinin ve toplumsal karakteristik atmosferinin ortaya çıkarılması ile de ilgilenirler. Bazı fotoğrafçılar toplumları ve kültürleri temsil eden sosyal tiplerin portrelerini çekerek, toplumsal betimlemeyi portreler üzerinden yapmaya çalışmışlardır. Becker, bu geleneğin en önemli isminin August Sander olduğunu önermiştir (2006: 50). Sontag da, "bilim olarak fotoğrafı bir örnek" (1999: 79) olarak August Sander'in 1911'de başladığı, Alman insanının fotoğrafik bir kataloğunu çıkarma projesini göstermiştir. Bu büyük albümde fotoğflanılan herkes belli bir ticaretin, sınıfın ya da mesleğin temsilcisi olarak yer bulmaktadır. Sander'in fotoğrafları, antropolojinin ve sosyolojinin ilgi alanına giren tipolojiler ile derin bir bağ içindedir. Sander, toplumun tipolojisini, bir fotoğrafçı olarak, aynı zamanda bir etnograf (ya da bir sosyolog) gibi çıkarmış, böylece sosyal bilimlerin alanına dönemine ait önemli bir veri sunmuştur.

Fotoğraf, etnolojik bilginin temel olan ayrıntıları gösterdiği için, etnografik belgeler olarak değerlendirilmektedir. Alanda çekilen fotoğrafların ilk işlevi, etnografin aktardığı olayları yeniden düzenle-

mesine yardım eden, yazılmış alan notlarına benzeyen hatırlatıcı bir not olmasıdır. Bazı fotoğraflar, eğitimde kullanılmak üzere çekilmiş, bazılarıysa yayınlarda kullanılmıştır. Alan çalışmalarında fotoğraflar, ya yazılan alan notları ile birlikte yazarın kişisel arşivinde ya da bir müzede saklanmıştır. Sarah Pink'e göre (2007: 69) antropologlar tarafından çekilen fotoğraflar, şipşak fotoğraflardan ya da turistler tarafından sanatsal niyetli çekilen fotoğraflardan ayırt edilemezler; bunlarda fark edilebilir antropolojik bir tarz yoktur. Etnografik fotoğraf, belgesel fotoğrafla bazı benzerlikleri paylaşırsa da, çoğu belgesel fotoğrafların estetik ve politik niyeti, etnografik fotoğraftan onları ayırmaktadır. Ruby etnografik fotoğrafı, iyi ifade edilmiş teorisi ya da metodu olmayan bir uygulama olarak tanımlamış (1996: 1346), Pink, etnografik fotoğrafın etnografaların alanda çalışırken ürettikleri fotoğraflar olduğunu vurgulamıştır (2007: 69). Etnografik fotoğraf, kültürü ve özneyi kaydetmek ve anlamak amacıyla çekilmiş fotoğraf olarak tanımlanabilir.

Bir fotoğrafın etnografik olabilmesi için, etnografik bilgiyi içermesi ve araştırmacının araştırma tasarımı çerçevesinde bir bağlama ilişkin veri oluşturması gerekmektedir. Bu nedenle etnografik fotoğrafın ilk ayağını geçmişte fotoğrafçılar ya da amatörler tarafından çekilen fotoğraflar oluşturmaktadır. Aile albümleri, anonim fotoğraflar gibi yerelde üretilmiş vernaküler fotoğraflar ve foto-röportajlar da et-

nografik olarak adlandırılmaktadır. Kurgulanmış ve manipüle edilmiş fotoğraflar dışında her şey etnografik fotoğraf olabilmektedir. Bu fotoğraflar, amacı yaşamı estetize etmek olmayan, sistematik olarak çekilmiş, bir kültüre, gruba yani insana dair bilgi üreten, gündelik yaşama, davranış biçimlerine, insani ilişkilere dair fikirler veren fotoğraflardır. Bu fotoğrafları etnografik kılan ikinci önemli nokta ise araştırmacının kurduğu bağlamsal ilişki çerçevesinde tanımlanmalarıdır. Onun için etnografik veri sunabilen fotoğrafların hepsi etnografiktir. Eski bir evin görüntüsü ya da 80'lerde moda olan saç biçimlerinin fotoğrafı etnografik olabilecektir. Etnografik fotoğrafın ikinci ayağı, bu tür fotoğrafların alanda araştırmacı tarafından üretilmesidir. Yine sistematik bir biçimde, bir amaç ve problematik çerçevesinde çekilmiş fotoğraflar etnografik niteliktedirler. Üçüncü ayağı ise araştırmacı tarafından seçilen katılımcıların, araştırma tasarımı çerçevesinde alanda fotoğraflar üretmesi ile ortaya çıkan fotoğrafların etnografik niteliğidir.

Etnografik fotoğrafın dışında, etnografik veri toplamak amacıyla kullanılan bazı farklı fotoğraf metodları da vardır. Bunların en başında Fotoğrafik Uyarım (*Photo Elicitation*) ve Düşünümsel Fotoğraf (*Reflexive Photography*), Fotoifade (*Photovoice*) ve Görsel Anlatılar (*Visual Narratives*) gelmektedir. Aşağıda bu fotoğrafik kullanım ve yöntemler hakkında bilgi aktarılacaktır.

## Fotoğrafik Uyarım

Araştırmacı tarafından çekilen fotoğraflar, veri toplama sürecinde bir görüşme cihazı olarak, özellikle görsel sorulara sözel sorulardan daha kolay yanıt veren kişiler için sıklıkla kullanılmaktadır. Prosser ve Schwartz bu tekniğin gelişmesinin görme biçimleri ile ilişkili olduğunu şöyle açıklamaktadır:

Fotoğrafik görüntüye bakmak, toplumsal bağlam, kültürel önkabuller ve grup normları tarafından belirlenmiş bir toplumsal faaliyettir. Fotoğrafları fotoğrafik uyarım amacıyla görüşmecilere gösterebilmek için, görüşmeci grubun fotoğrafı nasıl kullandığına dair bir ön bilgi gereklidir ki buna bağlı olarak metodolojik stratejiler planlanabilsin ve ortaya çıkan veriler görüşmecilerin ortak anlam dünyası çerçevesinde değerlendirilebilsin (2006: 101).

Fotoğrafik uyarım ilk olarak, fotoğrafçı ve araştırmacı olan John Collier tarafından etnografik araştırmalara uyarlanmıştır. Collier bu tekniğe foto-röportaj adını vermiş, foto-röportajın anahtar elemanlarını kullanarak veri toplamak için fotoğrafı bir araç olarak kullanmıştır. Göçmen ailelerin farklı etnik grupların arasında nasıl yaşadıkları ve nasıl onlara adapte olduklarını araştıran Collier, bu tekniği ilk olarak katılımcılarla yaptığı görüşmelerde kullanmıştır (Bignante, 2010: 17). Collier, geliştirdiği tekniğin nedenini, görüşmecilerin geçmişi hatırlamada hafıza problemleri ve kafa karışıklığı yaşamalarına bağlamış-

tır. Bu problemleri çözmek ve görüşmecilerden daha detaylı bilgiler alabilmek için Collier, yansıtımlı foto-röportaj tekniği adını verdiği yöntemi tasarlamıştır. Araştırmacı ve fotoğrafçı olarak Collier, görüşme yapacağı konuya kapsamlı bir bakışı sağlayabilmek için fotoğraflar çekip seçmiş ve fotoğraflık uyarım sürecine kendisi de dâhil olmuştur. Araştırma konusu ile ilgili seçilmiş fotoğrafları görüşmecilere göstererek endüstriyel yaşam, barınma, aile öyküleri gibi konularda katılımcıların yorum yapmaları ve sorulara cevap vermelerini sağlamıştır (1986: 100-101).

Fotoğraflık uyarım, araştırmacı tarafından bir anlam ifade edeceği varsayılarak bir araya getirilmiş bir dizi fotoğrafın, bireylere ya da gruplara, onların değer, inanç, davranış ve anlam dünyalarını keşfetmek, anıları harekete geçirmek, grup dinamiklerini keşfetmek gibi belirli amaçlarla yapılan veri toplama tekniğidir. Fotoğraflar, katılımcılara ait aile albümlerinden, evde çekilen videolardan, televizyon görüntülerinden, gazetelerden vs. seçilebilmektedirler (Prosser ve Schwartz, 2006: 101). Katılımcıların bu görüntülere bakarak gerçekleştirdikleri yorumlar, araştırmacı tarafından analiz için daha sonra kullanılmak üzere (video-ses) kaydedilmektedir (Berg, 2008: 936).

### **Düşünümsel Fotoğraf**

Fotoğraflık uyarım tekniğine yakın başka bir teknik ise düşünümsel fotoğraf tekniğidir. Bu teknik yerli görüntü üretimi (*native image ma-*

*king*) olarak da tanımlanmaktadır. Araştırmacı onların fotoğraf makinesini nasıl kullandıkları, yaşadıkları ortam ile ilgili ne tür fotoğraflar çektikleri konusunda önemli veriler elde etmekte, aynı zamanda katılımcılar, çektikleri fotoğrafların anlamları ile ilgili düşüncelerini de araştırmacıyla paylaşmaktadırlar. Böylelikle fotoğraflık uyarım, görüşmeciler fotoğraf çekerken alanda uygulanmakta (Bignante, 2010: 2-3), katılımcıların fotoğraf çekerken gösterdikleri tepkiler de gözlemlenmektedir. Bu teknik aynı zamanda kültürler arası konuları anlamada da kullanılmaktadır (Hurworth, 2003).

Düşünümsel fotoğraf ve fotoğraflık uyarım arasındaki en önemli fark, görüntülerin (fotoğraf, video) araştırmacı tarafından değil, katılımcı tarafından üretilmesidir. Harper, araştırmadaki katılımcıların ürettiği fotoğrafların düşünümsel olduğunu çünkü katılımcının görüşmeler sırasında fotoğrafların anlamının ne olduğunu paylaştığını vurgulamaktadır. Böylece katılımcı fotoğraf çekerken kendi üzerine düşünmekte, araştırılan konuyu kendi bakış açısı ve düşünceleri ile yansıtmaktadır (Harper, 1987: 64-65). Bu tekniğin en önemli avantajı, katılımcıların fotoğraflık deneyimleri ve bu deneyimleri sırasında verdikleri anlık tepkiler ve yorumların, araştırmacıya zengin bir veri sağlamasıdır.

Düşünümselliğin temel çıkış noktası, veriyi sadece katılımcı merkezli ya da veri toplama aracının geçerliliğine bağlı bir olgu olarak ele

almamasıdır. Veri, katılımcı-araştırmacı ilişkisi içerisinde ortaya çıkmakta, kurgulanmaktadır. Araştırmacı, katılımcılardan uzakta gözlem yapan değildir; aksine katılımcılarla iç içedir ve veriler araştırmacıdan bağımsız ele alınmaz (Willing'den aktaran Tanyaş, 2014: 28). Dolayısıyla nitel araştırma pratiği, araştırmacının süreci etkileme ve şekillendirme biçimlerine odaklanmaya, örneğin araştırmacının süreçteki mevcudiyetinin belli konuları veya bulguları nasıl daha konuşulabilir hale getirdiğini; diğerlerini ise nasıl örttüğünü düşünmeye teşvik etmektedir (Tanyaş, 2014: 28).

### **Fotoifade**

Katılımcı eylem araştırma stratejisi olan fotoifade, bir topluluğun üyelerine kameraların verilmesiyle gündelik yaşamlarında görmek istedikleri şeylerin fotoğraflanması işlemidir. Fotoroman (*Photo novella*) olarak da adlandırılan bu strateji 1994'de Caroline Wang ve Mary Ann Burris tarafından tasarlanmış ve ilk olarak Yunnan, Çin Ford Vakfı tarafından desteklenen Kadın Üreme Sağlığı ve Geliştirme Programı çerçevesinde kullanılmıştır. Daha sonraları fotoifade tekniği, Michigan'da yaşayan gençler arasındaki şiddetin önlenmesine katkıda bulunmak, Batı Avustralya Aborijinlerini cinsel sağlıkları hakkında bilgilendirmek, Güney Afrika'da gençler arasında alkol alışkanlığını önlemek için kullanılmıştır (Wang, 2006: 153).

Fotoifade, aslında bir eylem araştırması tekniğidir. Eylem araştırmaları, etnografik araştırmalar-

dan farklı olarak katılımcıların içinde bulunduğu ortama ve duruma müdahale etmektedir. Araştırmacı katılımcılardan toplumun sorunlarını, yaşadıkları olayları fotoğraflamalarını istemekte, böylelikle katılımcıların bu sorunları ortaya çıkarma, toplum içindeki diyalogları artırma ve toplumsal değişime katkıda bulunmalarını sağlamaktadır (Gustafson ve Al-Sumait, 2009: 7). Özetle fotoifade, toplumsal değişim için fotoğrafı bir araç olarak kullanan araştırma stratejisidir. Amaç, yaratıcı bir yolla kişisel ve toplumsal konuları kaydetmek, yansıtmak ve eleştirmek için insanlara bir fırsat sunmaktır. Katılımcılar, karar vericiler ve politikacılara, toplumdaki sorunları ve çözümleri hakkındaki fikirlerini dile getirmek için fotoğrafı kullanmaktadırlar (Mafille'o vd., 2010: 2). Fotoifade tekniğinin yaratıcısı Wang, uygulamanın amaçlarından birinin, kişisel ya da toplumun güçlü yönleri ve ilgilerini yansıtmak ve kaydetmek olduğunu vurgulamaktadır. Ona göre, ikinci amaç ise fotoğraflar ile grup tartışması yaratarak kişisel ve toplumsal konular hakkındaki kanaati ve eleştirel diyalogu geliştirmektir. Wang, bu tekniğin son amacının ise toplumsal değişimi yaratabilmek ve sorunların çözümü için politikacılara ulaşmak olduğunu savunmaktadır. Toplumsal değişim için sorunların çözümü şarttır (1999: 185).

### **Yeniden Fotoğraflama**

Yeniden fotoğraflama tekniği geçmişte bir zamanda çekilmiş fotoğrafların toplanması ve bu fotoğraf-

ların çekildiği ortama tekrar gidilerek ikinci bir fotoğrafın çekilmesi ile ne gibi değişikliklerin olduğunu belirlenmesi sürecidir (Berg, 2008, 937). Bu süreç genellikle araştırmaya konu olan yer ya da bölgenin fotoğraflar, resimler ve çizimler gibi arşiv belgelerinin bulunması ile başlamaktadır. İkinci aşama ise görüntülerdeki var olan sahneyle aynı olacak şekilde, benzer açı ve noktadan tekrar bir fotoğraf çekerek konu ve fotoğraf arasında bir çeşit bağlantı kurmaktır. Elde edilen bu iki fotoğraf ile geçmiş ve şimdinin bir karşılaştırılması yapılmakta, iki zaman diliminde var olan hava durumu, yılın hangi zamanı ve günün hangi saati çekildiği gibi tarihsel koşullar ve aynı zamanda fotoğraf çekerken kullanılan kamera formatı ve objektifin odak uzaklığı gibi tarihsel teknolojik durum da belirlenmeye çalışılmaktadır. Üçüncü ve son aşama olarak fotoğrafçı/araştırmacı, coğrafi ve toplumsal bağlamı belirginleştirip tanımlamaya çabalayarak o bölgedeki yerel halk ile bunları tartışabilmektedir (Smith, 2007: 183-184). Üçüncü aşama bir çeşit fotoğrafik uyarım tekniğidir. Katılımcılara, araştırmacı/fotoğrafçının fotoğraflarda tespit ettiği “değişiklikler”, “farklılıklar”, “benzerlikler”, “bunların ne ifade ettiği” gibi kişisel bilgilere ilişkin soruların yanında “toplumsal anlamlar”, “toplumsal değişme”, “doğal felaketler”, “politik nedenler”, “savaş” gibi konularla ilgili sorular da sorularak, diğer sosyal ve kültürel olaylar hakkındaki detaylı bilgilere ulaşıl-

bilmektedir (Berg, 2008, 937). Bu teknik, geçmiş şimdi, şimdiki geçmiş yapmanın çok katmanlı ve karmaşık bir yoludur (Smith, 2007: 185).

Yeniden fotoğraflamanın birçok çeşidi bulunmaktadır. Çoğu yazar ve fotoğrafçının ilgi alanlarından biri de “geçmiş ve bugünü” uzak takilere göstermek ya da anlatmaktır. Nicolette Bromber’in “Wisconsin’in Geçmiş ve Bugünü: Wisconsin’in 150. Yıldönümü için Yeniden Fotoğraflama Projesi” başlıklı çalışması da bu amaca hizmet etmektedir. Bir başka örnek ise Peter David Hamilton’un yeniden fotoğraflama tekniği ile gerçekleştirdiği, 1930’ların İngiltere’si ile günümüz İngiltere’sinin bulunduğu çarpıcı görüntüleri bir araya getirdiği çalışmadır. Bu gibi örneklerin bazıları sanatsal görünebilir. Özellikle eski Doğu Bloğu ülkelerinin fotoğraf tarihlerine bakıldığında, yeniden fotoğraflama tekniğiyle sanatsal işler üreten pek çok fotoğrafçıya rastlanmaktadır. Burada önemli olan bu tekniği uygulama amacıdır. Yeniden fotoğraflama, bilimsel bir çalışmada, bazı değişkenleri belirlemede araştırmacıya yardımcı olabilmektedir. Araştırmacılar için, yeniden fotoğraflamayı deneyimleme süresince, kanıtları iyi bir şekilde formüle etmek için görsel veriden yararlanmak çok önemlidir. Görsel veri toplama tekniği olarak yeniden fotoğraflama, hem sosyal bilimcilere, hem de fen bilimlerine katkı sağlayacak veri toplama tekniklerinden bir tanesidir (Ryan, 2007: 3).

## Görsel Anlatılar

Anlatı yöntemi biyografi, yaşam hikâyesi, öyküleme gibi farklı isimlerle bilinmektedir. Anlatı çalışmaları ise olayların açıklamasının yapıldığı ya da bir dizi olayın kronolojik olarak birbiriyle ilişkilendirilip sunulduğu yazılar ya da konuşmalardır. Bireylerin kişisel deneyimlerini kayıt altına alarak, bireylerle geçmiş sosyal olaylar arasında bağlantı kurup sosyal yapılarla ilgili daha fazla araştırma ve yorumlama gerektiren araştırmalardır.

Görsel anlatı araştırması ise araştırmacının ve katılımcıların görsel ve anlatsal olarak deneyimlerini keşfettiği ve anlamlandırdığı, amaçlanmış/tasarlanmış, düşünüm-sel, etkin insani bir süreçtir. Bir yöntem olarak anlatı araştırmasında deneyimleri bir *anlatı* anlayışı şeklinde vurgulamak gerekmektedir. Fotoğraf ve görseller de kişinin deneyim öykülerini anlatma ve kendini ifade etme yolu olarak bir anlatı katmanı yaratmaktadırlar (Bach, 2008: 938). Görsel anlatılar, kişinin hayatındaki kültürel ve sosyal gerçekliği bireysel perspektiften yansıtan anlamlar dizisini temsil etmekte ve kişinin geçmişte hissettiği çeşitli duyguları hatırlatabilmektedir (Berg, 2008: 937).

Araştırmada bir veri olarak kullanılan fotoğraflar üzerinde fikir yürütmek görsel anlatı araştırmalarında da kullanılmaktadır. Sosyologlar, bir rapor sunmak, bir hayat hikâyesi anlatmak ya da kültürün çeşitli yönlerini tasvir etmek için genellikle sözsiz anlatıyı tercih et-

mektedirler. Bu yöntemde görsel araçlar, anlatı şeklinde sunulmaktadır. En temel görsel anlatı ise filmidir. Müze arşivlerinde, aile albümlerinde veya hatıra kutularında saklanan fotoğraflar, yüzyıllardır sosyal anlatıların kurulmasında kullanılmıştır. Bununla birlikte örneğin tek tek karelerden oluşmuş ve arka arkaya çekilmiş fotoğraflar alt alta konduğunda ve hızlıca çevrildiğinde bir hareket izlenimi vererek filme benzer bir anlatı oluşturabilmektedirler (*stop motion*) (Berg, 2008: 937).

Fotoğraflar, insanların yaşam deneyimleri kaydetmek ve saklamak için bir deneyim metaforu olarak ve onların varlığını baki kılmak amacıyla kullanılmıştır. Görsel anlatı de tıpkı anı saklayan fotoğraf gibi, dinamik çevre ve durum içindeki farklı konumları keşfetmek için fırsat sağlamakta, bir hikâyenin farklı anlatıları ya da parçalarını görür kılmaktadır (Lemon, 2007: 179-180).

Görsel anlatı alanı, son on yılda gelişmiş, katılımcıların deneyim sürecini ve verileri genişletmek için araştırmacılar görüntüleri de kullanmaya başlamışlardır. Görsel anlatı araştırması başladığında, araştırmacı katılımcılarını belirledikten sonra onlara araştırma yönteminde bahsederek, kameralarla çalışmada etik konusunun önemini vurgulamalıdır. Ayrıca katılımcıların anlattıklarının kaydedildiğini ve fotoğraflarının araştırmada kullanılacağı konusunda bilgilendirilmeleri gerekmektedir. Görsel anlatı araştırmasında kamera ile çalışma tek-

niklerini kullanma sürecinde araştırmacının katılımcıları dinlemesi, kendilerini keşfetmeleri için onları cesaretlendirmesi, hatırladıkları, biriktirdikleri, çektikleri ya da gördükleri ve hatta hayal ettikleri sıradan, kişisel ve aile fotoğrafları ile etkileşime girmelerini sağlaması gerekmektedir. Bach görsel anlatıyı, yinelenen bir ritm, birden daha fazla anlatılan hikâyeleri dinleme ve bir anlatı olarak tekrar tekrar çekilen benzer fotoğrafları gözlemlene diyerek tanımlayarak araştırmacının araştırma sürecindeki önemini vurgulamaktadır (2008: 939).

### Sonuç

Sosyal bilimlerde fotoğraf bir veri toplama aracı ve bir veri olarak kullanılmaktadır. Fotoğrafın alan araştırmalarında veri toplama aracı olarak çeşitli yöntemlerle kullanılması, antropoloji, sosyoloji ve iletişim alanlarında -sosyal bilimlerin diğer alanlarında da- onu farklı bir konuma yükseltecektir. Bu çalışma, ülkemizde fotoğrafın alan araştırmalarında kullanımına yönelik yöntemler önermekte ve araştırmacılara yeni araştırma alanları sunmaktadır. Fotoğrafik uyarım, düşünüm- sel fotoğraf, foto-ifade, görsel anlatılar ve yeniden fotoğraflama gibi teknikler, sosyolojinin alana inmesini motive edebilir, antropolojik konularda etnografların alanda fotoğraf makinesini daha etkin kullanmalarını sağlayabilir. Aynı bağlamda, fotoğrafçılar da alanı bu tekniklerle daha sistematik hale getirebilirler ve sadece fotoğrafik kayda odaklanma dışında, fotoğrafını çek-

tikleri insanları daha iyi anlama becerisine sahip olabilirler. Alan araştırmalarında araştırmacılar ya da fotoğrafçıların kimlikleri, araştırma konusuna yaklaşımlarını, ne tür fotoğraflar çekeceklerini etkileyecektir. Bu nedenle hem fotoğraf alanında hem de sosyal bilimlerin alan araştırmalarında “fotoğraf özdüşünümsel bir gündüktür” tanımının yapılması önemlidir. Bu tanımlama, araştırma tasarımını da etkileyen önemli bir tanımlamadır.

Çalışmanın bir diğer önerisi ise fotoğrafın veri olarak kullanımına yöneliktir. Fotoğrafın bir veri olarak kullanımı, sosyal bilimlerin bütün alanlarında yaygındır. Ancak farklı fotoğraf çeşitlerinin, bağlamsal bir biçimde okunması gerekmektedir. Fotoğraftaki anlam, kültürel kodlar sayesinde, yan anlamlar ile çoğalırken, fotoğrafın evrensel olması klişesini de parçalamıştır. Fotoğrafta görülenler herkes tarafından tarif edilebilir ancak iş okumaya geldiğinde kültürel farklılıklar anlamı değiştirecektir. Jan Baetens (2011), *History Of Photography* dergisine yazdığı yazıda global fotoğraftan bahsetmiştir. Küyerel fotoğraf<sup>1</sup>, fotoğrafın yerel ile sınırlı kalması değil, yerelde üretilen fotoğrafın küresel dünyada yer bulmasıdır. Bu yaklaşıma verilecek en

<sup>1</sup> Küyerel fotoğraf sosyolojiden ödünç alınan globalleşme kavramından türemiştir. Global-küyerel kavramı son dönem küreselleşme çalışmalarında Robertson'un üzerinde durduğu bir kavram olmuştur. Robertson, “globalin yerelleşmesi” ve “yerelin globalleşmesi” biçiminde tanımladığı bu iç içe girmişliği, *glokal* (küyerel) olarak adlandırmaktadır (Keyman ve Sarıbay, 1997: 1-2).

önemli örnek vernaküler fotoğrafıdır.

Özellikle aile albümleri ve fotoğrafçıları belli olmayan anonim fotoğraflar gerek sanatçılara ilham kaynağı olmakta gerekse sosyal bilimcilerin araştırmalarında temel veri toplama aracı olarak kullanılmaktadır. Bu tür fotoğrafların vernaküler başlığı altında tanımlanması yöntemsel olarak araştırmayı zenginleştirebilir. Eski bir aile albümü açıldığında, izleyici fotoğrafın çekildiği mekâna ve zamana yolculuk yapmakta ve hatırlattığı şeyleri belleğinde canlandırmaktadır. Bu, hem albüm içeriklerine bir yakınlık hem de zihinsel inşayı kolaylaştırmaktadır. Çeşitli grupların aile fotoğrafları, bir takım etnik, dinsel, yöresel kimliklerin tanımlanmasında, özel hayata ve gündelik yaşama ait pratiklerin ortaya çıkarılmasında kullanılmaktadır. Aile albümleri, albüm sahiplerinden bağımsız araştırmacı tarafından okunacağı gibi, aynı zamanda yukarıda önerilen tekniklerden birini kullanarak, bel-

lekteki bazı olayları geri çağırma amacıyla da kullanılabilir. Burada temel unsur fotoğrafları okurken, fotoğraf sahiplerini de bu yönetime dâhil etmektir. Bu çalışmada önerilen bütün tekniklerde araştırmacı, alanda kendinin ve katılımcılarının bilincindedir. Kendini ve katılımcıları araştırmanın aktörleri yapmaktadır. Fotoğraf ise bu süreçte bir araçtır.

Araştırmacı, fotoğrafı etkili bir araç olarak kullanma ya da kullanmama hakkına sahiptir. Fotoğraf ona alanda olduğunun özdüşünsel bir günlüğünü sunmakta, aynı zamanda belleğinin ihanetine uğradığı zamanlarda yardımına koşmaktadır. Bu çalışma, bilinen ve kanıksanan ve hatta inanılan şekliyle fotoğrafın belleğe hizmet etmesi, belge olması, kanıt görevi görmesi niteliklerini yok saymaz ancak bu niteliklerin değişime uğradığını vurgulamaktadır. Bu değişime hiçbir alanın duyarsız kalamayacağı görüşünü savunmaktadır.



## Kaynakça

- Bach, Hedy (2008). "Visual Narrative Inquiry." *The Sage Encyclopedis of Qualitative Method* içinde. London: Sage. 938-940.
- Baetens, Jan (2011). "Glocal Photography." *History Of Photography* 35(2):2-5.
- Baudrillard, Jean (1998). *Simülakrlar ve Simülasyon*. Çev., Oğuz Adanır. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları.
- Bauman, Zigmunt (2003). *Modernlik ve Müphemlik*. Çev., İsmail Türkmen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bazin, Andre (2007). "Fotoğraf Görüntüsünün Varlıkbilimi." *Fotoğraf Neyi Anlatır?* Çev., Nijat Özön. İstanbul: Hayalbaz Kitaplığı. 37-47.
- Becker, S. Howard (2006). "Fotoğraf ve Sosyoloji." *Toplum Bilim Fotoğraf Özel Sayısı* (19): 45-50.
- Berg, B. Lawrence (2008). "Visual Ethnography". *The Sage Encyclopedis of Qualitative Method*. London: Sage. 921-924.
- Berger, John ve Jean Mohr (2007). *Anlatmanın Başka Bir Biçimi*. Çev., Osman Akinhay. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Bignante, Elisa (2010). "The Use of Photo-Elicitation in Field." *Research, EchoGéo*. Numéro (11): 2-18.
- Bourdieu, Pierre ve Loïc Wacquant (2007). *Düşünümsel Bir Antropoloji İçin Cevaplar*. Çev., Nazlı Ökten. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Brewer, John (2000). *Ethnography*. London: Open University Press.
- Collier, John ve Malcom Collier (1986). *Visual Anthropology, Photography as a Research Method*. New Mexico: University Of New Mexico Press.
- Freund, Giselle (2006). *Fotoğraf ve Toplum*. Çev., Şule Demirkol. İstanbul: Sel Yayınları.
- Gustafson, Kristin ve Fehad Al-Sumait (2009). *Photo Conversations About Climate*. Washington: University of Washington.
- Harper, Douglas (1987) *Working Knowledge: Skill and Community in a Small Shop*. Chicago: University of Chicago Press.
- Harvey, David (2003). *Postmodernliğin Durumu*. Çev., Sungur Savran. İstanbul: Metis Yayınları.
- Hurworth, Rosalind (2003). "Photo-Interviewing for Research." *Social Research UPDATE*. Department of Sociology University of Surrey. <http://sru.soc.surrey.ac.uk/SRU40.html>. Erişim Tarihi: 06.03.2014.
- Keyman, Fuat ve A. Yaşar Sarıbay. (1997). *Küreselleşme, Sivil Toplum ve İslam*. Ankara: Vadi Yayınları.
- Kılıç, Levend (2008). *Fotoğraf ve Sinema'nın Toplumsal Tarihi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Kivisto, Peter (2008). *Sosyolojinin Temel Kavramları*. Çev., İhsan Çapcıoğlu ve Sefer Yavuz. Ankara: Birleşik Yayınevi.
- Lemon, Narelle (2007). "Take a Photograph: Teacher Reflection Through Narrative." *Reflective Practice* 8 (2): 177-191.

- Mafile'o, Tracie, vd. (2010). *Photovoice in Youth Leadership Research in Papua New Guinea: Successes, Challenges and Learning. 8th World Congress. Participatory Research and Action Learning.*
- Nash, Dennison ve Ronald Wintrop (1972). "The Emergence of Self-Consciousness in Ethnography." *Current Anthropology* (13): 527-542.
- Neuman, Lawrence (2013). *Toplumsal Araştırma Yöntemleri*. Çev., Sedef Özge. İstanbul: Yayınodası Yayıncılık.
- Özel, Zuhâl (2006). "Postmodern Dönem Fotoğraf Sanatında Kendine Mal Etme: Sherman, Morimura, Ungun". *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi* 4 (2): 158-174.
- Pala, Şebnem (2004). "Antropoloji ve Onun Alameti Farikası: Katılarak Gözlem." *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 21 (1): 123-141.
- Patton, M. Quinn (2002). *Qualitative Research and Evaluation Methods*. 3. Baskı. London: Sage.
- Pink, Sarah (2007). *Doing Visual Ethnography*. London: Sage.
- Potter, Jonathan (1996). *Representing Reality: Discourse, Rhetoric and Social Construction*. London: Sage.
- Prosser, Jon. ve Dona Schwartz (2006). "Sosyolojik Araştırma Sürecinde Fotoğrafın Yeri", *Toplumbilim* (19): 100-110.
- Ruby, Jay (1996). "Visual Anthropology". *Encyclopedia of Cultural Anthropology*. David Levinson ve Melvin Ember (der.) içinde. New York: Henry Holt and Company, Vol 4. 1345-1351.
- Ryan, Quinn (2007). "Methods in Re-photography: A Research Method for Amateur Researchers". Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, <http://dspace.carthage.edu/xmlui/bitstream/handle/123456789/139/Quinn%20Ryan.pdf?sequence=1>. Erişim Tarihi: 05.07.2014.
- Sağlamtimur, Zuhâl (2010). "Dijital Sanat". *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 10 (3): 213-238.
- Scherer, Joanna (1995). "Ethnographic Photography in Anthropological Research". *Principles of Visual Anthropology*. New York: Mouton de Gruyter.
- Scherer, Joanna (1990) "Picturing Cultures: Historical Photographs in Anthropological Inquiry". *Special Issue of Visual Anthropology 3* içinde. New Jersey: Harwood Academic Publishers. 201-216.
- Schultheis, Franz vd. (2009). "In Algeria: Pierre Bourdieu's Photographic Fieldwork". *The Sociological Review* 57(3): 448-470.
- Schultheis, Franz (2007). "Pierre Bourdieu Cezayir'de: Köksüzleşmenin Tanıklıkları". 2007'de Karşı Sanat'ta açılan Bourdieu sergi kataloğu yazısı. <https://kadinbedensahnedunya.files.wordpress.com/2011/11/bourdieuSchultheis.pdf> Erişim Tarihi:04.07.2014
- Smith, Trudi (2007). "Repeat Photography as a Method in Visual Anthropology". *Visual Anthropology*. (20): 179-200.
- Sontag, Susan (1999) *Fotoğraf Üzerine*. Çev., Osman Akınhay. İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları.

- Tanyaş, Bahar (2014). “Nitel Araştırma Yöntemlerine Giriş: Genel İlkeler ve Psikolojideki Uygulamaları.” *Eleştirel Psikoloji Bülteni* (5): 25-38.
- Touraine, Alain (2004). *Modernliğin Eleştirisi*. Çev., Hülya Tufan. İstanbul: YKY.
- Wacquant, Loïc (2007). *Urban Outcasts: A Comparative Sociology of Advanced Marginality*. Cambridge: Polity Press.
- Wang, Caroline C. (2006). “Youth Participation in Photovoice as a Strategy for Community Change.” *Journal of Community Practice* 14 (1): 147-161.
- Wang, Caroline C. (1999). “Photovoice: A Participatory Action Research Strategy Applied to Women’s Health.” *Journal of Women’s Health* 8(2): 185-192.

# *Küresel Medya Formatlarının Temel Aktörleri*

**Eda Çetinkaya**  
Hacettepe Üniversitesi

## **Özet**

Medya, küreselleşmenin ekonomik ve kültürel yansımalarının görüldüğü pek çok alandan biridir. Medyadaki birleşmeler ve uluslararası anlaşmaları kapsayan televizyon formatları çok uluslu holdingler, uluslararası ortaklık ve birleşmeler, kültürel hegemonya gibi farklı boyutlarda ele alınan medya ve küreselleşme tartışmalarına dâhil olmaktadır. Küresel medya formatlarının dünyadaki yayılımı liberal politikaların etkisi ve televizyon yayıncılığının değişimi ile beraber 1980'ler sonrası artmış, 2000'lerle beraber birçok ülkenin televizyon yayıncılığında egemen konuma gelmiştir. Bu bağlamda çalışmada küresel televizyon formatlarına odaklanılarak, küresel televizyon formatlarının tarihsel gelişimiyle beraber format alanındaki temel aktörler betimlenmiş, formatların avantaj ve dezavantajları belirtilmiş ve küresel medya formatlarının küresel medya endüstrisi içindeki yeri açıklanmış; formatlar küresel ve yerel kültür açısından değerlendirilerek küresel formatların yerelle ilişkisi melezleşme üzerinden ele alınmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Küresel medya formatları, küreselleşme, yerelleşme, kü-yerelleşme, televizyon.

# *Key Actors of Global Media Formats*

**Eda etinkaya**  
Hacettepe Üniversitesi

## **Abstract**

Media is one of the many sectors where the economic and cultural reflections of globalisation are displayed. Discussions on the media and globalisation have many dimensions such as multinational corporations, international mergers and acquisitions and cultural hegemony. Television formats are included in these discussions as they are globally circulated and, therefore, directly related to globalisation of the media. Following the 1980's, global dissemination of the media formats has increased with the impact of neoliberal policies and the changes in television broadcasting. Especially, from the 2000s onwards, these formats have become dominant in television broadcasting all around the World. By focusing on the global television formats, this study describes the historical development of the television formats, the main actors in the sector, advantages and disadvantages of these formats and the place of the global media formats in the global media industry. The formats are evaluated in terms of global and local culture and the relationship between the global formats and local culture is addressed through the concept of "hybridisation".

**Keywords:** Global media formats, globalization, localization, glocalization, television.

## *Küresel Medya Formatlarının Temel Aktörleri*

Küreselleşme özellikle 1980'li yıllardan itibaren ekonomik, politik, sosyal ve kültürel boyutları ile farklı yaklaşımlar ve tanımlamalarıyla tartışılan bir kavram olarak günümüzde de önemini korumaktadır. Scholte (2005), modern toplumun tanımlarından biri olarak küreselleşmeyi açıklarken beş temel unsurdan söz etmektedir; uluslararasılaşma, liberalleşme, evrenselleşme, batılılaşma ve yersiz yurtsuzlaşma. Scholte'ye göre rasyonel bilgi, kapitalist üretim, otomatikleşen teknoloji ve bürokratik yönetim küreselleşen dünyayı açıklamaya yardımcı kavramlardır. Ekonomik alandaki neoliberal gelişmelerin ve kapitalist üretim ilişkilerinin uluslararası faaliyetlerinin artışı, ulus devletlerin yönetim düzenlerinde yeni yapılanmalara neden olmuştur. Ticarete serbestleşme ve deregülasyonlar öne çıkmış, özelleştirmeler tüm sektörlerde artmıştır. Liberalleşmeye paralel biçimde yaşanan teknolojik gelişmeler gündelik hayatın tüm alanlarına yansıdığı gibi, iletişim ve medya alanında da kendini açık bir biçimde göstermiştir. Uydu yayıncılığının başlaması, kablolu yayınların gelişimi, telekomünikasyon sektörünün büyümesi ve bilişim teknolojilerinin yayılması ile medya alanında zaman ve mekân

sınırları ortadan kalkmaya başlamıştır. Sanayiye dayalı ekonominin yerine bilgi ekonomisinin geçişiyle, bilginin bir meta haline gelmesiyle iletişim ve medya alanının önemi daha da artmıştır. Bu bağlamda on dokuzuncu yüzyılın sonlarında sistematik olarak küresel iletişim şebekelerinin düzenlenmesi ile başlayan süreç (Thompson, 2008: 296), yirminci yüzyıl ortalarından itibaren hızla ilerleyerek küresel boyuta ulaşmıştır.

Küreselleşme ile birlikte ulusötesi sınırlarda artarak devam eden yeni pazar ve kâr arayışları, medya alanını da sürece dâhil etmiştir. Medya ve küreselleşme tartışmaları çok uluslu holdingler, uluslararası ortaklıklar ve birleşmeler, satın almalar, kültürel hegemonya gibi birçok farklı boyut üzerinden ilerlemektedir. Televizyon formatları da medyadaki birleşmeler ve uluslararasılaşmalarla küresel piyasa mantığının ve küresel-yerel kültür tartışmalarının en yoğun görüldüğü alanlardandır.

Format çeşitli yapım türlerinde geliştirilebilen, belirli sabit yapısal unsurlara sahip, farklı ülkelere satıldıktan sonra lisans hakları doğrultusunda içeriğinde uyarlamalar yapılabilen ve yerel kültürlere adapte edilen, ulusaşırı içerik üretimi ve

dağıtımına yönelik bir küresel medya ticareti olarak tanımlanabilir. Televizyon alanında formatın artışı liberalleşme ve küresel politikaların yoğunlaşmasının etkilerinin medya sektörüne yansımaları ile belirgin hale gelir. Ancak tarihsel olarak televizyon alanında format ticaretinin tarihsel kökeni 1930'lu yılların radyo programlarından televizyona uyarlanan yayınlara kadar gider. 1940'lı yılların sonları ve özellikle 1950'li yıllarda Amerika'da üretilen programlar Avrupa, Avustralya ve Latin Amerika'ya ihraç edilir. Amerika'nın Avrupa'dan aldığı ilk format, İngiliz BBC'nin sitcom'u *Till Death Us Do Part* 1971 yılında Amerika'da *All in the Family* adıyla gösterilmeye başlanır (Chalaby, 2011: 296). 1990'lar sonrasında ise Amerika küresel olarak görsel ve işitsel içerik üretiminde halen liderliğini sürdürse de, televizyon formatları konusunda Avrupa öne çıkmaya başlar. 1990'lar itibarıyla formatların dünya genelinde öne çıktığı görülür. Artan maliyetlerin düşürülme çabası televizyon endüstrisini farklı ülkelerde denenmiş ve tutmuş olan formatlar üzerinden yayın geliştirmeye yönlendirir. Bu kapsamda araştırmanın ilk bölümü televizyonda tür ve format kavramlarının ayrımını açıklamaktadır. İkinci bölümde küresel medya formatlarının radyo günlerinden bugüne uzanan tarihinden yola çıkılarak özellikle 1990'lar ve sonrasında hızlanan genişlemesine değinilmektedir. Küresel medya formatlarının temel aktörleri olan yapımcı ve dağıtım şirketleri, düzenleyici kuruluş-

lar, format pazarlama konferansları ve festivalleri, yeni medya aktörleri ve reklamcılarının ulus aşırı televizyon format endüstrisindeki yeri tanımlanmaktadır. Televizyon endüstrisi için format kullanımının avantaj ve dezavantajları açıklandıktan sonra, formatların küresel ve yerel kültür açısından ne ifade ettiği tartışılmakta, çalışma Türkiye'de medya formatları alanında çalışan temel aktörlerin tanımlanması ile sonlanmaktadır.

### **Formatın Tanımı ve Format - Tür Ayrımı**

Küresel medya formatlarını ve formatların ulusal düzeyde televizyon program içeriklerine nasıl aktarıldığını incelemek, küresel medya üretimlerini ve küresel medya sistemi içerisinde yer alan aktörler arasındaki ilişkilerin en azından bir kısmını anlamak için yol göstericidir. Formatlar medya endüstrisinin küreselleşmesine tarihsel arka planı ve yıllara göre gösterdiği değişimler ile örnek oluşturabilecek bir konudur. Formatların artışı, film-televizyon ekonomilerindeki değişimlerin ve ülkelerde izlenen medya politikalarının doğrudan sonuçlarından biridir. Özel kanalların giderek artan sayıları ve program ihtiyaçları, yükselen prodüksiyon maliyetlerinin minimize edilme isteği ve kanalların reklam gelirlerinin önemi düşünüldüğünde izleyici reytinglerini en kısa yoldan artırma çabaları, formatların küresel medya alanında yükselişinin nedenleri arasında gösterilebilir (Baltruschat, 2010: 78).

Keane ve Moran, literatürde sıklıkla tür ve format kavramlarının birbirine karıştırıldığını belirtmektedir. Türler (*genre*), edebi-yazımsal teorilerden kaynaklarını alırlar ve temel olarak anlatı yapıları ile ilgilidirler. Türler, standartlaşmış ve üzerinde oy birliğine varılmış geleneklerin içinde anlatı formlarının muhafaza edilmesini ifade eder. Formatlar ise, medya endüstrisinde türlerden çok daha farklı işlevlere sahiptir ve medyanın gelişimi içerisinde bir evre olarak düşünülebilir. Bu evre, artan pazar belirsizliklerine karşı verilen bir cevap niteliğindedir (2008: 158).

Format kavramının orijinali, baskı endüstrisinde kitaptaki, dergideki vb. belirli bir sayfanın oranını ifade etmektedir. Baskıdan, biçim, dizayn, şekil, modele kadar giden farklı anlamları vardır. Bu terimler Moran'ın ifadesiyle daha çok dizaynı gerçekleştirilmiş, kopyalanabilir objenin estetik ölçütleri ile ilgilidir. Televizyon formatı ise belirli endüstriyel anlamlar taşımaktadır. Kavram seri program üretimi ile ilgilidir. Televizyon formatı programda değişmeyen unsurlar setinden, değişen elementlerden oluşan özgün bölümlerin üretilmesi olarak ifade edilebilir. Moran'a göre "format, bir dizi farklı bölümü üretilen programı, birliğini ve her bölümün yapısal standardını verebilmek için tanımlanmış ilkeler ve kurallar bütünüdür" (akt. Çelenk, 2009: 10). Format program içerisindeki unsurların, ihtiyaçlara göre değiştirilerek özgün bölümlerin organize edilmesidir. Moran bu durumun kabuk aynı kalırken, içeriği

oluşturan unsurların değişebilmesi ile ilgili olduğunu belirtir (1998: 13).

Formatlar farklı dinler, diller, coğrafyalar, kültürel pazarlar arasında takas sağlar ve küresel medya endüstrisinde ortak üretimleri artırır (Baltruschat, 2010: 79). Buna karşın televizyon türlerinin ticareti hakkında konuşmak pek anlam ifade etmez (Keane ve Moran, 2008: 158). Belirli unsurlarıyla bir program konsepti olarak televizyon formatları, ihraç edilebilir ve ihraç edildiği ülkede yerli adaptasyonu yapılarak lisanslanabilir (Moran, 1998: 13). Formatların bu özelliği türlerden farklı olarak formatın ciddi endüstriyel ve yasal hareketlerle korunduğunu gösterir. Formatların uluslararası kurumlar tarafından korunması, fikri haklar ve telif hakları ile ilgili yasalar ve durumun etik yönü kadar, yapım ve dağıtım şirketlerinin kâr oranlarıyla da ilgilidir.

Format ihracat ve ithalatında öne çıkan diğer bir unsur kültürel teknoloji değişimidir. Formatlar farklı bir ülkeye satılırken, teknoloji transferi ve programın yerelleşmesi için teknik bilgilerin de geçişi sağlanır. Böylelikle formatla birlikte aynı zamanda satılan program formatının sorunsuz şekilde işlenmesi için gereken uzman bilgisi de verilir. Türler için ise böyle bir bilgiye çoğu zaman gerek yoktur.

Formatların değişimle ilgili diğer bir özelliği formüle edilmiş elementler<sup>1</sup> gerektirmesidir. Logo, içe-

<sup>1</sup> Baltruschat, formatla ilgili bilgilerin yer aldığı üç temel aşama belirtmektedir. Format, farklı bir pazara adapte edilirken bu aşama-



rik, müzik, karakter tanımlamaları, yapım notları, sahne tasarımı, görsel grafikler, kurgu, sunucu ve katılımcıların rolleri gibi formatın temelini oluşturan unsurlar lisans veren kimse tarafından kontrol edilir. Formatın inşa edici unsurları olarak tanımlanabilecek olan bu özellikler, televizyon programı format paketi kitapçığı içinde toplanır. Kitapçık, yayıncılık sektöründe İngilizce literatür içinde Hristiyanların kutsal kitabını da adlandırmak için kullanılan “bible” (İncil) kelimesiyle özdeşleştirilerek kullanılır ve sektöre format bilgilerinin sızmaması için saklanır. Uzmanlık bilgilerini de içerisinde barındıran format bilgi kitapçığı, lisans veren şirket tarafından ek ücret alınarak danışmalık hizmeti eşliğinde sağlanır. Formatın başka bir ülkeye satılmış olması ya da yerel adaptasyonunun yapılması, format sahibinin denetimini ve format üzerindeki hakkını bitirmez. Format uyarlamaları, formatın orijinal hakkına sahip olan kişi ya da kuruluşun rehberliğinde ilerler (Baltruschat, 2010: 79).

Keane ve Moran’a göre yapımcılar için televizyon formatları öngörülmemiş bir değişimin işaretidir. Formatların küresel medya pa-

zarında öne çıkmasıyla dünya genelindeki televizyon endüstrisi formatların nasıl işlediğini, izleyicinin eğilimlerinin nasıl olduğunu ve formatlardan nasıl gelir elde edileceğini yeniden araştırmak zorunda kalmıştır. Televizyon endüstrisindeki ana değişimlerden biri tür prodüksiyonundan, format tabanlı prodüksiyona geçiştir. Bugün televizyon yayınlarının üretiminde, uygulanan iş modellerinde, ürün yaşam döngüsünün planlanmasında, iş akışlarında, reklam ve pazarlama stratejilerinde geçmişte öngörülmeyen bir değişim karşımıza çıkmaktadır. Bu değişim tüketicilerin, interaktif ve temalı seçeneklere kayışıyla da meydana gelmektedir (2008: 158). Televizyonda çok kanallı yapı artıp ticari televizyon prensipleri standartlaşıp olgunlaştıkça, dünya genelinde yapımcılar özellikle niş izleyicilere hitap eden programlar üretmeye ve ihraç etmeye başlamıştır (Waisbord, 2004: 361).

### **Küresel Medya Formatlarının Ortaya Çıkışı**

Küresel medya formatlarının ortaya çıkışı yeni değildir; ancak liberalleşme ve uluslararasılaşma faaliyetleri çerçevesinde 1980’li yıllar sonrasında Avrupa’dan başlayarak dünyada gözle görülür biçimde artmış, ülkemizde ise özellikle 2000’li yıllarda giderek belirgin hale gelmiştir. Formatların önemi prodüksiyon teknolojilerinin gelişimine bakılarak da detaylandırılabilir. Prodüksiyon teknolojilerinin tarihi film ve televizyonun başlangıç dönemlerine dayansa da, 1990’ların pazar

---

larda belirtilen formüller üzerinden ilerlemektedir. “Format geliştirme zinciri” olarak adlandırılan yapı *Paper Format*, *Tv Program Format*, *Tv Program Format Package*’den oluşur ve her biri formatla ilgili farklı aşamaların bilgilerini verir. *Paper Format*, program için başlangıç konseptini sunarken *Tv Program Format Package*’a doğru gidildikçe yapımla ilgili ayrıntılar artar. “Bible” olarak adlandırılan *Tv Program Format* başlığı altında kalan bilgilerdir (Baltruschat, 2010: 80).

koşulları yükselen uluslararası format ticaretini tırmandırmıştır (Baltruschat, 2010: 79). Devletlerin piyasaya getirdikleri kısıtlamalar kalkıp serbestleşme arttıkça, medya da giderek sektörleşmiş ve dışa açılmıştır. Artan kanal ve program sayıları, mümkün olduğunca düşük maliyetli yapımlarla yüksek reyting oranlarına ulaşma çabasını artmıştır. Az risk alarak, yaratıcılık üzerinde çok da düşünmeden başarısı kanıtlanmış popüler formatları yayınlamak medya sektöründeki aktörler için avantaj sağlamıştır. Formatların kısaca gelişimine bakmak, bugün küresel medya formatlarına odaklı yayıncılığın geldiği noktayı açıklamak için önemlidir.

Medya tarihine baktığımızda format ve adaptasyon eğilimlerinin sadece televizyon ile sınırlı kalmadığını görürüz. Popüler olan filmlerin televizyon dizileri haline getirilmesi, bilgisayar oyunlarının yapılması, çok izlenen dizilerin filmlere ilham vermesi gibi farklı adaptasyon biçimlerine aşina olduğumuzu söyleyebiliriz (Moran ve Keane, 2006: 107). Ancak formatların ortaya çıkışı için daha erken tarihlere, radyo günlerine dönmek gerekir.

Format ticareti başarılı radyo şovlarının olduğu 1930'lu yıllara kadar gitmektedir. Radyoda çok dinlenen ve sevilen yayınlar, sonrasında televizyon programlarına dönüştürülmüştür. 37 kadar televizyon yarışması (*game show*) temellerini radyodan almıştır. Örnek olarak 1937'de yayınlanan *Uncle Jim's Question Bee* adlı radyo programı, NBC tarafından 5 yıl sonra, 1942

yılında televizyona uyarlanmıştır. *Blind Date*, *Beat the Clock*, *Name That Tune* yine radyoda televizyondan önce popüler olan programlardır (Baltruschat, 2010: 82). Televizyona uyarlanan radyo programlarının çoğunun yarışma ve oyun türlerine ait olması bugünkü formatları değerlendirmek açısından da ilgi çekicidir. Bugün halen en yaygın biçimde dolaşımda olan uluslararası formatların farklı içeriklerle melezleştirilmiş yarışmalar olduğu görülmektedir. Baltruschat'a göre, 1950'lerdeki yarışma programlarının popülerliği bugünkülerin habercisi gibidir. Bugün dünyadaki televizyon akışlarına bakıldığında, küresel format tabanlı yayınların toplam zamanının %50'sini yarışma programlarının oluşturduğu görülmektedir (2010: 82).

Amerika'da 1950'lerde yayınlanan bilgi yarışmaları (*quiz shows*), format adaptasyonu için önemli örneklerdir: *The \$64.000 Question*, *Quiz Kids* (1955), *The Price is Right* (1956). Sonraki yıllarda da yarışmalar uyarlanan popüler formatlar olmaya devam etmişlerdir. *Jeopardy* (1964), *Wheel of Fortune* (1975). Ülkemizde *Çarkıfelek* adıyla yayınlanan *Wheel of Fortune* da radyodan televizyona uyarlanan formatlardan biridir (Agger, 2006: 182). İlk format üretici ve dağıtıcılarından Avustralyalı Reg Grundy, *Wheel of Fortune*'ü 1957 yılında geliştirmiştir. Önce gündüz kuşağı radyo yayını olarak başlayan program, daha sonra televizyona satılarak yeniden biçimlendirilmiştir (Baltruschat, 2010: 82).

Keane ve Moran 1950'li yıllardaki değişimi, Amerikan yayıncılık sistemine bakarak açıklamaktadır. Modern televizyon formatlarının prototipindeki yayıncılık modelinde, bağımsız sektörden gelen taşeronların önemi büyüktür. 1950'lerde Amerikan televizyon ağı stüdyo çekimlerinde bağımsız yapımcıların çalışabilmesine izin verecek şekilde yeniden düzenlenmiştir. Avrupa'da ise bağımsız prodüksiyonların ortaya çıkışı daha geç olmakla birlikte kayda değerdir. 1980'lerin başında İngiltere'de *Channel 4*'ün kurulması değişimi hızlandırmıştır. Batı Avrupa'da kamu kanallarının özelleştirilmesi ve yeni ticari kanalların lisanslanması 1990'larda bağımsız prodüksiyonların rolünü desteklemiştir. Bu bağlamda bağımsız televizyon format üretiminin bu bölgelerde ortaya çıkması ve gelişmesi rastlantısal değildir (2008: 157).

Bağımsız prodüksiyon şirketlerinin giderek büyümesi ve güçlenmesi, küreselleşmenin getirdiği etkilerle beraber ulusaşırı sınırlara da yayılmıştır. Çoğunlukla batı merkezli prodüksiyon şirketleri, farklı ülkelerde ortak üretimler yaparak şirket birleşmelerine ya da şubeleşmelere giderek etkinliğini artırmıştır. Kendi yerel pazarlarında güçlü olan şirketler dünyaya da açılarak, formatların ihracat ve ithalatında önemli aktörler olarak öne çıkmışlardır.

1970'lerde düzenli lisanslama sistemi uluslararası televizyon formatı ticaretinde ortaya çıkar<sup>2</sup>. Bu

<sup>2</sup> "Goodson Worldwide Agreement" özellikle başarılı yarışma programları ile ünlenen Ame-

aşama özellikle 1990 ve 2000'lerdeki format ticaretine hazırlık olarak değerlendirilebilir. Formatlar çok kolay kopyalanabilir ya da farklı unsurlar eklenerek değiştirilebilir. Bunu denetim altında tutmanın yolu, format şirketlerinin uluslararası ağlara ve birliklere üye olmasıdır. Böylelikle telif hakları ihlallerinin önüne geçilmeye, formatın yaratıcısı korunmaya çalışılır (Baltruschat, 2010: 81- 83; Moran, 1998: 15-17). 1989 yılında Avrupalı yapımcıların<sup>3</sup> ilk uluslararası bilgi ve enformasyon ağı değişimini resmi görüşmelerle, *Action Group* (Eylem Grubu) adı altında oluşturmaları da yine sektör açısından kayda değerdir (Baltruschat, 2010: 83).

1980'li yıllardan itibaren öncelikle Avrupa'da televizyon sistemlerinin yapıları değişmiştir. 1980'lerde Avrupa Topluluğu Avrupa medya şirketleri adına bir "Avrupa görsel, işitsel alanı" yaratmak için atığa geçer<sup>4</sup>;

rikalı yapımcılar Goodson ve Todman'ın haklarını korumaya yönelik olarak 1978'de düzenlenir. Format ticaretinin daha geniş ve yasal biçimde uluslararası alanda dağıtımını sağlayan ilk önemli antlaşmalardandır (Chalaby, 2012: 43).

<sup>3</sup> Baltruschat (2010), birçok Avrupalı format yapımcısı ve dağıtıcısının kariyerlerine Amerika stüdyolarından çıkan fikirlerle başladığını belirtmektedir. Her ne kadar prodüksiyonlar Amerika dışında bir ülkede yapılsa da, prodüksiyon gelenekleri ve anlayışlarının Amerika kaynaklı olması önemlidir.

<sup>4</sup> Morley ve Robins Avrupa Komisyonu'nun MEDIA programı ve EUREKA programı gibi atılımlarla uluslararası bir görsel işitsel alan yaratımına çalıştıklarını ve bunun "sınırları olmayan bir televizyon çağı" başlatmak amaçlı olduğunu belirtmektedir. Görsel ve işitsel ürünlerin alım ve satımındaki engelle-

Avrupa Topluluğu'nun net amacı Sony ve Time Warner'ın Avrupa muadillerini yaratmak olmuştur. Yayıncıların yurttaş seyircilere değişik ve dengeli programlar sunduğu eski kamu hizmeti döneminden, kendini küresel piyasalardaki tüketici taleplerini tatmin etmeye adanmış Avrupa medya şirketlerinin rekabet konumunu en üst düzeye çıkarmanın bir zorunluluk olduğu yeni rejime sancılı geçişi gerçekleştirmeye çalışmıştır. Bu, bir avuç medya devi yaratmaya yönelik endüstriyel yoğunlaşma ve bütünleşmenin mantığıdır. Aynı zamanda ürünlerde standartlaşmayı ve homojenleşmeyi arttırıp medya kültürlerini yer ve bağlamın tikelliklerinden koparan küreselleşmenin de mantığıdır (Morley ve Robins, 2011: 37-38).

Televizyonun ulusal olarak düşünülüp devlet tarafından ulusaşırı yayın ve şirketlerden korunmaya çalışıldığı dönemlerde, programların küresel ticareti koruyucu duvarlara çarpmıştır. Özelleştirme, liberalizm ve deregülasyon bu sınırları büyük ölçüde kaldırmış ve televizyon sistemlerini kapital akışlarına açmıştır. Sonuç olarak sistemlerde homojenleşme artmış, özel sahipliklerin prensipleri ve kâr amaçları öne çıkmıştır. Ülkelerdeki yapısal değişimler ve çok kanallı sistemler program taleplerini arttırmış, güçlü yapım ve dağıtım ağla-

rıyla büyük prodüksiyon şirketleri bu gelişmelerden kâr sağlamıştır (Waisbord, 2004: 360).

1990'ların ortaları ve sonlarında formatlar, yaşanan ekonomik ve ticari gelişmelerin de etkisiyle küresel medya üretimi ve televizyon endüstrisi için giderek önemli hale gelmiştir<sup>5</sup>. Bu yıllarda televizyonun ticaret potansiyeli iyice fark edilmiş ve devlet adamlarının da ilişkileri kullanılarak batının gelişmiş devletleri post-kolonyal ülkelerde yayıncılık faaliyetlerinin gelişimine önayak olmuştur. Hazırda var olan güçlü ilişkiler, devlet ve özel medya girişimleri tarafından medya ticareti için fırsat yaratmıştır (McMillin, 2007: 102). Medya alanında gelişmiş devletler, liberalizmin getirdiği özelleştirme ve serbestleşmelerden yararlanarak gelişmekte olan ülkelerde şirket birleşmeleri, satın almaları ile etkilerini, ticaret faaliyetlerini güçlendirmiştir.

Tüm bu ekonomik, siyasi ve ticari gelişmelerin sonucunda uluslararası medya pazarında format ticareti artmıştır. 1990'lı yılların en popüler ve dünya genelinde başarı elde etmiş formatlarına birkaç örnek İngiltere'den *Changing Rooms* (1997) ve *Who Wants to be a Millionaire* (1998), İsveç'ten *Robinson Ekspeditionen (Survivor)* (1997) ve Hollanda'dan *Big Brother* (1999) verilebilir (Agger, 2006: 182). 1994

---

rin kaldırılması Amerika ve Japonya'daki medya şirketleri ile rekabet edip, kamu yayıncılığında ticari yayıncılığa adım atan Avrupa medyasının da küresel bir aktöre dönüşmesi anlamına gelir (2011: 19-20).

<sup>5</sup> 1990'ların sonuna doğru format endüstrisinde hızlı gelişmeye neden olan dört süper format *Who Wants to Be a Millionaire?*, *Survivor*, *Big Brother* ve *Idols*, bugün yaklaşık 3.1 milyar pound değerindedir (Chalaby, 2012: 36).

yılında kurulan format alanındaki en önemli şirketlerden Hollandalı *Endemol* televizyon draması geliştirmek için özel bir bölüm açarken, *BBC* 1993'te format bölümünü açmış, *Globo Tv* ise aynı yıl format pazarlamaya başlamıştır (McMillin, 2007: 116; Agger, 2006: 182). 1990'lı yıllar ilk resmi format konferanslarının düzenlendiği ve uluslararası alanda formatla ilgilenen kişi ve kuruluşları bir araya getiren format pazarlarının düzenlenmeye başlanması açısından da büyük önem taşımaktadır. Bu gelişmeler küresel medya formatlarının ticari anlamdaki değerini de göstermektedir. Televizyon programları artık sadece yerel düzeyde düşünülmemekte, uluslararası medyalar ve izleyiciler hedeflenmektedir.

### **Küresel Televizyon Formatları Alanındaki Temel Aktörler**

Küresel televizyon endüstrisi özel televizyon modelinin sisteme egemen olması, ticari pratiklerin standartlaşması, reklam ve pazarlama faaliyetlerinin önemi, yeni teknolojilerin sektöre etkisi ve telif hakları ihlalleri üzerine artan endişeler gibi değişiklikler sonucunda genişlemiştir (Waisbord, 2004: 367). Küresel medya formatları uluslararası alanda yükselirken, alanın kârlılığı ve yapısal ihtiyaçlar süreç içerisinde yeni aktörleri de beraberinde getirmiştir. Uluslararası yapım ve dağıtım şirketleri, düzenleyici kuruluşlar, format pazarları, format eğitim kuruluşları, festivaller, yeni medya aktörleri ve reklamcılar alandaki temel aktörler olarak sıralanabilir.

### **Medya Formatları Alanındaki Uluslararası Yapım ve Dağıtım Şirketleri**

Format alanında öne çıkan uluslararası yapım ve dağıtım şirketlerinin Amerika ve Avrupa kökenli oldukları görülmektedir. Her ne kadar batılı olmayan şirketler de televizyon programcılığında önemli başarılar göstererek üretici ve ihracatçı konumuna gelmişlerse de, küresel televizyon pazarındaki program satışları üzerindeki Batı egemenliği tartışmasızdır<sup>6</sup> (Waisbord, 2004: 632).

Amerika halen görsel ve işitsel medyada en güçlü ülke olma konumunu korumaktadır. Küresel medya ürünlerinin ticaretinde Amerika'nın üstünlüğüne rağmen, Batı Avrupa ülkelerinin, özellikle İngiltere'nin son dönemlerdeki birçok hit formatı elinde tutması ve formatların ihracatını yapması önemlidir (Waisbord, 2004: 362). İngiltere, televizyon formatlarının hem üretimi hem dağıtımında en üretken ülkelerden biridir. *Pop Idol*, *Weakest Link*, *Who Wants to be a Millionaire* gibi popüler küresel formatların çıkışı İngiltere'ye aittir. İngiltere aynı zamanda dünya üzerinde yayında olan yüzde 32'lik format oranıyla en büyük format ihra-

<sup>6</sup> Japonya, Avustralya, Yeni Zelanda, Brezilya, Meksika gibi ülkeler format alanında ciddi başarılar göstermiştir. Çin, Mısır ve Hindistan da kendi dillerini konuşan bölgelerdeki pazarlarda konumlarını sağlamlaştırmıştır. Ancak bu gelişmeler küresel medya piyasasındaki sahiplik ve kâr oranlarına bakıldığında Amerika ve Batı Avrupa ile kıyaslanmaları için yetersiz kalmaktadır (Waisbord, 2004: 361-362).

catçısıdır. Amerika ise prodüksiyon değeri ve yüksek prodüksiyon bütçesi sayesinde en önemli format pazarına sahiptir (Baltruschat, 2010: 78).

Merkezi Amsterdam'da olan *Endemol*, dünyadaki başlıca format şirketlerinden biridir. *Endemol* 2012'de Internet sitesinde yer alan "The Worlds Largest Independent Producer" (Dünyanın En Büyük Bağımsız Yapımcısı) sloganını kullanmaktan vazgeçerek, 2014'e gelindiğinde "Dünyanın En Büyük Bağımsız İçerik Dağıtıcılarından Biri" ve "Çok Platformlu Eğlencede Dünyaya Öncülük Eden Yaratıcı, Üretici ve Dağıtıcı" olarak kendisini tanımlar. Beş kıtaya yayılmış 30'un üzerinde ülkede yaklaşık 90'dan fazla şirketiyle, 300'ün üzerinde yayıncı, dijital platform ve lisans sahibi ile çalışan *Endemol*, dünyadaki en büyük televizyon ve dijital prodüksiyon markalarından biridir. Şirketin üretimden dağıtıma, franchise etkinliklerinden pazarlamaya kadar geniş bir ağda etkinlik gösterdiği görülmektedir ki bu durum uluslararasılaşan medya endüstrisindeki dikey yoğunlaşmalara iyi bir örnektir. Her yıl 15.000 saatin üzerinde senaryolu ve senaryosuz türde içerik üreten, 33.000 saatin üzerinde yapımı tamamlanmış programı dünya çapında dağıtıma sokan ve yılda 80'in üzerinde yeni eğlence formatını piyasaya sunan *Endemol* halen 2000'in üzerinde formatı elinde bulundurmaktadır (*Endemol*, 2014a, 2014b ve 2014c). *Big Brother*, *Fear Factor*, *Who Wants to be a Millionaire*, *Wipe*

*Out*, *Deal or No Deal*, *The Money Drop*, *Star Academy* gibi birçok popüler formatın telif hakkına sahiptir (Baltruschat, 2010: 83).

Bertelsmann'ın sahipliğinde merkezi Lüksemburg'da yer alan *RTL Group* küresel medya pazarının başlıca aktörlerinden biridir. 12 ülkede toplam 54 televizyon kanalı ve 27 radyo istasyonuna sahiptir. *RTL Group*'un sloganı "Leading European Entertainment Network'tür (Avrupa Eğlence Ağının Lideri). *RTL Group* 62'den fazla ülkede yılda 8500 saatlik televizyon program yayını gerçekleştirmektedir. Dünya çapında 300'den fazla programı yayında ya da yapım aşamasındadır ve yılda 20.000 saatten fazla içerik satışı yapmaktadır. Temelleri 1924 yılında radyo yayıncılığı ile atılan şirket, 2000'de Lüksemburg kökenli Bertelsmann'ın ortaklarından olduğu 1997'de kurulan *CLT-UFA* ve dünyanın başlıca içerik üreten şirketlerinden biri olan kökeni 1917'ye uzanan İngiliz *Pearson Tv* ile birleşerek *RTL Group* adını alır. *Pearson Tv*, 2001'de bünyesinde farklı şirketleri toplayarak *Fremantle Media* ismiyle piyasada yer almaya başlar ve *RTL Group* bünyesinde içerik üretimine devam eder (*RTLGroup*, 2014a ve 2014b). *Fremantle Media* ile gerçekleştirilen uluslararası şirket birleşmesi sonucu dünyadaki en değerli televizyon formatlarından olan *Idol*, *The X Factor* ve *Got Talent* *RTL Group*'a dâhil olur.

Küresel medya formatları alanındaki diğer en güçlü şirketlerin başında Tokyo merkezli *Sony Pic-*

tures Television, İngiltere'den *Celador*, Fransa merkezli *Zodiak Media* ve İsveç'ten *Strix* gelmektedir (Baltuschat, 2010: 84; McMillin, 2007: 116).

Tüm bu ana aktörlerin ortak özelliği dünya çapında faaliyet göstermeleri, dünyadaki program formatlarının büyük bir kısmını kontrol etmeleri ve yatay ya da dikey yoğunlaşmalara sahip olan uluslarını şirketler olmalarıdır.

### Düzenleyici Kuruluşlar

Küresel medya formatları kolay kopyalanabilir ya da uyarlanabilir yapılar da olduklarından, formatların yasa dışı kullanım problemini önlemek için düzenleyici kurullar kurulmuştur. Medya endüstrisinde başkalarının fikirlerini izinsiz kullanmak formatlarla birlikte ortaya çıkan yeni bir durum değildir. Özellikle küresel televizyon endüstrisi içindeki etkileşimin artması ve teknolojik sınırların kalkmasıyla, farklı ülkelerden kişilerin dünyadaki televizyon yayınlarına ulaşma kolaylığı ve hızı artmıştır. Fikri haklara dair yasalar da tüm ülkelerde aynı olmayabilmektedir. Düzenleme ve denetleme kurumları sayesinde telif haklarına dair ihlaller daha yakından takip edilmeye ve izinsiz kullanımlara karşı önlemler alınmaya çalışılmaktadır. Format pazarı içinde düzenleyici aktörlerin varlığı, fikri hakların küresel kültür üreticileri ve Batı hükümetleri için artan önemini de göstermektedir (Waisbord, 2004: 366).

Format yapılarının izinsiz kullanımına dair endişeler sonucu, for-

mat üreticileri Cannes'da bir araya gelerek 2000 yılında Format Recognition and Protection Association'ı (*FRAPA*) kurmuştur. Format tanıma ve koruma birliği olarak adlandırılan *FRAPA*, fikri haklar yasalarına göre formatları koruma ve formatların izinsiz kopyalanmasına karşı görev yapmaktadır. Bağımsız bir organizasyon olan ve iletişim merkezi Hollanda'da bulunan *FRAPA*, yayıncılık ve televizyon endüstrisinde faaliyet gösteren 150'den fazla üyeye sahiptir.

"Tüm dünyada formatla ilgilenen üreticiler, yaratıcılar ve dağıtıcılar için sektöründe koruma ve bilgi sağlayan uluslararası format ticaretinin evi" ifadesiyle kendisini tanımlayan *FRAPA*, büyüyen eğlence sektöründe fikri haklar kavramının önemini anlaşılmasını kuruluş amaçlarından biri olarak sunar. Dernek, format endüstrisinin sürekli değişen ihtiyaçlarına format uyarlama ve format başvurusu servisleri ile hizmet verir. Format geliştirenler *FRAPA*'ya uluslararası televizyon format tescil başvurusu yaparak formatlarını tescilletebilmektedir. *FRAPA*, derneğin uluslararası etkisini arttırmak için 2003'den beri format festivalleri kapsamında verdiği format ödülleri ve 2004 itibarıyla yayınlamaya başladığı sektörel raporlarla da format ticareti açısından önemli bir yerdedir (*FRAPA*, 2014a, 2014b ve 2014c).

Diğer bir düzenleyici kuruluş Dünya Fikri Haklar Organizasyonu, World Intellectual Property Organization (*WIPO*) Arbitration and Mediation Center'dır. Birleşmiş Mil-

letler'in kurumu olan ancak finansal anlamda bağımsız olduğunu vurgulayan *WIPO* 1967 yılında İsviçre'de kurulmuştur. Uluslararası fikri hakların korunması için alternatif prosedürler yaratmaya yönelik çalışmalar yürüten ve kâr amacı gütmeyen bir organizasyondur. Ulaşma, arabuluculuk gibi mahkemelere alternatif faaliyetlerle, ticari anlaşmazlıklarda zaman ve para harcanmasını engelleyerek taraflar arasında çözüme ulaşmaya çalışır (*WIPO*, 2014a ve 2014b). *WIPO*, *FRAPA*'dan çok daha geniş bir alanda ve format sektörü dışındaki konularda da fikri haklara dair çözümler sunar. 2010 yılında *FRAPA*, *WIPO* ile işbirliğine başlamıştır.

*FRAPA*, *WIPO* gibi kuruluşların yanında, telif hakkı üzerine çalışan özel şirketlerin de sektördeki sayısı artmıştır. Bu durum küreselleşmenin medya şirketlerine etkisi ile telif hakları endüstrisinin de büyüdüğünü göstermektedir (Waisbord, 2004: 367). Telif hakları ve fikri haklar lisanslama üzerine çalışan kişi ve kuruluşlar da küresel medya endüstrisinin aktörleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Format satış sürecinin genel koşullarını güvenceye almak, aynı içeriğin farklı medyalara tekrar tekrar satışını mümkün kılar. Frith'e göre telif hakkının güvence altına alınma çabası genellikle formatın kullanımını kontrol etmekten çok, para kazanmak için kullanılmakta ve korunmaktadır (akt. Moran ve Keane, 2006: 108). Moran ve Keane televizyon program fikirlerinin uluslararası adaptasyon sürecinin

sistematize ve formülize edildiğini belirtmektedir. Format pazarlarını ve festivallerini içinde barındıran pazarlama etkinlikleri, lisanslama süreçleri ve format şirketleri, birlikleri "format" adı altında sektöre katma değer unsurları içerecek biçimde tasarlanmıştır ve her biri ayrı kâr alanları yaratmaktadır (2006: 108).

### **Format Pazarlama Konferansları ve Festivalleri**

Format pazarlama konferansları, eğitimleri, festivalleri gibi yeni alanlar küresel televizyon endüstrisinin ve formatların gelişimi ile ortaya çıkmıştır. *Marché International des Programmes de Television (MIPTV)* (Uluslararası Televizyon Programları Pazarı) televizyon, film, dijital yayıncılık gibi farklı alanları bir araya getiren etkinlikleriyle alanın yeni aktörlerinden biridir. *MIPTV*, televizyon sektöründe yer alanların bir araya gelmesiyle Cannes'da 2000 yılında başlatılmıştır. Her yıl nisan ayında Cannes'da düzenlenen *MIPTV*, sadece televizyonu değil dijital yayıncılığı da kapsamakta ve "The World's Market & Creative Forum For Content on Every Screen" (Tüm Ekranlar İçin Dünyanın İçerik Pazarı ve Yaratıcı Forumu) sloganıyla tüm ekranları hedeflediğini belirtmektedir. *MIPTV*, *MIPCOM*, *MIPBLOG*, *MIPDOC*, *MIPCube*, *MIPFormats* ve *MIPJunior* başlıkları altında farklı yayıncılık alanları için küresel alandaki içerikler uluslararası katılımcılara tanıtılmakta, pazarlanmakta ve format sahibi ile alıcı iletişime geçiri-



lerek formatların, programların satışları yapılmaktadır. 2013 yılında düzenlenen *MIP* organizasyonlarına toplamda 100 ülkeden 1700 şirket katılmıştır. Bu kapsamda her yıl düzenlenen etkinliklerle sektörde yer alan şirketlerin sergileri gezilerek, gösterimler düzenlenerek, sektöre dair konferanslar verilerek ticaretin sürdürülmesi için gerekli bağlantılar sağlanmakta, programlar, formatlar ve içerikler hakkında sektördeki bilgi sahibi olmaktadır. Formatlar alıcılar karşısına çıkmakta, ortaklıklar kurulmakta, finansörler sağlanabilmektedir (*MIP-TV*, 2014a ve 2014b).

*National Association of Television Program Executives (NATPE)* (Televizyon Programı Yöneticileri Ulusal Derneği), Kuzey Amerika'da kurulmuş diğer bir önemli format aktörüdür. Amerika Birleşik Devletleri pazarının büyüklüğü düşünüldüğünde bu birliğin de gücü ortaya çıkmaktadır. 50 yıldan fazla bir süredir sektöre hizmet veren *NATPE*'nin temel amacı üyelerine sektörle ilgili güncel bilgileri iletmek, sektördeki yönelimler üzerine fikir alışverişinde bulunmak, pazarlar ve eğitimler düzenlemektir (*NATPE*, 2014a ve 2014b). Ocak 2014'de Miami'de gerçekleştirilen *NATPE* pazar ve konferansının 2014 teması "No barriers. New business" küresel anlamda sınırların kalktığı, çok platformlu ve ulusaşırı yeni ticaret biçimlerine vurgu yapılan, sadece yapımcıların ve dağıtıcıların değil aynı zamanda reklamcılarının, marka stratejilerinin de öne çıktığı, dijitalleşmenin de pazar yapısının

temel unsurlarından biri haline geldiği sistemi ifade eder.

Bir başka aracı aktör olan *The Rose d'Or Festival* 1961 yılında Lucerne, İsviçre'de kurulmuştur. Ülkedeki ulusal yayıncıların, yazlık program akışlarını pahalı olmayan ancak iyi kalitede yapımlarla doldurmalarına yardımcı olmak amacıyla başlatılmıştır. İlk resmi format konferansı 1996'da *Rose d'Or*'da gerçekleştirilmiştir. İlk gerçek anlamda format pazarı 1999'da Monte Carlo'da *Rose d'Or* tarafından yapılmıştır (Baltruschat, 2010: 84). Günümüzde 40'dan fazla ülkenin katıldığı *Rose d'Or*'da farklı türlerde her yılın en iyi programları tanıtılmakta, dünyanın farklı bölgelerinden gelen programlar değerlendirilerek en iyilere ödüller verilmektedir (Rose d'Or, 2014). *MIP-TV*'de olduğu gibi *The Rose d'Or Festivali*'nde de uluslararası etkileşim ve ticaret temel hedefdir.

Format ticaretine yönelik pazarların farklı bölümlere ayrılarak küresel aktörlere sunulması, sektördeki etkileşim haline geçme çabaları, endüstrinin ne kadar güçlü ve kârlı olduğunu göstermekle beraber, yayıncılık faaliyetinin ne kadar ticari bir iş alanı haline geldiğini ve küreselleştiğini de açıklamaktadır. Küreselleşen sadece sektör değil aynı zamanda iş modelleridir (Waisbord, 2004: 360).

### **Sektördeki Yeni Medya Aktörleri**

Yeni medya ve telekomünikasyon sektörleri de format pazarında yer alan önemli aktörlerdendir. Formatlar interaktif televizyon servis-

leri ile yakından ilişkilidir. En popüler formatlardan olan yarışma programlarında (Chalaby, 2011 ve 2012) adaylar için oy kullanılırken cep telefonlarından kısa mesaj yollanması direkt olarak televizyon şirketleri ile iletişim firmaları arasındaki kâr anlaşmaları üzerinden ilerlemektedir.

Yeni medya aktörleri ise popüler formatların dijital platformlar üzerinden yürütülen etkinlikleri ile birebir ilgilidir. Program izleyicileri arasında kimi zaman programda yer alan kişilerin de dâhil olduğu “Chat” odalarının kurulması, bloglar oluşturulması ya da programlarla ilgili ürünlerin çevrimiçi satışlarında yeni medya aktörleri ile televizyon şirketleri beraber çalışmaktadır. Sonuç olarak yeni medya aktörleri, telekomünikasyon sağlayıcıları, dijital içerik sağlayıcıları ve interaktif kullanıcılar üretim zincirindeki ağ ilişkilerini değiştirmiş ya da diğer bir deyişle sisteme eklenmişlerdir (Baltruschat, 2010: 79).

Uluslararası yapım şirketlerinin bilgi ve iletişim teknolojilerindeki kâr ve izleyici potansiyelini değerlendirerek, gelişmeleri sektöre uyarladıkları görülür. *RTL Group*'a bağlı olan *Fremantle Media*'nın küresel eğlence geliştirme yönetmeni Rob Clark televizyon endüstrisinde büyük formatlar için güçlü dijital stratejilerin gerekliliğini belirtir. Clark televizyondaki en eski türlerden biri olan yarışmaların primetime'da çoklu platformların ve ağların bir arada kullanılmasıyla yeniden belirgin bir biçimde öne çıkacağını açıklar. Gelece-

ğin televizyonu Clark'a göre dijital ve gelenekselin yaratıcı bir biçimde bir arada ilerlemesine dayanır ve iki alanı birbirinden ayrı konumlandırma, aralarında karşıtlıklar yaratma konusu aşılmıştır. Özellikle dijital olanakların ve dijital stratejilerin uygulanmasına açık olmayan yapımların ve formatların başarı ve gelişmeye açık olmadığını vurgular (*RTL Group*, 2014c).

Farklı hedef kitlelere ulaşma ve çoklu platform kullanmaya yönelik dijital stratejilerin televizyon içeriği üreten firmalarca sıklıkla kullanıldığı görülür. Şirketler dijital alanların yönetimi için birimler kurup, yerel ofisleriyle yakın bağlantı halinde çalışarak dijital uygulamalar, oyunlar geliştirirler ve *YouTube* gibi sosyal medya sitelerini aktif biçimde kullanarak hem yeni içerikler üretip, hem de var olan içerikleri çoklu ortamlara taşırlar. *Fremantle Media*'ya bağlı *American Idol*, *Facebook* üzerinden oylama yapılan ilk televizyon programıdır (2010); aynı şov 2008'de *iTunes* üzerinden indirilebilen ilk program olur. *The X Factor USA*, oyları *Twitter* üzerinden alınan ilk programdır. *Fremantle Media* 60 milyonun üzerinde *Facebook* beğenisi ve 15 milyonun üzerinde *Twitter* takipçisi olduğunu açıklar. Sosyal medya kullanımları yanında *Fremantle Media*, *Ludia* adında bir dijital oyun şirketi ile uluslararası alanda çok platformlu içerik üretimi yapan *Radical Media* ve *Divi-move* adında bir dijital video şirketi kurmuştur. Dijital içerik sağlama açısından Avrupa'nın en hızlı bü-

yüyen çok kanallı ağlarından biri olduklarını belirtir (*Fremantle Media*, 2014).

*Endemol* de benzer şekilde sahip olduğu formatlara yönelik dijital videolar, oyun ve uygulamalar geliştirerek küresel satışlarla oyun pazarına adım atmıştır. Format festivalleri ve konferansları düzenleyen *MIPTV*'nin de *MIPCOM* adında dijital içerik üreticilerini ve dijital formatları bir araya getiren bir alt birimi vardır. Her yıl ekim ayında *MIPCOM* Cannes'da etkinlikler düzenleyerek içerik üreticilerini dijital formatlar ve dijital dağıtımçılık konularında bir araya getirir (*MIPCOM*, 2014).

### **Reklam Ajansları ve Reklamcılar**

Küresel medya formatları hakkında konuşurken belirtilmesi gereken diğer aktörler reklam ajansları ve reklamcılardır. Küreselleşen medya endüstrisine paralel olarak reklam sektörü de genişlemiş ve uluslararası reklam ajansları ile küresel boyutlara ulaşmıştır. Formatların yapısına göre reklam kuşaklarına ek olarak ürün yerleştirmeler, tanıtıcı reklamlar, gizli reklamlar, sponsorluklar, bant reklamlar gibi farklı şekillerde program içinde yer alan reklamlar, hem kanalın kârını maksimize etmesine hem de reklamcının reytingi yüksek popüler yayın aracılığıyla tüketiciye ulaşmasına olanak sağlamaktadır.

McMillin kamu hizmetine yönelik yayıncılık anlayışının azalması, uluslararası televizyon kanallarının artarak markalaşması, özel televizyonların yükselişi ve neolibe-

ral değerlerin öne çıkması ile medyada dönüşenin sadece yapılar değil aynı zamanda izleyiciler de olduğunu ifade etmektedir (2007: 103). Pazarlama ve reklam stratejilerinin yayıncılık alanı üzerindeki etkisi ile kamu yayıncılığındaki vatandaşlık kavramı, yerini küreselleşen medya endüstrisinde tüketicilik kavramına ve değerlerine bırakmıştır. Hawkins de televizyonun etik boyutunu tartışırken, medya yapılarının ahlaki bir dönemecten geçtiğini belirtmektedir. Etik değerlerin yerini eğlence ve tüketim kültürü almıştır. Televizyon programcılığındaki belirgin dönüşümler, bize nasıl yaşayacağımızı, ne tüketeceğimizi, nasıl düşüneceğimizi de söylemekte ve liberal kalıplara göre bizleri şekillendirmektedir. Birçok küresel popüler televizyon formatı iyi ve kötü, doğru ve yanlış arasındaki sınırı dert etmemektedir (2001: 413). Bu bağlamda televizyon formatlarını yöneten aktörler ile reklamcılık alanındaki aktörlerin uyumlu çalışması ve ortak çıkarlarla hareket etmeleri şaşırtıcı değildir.

### **Küresel Medya Formatlarının Avantajları ve Küresel Medya Yapıları İçindeki Yerleri**

Format ticaretinin yayıncılar ve format üreticileri açısından pek çok avantaj yaratması format alanının neden bu kadar hızla ilerlediğini de açıklamaktadır. Formatların farklı formlara dönüştürülerek satılabilmesi en önemli avantajlarından biridir. Formatlar, orijinal halleri ile yayınlanabileceği gibi aynı zamanda sadece konseptin, fikrin ya da

senaryonun satın alınarak lisans sahibinin onayları doğrultusunda yeniden biçimlendirilmesi ile de yeniden üretilebilir. Bu bağlamda format yapıları lisans izinleri konusunda sıkı olduğu kadar, izinler doğrultusunda formata yenilikler katma açısından esnektir. Yerel içeriklerle şekillendirilebilen formatlar, üretildiği ülke dışına da rahatlıkla uyarlanabilmektedir (Agger, 2006: 183). Böylelikle kültürlerarası dil, din, etnik köken gibi farklılıklar üzerinde sıkıntı çıkmamaktadır. Formatlar kültürel olarak dönüştürülebilir, kültürel, coğrafi, etnik ve dil sınırlarına göre çevrilebilir. McMillin, formatların kültürel aidiyetten yoksun olduklarını ve kültürel dokulara dair fazla bir unsur taşımadıklarını, bu bağlamda bir nevi “kokusuz” olduklarını belirtmektedir. Formatlar kültürel olarak içerileri boşaltılarak, ihraç edilme amacına yönelik üretilmekte ve temelde küresel alanda en fazla satışı sağlayarak kâr elde etmeleri yapımcıları, dağıtıcıları, lisans sahipleri tarafından amaçlanmaktadır. Formatın orijinalinin farklı ülkeler tarafından çoğunlukla değiştirilerek ya da yerel kültürel dokularla kaynaştırılarak kullanılması, küresel formatlara karşı kültürel emperyalizm suçlamalarının da önünü kapamış olur (2007: 116- 117).

Formatların bu kadar yaygın kullanımında olmasının ve gelişmesinin bir nedeni de bazı ülkelerde yayın içeriklerini koruyucu sınırların varlığıdır. Ülkeler yabancı içerikli yayınların ulusal yayın içeri-  
sindeki oranını kısıtlayabilir, altıya-

zıya izin vermeyebilir, bant yayınlara kota koyabilir. Bu tip durumlarda banda alınmış program satın almak yerine yayıncılar formatları alarak kendi ülkelerinin yasaları doğrultusunda uyarlamalar yapmayı tercih ederler. Program kotaları, yabancı programlara olmasa da, yabancı fikirlerin yerli üretimine izin veren bir nevi yasal boşluklardır. Program formatları, yerel program kotalarını atlatan iş stratejilerinin bir parçasıdır. Formatların bu tip kullanımları, korunaklı pazarlara senaryo satma, format paketleme ve yerli şirketlerle işbirliği anlaşmaları yapma olanağı sağlar (Waisbord, 2004: 363).

Formatların en önemli avantajlarından biri, üretilen fikrin farklı ülkelerde denenmiş ve olası risklerinin hesaplanmış olmasıdır. Global prodüksiyon ve dağıtım şirketleri tarafından formatlar servis edilirken, uygulamada karşılaşılabilecek sorunlar, daha önceden ortaya çıkan eksiklikler, planlama ve prodüksiyon ile ilgili detaylar da formatın alıcısı ile paylaşılmaktadır. Olası riskler bilinerek ve prodüksiyon stratejileri denenmiş olarak bir yapımın üretimine başlamak, yayıncılar için oldukça büyük bir kazançtır. Çıkabilecek sorunlara karşı önceden tedbir almak zamandan kazanç sağlarken, maliyetleri de düşürür (Agger, 2006; Waisbord, 2004; Baltruschat, 2010; Moran ve Keane, 2006).

Formatın daha önceden denenmiş olmasının getirdiği diğer bir önemli avantaj, riskleri kadar başarı oranlarının da tahmin edilebilir

olmasıdır. Potansiyel ticari başarı hakkında ön tahminlere sahip olmak, ilk defa denenecek bir program formatına göre yayıncıya çok büyük rahatlık ve güven sağlar. İthal edilen formatın çeşitli ülkelerdeki geçmiş performanslarından belli bir tahmin ölçütü çıkarılabilir. Kâr üzerine artan baskıların anlamı, yeni fikirler denemeyi de zorlaştırır. Kanıtlanmış fikirler belirsizliği azaltır. Formatlar, riskleri minimuma indiren ve maliyet tasarrufu sağlayan program stratejileridir. Düşük maliyetli ve yüksek kârlı üretimler küresel formatların temelinde yer almaktadır (Waisbord, 2004: 365).

Format kullanımı, önceden formatlar denenmiş olduğundan yapım maliyetlerini azaltırken, reklamcıların reytingi yüksek olan popüler formatlara verdikleri reklamlarla da kârlar artırılmaktadır. Küresel format kullanımının diğer bir avantajı, format yayına girmeden önce medyada orijinali hakkında bilgilerin yer alması, izleyicilerin dikkatini çekecek haberlerin yapılmasıdır. Dünyaca ünlü bir formatın yerel versiyonunun gerçekleştirilmesi izleyicide merak uyandıracaktır (Agger, 2006: 183). Bu durum izleyicinin programı izleme olasılığını da artıracaktır. Format tuttuktan sonra ise, programla ilgili medyada çıkan programa özel basılı yayınlarla, program içinde yer alan yarışmacılarla ilgili haberlerle ve formata dair geliştirilen tüketim ürünleri ile de yayıncı ek kar elde edecek ve programın popülerliğini arttıracaktır (Waisbord, 2004: 366).

Waisbord, bazı formatların interaktif yapılarıyla da çekiciliklerini arttırarak avantaj sağladıklarını belirtmektedir (2004: 366). Bilişim sektöründeki gelişmeler ve değişen genç kuşak izleyici profili, televizyon endüstrisinin yeni medya ile ortaklıklar kurmasına neden olmuştur. Web siteleri üzerinden oynanan interaktif oyunlarla, blog ve forumlarda izlenimlerin paylaşılmasıyla, İnternet oyunları ile televizyon formatları izleyici kitlesini büyütebilir; yeni medya alanlarına yayılarak popülerliğini arttırabilir. Formatların telif hakkı sahiplerinin, formatlarının televizyon ve internete entegre edilebileceği vurgusunu yapmaları böylelikle daha anlamlı hale gelmektedir.

Formatlar küresel televizyon endüstrisi için pek çok avantaj sunarken, pek çok akademisyen tarafından da dezavantajları belirtilerek eleştirilmektedir. Bunlardan biri formatların küresel televizyon içeriklerini standartlaştırması ve yaratıcı fikirlerin deneme olasılığını azaltmasıdır. Formatların küresel yayılması sadece ekonominin ve endüstrinin küreselliği ile ilgili değildir. Aynı zamanda içeriklerin standartlaşması ile de ilgilidir. Birçok medya şirketi dünyada iş piyasasında aynı fikri satar ve izleyiciler aynı programların farklı ulusal biçimlerini izler (Waisbord, 2004: 359). Formatlar yerel içeriklerle farklılaştırılsalar bile, formatların çıkış noktaları ve temel biçimleri aynı kaldığından sadece sunucular, müzik, yarışmacılar, diyaloglar değişmekte ancak ana çerçeve değişmemekte,

tüm dünyada benzer içerikler izleyiciye sunulmaktadır. Yenilikler sadece izleyici ilgisi kaybedildiğinde yapılmakta, diğer türlü aynı formatların farklı versiyonları kullanılmaktadır. Agger formatların homojen ve ulus-aşırı bir televizyon kültürü yarattığını belirtmektedir. Program içeriklerinde ortaya çıkan bu homojenlik ve standartlaşma deneyim, temsil, çeşitlilik gibi değerleri tehdit etmektedir. Formatlarda yerel kültürler için unsurların öne çıkması ise küresel medya üreticilerinin ulus kimliklerine, kültürde çeşitliliğe önem vermesi ile ilgili değildir. Aslında tek umursanan pazar payları, kâr oranları, reytinglerden gelen reklam gelirleri ve gelecekte yaratacakları popüler program trendleri için format şirketlerinin piyasada ün sağlamasıdır (2006: 183).

Çok uluslu holdinglerin küresel medya endüstrisindeki gücü aşıkardır. Farklı ülkelerde şubeler açarak, şirket birleşmelerine giderek, başarılı küçük yerel şirketleri satın alarak egemenliklerini devam ettirirler. “Artık medya şirketlerinin çıkarları dünyadaki tüm pazarlarda yüzlerce, kimi zaman binlerce bağlı şirketle ve alt yükleniciler şeklinde” yayılmış durumdadır (Wayne, 2006: 111)<sup>7</sup>. Bu durum yerel format geliştirmeye çalışan

küçük şirketler için bir tehlike olarak görülmektedir. Çok uluslu firmaların gücü karşısında çoğu zaman küçük işletmeler sıkıntı yaşayabilmektedir. Holdingleşen global firmalar kendi lehlerine kurdukları asimetrik ilişkilerle sektörde üstünlüklerini devam ettirirler (Agger, 2006: 184). Bu durum uluslar içindeki şirket gelişmelerini ve program üretimlerini olumsuz etkilediğinden bir dezavantaj olarak karşımıza çıkmaktadır.

Formatlardaki standartlaşma, programları tek tipleştirdiği gibi, medyadaki iş modellerinde de homojenleşmeye neden olmuştur. Batı merkezli profesyonellik tanımları ve televizyonculuk dünyaya hâkim olmuştur. Waisbord, küreselleşmenin New York’tan Yeni Delhi’ye kadar neyin tutup tutmayacağına dair endüstri profesyonelleri arasında benzer davranışların gelişmesine neden olduğunu belirtmektedir (2004: 364). Böylelikle medya profesyonellerinin düşünce ve üretim süreçleri de giderek birbirine benzemektedir.

### **Küresel ve Yerel Kültür Tartışması Bağlamında Küresel Medya Formatları**

Televizyon kültürünün küreselleşmesi üzerinden giden tartışmalar üç ana çerçevede ilerlemektedir; Amerika ve Batı Avrupa temelli kültürlerin diğer yerel kültürler üzerindeki hâkimiyeti, yerel kültürün halen uluslarda hâkim olduğu düşüncesi ve küresel ile yerel kültürün melezleşmesi (Mjos, 2010: 7). Birinci görüş kültürel emperyalizm

<sup>7</sup> Wayne’e göre “kapitalizmin tekelleşme yönündeki eğilimi aynı zamanda ileri kapitalizme tekelci kapitalizmin paradigmasından algılanandan daha gevşek, merkezsizleştirilmiş, daha esnek, çeşitlilik içeren ve rekabetçi bir görünüş-biçim veren yeni şirket yapılanmaları ve piyasa stratejileriyle de çeşitli bir şekilde birleştirilmiştir” (2006: 84).

ve medya emperyalizmi tezleri üzerinden gider. 1960'lı yıllarda başlayan ve 1970'lerde artarak devam eden kültürel emperyalizm ile medya emperyalizmi tartışmalarında çoğunlukla medya, kültürü oluşturan pek çok farklı unsurun önüne yerleştirilerek düşünülür. Schiller ve Mattelart gibi eleştirel ekonomi politik alandan medya emperyalizmi tezini savunan düşünürler, kapitalist sistemdeki uluslararası ekonomik ve siyasal tahakkümün batı merkezli medya aracılığıyla dünya çapında kültür üzerinde de egemenlik kurduğunu belirtirler. Buna karşın kültürel çalışmalar alanından Ang, Katz, Liebes gibi izleyici araştırmaları ve alımlama üzerine çalışanlar, sadece medya aracılığıyla sağlanan kültürel hegemonya düşüncesine katılmazlar (Tomlinson, 1999). Tomlinson'a göre ise kültürel emperyalizm oldukça genel ve farklı versiyonlara sahip olabilen bir kavramdır. Bu nedenle kültürel tahakküm konusunu sadece medya üzerinden kurmak yerine "medya emperyalizmini, kültürel emperyalizmden bahsetmenin bir aracı" olarak görmenin daha doğru olduğunu belirtir (1999: 43). Medya içeriklerinin kültür üzerindeki gücü çoğu zaman abartılabilir; "televizyon izlemek, doğrudan dayatılmış bir durum olarak düşünülemez; yayıncıların niyetleri de doğrudan doğruya alışkanlık ve değerleri yüceltmek ve yaymak olmayabilir ve bu sürecin yerli bir kültürün pahasına işlendiği nosyonu da gayet belirsizdir" (Tomlinson; 1999: 14).

Küresel medya formatları alanından tartışmaya bakıldığında formatların yerelle ilişkisinin oldukça yoğun olduğu, bir tür melezleşmenin yaşandığı görülmektedir. Özellikle konuya küresel televizyon formatları açısından yaklaşıldığında ekonomik ve kültürel global süreçler ile yerelleşmenin birleşmesiyle ortaya çıkan ekonomik, kültürel, metinsel ve görsel bir melezleşmeden söz edilebilir (Oren ve Shahaf, 2012: 3-4). Tomlinson melezliğin en temel unsurunun birleşme, birbirine geçme ve karışma olduğunu belirtmektedir (2004: 195). Küresel formatların yerelle kurduğu ilişki de melezleşme üzerinden ele alınabilir. Ulusal kültürlerden büyük oranda faydalanmakla birlikte, formatın temeli orijinal kökenin çıktığı kültürle şekillenmiştir<sup>8</sup>. Waisbord'a göre (2004: 367), formatların merkezsizleşmesi, seyircilerin

<sup>8</sup> Formatın kimliksiz yapısına yapılan vurguların yanında, formatın yaratıldığı kültürün mantığından ve çoğunlukla da kapitalist sisteme entegre olmuş ülkelerden ortaya çıkması konusunda Morley ve Robins'in Amerikan medyasının etkileri hakkında söylediklerini hatırlayabiliriz. Morley ve Robins meselenin sadece Amerikan programlarının ihracı olmadığını, Amerikan medyasının formatların yayılmasıyla etkilerinin çok daha öteye uzandığını belirtir; "Özellikle diğer ülke medyasının Amerikan TV formatlarını ya kopya etmeleri ya da dolaylı olarak benimselerinden bunu anlayabiliriz. Örneğin televizyon programı *Blind Date*'in dünyanın pek çok ülkesinde ulusal "kopyaları" vardır. Mesele, sadece Amerika'nın Amerika'da üretilen televizyon programlarını ihrac etmesi meselesi değildir, bunun da ötesinde, Amerika, uluslararası televizyonculuğun "kuralını" koymuştur, diğer pek çok ülkede televizyon üretiminin çerçevesini çizmiştir" (2011: 293).

yerel ve ulusal bilinçlerine sıkıca bağlı olduklarını kanıtlayabilir. Küresel medya ve ulus birbirine karşıt değildir, tam aksine Tomlinson'un da melezleşmede vurguladığı gibi birbirlerine karmaşık yollarla entegre olmuşlardır. Televizyon formatlarının popülerliği, kültürel ekonomilerin küresel ve yerel dinamiklerinin kesişiminde yer almaktadır.

Moran (1998: 6-7) televizyonun küreselleşirken bir yandan da ulusal kalmasının nedenlerini açıklar. Ulus aşırı medya ortaklıkları ne kadar güçlü olursa olsun, ulus devletin televizyon endüstrisi üzerinde belli yetkileri vardır. Bu nedenle ulusal televizyon sistemleri ve devletin endüstri ile ilgili aldığı kararlar uluslararası alanda önemini korumaktadır. Önemli bir bileşen olarak ulusal sınırlamalar ve kararlar halen istenirse etkinleştirilebilmektedir.

Ulusal dil, din, ulusal değerler ve geçmişten getirilen, kültür televizyon endüstrisinde önemini korumaktadır. Küresel televizyon endüstrisi de bu durumun ve kültürün öneminin farkındadır. Televizyon kültürü her ne kadar çoğunlukla küresel formatlar üzerinden ilerlese de, içerikler yerel dinamiklerle şekillendirilmektedir. Program içerisindeki reklamların bile özelliği kültürden kültüre değişmektedir (Moran, 1998: 9).

Küresel televizyon yapıları, ulusal ve kültürel kimlikleri kârn maksimize edilmesi için kullanmaktadır. Televizyon programları milli duyguları yeniden üretir ve sürdürür.

Yüksek reyting alan programlar yaratmada ulusal kültürlerden beslenilir. Geçmişte yabancı formatların yerel kültüre çarpması sonucu ulusal kültürlerin değeri endüstri tarafından anlaşılmıştır. Her ne kadar orijinal banda alınmış programı kullanmak daha az maliyetli olsa da geçmişte bu tip uygulamaların izleyicilerin yeterli ilgisini çekmediği görülmüştür. Tam da bu nedenlerden formatlar kültürsüz, kimliksiz ve millet olarak temsilsizdir. Esnek yapılardan oluşan formatların DNA'sı kültürel değerlerle köklenir ve ulusalı aşar (Waisbord, 2004: 368).

Chalaby uluslararası izleyicinin uzun zamandır var olduğunu, popüler televizyon kültürünün gelişimine hizmet ettiğini, televizyon kültürünü genişlettiğini ve aynı zamanda demokratikleştirdiğini belirtir. Formatların dünya televizyonlarını homojenleştirdiğine dair getirilen eleştirilere karşın Chalaby çok az formatın dünya çapında hiç değişmeden satıldığını, ulusal izleyicilerin farklılaştığını ve formatların yerelliklerle beslendiğini, farklı kültürel elementleri bir araya getirdiğini belirterek formatların yerel kültürler açısından sorunlu bulmaz. Ona göre formatların bölgelere göre gösterdiği çeşitlilik, aynı zamanda küçük ülkelerin sınırları dışında televizyon kültüründe seslerini duyurmalarına olanak tanır. Formatlar kültürlerin birbirine ulaşmasını sağladığı için Chalaby'ye göre birer köprüdürler (2011: 306).

Yerel kültürlerin küresel medya formatlarındaki gerekliliği, bir



anlamda yerel üreticileri korumak açısından da önemlidir<sup>9</sup>. Çok uluslu şirketler, yerel içerikli yapımlar üretmek için yerel firmalara ihtiyaç duymaktadır (Moran, 1998: 9). Bu nedenle standartlaşmış format yapıları artsa da, yerel kültür medya endüstrisindeki önemini korumaktadır.

Moran küresel anlamda televizyon ve kültürel etkileri düşünürken yerellik ve ulusalcılığın sıklıkla bir arada tartışıldığını vurgular. Formatlar konusunda küresel yerine ulus aşırı veya sınır aşırı, yerel yerine de ulusal olarak düşünmenin daha doğru olduğunu belirtir. Format endüstrisi uluslararası kültürel değişim sisteminde ulusal olanı yeniden ön plana çıkarır<sup>10</sup>. Aynı zamanda küresel ve ulusal arasında kurulan basit karşıtlık ilişkisinin bitmesi gereklidir. Moran'a göre, format uyarlamaları hem küresel hem de ulusal olanın birçok farklı çeşidini içinde barındırabilir (2009: 123-124).

Morley ve Robins ise yerel kültürlerin önemini yadsımamak ama kurtarıcı olarak çok da idealize etmemek gerektiğini düşünürler; “yerel olanı, bağlantısal ve göreceli bir kavram olarak” almak daha uygundur. “Küreselleşme aslında yeniden

yerelleşme dinamikleriyle bağlantılıdır. Bu, yeni bir yerel-küresel bağlantısının, yerel uzamla küresel uzam arasında yeni ve karmaşık ilişkilerin oluşumudur. Küreselleşme bir bulmacanın parçalarını bir araya getirmek gibidir. Yeni küresel sisteme birçok yerelliği birden yerleştirmek demektir” (2011: 162). Televizyon formatlarının kültürel rolünü küresellik ve yerellik üzerinden kurulan ikiliklerden öte, farklı sosyo kültürel ve ekonomi politik bağlarıyla, ulusal ve uluslararası dinamiklerle beraber düşünmek, küresel ve yerelin sınırlarının özellikle kültürel alanda nerede başlayıp nerede bittiğini, ya da böyle bir sınırlama üzerinden ilerlemeye ihtiyaç olup olmadığını sorgulamak gereklidir.

## **Sonuç**

Küresel medya formatları esnek ve kimliksiz yapısı ile günümüzde dünyanın farklı ülkelerinde yerel adaptasyonlarıyla kullanılmaktadır. Yapım risklerini düşürmesi, maliyetleri azaltması ve yaratıcı yeni fikirleri çok da fazla gerektirmemesi nedeniyle yapımcılar tarafından tercih edilmektedir. Televizyon endüstrisinin geçirdiği liberalleşme ve küreselleşme süreçlerinin bir parçası olarak görülebilecek küresel medya formatları, yayınlarda standartlaşmayı da beraberinde getirmektedir. Küreselleşme ve yerelleşme tartışmalarını medya formatları açısından değerlendirdiğimizde amaç yerel kültürlerin korunmasından ziyade küresel pazarlama stratejilerinin işlemedir. Yerel ve kültürel

<sup>9</sup> Yerel firmaların ya da yerel ortaklıkların sıklıkla uluslararası firmaların kurallarına uygun biçimde işlediği göz ardı edilmemelidir.

<sup>10</sup> Burada ulusal olan ülke içindeki alternatif sesler, farklı sosyal değerler ve ideolojik gruplardan çok ekonomi politik sistemde hegemonik olanın kurduğu ulusal ve kültürel görüşlerdir. Televizyon formatları da sıklıkla hegemonik olanın yeniden üretimine hizmet eder.

zelliklerin medyanın kr amaçlı kullanımı için küresel çapta faaliyet gösteren Şirketlerin yerel birimleri ve anlaŐılan yerel firmalarca kullanıldığı görülür. Formatın değişmez unsurlarının içine eklenen kültürel ögeler, tutundurma ve reyting hedeflidir. Bunun yanında formatın temel unsurlarında değişiklik yapamadığı için, aslında format dünyanın neresine satılırsa satılsın yapısal olarak pek çok aynılığı, benzerliği içermeye devam eder. Küresel düzeyde işleyen özelikle Avrupa kökenli uluslararası firmaların medya formatları üzerindeki egemenliği devam etmekle beraber, rneğin Türkiye’den *Global Agency* Türkiye’de de küresel televizyon formatları konusunda ciddi bir girişim ol-

duğunu gösterir. İlerleyen alıŐmalarda Türkiye’de farklı program türlerinde ekonomi politik yapıyı göz ardı etmeden medya formatlarının küresel ve yerel ya da ulus aşırı ve ulusal özellikleri üzerinden içeriklere odaklanmak, farklı ülkelerle Türkiye’deki formatların uygulanıŐ biçimlerini karŐılaŐtırmak, Türkiye’de medya sektöründeki format aktörlerinin küresel düzlemde kendilerini nasıl konumlandırıdıklarına ve küresel format pazarında nasıl yer aldıklarına bakmak, izleyicilerin formatlara dair algılarını gözlemlemek, dijital alan ile televizyon formatlarının nasıl entegre edildiğini incelemek konunun gelişmesi için önemli adımlar sağlayabilir.

## Kaynakça

- Agger, Gunhild (2006). "Format Trade and Tv Drama - Friends for Life? Danish Tv Drama in a Global Context." Lennard Hojbjerg ve Henrik Sondergaard (der.) içinde. *European Film and Media Culture*. Museum Tusulanum Press. University of Copenhagen. 179-203.
- Baltruschat, Doris (2010). *Global Media Ecologies. Networked Production in Film and Television*. Routledge.
- Chalaby, Jean K (2011). "The Making of an Entertainment Revolution: How the TV Format Trade Became a Global Industry". *European Journal of Communication* 26(4): 293-309.
- Chalaby, Jean K (2012). "At the Origin of a Global Industry: The TV Format Trade as an Anglo-American Invention". *Media Culture Society* 34(1): 36-52.
- Çelenk, Sevilay (2009). "Televizyon Format Uyarlamalarında Kimliğin Mührü: Hayalin İçin Söyle". *Kültür ve İletişim* 12(2): 9-45.
- Endemol (2014a). <http://www.endemol.com/who-we-are/>. Erişim tarihi: 26.05.2014.
- Endemol (2014b). <http://www.endemol.com/what/formats>. Erişim tarihi: 26.05.2014.
- Endemol (2014c). <http://www.endemol.com/what/distribution>. Erişim tarihi: 26.05.2014.
- FRAPA (2014a). <http://www.frapa.org/>. Erişim tarihi: 20.05.2014.
- FRAPA (2014b). <http://www.frapa.org/about/members/>. Erişim tarihi: 20.05.2014.
- FRAPA (2014c). <http://www.frapa.org/about/history/>. Erişim tarihi: 20.05.2014.
- Fremantle Media (2014). <http://www.fremantlemedia.com/Digital.aspx>. Erişim tarihi: 29.05.2014.
- Hawkins, Gay (2001). "The Ethics of Television". *International Journal of Cultural Studies* 4(4): 412- 426.
- Keane, Michael ve Albert Moran (2008). "Television's New Engines". *Television New Media* 9: 155-169.
- McMillin, Divya C (2007). *International Media Studies*. Blackwell Publishing.
- MIPCOM (2014). <http://www.mipcom.com/the-event/overview/>. Erişim tarihi: 29.05.2014.
- MIPTv (2014a). <http://www.miptv.com/>. Erişim tarihi: 16.05.2014.
- MIPTv (2014b). <http://www.miptv.com/en/the-event/>. Erişim tarihi: 16.05.2014.
- Mjos, Ole J (2010). *Media Globalization and the Discovery Channel Networks*. Routledge.
- Moran, Albert (1998). *Copycat Tv. Globalisation, Program Formats and Cultural Identity*. University of Luton Press.
- Moran, Albert (2009). "Global Franchising, Local Customizing: The Cultural Economy of TV Program Formats". *Journal of Media & Cultural Studies* 23(2): 115-125.

- Moran, Albert ve Michael Keane (2006). "Copycat Tv and New Trade Routes in Asia and The Pasific". Sylvia Harvey (der.) içinde. *Trading Culture. Global Traffic and Local Cultures in Film and Television*. UK: John Libbey Publishing. 105- 117.
- Morley, David ve Kevin Robins (2011). *Kimlik Mekânları: Küresel Medya, Elektronik Ortamlar ve Kültürel Sınırlar*. Çev., Emrehan Zeybekoğlu. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- NATPE (2014a). <https://www.natpe.com/market>. Erişim tarihi: 27.05.2014.
- NATPE (2014b). <https://www.natpe.com/about>. Erişim tarihi: 27.05.2014.
- Oren, Tasha ve Sharon Shahaf (der.) (2012). *Global Television Formats: Understanding Television Across Borders*. New York: Routledge.
- Rose d'OR (2014). <http://www.rosedor.com/>. Erişim tarihi: 29.05. 2014.
- RTL Group (2014a). <http://www.rtlgroup.com/www/htm/ataglance.aspx>. Erişim tarihi: 27.05.2014.
- RTL Group (2014b). <http://www.rtlgroup.com/www/htm/profile.aspx>. Erişim tarihi: 27.05.2014.
- RTLGroup (2014c). [http://www.rtlgroup.com/www/htm/home\\_news.aspx?ID=2E1B6187870C4448B5BE03F18B90E1D1](http://www.rtlgroup.com/www/htm/home_news.aspx?ID=2E1B6187870C4448B5BE03F18B90E1D1), Erişim tarihi: 29.05.2014.
- Scholte, Jan Aart (2005). *Globalization: A Critical Introduction*. New York: Palgrave Macmillan.
- Thompson, John B (2008). "İletişimin Küreselleşmesi", Çev., Bülent Özçelik. David Held ve Anthony McGrew (der.) içinde. *Küresel Dönüşümler. Büyük Küreselleşme Tartışmaları*. Ankara: Phoenix Yayınevi. 295–310.
- Tomlinson, John (1999). *Kültürel Emperyalizm*. Çev., Emrehan Zeybekoğlu. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Tomlinson, John (2004). *Küreselleşme ve Kültür*. Çev., Arzu Eker. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Waisbord, Silvio (2004). "McTV: Understanding the Global Popularity of Television Formats". *Television New Media* 5: 359- 383.
- Wayne, Mike (2006). *Marksizm ve Medya Araştırmaları: Anahtar Kavramlar, Çağdaş Eğilimler*. Çev., Barış Cezar. İstanbul: Yordam Kitap.
- WIPO (2014a). <http://www.wipo.int/amc/en/index.html>. Erişim tarihi: 25.05.2014.
- WIPO (2014b). <http://www.wipo.int/about-wipo/en/>. Erişim tarihi: 25.05.2014.

# *İnternet Arama Motorları ve Kamusal Alan: Arama Motorları Kimin İçin Çalışıyor?*

**Nurhan Kavaklı**  
İstanbul Aydın Üniversitesi

## **Özet**

Yurttaşların herhangi bir konuya ilişkin bilgiyle donanmış ve desteklenmiş kararlara ulaşması açısından bilginin serbestçe dolaştığı bir kamusal alanın varlığı önem taşımaktadır. Bu anlamda, bilgiye erişimi ve bilgi paylaşımını kolaylaştıran, internette arama yapma işlevini yerine getiren arama motorları, çoğulculuğun ve katılımcılığın kamusal alanda güçlendirmesi açısından önemli bir yerde durmaktadır. Ancak diğer yandan, arama motorlarının ticari kaygı ve ilişkilerin şekillendirdiği ve ağırlıklı olarak reklamcılığın hâkim olduğu küresel bir pazar yapısı sergilemesi de söz konusudur. Ulusal ve uluslararası birçok ekonomik aktörün etkinlik gösterdiği ticari bir alana dönüşmesi, arama motorlarının internetin demokratik potansiyelini ne ölçüde destekleyebileceği sorusunu da beraberinde getirmektedir. Genel olarak bu soru etrafında şekillenen çalışmada, öncelikle kamusal alan açısından internet arama motorlarının yeri ve önemi çeşitli tartışmalar ışığında ele alınacaktır. Ardından, çeşitli istatistiksel veriler ışığında internet arama motorlarının ekonomi politik yapılanması ve bu yapılanma ile arama motorlarının teknik işleyişi arasındaki ilişkiler incelenecektir.

**Anahtar Sözcükler:** İnternet, arama motorları, kamusal alan, arama motoru pazarı, arama motoru reklamcılığı, PageRank.

# *Internet Search Engines and Public Sphere: In Whose Interest do Search Engines Work?*

**Nurhan Kavaklı**  
Istanbul Aydın Üniversitesi

## **Abstract**

A public sphere, in which information circulates and flows freely, is important for citizens to make well-informed decisions on any public matter. In this sense, the searchable structure of the Internet and search engines that allow users to reach and distribute information has a crucial importance for strengthening the participatory and pluralistic qualities of public sphere. On the other hand, the fact that internet search engines have become a global market ruled by commercial interests of major companies and a field impacted principally by advertising, brings about the question of whether search engines can support the democratic potential of the Internet. To investigate this question, this article primarily focuses on the importance of searching engines within the framework of the ongoing discussion. It also focuses on the political economy of search engines and it examines the relationship between search engines and public sphere in the light of various statistical data related to search engine market.

**Keywords:** Internet, search engines, public sphere, search engines market, search engines advertisement, PageRank.

## *İnternet Arama Motorları ve Kamusal Alan: Arama Motorları Kimin İçin Çalışıyor?*

### **Giriş**

İnternet ve internet tabanlı bilgi ve iletişim teknolojilerinin kullanımının yaygınlaşmasıyla birlikte bu teknolojiler ile kamusal alan arasındaki ilişkiyi anlamaya ve açıklamaya yönelik başta siyaset bilimi, iletişim ve medya alanlarında olmak üzere çeşitli tartışmalar yapıldığı görülmektedir. İnternetin kamusal alan niteliği taşıyıp taşımadığı, taşıyorsa bu niteliklerin neler olduğu ve internetin demokratik kamusal alan oluşumuna olası katkısının ne olabileceği tartışmalar içinde öne çıkan sorular arasındadır. İnternetteki içeriğin kullanıcılara ulaştırılması trafiğinin ana yöneticisi konumundaki internet arama motorları bu bağlamda önemli bir yerde durmaktadır. Özellikle, internetin toplumsal muhalefetin kendini çok daha iyi ifade edebildiği ve örgütlenebildiği söylem alanlarına olanak tanınması ve bu alanların linkler aracılığıyla birbirleriyle bağlantılı bir durumda tüm internet kullanıcılarının erişimine açık olması internet içeriğinin -geleneksel medyaya kıyasla- demokratik bir nitelik taşıma potansiyelini artırmaktadır. Bu noktada, internetin yurttaş katılımına açık yapısının ve internet içeriğinin demokratik potansiyeli-

nin internet arama motorlarınca nedenli korunabildiği sorusu önem kazanmaktadır. Lucas D. Introna ve Helen Nissenbaum'um vurguladığı gibi "arama motorları söyleyecek sözü ve sunacak bir şeyi olanlar ile (bir şey) duymak ve bulmak isteyenlerin her ikisinin birden Web'e temel erişimini sağlamaktadır" (2000: 181). Dolayısıyla, arama motorları yurttaşların internetteki içeriğe hem katılımı açısından hem de var olan içeriğe (bilgiye) erişimi açısından önem taşımaktadır. Ancak diğer yandan, arama motorları gittikçe artan şekilde ticari faaliyetlerin bir alanı haline gelmekte ve küresel çapta bir pazara dönüşen yapılanma göstermektedir. Reklamcılığın en önemli gelir kaynağı olduğu bu yapılanma içinde tekel konumuna doğru yükselen Google gibi devasa arama motoru şirketlerinin varlığı ve bunların ticari ilişkileri ve öncelikleri söz konusudur. Tüm bunlar, arama motorlarının işleyişi (dolayısıyla internetin demokratikleştirici potansiyeli) üzerindeki olası etkileri açısından önem kazanmaktadır.

Bu çalışmada internet temelli bir bilgi ve iletişim teknolojisi olarak yaklaşılacak olan internet arama motorlarının bir iş sektörü ola-

rak yapılanması ile kamusal alanın oluşumu arasındaki ilişkinin incelenmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda, öncelikle kamusal alan ve internet arama motorları arasındaki ilişkiyi anlamaya ve anlamlandırmaya dair kavramsal bir çerçeve oluşturulmaya çalışılacaktır. Ardından, arama motorlarının internet üzerindeki içeriği düzenleme ve kullanıcıya ulaştırma sürecindeki teknolojik (arama sonuç sayfalarının belirlenmesinde kullanılan PageRank algoritması/matematiksel yapı) ile ekonomik yapılanmasının (arama motoru pazarı ve arama motoru reklamcılığı) özellikleri hakkında bilgi verilecektir.

### **Kavramsal ve Kuramsal Çerçeve: Kamusal Alan, İnternet ve Arama Motoru**

#### **İnternet Arama Motorları**

Bir yazılım programı olan internet arama motorları, internette araştırma yapmak isteyen kullanıcıların belirlediği anahtar kelime/kelimeler girildiğinde bu sözcüklerle bağlantılı olarak kendi veritabanındaki bilgileri (web sitelerini) tarayıp, belli bir uygunluk ölçütüne göre sıralayan aygıtlardır (Symour vd. 2011: 47). Arama motorları günümüzde internet üzerindeki içeriğin (kapalı forumlar, e-mailler vs. hariç) internet üzerindeki dolaşımında ve dolayısıyla da kullanıcıların internet üzerinden paylaşılan bilgiye erişiminde başat bir role sahiptir<sup>1</sup>. Fa-

cebook ve Twitter gibi sosyal ağlar da internet üzerinden işitsel ya da yazılı metinlerin dolaşımında etkin bir rol oynamakla birlikte, arama motorları kadar genel ve kapsayıcı olamamaktadır. Bunun nedenleri arasında paylaşılan kelime sayısındaki sınırlamalar (örn. Twitter), sosyal ağlardaki kullanıcıların hesaplarını kendi arkadaş grubu dışındakilere kapama seçeneklerinin olması ya da Twitter, Facebook ve benzeri sosyal ağlardaki üyelerin sadece kendi düşüncelerine yakın olanları arkadaş olarak seçebilmeleri ile kendi ideolojik görüşlerine uygun kişileri takip etme eğiliminde olmaları verilebilir. Ayrıca, Twitter ve Facebook demokratik potansiyelleri açısından sıklıkla gündeme getirilmekle birlikte, birçok durumda diyaloga ve tartışmaya dönük süreçlerin parçası olmaktan ziyade, aktivistlerin otoriter rejimlere karşı politik kampanyalarını örgütledikleri ya da çok hızlı tepki üretebildikleri önemli araçlar olarak görülmektedir. Diğer yandan bu teknolojiler önyargıların ve dezenformasyonun yayılmasının ve nefret kampanyalarının yürütülmesinin de en etkin araçları olabilmektedir (Aday vd., 2010). Bütün bunların yanı sıra bu tür sosyal paylaşım ağlarının da arama motorlarına bağlantı vermesi nedeniyle, arama mo-

---

URL'ler (*Uniform Research Locator*/Standart Kaynak Bulucu) ile ya da (2) arama motorlarında uygun anahtar kelimeler kullanılarak. URL araması yapmak için aranan sayfanın tam adresinin bilinmesi gerekli olduğundan arama motorları internet üzerinde arama yapmak için daha uygun koşullar sağlamaktadır.

---

<sup>1</sup> İnternette iki şekilde arama yapmak mümkündür: (1) Web sayfalarının adresleri olan



torlarının kapsadığı iletişim alanı içine girmesi mümkün olmaktadır. İnternet kullanıcılarının çok büyük bir oranının gündelik yaşamlarında bilgiye erişim pratiği olarak arama motorlarını kullanmakta olduğu yapılan çeşitli araştırmalarda vurgulanmaktadır. Örneğin 2004 yılında Almanya'da yapılan bir araştırma, araştırmaya katılan internet kullanıcılarının yüzde 75'inin internette arama yaparken arama motorlarını kullandıklarını ortaya çıkarmıştır (Schulz vd., 2005: 1421). Bir diğer araştırmaya göre ise, ABD'deki kullanıcılarının yüzde 84'ü arama motorlarını kullanmaktadır. Bunlardan yüzde 56'lık bir kısmı arama motorlarına her gün başvurmaktadır (Fallows, 2005). Arama motorlarının internet üzerindeki bilgiye erişimdeki belirleyici gücü ve kullanım sıklığı, internet üzerinden gerçekleştirilen iletişimin niteliğine yapacağı etki açısından önem taşımaktadır. Kamusal alan açısından internete dair olumlu beklentilerin dayanığının, önemli ölçüde internetin daha demokratik bir içerik üretimi ve dağıtımına izin veren özellikleri olduğu düşünüldüğünde, bu durum daha da anlaşılır olacaktır.

### **Kamusal Alan ve İnternet İlişkisi Bağlamında Arama Motorları**

İnternet ve internet temelli bilgi ve iletişim teknolojileri ile kamusal alan arasındaki ilişkiyi sorgulayan birçok çalışmanın temelinde iki eksen üzerinden şekillendiği söylenebilir. Bunlardan ilki internetin demokratik bir kamusal alan olarak düşünülebileceğini ya da demokra-

tik kamusal alanın oluşumuna katkı sağlayabilme yönünde güçlü potansiyeller taşıdığını iddia eden iyimser yaklaşımlardır. Diğerleri ise iyimser kabulleri sorgulayan, şüpheli yaklaşımlardır<sup>2</sup>. Genel olarak demokrasi, kamusal alan ve katılım arasındaki bağıntılı ilişkiden hareket eden iyimser yaklaşımların medyanın ve interneti düşünce ve kanaatlerin özgürce dolaşımına ve önyarguların yıkılmasına olanak tanıyan, vatandaşlar arası etkileşimi ve vatandaş etkinliğini artıran, demokrasi kültürünü geliştiren yeni mecralar olarak ele aldığı görülmektedir (örn. Dahlgren, 2005: 149-150). Erişimi ve kullanımı ucuz ve kolay olarak değerlendirilebilecek bu yeni mecraların, vatandaşların siyasal ve toplumsal karar alma süreçlerine daha etkin katılabilmelerine ve bu süreçleri etkileyip dönüştürmelerine yönelik potansiyellerine dikkat çekilmektedir. İnternetin içerik üretimi ve paylaşımı açısından anti-merkeziyetçi bir iletişim düzeni kurma yapısı, yurttaşların aktif ve etkin katılımının mümkün olduğu bir kamusal alanı olanaklı kılacak önemli bir nitelik olarak değerlendirilmektedir (örn. Rasmussen, 2008: 74-78).

İyimser yaklaşımların karşısında yer alan şüpheli yaklaşımların çekincelerini ya da itirazlarını önemli ölçüde ekonomi politik perspektif içinden geliştirdiğini söylemek mümkündür. Değinilen ilk nokta-

<sup>2</sup> İnternet ve kamusal alan arasındaki ilişkiye dair tartışmaların bir özeti için bkz. Özçetin vd. (2012).

lardan biri, internetin ve ilgili bilgi ve iletişim teknolojilerinin oluşturduğu mecralarının aynı zamanda ticari kaygıların ve aktivelerin ege-men olduğu bir alan olması durumu ve bunun internetin demokratik potansiyeli üzerinde yaratacağı sorunlardır. Örneğin Graham Murdock, bilgi ve iletişim teknolojilerinin gün geçtikçe internet üzerindeki etkin pazarlama faaliyetleriyle birleşerek ticarileşmesine ve giderek medya endüstrisinin bir parçasına dönüşmesine dikkat çeker (2004: 21). Diğer yandan, internetin ve internet temelli bilgi ve iletişim teknolojilerinin bağımsız değişkenler olarak ele alınamayacağı noktasından hareket eden eleştiriler bulunmaktadır. Nurcan Törenli her iletişim teknolojisi gibi internetin de içinde yer aldığı toplumsal, ekonomik ve politik iktidar ilişkilerinden bağımsız olamayacağını vurgulayarak, internetin bu ilişkilerden tamamen bağımsız bir etki yapmasını beklemenin gerçekçi olamayacağını belirtmektedir (2005: 87-94). Törenli'ye göre siyasi ve ekonomik iktidar alanları içinde varlık gösteren internetin düzenlediği iletişimin kapitalist toplum yapısındaki verili iktidar ilişkilerini yeniden üreten bir işleyişe hizmet etmesini beklemek daha gerçekçi olacaktır (2005: 89). Benzer bir değerlendirmeyi yapan Haluk Geray da kapitalizmin küresel ölçekte yeniden yapılanmasına dikkat çekerek, yeni iletişim teknolojilerinin internetin bu yapılanmaya hizmet edecek yeni birikim coğrafyaları yaratılmasında kullanıldığını ifade et-

mektedir (2005: 47). Diğer yandan, internetin ucuz, kolay ve sınırları aşan bir araç olması sayesinde toplumsal ve siyasal iletişime ve kararla alma süreçlerine katılımı güçlendirdiği iddiası da eleştirilmektedir. Bu eleştirilerden biri, uluslar ve toplumlar arasında bilgi iletişim teknolojilerinden yararlanma düzeyleri arasındaki eşitsizlikleri gösteren sayısal uçurumdur (Youngs, 2009). İnternetin demokrasiyi sağlayan bir kamusal bir alan olarak değil ama demokrasiye katkı sağlayacak (siyasi) müzakere için bir kamusal mekân olarak değerlendirilmesi gerektiğini savunan Zizi Papacharissi'ye göre internetin bir kamusal alan olarak düşünülmesinin önündeki en büyük engel, internette erişim kısıtlılığıdır (2002: 13). Papacharissi, internetin demokratikleştirici potansiyellerini önemsemekle birlikte, internetin ancak "dışlayıcı, seçkinci ve ideal olmaktan uzak" bir kamusal mekân olabileceğini söyler. Şüpheli yaklaşımların hareket ettiği bir diğer eleştiri noktası ise, internetin kolaylıkla otoriter güçlere ya da anti demokratik uygulama ve etkinliklere izin verebilecek bir araç/alan olabildiğidir. Çin, Kuzey Kore gibi ülkelerin internet üzerindeki kısıtlayıcı ve anti demokratik uygulamalarının (Lev-On, 2008: 135) yanı sıra, internetin çeşitli toplumsal olaylarda kolluk kuvvetlerince isyancıların tespitinde ve takibinde kullanılışı (Morozov'dan akt. Özçetin vd., 2012: 55) bu bağlamda tartışılan örnekler arasındadır. Bunlara ek olarak, internetin sadece diyalog ya da müzake-

reye hizmet edecek söylemlerin değil, nefret ve kargaşaya sebep verecek söylemlerin alanı olmasının yaratacağı sorunlara da değinilmektedir.

Önceki paragrafta ana hatlarıyla değinilen iyimser yaklaşımlar çeşitli kuramsal konumların<sup>3</sup> içinden hareket etmektedir. Bununla birlikte, birçoğunun kuramsal temelini gücünü Jürgen Habermas'ın söylemsel kamusal alan anlayışından aldığı söylemek mümkündür. Kamusal alanı söylemsel bir etkileşim alanı olarak ele alan ve kamusal alanın iletişimsel boyutunu öne çıkaran bu yaklaşımda, toplumsal sorunların çözümünde "ortak iyi"nin ne olacağına, eşit ve özgür bir katılım ve rasyonel akıl yürütmeye dayalı bir müzakere sonucunda ulaşılabileceği öngörülmektedir (Özbek, 2004: 74-76). İletişim üzerinden temellenen bir politik katılım, tartışma ve fikir oluşum alanı olarak yaklaşılabilir kamusal alan, enformasyonun dolaşıma sokulduğu, görüşlerin tartışılıp müzakere edildiği ve kamuoyunun biçimlendiği bir söylemsel etkileşim alanıdır. Ancak Habermas'ın öngördüğü söylemsel etkileşim alanı özünde vatandaşların yüz yüze iletişimine dayalıdır. Kitle iletişim araçları ve internetin ortaya çıkışı ile yüz yüze iletişime dayalı rasyonel-tartışma ortamının yerini, politik söylemin elektronik bir dolayımına tabii olduğu ortamlar almaya başlamıştır. Genelde dijital

medya, özelde ise internetin yarattığı iletişim ortamlarının - her ne kadar yüz yüze iletişime dayalı olmasa da -Habermas'ın tanımladığı kamusal alana benzer özellikler sergilemesi birçok medya kuramcısı ve araştırmacısını, interneti Habermasçı kamusal alan ölçütlerine göre değerlendirmeye yöneltmiştir. Bu araştırmacılardan Lincoln Dahlberg (2001), mevcut durumuyla internetin Habermasçı kamusal alanın şartlarını bütünlüklü bir şekilde yerine getirmediğini, ancak bununla birlikte internet üzerinden oluşturulacak müzakereye dayalı söylemin kamusal alanı genişletici bir niteliğe sahip olduğunu söylemektedir. Dahlberg, bu doğrultuda internet üzerinden geliştirilecek -demokratik katılım ve müzakere olanaklarını artıracak düzenlemelerle desteklenmiş- söylem alanları ve etkinlikler sayesinde Habermas'ın kamusal alan anlayışına yakınlaşabileceğini belirtmektedir. İçinde yaşadığımız dijital dönemde kamusal alanı eski varsayımlar ve kabullenmeler üzerinden anlamaya ve açıklamaya çalışmanın eksik ve yanlış olacağını ileri süren Mark Poster (1995) ise kamusal alana ve demokrasiye ilişkin postmodern bir kavrayış geliştirmenin gerektiğini savunmaktadır. Bu kavrayışın söylemsel etkileşimin gerçekleştiği elektronik biçimlerin niteliklerini dikte alması gerektiğini belirten Poster, bu bağlamda Habermas'ın kamusal alan anlayışını farklı bir bakışla değerlendirmektedir. Poster'a göre, Habermasçı kamusal alanın gereği olan iletişime eşit ve özgür

<sup>3</sup> Dijital medya ve internet ile demokrasi arasındaki ilişkiye dair farklı duruşları sınıflandırmaya dönük bir çalışma için bkz. Dahlberg (2011).

katılım koşulunu sağlamakla birlikte, internetin rasyonel eleştirel tartışma ve konsensüs oluşumunu sağlaması neredeyse olanaksızdır (Poster, 1995). Bunun temel nedeni, sanal ortamda kimliklerin belirlenme/kurulma yollarının radikal bir şekilde farklı olmasıdır: Etkileşimin en temel düzeyi olan yüz yüze iletişimde söylemlere güvenilirlik ve geçerlilik kazandıran kimliklerin, siber ortamda isteğe bağlı bir şekilde kurulabilir olması sabit ve istikralı bir politik topluluğun oluşmasına engeldir (Poster, 1995). Ancak diğer yandan bu özellik, öznenin demokratikleşmesini de beraberinde getirmektedir. Çünkü yüz yüze iletişimde belirgin olan cinsiyet ya da etnisite izleri nedeniyle kısıtlanan söylemin artık bu kısıtlanmalardan arınması söz konusudur. Diğer yandan, internette söylemin dönüşümlü dolaşımı ve internet üzerindeki metinlerin birbirleriyle bağıntılı olması sayesinde, metinler tüm katılımcıların etkisine ya da yaratıcılığına açık hale gelmektedir. Özetle Poster, internetin Habermas'ın kamusal alan modeline birebir benzer şekilde işlemese de sonuçta onun üstlendiği bir işlevi yerine getirdiğini ifade ederek Habermasçı kamusal alan anlayışını da farklı ve yeni bir boyuta taşımaktadır.

Söylemin kamusal alan içindeki dönüşümlü dolaşımı ve kamusal alan arasındaki ilişkinin öneminin başka medya kuramcıları tarafından da vurgulandığı görülmektedir. Örneğin, söylemsel metinlerin kamusal alan içindeki dolaşım boyutunun önemini vurgulayan Michael

Warner kamuyu “söylemin dönüşümlü dolaşımı tarafından yaratılan bir toplumsal alan” olarak tanımlamaktadır (2002: 62). Kamuya seslenen her şeyin kamusal alanda dolaşıma çıkma zorunda olduğunu belirten Warner, bunun nedenine dair şunları söylemektedir: “Bu [durum] bize basın ve de basın için olan pazar düzenlemelerinin kamusal alanın gelişimi içinde neden tarihsel olarak çok merkezi bir konuma sahip olduğunu anlamamıza yardım etmektedir” (2002: 63).

Yukarıda özetlenen görüşlerde de vurgulandığı üzere, söylemsel metinlerin ya da sembollerin “medyaya giriş” ve “dağıtım” sürecinin koşulları ve dolayısıyla kullanıcıların bu metinlere ulaşma pratikleri açısından internet ile geleneksel medya arasında büyük farklar bulunmaktadır. Geleneksel medyada geleneksel yayınlama ve dağıtım süreçleri söz konusu iken, yeni bilgi ve iletişim teknolojilerinde durum tamamen farklıdır. Öncelikle, internette bilgi akış ve dolaşım trafiğini kontrol eden internet arama motorları kullanıcıların karşısına araştırılabilir veri tabanları çıkarılmaktadır. Bu durum, ilk bakışta bir “seçme özgürlüğü” olarak da nitelendirilebilecek internete has bir özellik gibi algılanabilir. Nitekim birçok çalışmada interneti geleneksel medyaya göre daha özgürlükçü kılan özellikler sıralanırken, doğrudan arama motorları işaret edilmeden de, bu özelliğe dikkat çekildiği görülmektedir. Örneğin Jeffrey Abramson ve arkadaşları (1988), yeni iletişim teknolojilerinin gele-

neksel medyadan farklarını sıralarken yeni iletişim teknolojilerinin getirdiği en önemli değişikliklerden birinin kullanıcılara enformasyonu seçme özgürlüğü vermesi olduğunu söylemektedirler. Yazarlara göre, kullanıcıların iletişim sürecinde kontrolü artmıştır ve yeni teknolojiler medya içeriği üzerindeki denetim odağını izleyici lehine arttırmıştır (Abramson vd. 1988'den akt. Timisi, 2003: 83). 1988 yılı gibi internetin henüz emekleme dönemine denk gelen ve daha çok dönemin iletişim teknolojilerinin içeriğine ulaşmada kullanıcı kontrolüne vurgu yapan bu değerlendirme, internetin demokratik potansiyeline yönelik iyimser birçok yaklaşımda çeşitli şekillerde kendini göstermektedir. Yine bir başka yazar internetin bilgiye ulaşmak için araştırma yapmaya uygun yapısı sayesinde, herhangi bir konuya ilişkin bilgiyle donanmış ve desteklenmiş kararlara ulaşılabilmesi için gerekli olan bilgileri düzenleyip dağıtabildiğini söylemektedir (Sparks, 2001: 80).

Diğer yandan, geleneksel medyanın tersine anti merkezî yapı sayesinde, internetin bilginin düzenlenmesi ve dağıtımını yurttaşların kontrolüne verdiği görüşlerinin karşısında, internette yeni kontrol merkezleri oluşturabilecek mekanizmaların varlığına dair eleştiriler de bulunmaktadır. Arama motorları ise bu eleştirilerin yöneltildiği başlıca hedeflerden biri konumundadır. Wolfgang Schulz ve arkadaşları (2005), internet arama motorlarının, arama sonuç listesin-

de yaptığı öncelik sıralamasıyla kullanıcının hangi bilgiye (web sayfasına) erişip hangisine erişemeyeceğinde belirleyici bir konumda olması nedeniyle arama motorlarını "internetin kapı tutucuları" olarak eleştirmektedir. Benzer noktaya dikkat çeken bir diğer yorumda da şöyle denilmektedir: "Net'in karmaşıklığını azaltan ve insanların yaptığı araştırmaların evrenini genişleten [arama motorları], birçok durumda hangi bilgiye erişilebileceğini de belirlemektedir. Bu nedenle klasik kapı tutucuların işlevine benzer şekilde çalışmaktadır" (Machill vd., 2008: 322).

Internet üzerindeki web sitelerinin ve bunlara ait sayfaların çokluğu düşünüldüğünde, arama motorlarının aranılan bilgiye ulaşmada üstlendiği kolaylaştırıcı rolün önemi ve vazgeçilmezliği tartışılmazdır. Bazı yazarlara göre internette enformasyon miktarının büyüklüğü "belli bir dereceye kadar kapı tutuculuğunu" kaçınılmaz kılmaktadır. Ancak, bu yapılırken kararların ne ölçüde etik olarak alındığı ve toplumun demokratik çıkarlarına ne denli hizmet ettiği önem kazanmaktadır (Granka, 2010: 365)<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Laura Granka arama motorlarının geleneksel medyadaki kapı tutuculara yöneltilen benzer eleştirilere hedef olduğunu şu sözlerle belirtmektedir: "Arama motorları belirli bir konuda hangi içeriğin görünür olacağını algoritmaları aracılığıyla belirledikleri için haber editörü gibi işlev görmektedir. Haber organizasyonlarına yöneltilen yanlış eleştirilerinde olduğu gibi, arama motorları da yaptıkları kaynak seçimleri ve potansiyel olarak demokratik ve çeşitlilik gösteren çıkarları temsil etmediklerine dönük eleştirilerle karşılaşmaktadırlar" (2010: 365).

Arama motorlarının, kapı tutuculara benzer bir işleve sahip olduğu eleştirileri, arama motorlarının internet üzerindeki bilgi trafiğini yönlendirirken kullandığı teknolojik mekanizmalara yönelik tartışmaları da beraberinde getirmektedir. Bu tartışmaların bazıları arama motorlarının internet üzerindeki bilgiyi düzenleme ve dağıtım sırasında kullandığı algoritma olarak anılan yazılım programlarının nitelikleri (örn. Cho ve Roy, 2004; Gerhards ve Schafer, 2010) ya da arama motoru şirketlerinin politikaları (örn. Fallows, 2005; Lev-On, 2008; Hargittai, 2007) ile ilgilenmektedirler. Bazıları ise arama motorlarının teknolojik özellikleri ve kullandığı algoritmaların biçimlenmesine yön veren ekonomi politik anlayışlara genişletilmiş bakış açıları içinden tartışmalarını kurmuşlardır. Örneğin Introna ve Nissenbaum, algoritmaların kamusal iletişimde çoğulculuğun sağlanması, kamusal yararın elde edilmesi ya da adaletin tesisi gibi motivasyonlardan ziyade “kâr etme” motivasyonu ile hareket eden pazar ekonomisi tarafınca şekillendirildiğini öne sürmektedirler (2000: 181-182). Elizabeth van Couvering ise pazar ekonomisi mantığı içinde arama motorlarının sadece ticari bir iş olarak algılandığını ve kamusal iletişim işindeki rolünün dikkate alınmadığını belirtmektedir (2007: 884).

### **Arama Sonuç Sayfalarının Belirlenmesi: PageRank**

Başta Google olmak üzere birçok arama motoru tarafından kullanı-

lan PageRank algoritması, arama motorlarının teknolojik olarak işleyiş yapısının temelini oluşturmaktadır. Diğer bir ifadeyle, internette belirli bir konudaki içeriğe erişmek isteyen kullanıcıların aynı konudaki içeriğe sahip binlerce web sitesi arasından hangilerine ve nasıl bir öncelik sıralaması ile erişebileceğinin hesabını yapan matematiksel bir yapıdır. İlk olarak Google tarafından internette web sitesi taraması ve sıralaması yapılmasında kullanılan PageRank, birçok Türkçe içerikli sitede “sayfa değeri” olarak anılmaktadır. Temel olarak, bir sayfadan diğer bir sayfaya olan bir linkin birinci sayfanın sahibinin/yazarının diğer sayfaya ya da siteyle ilgilendiği ve onu önemli bulduğu varsayımı üzerine kurulmuştur. PageRank sistemine göre bir sayfa ne kadar çok sayıda başka sayfalardan link almışsa bu o sayfanın çok sayıda kişinin ilgisini çektiğini göstermektedir. Bu tür bir sayfa “önemli”, “kaliteli” ya da “popüler” olarak kabul edilmektedir ve sayfanın PageRank değeri artmaktadır. Google şirket web sayfasında PageRank’in “değerli içeriği” nasıl belirlediğine dair şu bilgiler yer almaktadır:

Google’da aramayı başarılı kılan, başka hangi sitelerin değerli içerik sunduğunu belirleyebilmek için web sitelerine bağlantı gönderen milyonlarca kullanıcıdan güç almasıdır. Her web sayfasının önem derecesini, aralarında 200’den fazla sinyal ve patentli PageRank™ algoritmasının da bulunduğu bir dizi teknik kullanarak değerlendiririz. PageRank™, web’de-

ki hangi sitelerin başka sayfalar tarafından en iyi bilgi kaynağı olarak “oy aldığını” inceler. Nitekim web’in genişlemesiyle birlikte her yeni sayfa yeni bir bilgi noktası ve yeni bir oy görevi gördüğünden, bu yaklaşım da giderek daha iyi hale gelir (<http://www.google.com.tr/intl/tr/about/company/philosophy/>. Erişim tarihi: 03.05.2014)

Bağlantı sayısından hareketle geliştirilen algoritmada, çok sayıda başka siteden link verilmiş olan bir sayfanın arama sonuçları içerisinde, diğer sayfaların önüne geçme şansı bulunmaktadır (Cho ve Roy, 2004: 20-21). Ayrıca, bu formül çerçevesinde bir sayfaya diğer sitelerden gelen linklerin PageRank değerleri de o sayfanın PageRank değerini etkilemektedir. Bir sayfaya link veren sayfaların popülerliğinin yüksek olması da, yine o sayfanın popülerliğini arttıran bir etken olarak kabul edilmektedir. Böylece, bir sayfanın arama motorundan sonuç sıralamasında yukarı çıkmasında, PageRank’ı düşük olan birçok siteden link almak yerine yüksek PageRank değerine sahip sitelerden link alması avantaj sağlamaktadır. Günlük olarak yapılan PageRank değerlerinin güncellenmesi ise 24-72 saat aralığında sonuçlara yansıtılır.

Google’ın uygulamaya koyduğu PageRank algoritmasının kullanımından önce, arama motorlarıyla yapılan aramalarda sonuç sıralaması, aranan kelimelerin bir web sayfasında kaç kez görüldüğü mantığına göre yapılmıştır. Yeni sistemin

siteler arasındaki bağlantı dönüşümlerini temel almaya başlaması ile bir sayfanın kalitesinin ya da öneminin belirlenmesi sayfanın bağlantı sayısı ve durumuna endekslenir olmuştur. Buna göre bir web sayfasının, ne denli çok bağlantıya sahipse o denli popüler olduğu varsayılmaktadır ve diğer sayfalardan daha önemli ve kaliteli olduğu kabul edilmektedir. Google’ın internet tarama sistemine getirdiği yeni yaklaşımı ve teknolojiyi içeren PageRank algoritmasının etkili bir yöntem olarak görülmesi, Google’ın diğer arama motorlarının önüne geçmesini sağlamıştır. Google’ın ardından diğer arama motorlarından birçoğu da PageRank algoritmasını kullanmaya başlamıştır. PageRank’ın yaygın olarak kullanılması, sayfa popülerliğinin arama motoru reklamcılığında gözetilen bir ölçüt haline gelmesine yol açmıştır.

### **Arama Motoru Reklamcılığı**

Arama motoru reklamcılığı, günümüzde dev bir pazara dönüşmüş bulunan arama motoru pazarının en önemli gelir kaynağını oluşturmaktadır. Üstelik bu pazarın yapısı geleneksel medya ile önemli benzerlikler göstermektedir. Temel benzerliklerden biri arama motoru pazarında görülen küresel boyuttaki tekelleşme eğilimidir. Bu eğilim, günümüzden çok önce yapılan çalışmalardan itibaren ortaya konmuştur (örn. van Couvering, 2004: 2-3; Schulz vd., 2005: 1419). Benzer şekilde sadece günümüzde değil, web aramasının ilk günlerinden itibaren

reklamcılık işinde değişik derecelerde yer alan arama motoru şirketlerinin temel gelir kaynağını reklamcılığın oluşturduğu görülmektedir. Örneğin 2003 yılında Google'ın toplam gelirinin yüzde 95'i, Yahoo'nun yüzde 82'si, AskJeeves'in yüzde 96'sı, ve LookSmart'ın yüzde 90'ı reklamdan gelmektedir (van Couvering, 2004: 13-14).

Günümüzde arama motoru pazarı, dünya genelinde üç büyük şirket tarafından kontrol edilmektedir. Bu şirketler Google, Yahoo ve Bing'dir (Microsoft). Ancak bunların arasında Google, yüzde 90'ı aşan bir pazar payı ile (Bkz. Tablo 1.) pazarın tek hâkimi konumundadır.

Arama motoru pazarının gelirleri geleneksel medyada olduğu gibi çok büyük ölçüde reklama dayalı olmakla birlikte, arama motorlarının karmaşık teknolojik yapısı nedeniyle reklamcılık faaliyetleri daha karmaşık bir süreci ve ilişkileri

içeren biçimlere sahiptir. Ancak tümünde amaç reklamın arama sonuç sayfalarının en üstlerinde yer alabilmesini sağlamaktır. Reklamcılık faaliyetleri arama motorları arasında farklı şekillerde olabilmektedir. Bir tarafta klasik ya da geleneksel tarzdaki reklam biçimlerini andıran reklamlar bulunmaktadır. Bunlar arama motorları sağlayıcıları tarafından tekrarlanan görüntülü tanıtım reklamları, sponsorlu reklamlar ve küçük reklamlardır (*classified*). Diğer yandan, arama motorlarına ya da web aramasına özgü (*search-specific*) reklam biçimleri ortaya çıkmıştır. Bu tip reklamlardan en önemli ikisi ücretli yerleşim (*paid placement*) ve ücretli katılım (*paid inclusion*) reklamlarıdır (van Couvering, 2004: 16-17).

Her iki reklamda da amaç görünürlüğü artırmaktır. Arama yapılan anahtar kelimelerle eşleşen web sayfalarını içeren sonuç listeleri

**Tablo 1. Arama motorları (araç türüne göre) küresel pazar payları (%), Haziran 2014**

İnternet arama motorları	mobile/tablet	konsol	masaüstü
Google	91.92	91.33	68.69
Yahoo	5.18	7.49	6.74
Bing	2.25	0.29	6.22
Baidu	0.16	0.45	17.17
Ask	0.15	0.18	0.22
AOL	0.03	0.02	0.13
Excite	-	-	0.13
Diğer	0.31	0.24	0.70
Toplam	100.00	100.0	100.0

**Kaynak:** Netmarketshare/Market share statistics for Internet technologies/search engine marketshare.



genellikle çok uzun olduğundan kullanıcıların tüm listeye bakması olası olmamaktadır<sup>5</sup>. “Sponsorlu bağlantılar” olarak da bilinen ücretli yerleşimde, arama motoruna ödenen belli bir ücret karşılığında reklamın arama sonuç listelerinde görünür olması sağlanmaktadır. Bu tür reklamlarda reklam veren, işletmesiyle ilgili kelime veya kelime öbeklerinden oluşan anahtar kelimeler belirler. Reklam bu anahtar kelimeler ile bağlantılı hale getirilir (link verir). İnternet kullanıcıları bu anahtar kelimelerden biri ile arama yaptığında verilen reklam, arama sonuçlarının yanında veya üstünde ancak ayrı bir şekilde (sponsorlu alanda) görünmektedir. Tıklanma başına ayrı bir ücretlendirme de söz konusudur.<sup>6</sup> Bu tür reklamların

sonuç listelerinde yer alan doğal (organik) arama sonuçları sıralanması üzerinde bir etkisi yoktur. Ücretli katılım türü reklamcılıkta firmalar arama motorlarının indeksinde yer alabilmek için arama motorlarına ödeme yapar. Diğer bir anlatımla, şirketler belli bir ücret karşılığında web sitelerinin arama sonuç listesinde bulunmasını garanti ederler. Ancak web sitelerinin arama motorlarının listesinde yer bulması, onların iyi bir sırada çıkmasını garanti etmez. Listenin neresinde yer alacağını belirleyen arama motorunun kullandığı algoritmadır, yapılan ödeme değil. Şirketlerin kendi reklamını yapabilmesine hizmet eden bu tür reklamcılık aynı zamanda başka sitelerden reklam alarak ticari kazanç elde etmek isteyen kişiler ya da firmalar için de caziptir ve tıklama başı ödeme uygulamasıyla beraber kullanılabilir-mektedir.

Bunlara ek olarak, arama motoru firmalarının dışındaki ikincil işletmelerin doğal arama sonuçlarını etkilemek üzere yürüttüğü faaliyetleri söz konusudur. Arama motoru pazarlaması (*search engine marketing*) olarak da anılan bu faaliyetler kapsamında, bir sitenin arama motorları tarafından kolayca taranmasına ve arama sayfasının üst sıralarında yer alabilmesine ilişkin düzenlemeler yapılmaktadır. Arama motoru optimizasyonu (*search engine optimisation/SEO*) olarak ta-

<sup>5</sup> Yapılan araştırmalar arama yapan kullanıcıların genellikle listedeki ilk 10-20 sonucu içeren ilk sayfaya baktığını göstermektedir. Arama motorunun ilk dönemlerinde yapılan bir araştırmada, Craig Silverstein ve ekibi Alta Vista üzerinde gerçekleştirilen kabaca bir milyon araştırma sorgusunu analiz etmiştir. Araştırma kullanıcıların yüzde 85'inin ikinci sayfaya bakmadığı sonucuna ulaşmıştır (Silverstein vd., 1998). Daha sonra yapılan bir araştırma ise arama motorlarının gelişmesine bağlı olarak, kullanıcıların gittikçe daha az sayfaya baktığını ortaya çıkarmıştır (Jansen ve Spink, 2006). 2011 yılında internet reklam firması Chitika'nın araştırma biriminin yaptığı araştırmadan elde edilen veriler de yukarıdaki anılan araştırmaları destekleyecek niteliktedir. Buna göre, Google arama sonuç sayfalarından ilkinin tıklanma oranı yüzde 94 iken ikinci sayfanın oranı sadece yüzde 6'dır (Jensen, 2011).

<sup>6</sup> Örneğin Google AdWords bu tür reklamlar için çalışan bir servistir. Bkz. <https://accounts.google.com/ServiceLogin?service=adwords&hl=tr&ltmpl=jfk&continue=https://adwords.google.com/um/gaiaauth?apt%3DNone%26ltmpl%3Djfk&passive=86400&sc>

nınan bu uygulamalar sırasında, örneğin web sayfasının içeriğinin düzenlenmesi, bağlantılarının (linklerinin) artırılması, uygun anahtar kelimelerin analizi gibi çalışmaları yapılmaktadır. Bir sitenin arama motoru sonuç listelerinin ilk sayfasında yer alarak görünürlüğünü artırması kendi reklamını yapabilmesi açısından önemli olduğu gibi, reklam geliri elde etmesi açısından da önemlidir. Reklam verenler, daha fazla kitleye ulaşabilmek adına, arama motorları sonuç sayfasının en üstlerinde yer alan siteleri tercih etmektedir. Ekonomik getirisi ne-

deniyle birçok site sahibi, arama motorları sonuç sayfalarının ön sıralarında yer almak isteyebilmektedir.

Günümüzde arama motoru reklamları küresel boyuttaki internet reklamcılığı içinde en çok yeri tutan reklam türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Gelecek yıllara ilişkin yapılan öngörüler de arama motoru reklamcılığının bu konumu koruyacağına yöneliktir. Örneğin uluslararası pazar araştırma ve ölçümleme firması ZenithOptimedia'nın 2010-2014 yıllarını kapsayan döneme ilişkin yaptığı hesaplamalarda,

**Tablo 2. Türkiye 2011, 2012, 2013 dijital reklam harcamaları (Milyon TL)\***

İnternet Reklam Türleri	Tutar		
	2011	2012	2013
<b>Display</b>	<b>294</b>	<b>374</b>	<b>446.5</b>
<i>Gösterim ya da tıklama bazlı reklam</i>	236	278	319.2
<i>Video reklam</i>	22	45	69.5
<i>Sponsorluk</i>	23	32	35.5
<i>Gelir paylaşımı reklamları</i>	13	19	22.2
<b>Arama motoru</b>	<b>339</b>	<b>448</b>	<b>587.3</b>
<i>Kelime bazlı reklam</i>	230	320	401.5
<i>Arama motoru görüntülü reklama ağı</i>	109	128	185.8
<b>İlan Sayfaları</b>	<b>58</b>	<b>76</b>	<b>79.3</b>
<i>İlan sayfaları</i>	58	76	79.3
<b>Mobil</b>	<b>25</b>	<b>36</b>	<b>44.8</b>
<i>Mobil gösterim reklam</i>	6	11	16.4
<i>Mobil opt - in SMS/MMS</i>	19	25	28.4
<b>Diğer</b>	<b>5</b>	<b>9</b>	<b>11.3</b>
<i>E-posta</i>	3	5	5.9
<i>Oyun içi reklam</i>	2.4	5.4	
<b>Toplam</b>	<b>721</b>	<b>943</b>	<b>1.169.2</b>

**Kaynak:** IAB Turkey, "Dijital Reklam Harcamaları ADEX-2012, 2013 yıllarına ait Türkiye Raporlarındaki tablolardan yararlanılarak hazırlanmıştır;

\* Rakamlar IAB Türkiye tahminidir.

ücretli aramaların (*paid search*) tüm internet reklam türlerinin önünde olduğu görülmektedir. Arama motoru reklamcılığına ilişkin benzer bir tablo Türkiye için de geçerlidir. Uluslararası dijital reklamcılık firması Interactive Advertisement Bureau'nun (IAB), Türkiye 2011, 2012 ve 2013 Dijital Reklam Harcamaları raporları da, küresel eğilime paralel şekilde, Türkiye'de arama motoru reklamcılığına diğer tüm internet reklam türlerine göre daha fazla harcama yapıldığını göstermektedir (Bkz. Tablo 2).

Diğer yandan arama motoru reklamcılığını içinde barındıran internet reklamcılığı, geleneksel reklam mecralarına kıyasla çok daha hızlı bir yükselme eğilimi göstererek reklam verenler için gün geçtikçe çok daha cazip bir çekim merkezi haline dönüşmektedir. Uluslararası pazar ölçümleme firması olan Nielsen'in 2012 yılının ilk yarısındaki küresel reklam eğilimlerini incelediği raporuna göre, diğer rek-

lam mecraları olan televizyon yüzde 3.1, radyo yüzde 6.6, açık hava yüzde 4.7, gazete yüzde 1.6, dergi yüzde -1.3 ve sinema yüzde 5.9 değerinde bir artış gösterirken, internet hepsinin önüne geçerek yüzde 7.2'lik bir artış göstermiştir (Nielsen, Global AdView Pulse Lite: Your Connection to global Advertising Trends Q2, 2012:9). İnternetin bu alandaki hızlı yükselişini sürdüreceği ve yakın gelecekte birçok geleneksel medya araçlarını geride bırakacağına dair öngörülerin varlığı bu çekimin daha da artacağını işaret etmektedir. Tablo 3'te ve Tablo 4'te 2010 yılındaki reklam harcamalarının mecralara göre dağılımı gösterilmektedir. Ayrıca 2014 yılına kadar sürece ilişkin de tahminlere yer verilmektedir.

Küresel reklamcılık eğilimlerine benzer şekilde, Türkiye'de de internet reklamcılığının çok hızlı bir yükseliş trendine sahip olduğu hem ulusal hem de uluslar arası kaynaklarca ortaya konmaktadır.

**Tablo 3. Küresel reklam harcamalarının mecralara göre pazar payları (%)**

Medya	2010	2011	2012	2013	2014
Gazete	21.3	20.2	18.9	17.8	16.7
Dergi	9.8	9.4	8.8	8.3	7.9
Televizyon	39.7	40.2	40.4	40.4	40.4
Radyo	7.2	7.1	7.0	6.8	6.8
Sinema		0.6		0.5	
	0.6	0.6	0.5		
Açık hava	6.7	6.6	6.5	6.5	6.2
İnternet	14.7	16.0	17.8	19.6	21.5
Toplam	100.0	100.0	100.0	100.0	100.0

**Kaynak:** ZenithOptimedia “ZenithOptimedia Releases New Ad Forecasts: Global Advertising Continues to Grow Despite Eurozone Fears.”

**Tablo 4. Türkiye’de reklam harcamalarının mecralara göre pazar payları (%)**

Medya	2009	2010	2011	2012	2013
Gazete	27.4	23.8	22.3	20.6	17.8
Dergi	2.9	2.9	2.7	2.5	2.2
Televizyon	48.0	51.8	50.0	50.7	54.1
Radyo	3.2	2.8	2.7	2.6	2.4
Sinema	1.5	1.3	1.3	1.1	1.3
Açık hava	6.6	6.8	8.1	7.7	7.3
İnternet	10.4	10.6	12.9	14.8	14.9
Toplam	100.0	100.0	100.0	100.0	100.0

**Kaynak:** Doğan Yayın Holding 2010 Annual Report, Doğan Yayın Holding 2011 Annual Report ve Doğan Yayın Holding 2013 Faaliyet Raporu’nda yer alan veriler kullanılarak oluşturulmuştur.

Doğan Yayıncılık Holding’in (DYH) 2010 yılı ve 2011 yılı raporlarındaki veriler internetin daha şimdiden radyo, dergi, sinema ve açık hava gibi geleneksel reklam mecralarının önüne geçtiğini göstermektedir. Her ne kadar Türkiye’deki reklam pazar payının yaklaşık yarısı televizyona gidiyorsa da, internetin her geçen yıl diğer tüm reklam mecralarından çok daha hızlı bir şekilde pazar payını artırdığı görülmektedir (Bkz. Tablo 4).

İnternet reklamcılığı bölgesel ve küresel olarak hızlı bir yükseliş gösterirken, küresel internet reklam harcamalarında en büyük pazar payını arama motorları şirketleri almaktadır. Örneğin, 2010 yılında internet reklam pazarı payları Google’ın yüzde 44.1, Yahoo’nun yüzde 8.3, Microsoft’un (Bing) yüzde 4, AOL’un yüzde 1.5, Facebook’un yüzde 3.1, diğerlerinin ise yüzde 39 olarak dağılmaktadır. Oranlardan da görüldüğü üzere hem internet genelinde hem

de arama motoru şirketleri arasında reklam pastasından en büyük dilimi alan paydaş olarak karşımıza Google çıkmaktadır.

### **İnternet Arama Motorları Kimin İçin Çalışıyor?**

Yukarıda ayrıntıları ile değinildiği üzere internet içeriğinin dolaşımında (kullanıcıya erişiminde) ana yönlendirici konumundaki arama motorları, çok büyük ölçüde geliri reklama dayanan, devasa nitelikte küresel bir pazara dönüşmüş durumdadır. İnternet kullanıcılarının internet üzerinde aradıkları içeriğe en uygun ve doğru şekilde ulaşabilme süreci ekonomik ve ticari ilişkilerle dolayımlanmış bir dizi ilişkiyi de içermektedir. Arama motorlarının sahiplik yapısında görülen yoğunlaşma eğilimi, internette arama yapmanın ticari bir faaliyet alanı niteliğini kazanması, arama motorları şirketlerinin internet üzerinden yürütülen ticari nitelikteki diğer faaliyetleri de bünyesinde toplayan bü-

yük şirketlere dönüşmüş olması, arama motorlarının (dolayısıyla da internetin) demokratik potansiyeliyle ilgili olumlu gelişmeleri zora sokacak bir görüntü vermektedir. Bu çerçevede arama motorlarının var olan işleyiş yapısıyla internetin daha katılımcı bir kamusal alan oluşturma potansiyeline yönelik olumlu beklentileri güçlendirmekten öte zayıflatacağına yönelik tartışmalar da bulunmaktadır.

Başta Google olmak üzere birçok arama motoru tarafından kullanılan PageRank algoritması, bu eleştirilerin odak noktalarından birini oluşturmaktadır. Bu bağlamda tartışmalarda dikkat çekilen bir konu, PageRank algoritmasının biçimlenmesinin ardındaki itici gücü oluşturan unsurun pazar ekonomisi olduğudur. Önceki bölümlerde ayrıntılarıyla verildiği üzere PageRank, web sayfalarından hangilerinin diğerlerinden daha “kaliteli” olduğunu, sahip oldukları bağlantı (*link*) sayısına göre belirlemektedir. Aynı zamanda, bağlantı verilen sayfaların çok sayıda linke sahip olması, söz konusu sayfanın kalitesini artıran bir unsur olarak değerlendirilmektedir. Jürgen Gerhards ve Mike Schafer bu tür bir arama ölçütüne göre işleyen sistemin, sıradan yurttaşlara kıyasla ekonomik olarak daha güçlü konumdaki özel ya da devlet kurumlarının lehine ayrımcılık yaptığına belirterek söylemsel kamusal alan modeline uygunluğuna dair sorunlar barındırdığını ifade etmektedir (2010: 155). Yazarlara göre sayfa popülerliğine göre yapılan düzenleme, devlet ku-

rumları, bakanlıklar gibi büyük ve kurumsallaşmış aktörlerin web sayfaları lehine sonuçlar verirken sivil topluma ait aktörlerin aleyhine işleyecektir. Çünkü büyük bağlantıları olan *network*'leri kurmak, ekonomik ve kurumsal açıdan büyük ve güçlü kaynakları gerektirmektedir. Kamuoyunun demokratik bir şekilde oluşumda kamusal iletişime katılması hayati bir önem taşıyan sivil toplum aktörlerinin hem dağınık bir yapıda olması, hem de bu yapıların ekonomik ve siyasi olarak zayıf olması onları böyle güçlü ağlar kurmaktan alıkoyacaktır (2010: 155-156).

Benzer kaygılara değinen bir başka yazar olan Matthew Hindman, PageRank sisteminin esas aldığı sayfa link bağlantılarının bir siteye ulaşmak için temel ölçüt haline gelmesi durumunu “Googlearchy” olarak adlandırmaktadır (2009: 55). Yazara göre, internette sesini duyurmak isteyenler için küçük bir site kurmanın yeterli olacağı düşünülse bile, bu site link bağlantıları çok olan büyük siteler kadar trafik almayacağı için çok düşük bir görünürlüğe sahip olacaktır. İnternet üzerindeki trafiğin bağlantı sayıları fazla olan siteler üzerinde yoğunlaştığına dikkat çeken Hindman, internet üzerinden politik aktivitelerin yürütülmesinde, web sayfalarının içeriği kadar, internetin link yapısına da uygun düzenlemeler yapılmasını önermektedir (38). Arama motorlarının düzenlediği iletişimin adaletsiz yapısına dikkat çeken Cho ve Roy (2004: 21) ise sayfa popülerliği ölçütüne dayanan bir arama

mekanizmasının, bir anlamda “zengin daha da zenginleşir” (*rich-get-richer*) şeklinde işleyerek popüler sayfaları daha da popüler yaptığını söylemektedir. “Kalitenin” öznel bir kavram olduğuna dikkat çeken yazarlara göre, popüler olan siteler devamlı olarak arama sonuç listelerinin başında yer aldığı için daha fazla tıklanmakta ve bağlantı almakta, buna karşılık bilinmeyen “kaliteli” siteler ise fark edilme şansını kaçırmaktadırlar (2004: 21).

Arama motorlarının “kalite” anlayışındaki soruna değinen bir başka çalışmanın yazarı van Couvering’e (2007) göre de arama motoru geliştirilmesi sürecinde belirleyici unsurlar pazar ya da teknolojiye (verim, kolaylık vb. özelliklere) yönelik kaygılardır. van Couvering, arama motorlarının geliştirilmesi ve işleyişi sürecinde söz sahibi olmuş kişilerin “arama motoru kalitesi”ni nasıl tanımlandığına dair söylemleri analiz ettiği çalışmasında, kâr, rekabet, gelir ve maliyet gibi pazara yönelik kaygılar ile ölçümler ve deneysel çalışmalara bağlı teknolojik kaygıların “kalite” kavramını yapılandırdığı sonucuna varmıştır. Gazetecilerin medya içeriği kalitesini tanımlarken kullandıkları ana betimleyiciler olan “doğruluk” ve “temsil etme”ye dair kaygılar arama motoru üreticilerin kalite anlayışında yer almamaktadır (van Couvering, 2007: 866).

Yukarıda anılan tartışmaların da ışığında PageRank algoritmasının sorunlu görülen “kaliteli” sayfa anlayışında, arama motorlarının küresel bir pazara dönüşmüş ve rek-

lamla dolayımlanmış ekonomi politik yapısının ve bu yapının yönlendiriciliğindeki kârı maksimize etme mantığının izlerini sürmek mümkündür. PageRank’te bir siteyi “kaliteli” kılan link sayısı, diğer taraftan bir sitenin ulaşabileceği potansiyel müşteri sayısını göstermektedir. Üstelik arama motorlarında aramalar belli anahtar kelimeler ile yapıldığından, kullanıcılar, otomatik olarak bu anahtar kelimelerle ilgili ürünlerin potansiyel alıcıları konumuna indirgenmektedir. Bu durum, internette alışveriş yapmak için yapılan aramalarda bir dereceye kadar anlaşılabilir olsa da, arama motoru evreninin tümünü ticari kaygıların hâkim olduğu küresel bir pazara, arama yapan kullanıcıları da müşteriye dönüştürmesi nedeniyle sorunludur. Bir sayfanın reklam alma kriteri o sayfanın popülerliği olduğu için gelirlerinin büyük bölümü reklama dayalı işletmeler kendi sayfalarının popülerliğini artırmak istemektedir. Diğer yandan doğrudan kendi siteleri aracılığıyla tüketiciye ulaşmak isteyen ticari firmalar da internet arama sonuç sayfalarının en üstlerinde yer almak isteyeceklerdir. Bütün bunlara kendi sitesine reklam almak isteyen site sahibi küçük çaplı işletmeleri ve hatta kişisel site sahiplerini de eklemek gerekecektir.

Arama sonuç listelerinin en üst sıralarına yerleşmek için oluşan rekabet ortamında devreye arama motoru pazarlaması ve arama motoru optimizasyonu gibi uygulamalar sokulmaktadır. Web sitelerini arama motorlarına uygun hale ge-

tirmek adına site içeriklerinin düzenlenmesi, site link sayılarının artırılması, uygun anahtar kelimelerin saptanması gibi yöntemlerle internet aramalarının doğal işleyiş sürecine müdahale edilmesi söz konusu olmaktadır. Bunlara ek olarak bir arama motorunun veri tabanında yer alabilmek için o arama motoruna ödeme yapıldığı ödemeli katılım (*paid inclusion*) gibi yöntemler vardır. Diğer yandan, internette arama yapan sıradan bir kullanıcının arama motorlarının karmaşık ticari ve teknolojik işleyişinin farkında olarak arama sonuçlarını değerlendirmesi güçtür. Örneğin, ABD’de gerçekleştirilen bir araştırmada arama motoru kullanıcılarına ödemeli arama sonuçları ile doğal arama sonuçları arasındaki farkın ayrımında olup olmadıkları sorulduğunda, katılımcılardan yüzde 65’inin farkında olmadığı ve arama sonuçlarına güven duydukları ortaya çıkmıştır (Fallows, 2005). Benzer bir çalışma araştırmaya katılan kullanıcıların yüzde 55’inin doğal arama sonuçları ile ödemeli arama sonuçları arasındaki ayrımın ne olduğunu bilmediğini ortaya koymuştur (Icrossing, 2005).

Ayrıca çoğu arama motoru şirketinin tanıtım sayfasında, internet kullanıcılarının arama motoru sonuçlarına güven duymalarını teşvik edecek türden bilgilere rastlanmaktadır. Günümüzde arama motoru pazarının hâkimi konumdaki Google’ın kârının çok büyük bir kısmı reklam gelirlerinden gelmektedir. Ancak diğer yandan Google’ın web sayfasında, Google’ın küresel dü-

zeyde bir toplumsal yarar gözetilen ve demokratik kaygılar içeren bir görev üstlendiği vurgusunu taşıyan “dünyadaki bilgiyi organize etmek ve bunu evrensel olarak erişilebilir ve kullanılabilir hale getirmek” misyonuna sahip olduğu bilgisi yer almaktadır. Benimsediği gayri resmi sloganı ise “Şeytan olma”dır (*Don’t be evil*). Şirket web sayfasında şirketin çalışma kültürünü yansıtan ilkeler olarak da anılabilecek “doğruluğundan emin olduğumuz on şey” başlığı altında sıralanan maddelerden beşincisinin başlığı “Web’de demokrasi işliyor”dur.

## Sonuç

Geleneksel medyayla karşılaştırıldığında demokratik içerik üretimi ve paylaşımına izin veren iletişim ortamlarına olanak tanınması, interneti demokratik bir kamusal alanın oluşumu açısından önemli ve değerli kılmaktadır. Bu bağlamda, internette aranılan içeriğe ulaşımında birinci derecede rol oynayan arama motorlarıyla kamusal alan arasındaki ilişkinin de benzer bir önem taşıdığı söylenebilir. Bunun nedeni sadece arama motorlarının dolaşıma çıkardığı içeriğin niteliği değil, aynı zamanda arama motorlarının bu içerik üzerinde yapacağı etki ile de ilişkilidir. İnternet, özellikle geleneksel medyaya oranla, yurttaşların toplumsal iletişime daha eşit ve özgür katılımına olanak tanıyan özellikleri sayesinde anti-merkezizetçi bir iletişim düzeni kurma potansiyeli taşımaktadır. Bu durum, arama motorlarının dolaşıma çıkardığı söylemsel metinlerin çok farklı

fikir ve kanaatleri -siyasal ya da toplumsal karar alma süreçleri üzerinde etki yapmak isteyen toplumsal hareketlerin ve sivil toplum örgütlerinin ürettiği argümanları, marjinalite itilmiş sesleri, alternatif görüşleri vb. - içermesi açısından önemlidir. Ayrıca, internet üzerindeki metinlerin birbirleriyle bağlantılı olması ve söylemin dönüşümlü dolaşımı, metinleri tüm katılımcıların etkisine açarak söylemler arasındaki etkileşimin de farklı düzeylerde gerçekleşmesini sağlayabilmektedir. Kısaca, internette daha çoğulcu ve katılımcı bir yapıda üretilen içeriğin, hem yurttaşlar arasındaki etkileşimi hem de yurttaşların toplumsal ve siyasal süreçlerdeki etkinliğini artırması ve böylelikle, demokratik bir kamusal alana katkı sağlaması söz konusudur.

Öte yandan, arama motorlarının küresel bir düzeye yayılan ekonomi politik yapılanmasının internet içeriğinin demokratik niteliğini koruyup desteklemekten uzak bir işleyiş düzenine sahip olduğu görülmektedir. Bu düzenin ardındaki en önemli neden olarak arama motorlarının demokrasiyi ve kamu yararını gözetemeyen bir mantık yerine kârı maksimize etmeye dayalı bir iş mantığınca işliyor olması olarak gösterilebilir. Özellikle reklamcılık sektörü ve arama motorları arasındaki ilişkide bu mantığın yansımalarını görmek mümkündür: İnternet üzerinde bilgi arayan kişilere, çok kolay erişilebilecek potansiyel müşteriler olarak yaklaşılmakta ve arama motorlarının işleyişinin temelini oluşturan algoritmalar en çok

“müşteri” hedeflenerek biçimlendirilmektedir. Google’ın arama sonuç sayfalarını belirlerken kullandığı PageRank algoritmasında da gözlemlendiği üzere, web sayfaları bir popülerlik yarışması mantığı içinde değerlendirilmekte ve bağlantıda oldukları link sayısına göre kaliteli olup olmadıkları belirlenmektedir. Bir anlamda web sayfalarının kalite değeri, o sayfaların sağlayabileceği potansiyel müşteri sayısına endekslenmiş olmaktadır. Reklamcılar ve reklam verenler için avantajlar içeren bu sistem, kaçınılmaz olarak daha fazla sayıda web sitesiyle bağlantıda olan devlet kurumları, holdingler ya da şirketler gibi güçlü ekonomik ve siyasal yapılara ait sitelerin lehine de bir işleyiş düzenlenmektedir. Ancak diğer taraftan, demokratik talep ya da kaygılarla internete yönelen ve internet üzerinden sesini duyurmaya çalışan sivil toplum örgütleri, toplumsal hareketler ya da bireysel kullanıcılara ait siteler zayıf link bağlantılarından dolayı dezavantajlı konuma düşebilmektedir. Adil bir şekilde erişime açılmayan birçok web sitesi, fark edilebilme ya da fark yaratabilme şansını bile yakalayamadan sanal ortamın derinliklerinde yok olup gitme riski ile karşı karşıya kalabilmektedir.

Sonuç olarak, ağırlıklı şekilde reklam gelirine dayalı bir ticari faaliyet alanı ve aracı olarak işleyen arama motorlarının yurttaşların demokratik çıkarlarını ve kamusal alanın demokratik potansiyelini geliştirmekten çok, zayıflatmaya dönük bir etkisi olduğunu söylemek müm-



kündür. Kamusal alanın önemli şartlarından olan ticari/ekonomik ve siyasal iktidar ilişkilerinden bağımsız olma durumunun arama motorlarının düzenlediği iletişim için geçerli olmadığı görülmektedir. İnternet kullanıcıların büyük çoğunluğunun arama motorlarının ekonomi-politik işleyişi hakkında bilgi sahibi olmadığı ve internet arama motorlarını güven duygusuyla kullandıkları düşünüldüğünde bu durumun sakıncaları belirgindir. Benzer şekilde, sivil toplum örgütleri ya da toplumsal hareketler gibi yerel ya da küresel düzeyde demokra-

tik talepleri seslendirmek ve ekonomik, siyasi ya da sosyal politikaları etkilemek isteyen demokratik oluşumların arama motorlarının işleyişi konusunu ne ölçüde dikkate aldıkları da önemli görünmektedir. Bunların yanı sıra, özellikle belirli toplumsal ya da siyasal tartışmalar bağlamında arama motorlarının işleyişi ele alan ampirik çalışmaların yapılması, arama motorlarının kamusal alan üzerine etkisinin daha somut bir şekilde ortaya konması ve değerlendirilmesi açısından yararlı olacaktır.

## Kaynakça

- Abramson, Jeffrey B., vd. (1988). *The Electronic Commonwealth: The Impact of New Media Technologies on Democratic Politics*. New York: Basic Books.
- Aday, Sean, vd. (2010). "Blogs and Bullets: New Media in Contentious Politics." *United States Institute of Peace*. <http://www.usip.org/publications/blogs-and-bullets-new-media-in-contentious-politics> . Erişim tarihi: 20.12.2010.
- Cho, Junghoo ve Sourashis Roy (2004). "Impact of Search Engines on Page Popularity." *Word Wide Web Conference*. <http://oak.cs.ucla.edu/~cho/papers/cho-bias.pdf> . Erişim tarihi: 20.09.2010.
- Dahlberg, Lincoln (2001). "Extending the Public Sphere Through Cyberspace: The Case of Minnesota E-Democracy." *First Monday* 6 (3). <http://firstmonday.org/ojs/index.php/fm/article/view/838/747>. Erişim tarihi: 20.06.2014.
- Dahlberg, Lincoln (2011). "Re-constructing Digital Democracy: An Outline of Four 'Positions'." *New Media & Society* 13 (6): 855-872.
- Dahlgren, Peter (2005). "The Internet, Public Spheres, and Political Communication: Dispersion and Deliberation." *Political Communication* 22: 147-16
- Doğan Yayın Holding 2010 Annual Report. <http://www.dmg.com.tr/UserFiles/File/Download/Eng/DYHAnnual%20Report2010.pdf>. Erişim tarihi: 08.02.2013.
- Doğan Yayın Holding 2011 Annual Report. [http://www.dmg.com.tr/UserFiles/File/Download/Eng/dyh\\_annual\\_reports\\_2011\\_eng.pdf](http://www.dmg.com.tr/UserFiles/File/Download/Eng/dyh_annual_reports_2011_eng.pdf). Erişim tarihi: 08.02.2013.
- Doğan Yayın Holding A.Ş. 2013 Faaliyet Raporu. [http://www.dyh.com.tr/\\_files/yatirimci-iliskileri/DYHOL\\_31122013\\_Faaliyet\\_Raporu.pdf](http://www.dyh.com.tr/_files/yatirimci-iliskileri/DYHOL_31122013_Faaliyet_Raporu.pdf). Erişim tarihi: 15.06.2013.
- Fallows, Deborah (2005). "Search Engine Users: Internet Searchers Are Confident, Satisfied and Trusting – But They Are Also Unaware and Naïve." *Pew Internet and American Life Project*. <http://www.pewinternet.org/pdfs/PIPSearchengineusers.pdf> Erişim tarihi: 20.6.2010.
- Geray, Haluk (2005). "Birlik Düzenleri Yeniden Yapılanma ve Küreselleşme." *İletişim Ağlarının Ekonomisi: Telekomünikasyon, Kitle İletişimi, Yazılım ve İnternet*. (der.) Funda Başaran ve Haluk Geray. Ankara: Siyasal Kitabevi: 35-37.
- Gerhards, Jürgen ve K. Mike Schafer (2010). "Is the Internet a Better Public Sphere? Comparing Old and New Media in the USA and Germany." *New Media & Society* 12 (1): 143-160.
- Granka, Laura A. (2010). "The Politics of Search: A Decade Retrospective." *The Information Society* 26: 364-374.

- Hargittai, Eszter (2007). "The Social, Political, Economic, and Cultural Dimensions of Search Engines: An Introduction." *Journal of Computer-Mediated Communication* 12 (3): 769-77.
- Hindman, Matthew (2009). *The Myth of Digital Democracy*. Princeton: Princeton University Press.
- İab Turkey. "Dijital Tüketim Yaygınlaşıyor, Dijital Reklam Yatırımları Yükseliyor." <http://www.iabturkiye.org/duyurular/dijital-tuketim-yayginlasiyor-dijital-reklam-yatirim-lari-yukseliyor-0>. 08.02.2013. Erişim tarihi: 27.05.2014.
- İab Turkey. "Dijital Reklam Harcamaları ADEX-2012 Türkiye Raporu." <http://www.iabturkiye.org/sites/default/files/adextr2012.pdf>. Erişim tarihi: 27.05.2014.
- İab Basın Bülteni. "Dijital Pazarlama İletişimi Sektörü Çift Haneli Rakamlarla Büyümeyi Sürdürüyor: Dijital Reklam Harcamaları ADEX-2013 Türkiye Raporu", 07.04.2014. [http://www.iabturkiye.org/sites/default/files/basin\\_bulteni\\_-\\_iab\\_turkiye\\_2013\\_dijital\\_reklam\\_yatirimlari\\_raporu.v2.pdf](http://www.iabturkiye.org/sites/default/files/basin_bulteni_-_iab_turkiye_2013_dijital_reklam_yatirimlari_raporu.v2.pdf). Erişim tarihi: 27.05.2014.
- ICrossing (2005). *How America Searches*. New York: ICrossing.
- Introna, Lucas D. ve Helen Nissenbaum F. (2000). "Shaping the Web: Why the Politics of Search Engines Matters." *The Information Society*. 16(1): 169-185.
- Jansen, Bernard J. ve Amanda Spink (2006). "How Are We Searching the World Wide Web, A Comparison of Nine Search Engine Transaction Logs." *Information Processing and Management* 42 : 248-63.
- Jensen, Todd (2011). "Second Page Rankings: You're the #1 Loser," Gravitare Online, <http://www.gravitareonline.com/google-search/2nd-place-1st-place-loser-seriously>, Erişim tarihi: 29.06.2013.
- Lev-On Azi (2008). "The Democratizing Effects of Search Engine Use: On Chance Exposures and Organizational Hubs." *Web Search: Multidisciplinary Perspectives*. içinde, (der.) Amanda Spink; Michale Zimmer, Berlin: Springer. 135-149.
- Machill Marcel vd., (2008). "Search-engine Research: A European-American Overview and Systematization of an Interdisciplinary and International Research Field." *Media, Culture & Society* 30(5): 591-608.
- Murdock, Graham (2004). "Past the Posts: Rehinking Change, Retriving Critique." *European Journal of Communication* 19 (1): 19-38.
- Netmarketshare/Market share statistics for Internet technologies/Search engine marketshare. <https://www.netmarketshare.com/search-engine-market-share.aspx?qprid=4 &qpcustomd=1>. Erişim tarihi: 20.06.2014.
- Nielsen, Global AdView Pulse Lite: Your Connection to Global Advertising Trends, Q2, 2012, <http://www.nielsen.com/content/dam/corporate/us/en/>

- reports-downloads/2012-Reports/Nielsen-Global-AdView-Pulse-2012-Q2-LITE-digital.pdf. Erişim tarihi: 28.01.2013.
- Özbek, Meral (2004). "Giriş: Kamusal Alanın Sınırları", *Kamusal Alan* içinde, (der.) Meral Özbek, İstanbul: Hil Yayın, ss. 19-89.
- Özçetin, Burak vd. (2012). "Türkiye'de İnternet, Kamusalılık ve Demokratik Kanaat Oluşumu." *Folklor/Edebiyat* 18 (72): 51-73.
- Papacharissi, Zizi (2002). "The Virtual Sphere: The Internet as a Public Sphere." *New Media & Society* 4(9): 9-26.
- Poster, Mark (1995). "CyberDemocracy: Internet and the Public Sphere." University of California, Irvine.  
<http://www.hnet.uci.edu/mposter/writings/democ.html> Erişim tarihi: 14.06.2014.
- Rasmussen, Teje (2008). "Internet and Differentiation in the Political Public Sphere." *Nordicom Review* 29(2): 73-83.
- Schulz Wolfgang vd. (2005). "Search Engines as Gatekeepers of Public Communication: Analysis of the German Framework Applicable to Internet Search Engines Including Media Law and Anti Trust Law." *German Law Journal* 6(10): 1419-1433.
- Silverstein Craig vd. (1998). "Analysis of a Very Large Alta Vista Query Log." *SCR Tecnical Note*, 1998-014, October 26,  
<https://www.ischool.utexas.edu/~i385e/readings/Silverstein.pdf> Erişim tarihi: 21.01. 2013.
- Sparks, Colin (2001). "The Internet and the Global Public Sphere." *Mediated Politics: Communication int the Future of Democracy* içinde, (der.) Bennett W. Lance; Robert M. Entman, Cambridge: Cambridge University Press.75-95.
- Symour, Tom vd. (2011). "History of Search Engines." *International Journal of Management and Information Systems* 15(4): 47-58.
- Timisi, Nilüfer (2003). *Yeni İletişim Teknolojileri ve Demokrasi*. Ankara: Dost Yayınları.
- Törenli, Nurcan (2005). *Yeni Medya, Yeni İletişim Ortamı: Bilişim Teknolojileri Temelinde Haber Medyasının Yeniden Biçimlenişi*. Ankara: Bilim ve Sanat.
- van Couvering, Elizabeth (2004). "New Media? The Political Economy of Internet Search Engines." *Conference of the International Association of Media and Communications Researchers (IAMCR)*, Porto Alegre, Brezilya.  
[http://personal.lse.ac.uk/VANCOUVE/IAMCRCTP\\_SearchEngine Political Economy EVC\\_2004-07-14.pdf](http://personal.lse.ac.uk/VANCOUVE/IAMCRCTP_SearchEngine%20Political%20Economy%20EVC_2004-07-14.pdf) Erişim tarihi: 20.09.2012.
- van Couvering, Elizabeth (2007). "Is Relevance Relevant? Market, Science, and War; Discourses of Search Engine Quality." *Journal of Computer-Mediated Communication* 12(3): 866-77.
- Warner, Michael (2002). "Publics and Counterpublics." *Public Culture* 14(1): 49-90.

Youngs, Gillian (2009). "The Internet and Political Economy." *Global Transformation and World Futures* içinde. (der.) S. Inayatullah, EOLSS. 179\_202. <http://www.eolss.net/sample-chapters/c13/E1-24-02-03.pdf> Erişim tarihi: 20.06.2014.

ZenithOptimedia. "ZenithOptimedia Releases New Ad Forecasts: Global Advertising Continues to Grow Despite Eurozone Fears." <http://www.zenithoptimedia.com/zenith/zenithoptimedia-releases-new-ad-forecasts-global-advertising-continues-to-grow-despite-eurozone-fears-2/> Erişim tarihi: 25.02.2012.

# *Ulusaşırı İslam ve Milliyetçilik: Bir Sosyal-Coğrafi Tahayyül Olarak Köln Merkez Camii*

**Ilker Çayla**  
Okan Üniversitesi

## **Özet**

Küreselleşme ulusal sınırların ötesinde, geniş sermaye, ürünler, insanlar ve enformasyon akışında kendini gösteren eşi görülmemiş derecede karşılıklı bağına yol açan bir süreçtir. Küreselleşmenin bir görüngüsü göçmenlerin ve göçmen topluluklarının uluslaşırılmasıdır. Göçmenler yalnızca ev sahibi ülke ile değil, göçmen-veren topluluklarla da kültürel, sosyal, ekonomik bağlarını devam ettirerek yeni sosyal uzamlar ve yeni kimlikler oluşturarak ulus devletleri aşmaktadırlar. Bu makale sınır ötesi karşılıklı etkileşimlerin, ilişkilerin ve uluslaşırı dinseliliğin kurumsal niteliklerinin yeni biçimlerini ortaya çıkarmayı hedeflemiştir. Araştırmanın odak noktası Almanya’da uluslaşırı İslami kurumların en büyüklerinden biri olan Diyanet İşleri Türk-İslam Birliğı (DİTİB)’dir. Bu makalede benimsenen yaklaşım küreselleşme ile bağlantılı olan uluslaşırı sosyal uzamların ve kimlik politikalarının yanı sıra toplumsal tahayyülleri içermiştir. Çalışma, İslam’ın uluslaşırı bir güç olarak ortaya çıkmasının, devletler ve topluluklar arasında geleneksel coğrafi ve sosyal uzam kavramının ötesinde bir rekabete sebep olduğunu ve “uluslaşırı milliyetçiliğın” doğuşuna yol açtığını ortaya koymaktadır.

**Anahtar Sözcükler:** Uluslaşırı milliyetçilik, DİTİB, sosyal-coğrafi tahayyül, Almanya’da uluslaşırı İslam, Köln Camii.

# *Transnational Islam and Nationalism: Cologne Mosque as a Social-Geographical Imagination*

**Ilker ayla**  
Okan Üniversitesi

## **Abstract**

Globalization is a process which entails unprecedented growth in interconnectedness of the world, reflected in the expanded flows of capital, goods, people, and information across national borders. One phenomenon of globalisation is the transnationalisation of migrants and migrant communities. Migrants transcend the nation-states by manifesting and creating social fields and new identities incorporating cultural, social, economic ties not only with the host societies, but also with the migrant-sending communities. Migrants are not bounded by specific cultural and social genres that are constrained by space and locality. This paper intends to explore new forms of cross-border interactions, relations and institutional characteristics of transnational religiosity. The focus of this research is one of the largest transnational Islamic organizations in Germany, The Turkish-Islamic Union for Religious Affairs (DITIB). The research approach adopted in this article includes transnational social spaces related to the processes of globalization and the politics of identity as well as social imagination. The study shows that emergence of Islam as a transnational force brings forth a competition between states and communities beyond the traditional notion of the geographic and the social space and it leads to the emergence of a “transnational nationalism”

**Keywords:** Transnational nationalism, DITIB, social-geographical imagination, transnational Islam in Germany, Cologne Mosque.

## *Ulusaşırı İslam ve Milliyetçilik: Bir Sosyal-Coğrafi Tahayyül Olarak Köln Merkez Camii*

Avrupa devletleri ekonomik sebeplerle ya da 1980 ve 1990'lı yıllarda olduğu gibi moral sorumluluk duygusuyla kabul ettikleri Müslüman göçmenlerin kalıcı olduğunu düşünmemektedirler. Ancak bu beklenti gerçekleşmemiş, Müslüman göçmenler ve İslam Avrupa'nın sosyo-politik ve kültürel alanının kalıcı bir parçası olmuştur. Günümüzde Fransa nüfusunun yaklaşık % 8'i, Hollanda'nın % 6'sı, Almanya'nın % 4'ü ve İngiltere'nin % 3'ü Müslümanlardan oluşmaktadır. AB'de Müslüman göçmenler 20 milyon dolayında bir sayıya ulaşmıştır.<sup>1</sup> Küreselleşmenin bir sonucu olarak Paris, Berlin, Amsterdam gibi birçok Avrupa kenti geniş göçmen nüfuslarıyla dünya başkentleri haline gelmektedirler. Bu metropollerde iş piyasası giderek dinsel, etnik ve sosyal statülere göre biçimlenmeye başlamıştır. Müslüman nüfusun uluslararası karakteri Avrupa kimliğinin ve İslam'ın Avrupa bağlamındaki konumun tanımlanmasında önemli bir rol oynamaktadır (Allievi ve Nielsen, 2003; Cesari, 2005; Hunter, 2002; Roy, 2004).

Bu makalede Almanya'daki Türkiyeli Müslüman göçmen topluluklarının faaliyette buldukları dinsel kurumlardan biri olan Diyanet İşleri Türk-İslam Birliği'nin (DİTİB) Köln'deki Genel Merkez binasında gerçekleştirilen antropolojik alan çalışması<sup>2</sup> üzerinden din ve milliyetçiliğin son dönemdeki uluslararası niteliklerinin ilişkisi ele alınmıştır. Küreselleşme süreciyle birlikte ortaya çıkan örüntülerden biri olan uluslararası göçmen toplulukları, milliyetçi tahayyülün ulusal sınırlarını aşan yeni ilişkileri ve biçimleri ortaya çıkarmaktadırlar.

Dinin "ümme" anlayışının, kendisi de Anderson'un (1983) kelemeleriyle bir "hayal edilmiş cemaat" olan "ulus" kavramıyla örtüşmediğine dair genel kanının tersine, bu iki kimlik tanımının gerilimli ilişkisinin yanında birbirini besleyen, çok-boyutlu ve "iktidar" biçimlerinden ayıramaz yönlerinin olduğu vurgulanmalıdır. Modernist görüşe göre devletin merkezileşmesi sonucunda milliyetçilik, sanayileşme, laikleşme gibi kavramlar ortaya çıkmıştır. Milliyetçiliği şekil-

<sup>1</sup> [http://www.brookings.edu/%7E/media/Files/rc/papers/2008/09\\_europe\\_muslims\\_vaisse/09\\_europe\\_muslims\\_vaisse.pdf](http://www.brookings.edu/%7E/media/Files/rc/papers/2008/09_europe_muslims_vaisse/09_europe_muslims_vaisse.pdf) Erişim tarihi: 5.10. 2010.

<sup>2</sup> Makale, 2012 yılında kabul edilen *Almanya'da Dinsel Alanın Yönetimi ve Kimlik: Köln Merkez Camii Projesi* başlıklı doktora tezinden yararlanılarak hazırlanmıştır.



lendiren, modern çağda ortaya çıkan siyasal, toplumsal ve kültürel koşullardır. Milliyetçiliğin tamamen “modern” bir olgu olduğu ve milliyetçiliği milletlerin yarattığı tezi - farklılıklar bulunmakla birlikte-modernist yaklaşımı paylaştan tüm yazarlar tarafından benimsenmiştir (Kedourie, 1993; Breuilly 1993; Gellner, 1983; Anderson, 1983; Hobsbawm, 1990). Ulus devletler homojenleştirici doğaları gereği dinsel alanı kendi politik yönelimlerine dönük olarak düzenleme eğilimindedirler. Bu anlamda din, devletin milliyetçi politikalarını desteklediği oranda işlevsel, pragmatist bir anlam kazanır. Ulussonrası (*post-national*) dönemde ortaya çıkan ulusasını topluluklarla ulus devletlerin ilişkisinde din ve milliyetçilik kavramları yeni örüntüler kazanmaktadır (Kastoryano, 2007).

Bu yönleri açığa çıkarmak üzere öncelikle ulusasını dinsel oluşumlar tanımlanacak, ulusasını literatürün katkılarıyla diaspora ve ulusasını sosyal topluluklar arasındaki sınırlar çizilecektir. Bunun ardından, alan çalışmasından aktarılan gözlemlerle göçmen kurumlarının ev sahibi ülkeyle ve geldikleri ülkelerin resmi politikalarıyla çok boyutlu ilişkisi ele alınacaktır. Son bölümde, Alman ve Türk ulus devletlerinin kendi politikalarına dönük belli bir “Müslüman kimliğini” sembolik olarak oluşturmak üzere girdikleri rekabet ve uzlaşma alanları ortaya konacaktır.

**Dinsel Alanda Ulusasını Oluşumlar**  
Günümüz “Göç Araştırmaları”nda göçmenlerin dinsel boyutlu kamusal alanda tanınma mücadeleleri Batı Avrupa akademik tartışmalarının odak noktasına oturmuştur: Çünkü göçmenlerin Batı ülkelerinde kültürleşme sonucu dinsel kimliklerinin ortadan kaybolacağı yolundaki yaygın ve uzun bir geçmişe sahip kanaat, İslam’ın kamusal alanda kendini gösterir bir hale gelmesiyle geçerliliğini yitirmiştir (Casanova, 1994). Bu sürece koşut olarak gelişen İslami fundamentalizmin de etkisiyle, Avrupa’daki Müslüman nüfusu içerisinde dinsel örüntüler, kurumsal yapılanmalar ve kamusal talepler araştırmacıların ilgisini çekmeye başlamıştır. Bu çerçevede Avrupa’da karşılaştırmalı bir perspektifle yapılan yeni araştırmalar farklı ülkelerde Kilise-devlet ilişkilerinin, ulusal kimliklerin, siyasal katılım mekanizmalarının yapısının Müslüman göçmen toplulukları arasında ev sahibi ülkeyle farklı işbirliği sahaları geliştirmesine yol açtığını göstermektedir (Bowen, 2010; Bramadat ve Koenig, 2009; Cesari, 2005; Fetzer ve Soper, 2005; Stat-ham, vd. 2005).

Almanya’daki göçmen Müslüman toplulukları kendi aralarında farklı bakış açılarına, eğilimlere, ulusal/etnik kökenlere ve ulusasını bağlara sahip gruplardan oluşmaktadır. “Ulusasını İslam” kelimesi birçok değişik olguyu içerebilir. Bunlar genel olarak nüfus hareketleri, ulusötesi dinsel kurumlar, İslami yorumlar ve tartışmalarıdır. Genelde “tebliğci cemaatler” olarak

adlandırılan ulusötesi hiyerarşilere sahip organizasyonlar sufi cemaatlerin üyeleri, liderleri ve cemaat aktiviteleriyle birlikte iyi bir çalışma alanı olarak görülmektedir (Atay, 1996; Kepel ve Milner, 1997; Malik ve Hinnells, 2006). Ancak burada ulusasını bağlamda tebliğci cemaatler değil Almanya'daki Türkiyeli Müslüman göçmenlere din hizmeti sağlayan Türkiye Diyanet İşleri Başkanlığı'nın bir organizasyonu olarak Diyanet İşleri Türk-Islam Birliği (DİTİB) çalışma konusu olarak belirlenmiştir.

Almanya'daki Türkiyeli Müslüman göçmenler yekpare olarak ele alınmamalıdır. Türkiyeli Müslüman göçmenler arasında Alevilik ve Sünnilik olarak beliren temel iki ayrı eğilimin yanında her biri kendini bu şemsiyeler altında tanımlamakla birlikte farklı ve yer yer birbiriyle çatışan İslami akımlar söz konusudur (Kaya, 1998; Şen, 2007). Türkiyeli Müslüman göçmenlerin dinsel kurumları içinde DİTİB devlet merkezli resmi Sünni İslam anlayış çerçevesinde faaliyet göstermektedir.

İslam araştırmalarında Müslümanların kendilerini geldikleri ülkeye adapte etme biçimini inceleyen çalışmalar dışında, Müslüman göçmenlerin Batı toplumuyla değişik sosyal ve siyasal düzeylerdeki etkileşimine odaklanan farklı bir yaklaşım vardır. Bu yaklaşım yalnızca Batı'nın Müslüman göçmenleri nasıl bir süreçte etkilediğini değil Müslüman göçmenlerin de yeni çevrelerini nasıl etkilediğini ve değiştirdiğini hesaba katmaktadır. Bu

çerçevede kamusal alanda İslami görünürlüğün artışının bir temsili olan Batı şehirlerindeki Camiler ve inşa süreçleri özel bir anlam taşımaktadır. Yerel bir İslami topluluğun varlığının ifadesi olan camiler aynı zamanda Avrupa'da İslam'ın özel alandan kamusal alana çıkışının evrimini de temsil etmektedir. Geçmişte Avrupa'da yaşayan Müslüman göçmenlerin yalıtılmış hayatı içerisinde küçük apartman katlarında ya da dükkânların arka bölümlerinde yer alan, kamusal alanda görünmeyen mescitler yerine inşa edilen yeni camiler kamusal olarak İslam'ın açık, görünür varlığının ifadesi olmuşlardır (Cesari, 2005). Cami inşa süreçlerinde Müslümanların ulusal ve yerel otoritelerle, kamuoyuyla ve hemşeri dernekleriyle kurdukları ilişkiler ve müzakere süreci İslam'a ve ulusal kimliğe ilişkin farklı söylemler arasında çatışma alanı haline gelmektedir. Bu çerçevede Almanya'daki Türkiyeli Müslümanların kamusal alanda tanınma çabaları önemli bir yere oturmaktadır.

Buradan hareketle, Almanya'da yoğun Türkiyeli göçmen nüfusuna sahip Köln'de DİTİB tarafından 2006 yılında kamuoyunun gündemine taşınan ve DİTİB Genel Merkezi yerine inşa edilmesi planlanan Köln Merkez Camii inşaatı başlamadan önce, 2007-2008 yılında, bu konudaki tartışmaları araştırmak üzere alan çalışması gerçekleştirilmiştir.

Göç sürecindeki dönüşümlerle birlikte ele alındığında küreselleşme ve AB gibi bölgesel entegrasyon adımları ulus devleti ve ona dayalı

vatandaşlık anlayışlarını erozyona uğratmaktadır. Avrupa'da geleneksel ulus devlete dayalı siyasi kurumlar vatandaşlık anlayışlarından yasal düzenlemelerine değin küreselleşme sürecinde ortaya çıkan yeni sorunlara yanıt vermekte zorlanmaktadır. Avrupa'da göç, ulusaşırı ekonomi ve onun ortaya çıkardığı AB gibi siyasi kurumlarla birlikte ulus devletlerin de halen etkin olduğu simbiyoz bir alan bulunmaktadır. Böylece ulusal kültür ve vatandaşlık söylemlerinin yanında ulusötesi vatandaşlık, İslam gibi Hıristiyanlıktan farklı dinlerin AB'nin kamusal alanında temsili, çok-kültürlülük ve kozmopolit düşünce gibi konuların öne çıktığı bir zeminde tartışmalar sürmektedir (Beck, 2006a, 2006b; Held, 2010). Küresel etkiler ve ulusaşırı bağlar sonucu Avrupa'da kamusal alanda tanınma mücadeleleri veren Müslüman göçmenler bu ülkelerin geleneksel ulusal kimlik algılarına da meydan okumaktadırlar.

Özellikle Almanya gibi tarihsel olarak vatandaşlık anlayışı "kan bağına" dayalı ülkelerde ulusal vatandaşlığın ne ifade ettiği ve kimleri kapsamaması gerektiği daha karmaşık bir hale gelmektedir. 2000 yılında Almanya'da Vatandaşlık Yasası'ndaki radikal değişikliklerle birlikte kan bağına dayanan vatandaşlık anlayışından doğum yerine dayalı bir sisteme geçilmiştir. Bunun yanında 2005 tarihli Göçmen Yasası'yla birlikte ele alındığında Almanya'nın "bir göç ülkesi olmadığına" dair temel görüş geçerliliğini yitirmiştir. Bu anlamda, Alman kim-

lik ve vatandaşlık tanımının, ulusaşırı siyasal kurum ve süreçlerin etkisiyle ve İkinci Dünya Savaşı sonrası misafir işçi olarak gelip ulusaşırı bir nitelik kazanan göçmen topluluklarının kalıcı olduğunun anlaşılmasıyla birlikte etno-kültürel çerçeveden, kökleri Hıristiyanlık, Hümanizma ve Aydınlanma'ya dayalı "Avrupalılık kültürü" içinde ele alınan bir çizgide yeniden tanımlandığı öne sürülebilir. Bunun yanı sıra aynı süreç ülkede önemli ve giderek iktisadi-siyasal bir "yük" haline gelen bir Müslüman göçmen nüfusu üzerine tartışmaları beraberinde getirmiştir. Bu diyalektik ve dinamik süreçler sonucunda Almanya'nın entegrasyon ve dinsel yönetim kavrayışı, Almanya'da İslam'ı Hıristiyanlık, Hümanizma, Roma Hukuku ve Aydınlanma üzerine oturtulan demokratik-anayasal düzenle uyumlu "Avrupa İslam'ı" modelinde yeniden tasarlanmıştır. "Avrupa İslam'ının" şekillenmesinde bir diğer önemli etken 11 Eylül 2001 saldırılarının ardından İslami fundamentalizme karşı gelişen güvenlikçi yaklaşım olmuştur.

### **Ulusaşırı Sosyal Uzama Bakış**

Göç ve diaspora kavramının her ikisi de geniş ve farklı içerikler taşımakla birlikte "Ulusaşırılık" (*transnationalism*) içerisinde değerlendirilebilecek nosyonlardır. Göç üzerine yapılan akademik çalışmalarda temel olarak iki farklı bakış açısı literatüre damgasını vurmaktadır. Bunlardan birincisi, artan uluslararası sermaye hareketlerinin ve hiz-

met piyasasının göçün kontrol edilmesini neredeyse imkânsız hale getirdiğini vurgulayan *küreselleşme* tezidir. Buna göre göç politikaları ulus devletlerden çok Avrupa Birliği gibi ulusötesi kurumlara ve Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi gibi ikili ya da çoklu anlaşmalara dayanmaktadır. Bunun yanında uluslararası insan hakları düzeni hukuk yoluyla ulusal egemenliği sınırlayarak devletlerin göç ve iltica hareketlerini engellemesinin önüne geçmektedir (Soysal, 1994). Ancak sermaye, mal ve hizmetlerin artan serbest dolaşımına karşın emeğin serbest dolaşımının sınırlandırılması bu sistemde istikrarsızlık meydana getirmektedir.

### Ulusaşırılık

Ulusaşırın perspektif, küresel kapitalizmde iletişim, ulaşım, teknoloji alanlarındaki dönüşüm sonucu oluşan yeni küresel dünyada ulusal sınırların aşıldığı, yeni sosyal uzamların ortaya çıktığı ve bunun sonucu olarak da sosyal bilimcilerin “ulus”, “etnisite” ve “ırk” kavramlarını yeniden yorumlamaları gerektiği belirtmektedir. Bu bağlam içinde ırk, etnisite ve ulus gibi kavramların klasik tahlilleri uluslararası göçün yeterli bir analizi için elverişli olmaktan çıkmışlardır (Schiller, Basch ve Blanc, 1992).

Son dönem kültürel çalışmalarda üzerinde en çok konuşulan konular arasında ulusal sınırların aşınması ve yeni kültürel alanların, grupların ve pratiklerin ortaya çıkışı gelmektedir. 1990’lı yıllardan başlayarak önemli araştırmacılar bu

konuda literatüre değerli katkılarda bulunmuşlardır (Appadurai, 1996; Bauman, 1998; Featherstone, 1990; Hannerz, 1996; Robertson, 1992; Tomlinson, 1999). Uluslaşırılık en geniş anlamıyla artık yerel, ulusal sınırlar içinde ifade edilemeyecek deneyim ve pratikler süreci olarak tarif edilebilir. Bu yeni süreçte geleneksel göçmen tanımı da değişiklik göstermeye başlamaktadır. Uluslaşırın göçmen toplulukları da, diasporalar gibi yeni ülkelerinde sağlamca yerleşmişlerdir; ancak uluslaşırın göçmen toplulukları diasporalardan farklı olarak anayurtlarıyla ilişkilerini değişik boyutlarda sürdürmektedirler (Schiller, 2010).

### Diaspora ve Uluslaşırın Topluluk

Diasporalar ekonomik, siyasi ve sosyal alanlardaki örgütlenme seviyeleri sebebiyle göç veren ve alan ülke arasındaki uluslaşırın alanda ön plana çıkmaktadırlar. Yirmi birinci yüzyılın başları itibariyle diasporalar dünyanın değişik kıtalarına ve bölgelerine orantısız bir biçimde dağılmış durumdadırlar. En geniş anlamıyla kültür (folklor, dil, mutfak, edebiyat, sinema müzik, basın, aile bağları ve topluluk hayatı vb.) diasporalar için temel önemdedir. Diasporaları kendi içinde ayıran örgütsel yapılarının eşit olmayan yoğunluğu ve az çok ulusal kökenlerinin etkileridir. Bu iki ayrımcı özellik dört temel alanda din, girişimcilik, politika ve bir ırkla kültürün birleşiminde kendini ortaya koymaktadır (Bruneau, 2010: 39). Ancak diaspora kavramının göç süreci sonucu değişik bölgelere yayılmış

tüm toplulukları kapsadığı söylene-  
mez. Sömürgecilik sonrası dönem-  
de göç süreci içinde göç alanlarında  
değişik sosyal formasyonlar oluş-  
muştur. Bu yüzden ulusasını toplu-  
luklar ya da hareket bölgeleri gibi  
kavramlar ortaya çıkmıştır. Bunlar  
diasporalarla ortak karakterler taşı-  
sa da kendilerine özgü belli özellik-  
leri vardır. Ulusasını topluluk kav-  
ramı 1990'lı yıllarda literatüre gir-  
miştir ve dünyanın Kuzey'indeki  
sanayileşmiş ABD, Kanada, Japonya  
ve Batı Avrupa bölgesine, çeperin-  
deki ülkelerden iş aramak ve ana-  
yurtlarındaki ailelerine gurbetçi pa-  
rası göndermek üzere yola çıkan  
toplulukları betimlemektedir. Bura-  
da kırsal kesimlerden kalifiye ol-  
mayan göçmenler sıkı bağlarının  
olduğu ve ilişkilerini koparmadık-  
ları bir topluluğun bulunduğu köy  
ya da kasabayı terk etmekte ve dö-  
nemsal olarak geri dönmektedirler.  
Meksika'nın ve Türkiye'nin kırsal  
kesimlerinden ABD ve Almanya'nın  
büyük kentlerine yapılan göçler bu  
kapsamda ele alınabilir. Bu anlam-  
da bu göçmenlerden oluşan ulus-  
asını topluluk, küresel olanla büyük  
oranda ondan farklı olan yereli,  
farklı düzeylerde ve birbirleri ara-  
sında hiyerarşik düzenleme yapma-  
dan, şebekeler içinde bağlamaktadı-  
r. Ulusasını toplulukların üyeleri  
bir yandan kendi ülkelerinin va-  
tandaşlığını korurken ev sahibi ül-  
kenin de vatandaşlığına geçmenin  
yollarını arayan çift bağlantılı bir  
yaşam tarzına sahiptir. Günümüz-  
deki göç hareketini daha önceki-  
lerden ayıran ve ona ulusasını özel-  
liğini kazandıran yanlarından biri

de onun sürekliliğidir. Ulusasını ağ-  
lar bu sürekliliği sağlamaktadır.

### **Türkiyeli Göçmenler: Diaspora mı Ulusasını Topluluk mu?**

Türkiyelilerin Almanya'ya göçü  
1960'lı yıllarda devletlerarası ant-  
laşma sonunda bir uluslararası emek  
göçü olarak başlamıştır. Bu emek  
göçü daha sonra aile birleşimleriyle  
sosyal bir göç biçimini almıştır.  
Bunu 1980 askeri darbesinden son-  
ra sol partilerin üyelerinin ve 1990'  
lı yıllarda Kürtlerin, Alevilerin, Sür-  
yanilerin politik nedenlere dayanan  
sığınmacı göçü izlemiştir. Bu ge-  
lişmeler sonucu Almanya'daki Tür-  
kiyeli göçünün bir diasporik olgu  
ya da ulusasını göç alanında oluşan  
ulusasını topluluk olarak mı değer-  
lendirileceği konusunda karmaşık  
bir durum ortaya çıkarmaktadır.

Genelde Amerikan akademik  
dünyasında ağırlıklı olmak üzere,  
1945 sonrası dönemde gerçekleşen  
göç hareketlerini "ulusasını" toplu-  
luk açısından ele alan görüşe karşın  
diaspora kavramının içeriğini yeni  
ulusasını fenomenlerin etkisinde ge-  
nişletip ele alan çalışmalar vardır  
(Anthias, 1998; Braziel ve Mannur,  
2003; Hear, 1998; Landau, 2010;  
Safran, 1991).

Bazı araştırmacılar Türkiyeli  
tüm göçmen toplulukları diaspora  
tanımı içinde değil ulusasını toplu-  
luklar olarak değerlendirmektedir.  
Bu görüşe göre Cumhuriyet'in ku-  
ruluşuyla birlikte Türk ulusçuluğu-  
nun ve devlet merkezli resmi Sünni  
İslam anlayışının dışladığı kesimler  
(Aleviler, bazı İslami gruplar ve  
Kürtler) diaspora milliyetçiliğinden

farklı olarak Türkiye'nin resmi anlayışını dönüştürmek ekseninde faaliyet yürütmektedirler (Kastoryano, 2007: 165-166).

Türkiye'de homojen ulus devlet anlayışı sonucu kamusal alanda temsil zorluğu yaşayan, birbirleriyle ilişkili ancak kendi sosyal, kültürel, ideolojik kurum ve sosyal ağlarına sahip farklı topluluklar vardır ve bu toplulukların Almanya'daki konumları bu farklılıklar içinde ele alınmalıdır. Böyle bir çerçevede Türkiyeli göçmen topluluklarının bazıları diasporik diğerlerini ise ulus aşırı topluluk olarak tanımlamak mümkündür. Bu topluluklar içinde DİTİB, yarı resmi bir Müslüman göçmen kurumu olarak Türkiye'nin ulus devlet sınırları dışına yayılmış nüfusunun ana yurda bağlılığını geliştirmeye dönük faaliyetleriyle "ulus aşırı milliyetçilik" çerçevesinde değerlendirilebilir.

Ulus aşırı milliyetçilik diaspora milliyetçiliğinden farklı bir görümdür. Diaspora milliyetçiliği bir yerli-yurtlulaştırma (*territorialization*) veya yeniden yerli-yurtlulaştırma (*re-territorialization*) olarak anlaşılmalıdır. Örneğin Yahudi diaspora milliyetçiliği sürgün edilen Yahudilerin "kutsal topraklara" geri dönmesi üzerine biçimlenir. Diaspora milliyetçiliği varolan bir ulus devlet üzerinden değil "sürgün" şartlarının ortaya çıkardığı izlek üzerinden gelişmiştir. Buna karşın ulus aşırı toplulukların bağımsız ve egemen bir ulus devleti olup dillerini ve kültürlerini muhafaza etmekte, ülkelerine dönebilmektedirler. Burada göç veren ülke dil, din,

çifte vatandaşlık gibi araçları kullanarak "anayurda" bağlılığı artırmaya çalışmaktadır. Göç alan ülkelerde kurulan dernek ve kurumlar üzerinden burada buluna göçmen nüfusu devletin hâkim politikası çerçevesinde yönlendirilmeye çalışılmaktadır. Bu ilişki sonucu göç veren ulus-devlet aslında bir "diaspora" yaratma çabası içine girmektedir (Kastoryano, 2007: 175). Ulus aşırı göçmen topluluklar ikinci savaş sonrası dönemde ülkeleriyle "gurbetçi parası" üzerine bir ekonomik bağ kurmaktayken bu durum neo-liberal yeniden yapılanma şartlarında dönüşüme uğramıştır. Son dönemde neo-liberal yeniden yapılanma şartlarında göçmen girişimciliği ortaya çıkarken göç veren ulus devletler için göçmenlerin konumu da değişmektedir. Ulus devletler kendi ulusal siyasetlerine dönük olarak göçmen toplulukların kimliklerini yeniden düzenlenmek istemektedir. Tüm dünyaya yayılmış, ortak kültürel bağlara sahip bir "küresel ulus" yaratma anlayışı küreselleşmeye karşı bir yerli-yurtlulaştırma çabası olarak görülmelidir (Robertson, 1992; Smith ve Guarnizo, 1998).

### **Ulus aşırı Antropoloji ve Ulus aşırı Sosyal Uzamlar**

Antropolojinin bir bilim olarak ortaya çıkışı, Avrupalı sömürgeci güçlerin Yeni-Dünya'da "sömürgeleştirilecek" küçük-ölçekli toplumların sosyo-kültürel yapılarına ilişkin bilgi edinme ihtiyacı tarafında şekillenmiştir ve yerli halklara karşı uygulanan Batı-merkezci baskıya

meşruiyet sağlamıştır (Özbudun, 2002: 33-50). Ulus devletlerin kuruluş sürecinde ise bu yaklaşım devam etmekle birlikte homojen bir ulus tanımını desteklemek üzere antropoloji önemli bir rol üstlenmiştir (Aydın, 2001: 344-347). Sömürgecilik sonrası dönemden başlayarak antropolojinin geleneksel yaklaşımları ve metotları hem kendi iç tartışmaları sonucu hem de dışarıdan yöneltilen eleştirilerle birlikte kapsamlı bir dönüşüm geçirmektedir. Bu sorgulamalar özellikle kültür kavramının içeriği, antropoloğun “öteki” ile kurduğu değişik düzeylerdeki iktidar ilişkileri, etnografik metinlerin bağlamları üzerine yoğunlaşmıştır (Clifford ve Marcus, 1986; Geertz, 1985; Marcus ve Fischer, 1999; Rabinow, 1977; Rosaldo, 1993).

Malların, hizmetlerin, görüntülerin, nüfusların, kültürel üretimlerin değiş-tokuş mekanizmalarında dünya çapında hızla yaygınlaştığı ve yayıldığı, kitle iletişim araçlarında yeni sosyal tahayyüllerin yeniden üretildiği bir zamanda “uzam” tanımı da dönüşüm geçirmektedir. Özellikle göçmen toplulukları söz konusu olduğunda birey ve grup kimliklerinin görünümü (*ethnoscape*) belli bir yerde konumlanmamış, uzamsal olarak bağlı, kültürel olarak homojen bir alandan söz edemeyiz. Küreselleşme süreciyle birlikte insanların ve grupların belli bir toprak parçasından bağımsız sosyo-kültürel ve ekonomik yapılanmalarının yanında onları yeniden belli bir toprak parçasıyla ilişkilendirmeye çabalayan ve bunların

iç içe geçtiği çok boyutlu, genişlemiş bir uzam ortaya çıkmaktadır (Appadurai, 1996: 48-52).

Yukarıdaki değerlendirmelerin ışığında göç olgusunu daha açık bir şekilde ele almak için “ulusasıırı sosyal uzamlar” kavramı (*transnational social spaces*) bize daha verimli görünmektedir. Ulusasıırı sosyal uzamlar, bireyleri birden çok ulus devlette konumlanmış kurumlara doğrudan ya da dolaylı olarak bağlayan bir ağ şebekesidir. Buradaki “uzam”, metaforik olarak değil bölgesel sosyal ilişkilerin (vergi, eğitim, kamu politikası, işsizlik vb) içinde olan göçmen bireylerin konumunu belirtmek için kullanılmaktadır. Araştırmamız için bunu açılırsak ele aldığımız Türkiyeli göçmen Müslüman topluluklar yerel ve ulusasıırı çeşitli devletlerin siyasi, kültürel ve sosyal alanlardaki politikalarını hem etkilemekte hem onlardan etkilenmekte hem de onlarla rekabet halinde olabilmektedir.

### **Köln’de Bir Cami**

1984 yılından beri Almanya’da Türkiyeli göçmen Müslümanlara din hizmeti sağlamak üzere faaliyet gösteren DİTİB’in halen genel merkezin bulunduğu, eski bir fabrikadan dönüştürülmüş, içinde mescit ve sosyal-idari bölümlerin bulunduğu bina kompleksinin yıkılıp yerine cami inşa edilmesi için 2006 yılında başlattığı girişim Alman kamuoyunun gündemine oturmuştur.

Kuşkusuz bu, Almanya’da inşa edilecek ilk cami değildi ancak hem caminin boyutlarının büyüklüğü

hem de İslam'ın Alman kamusal alanında gittikçe artan görünürlüğünün başlattığı yeni tartışmalar cami inşaatı girişimini teknik ve yerel bir konu olmaktan çıkarmıştır.

### **Ehrenfeld ve DİTİB**

DİTİB genel merkezinin bulunduğu Ehrenfeld bölgesinde metrodan indiğiniz anda karşılaştığınız yüksek Telekom kulesi size bu bölgenin Köln'ün medya ve iletişim sektörünün merkezi olduğunu işaret eder. Ehrenfeld göreceli olarak Türkiyeli göçmenlerin yoğun yaşadığı bir bölgedir. Bunun Almanya'da bir anlamı, yol boyu lahmacun, kebab, baklava dükkânları ve son zamanlarda yaygınlaşan simit saraylarını sıkça görmenizdir. Ehrenfeld'in yoğun Türkiyeli göçmen nüfusu göçün ilk dönemlerinde burada inşa edilen "sosyal konutlara" dayanmaktadır. Kiralar diğer bölgelere göre görece ucuzdur, ancak son yıllarda bazı mahalleleri Köln'ün yüksek kira bedelli popüler merkezlerinden olmuştur. Bölgede yaşayan Türkiyeli göçmenler bana bunun 90'lı yılların sonunda başlayan bir eğilim olduğunu belirttiler. Genelde Alman sol/sosyalist parti ve derneklerin yoğun siyasi faaliyet gösterdiği bölge zamanla ucuz ev arayan öğrencilerin, eşcinsellerin ve "bohem" sanatçıların da yerleşmesiyle çok-kültürlü hayatın kristalize olduğu bir yer haline gelmiştir. Bu çekicilik zamanla bazı mahallelerde kiralaları astronomik rakamlara taşımıştır. Ancak Ehrenfeld'in geniş bir alanı kapladığı düşünülürse bunun genel bir durum olduğu söylenemez.

Gerçekte dikkatli bakmadığımız sürece gündüz saatlerinde Ehrenfeld'in Türklerin yoğun olarak yaşadığı bir bölge olduğu pek anlaşılamayabilir. Sıkça Türk lokantaları görseniz bile bu Köln'ün diğer bölgelerinde de karşılaşabileceğiniz sıradan bir durumdur. Ancak bu durum gece değişir. Genelde Türkiyeli göçmen gençler, kendileri için yoğun geçen iş ve okul saatlerinden sonra en az üç kişiden oluşan gruplar halinde gece gezmelerine çıkmaktadırlar. Bu Ehrenfeld'de ve oraya doğru giden metro istasyonlarında kalabalıklar halinde göçmen kökenli gençlerin yoğunlaşmasına yol açmaktadır. Gençler İç Anadolu ezgileri başta olmak üzere beğendikleri müzikleri herkesle paylaşmak için cep telefonu hoparlörlerini kullanırlar ve istasyonlarda Türkiye'deki düğün salonlarını andıran bir atmosfer oluşur. Bölgede yaşayan Alman sakinlerle yaptığım görüşmelerde birçoğu bu durumu kanıksadıklarını ve bunu Köln'ün çok-kültürlü yaşam tarzının bir parçası olarak gördüklerini söylemiştir. Ayrıca bu durum, birlikte yaşamın getirdiği bir yaşam biçiminin rahatlığını yansıtır. Bölge dışından gelenler için ise çoğu zaman tedirgin edici olabilir.

### **İyi Türkler ve "Alamancılar"**

Göçmenlere yönelik bu tedirgin edici ve güvenlik kaygısı yaratan tutumun, akademik alandan da beslenen genel bir yargıdan doğduğu söylenebilir. Göçmen topluluklarının genç kuşakları genelde ulus aşırı kültürel arka planlarından da



beslenen yeni kültürel pratikler yaratmaktadırlar. Bu Almanya'da Türkçe sözlerle karışık rap müzik, değişik kıyafet tarzları, davranış kodları ve beden dillerinde sembolik olarak kendini kamusal alanda göstermektedir. Çoğu zaman akademik alanda yapılan değerlendirmelerde de yeni kültürel pratikler uyum sorunu yaşayan gençlerin sapkın davranışları olarak nitelendirilmiştir. "Türkiye'de Alamancı Almanya'da yabancı" repliğiyle dile getirilen söylem, göçmen gençlerini "kurbanlaştırmakta" ve bu yeni kültürel pratiklerin bağımsız, özgün, kozmopolit karakterinin zenginliğini göz ardı etmektedir (Kaya, 2000: 146-156).

DİTİB genel merkezinde Almanca lisan kursları verenlerden Almanya'da yetişmiş bir kadın eğitimle yaptığım görüşmede, Türkiye'de bulunduğu sürece Almanya'dan geldiğini saklama gereği duyduğunu belirtmişti. Almanya'nın seçkin bir üniversitesini bitirmiş ve yüksek lisans eğitimini de almıştı. Türkiye'de misafir olduğu bir süreçte, iyi eğitim görmüş seçkin bir kadın grubunun içinde olduğu bir ev davetine katılmıştı. Sohbet esnasında eğitimlerinden bahsederek bazıları İngilizce, bazıları Fransızca bildiğini söylemişlerdi. Ancak eğitimci iyi Almanca bilmesine rağmen "Alamancıların" Türkiye'de uyum sağlayamayan eğitimsiz kesimler olarak görüldüğünü düşünüp susmayı tercih etmişti. Bu durumu Ehrenfeld'de ve Almanya'nın diğer bölgelerinde Türkiyeli göçmenlerle olan görüşmelerimin hepsinde göz-

lemlemiştim. Genelde gündelik hayat içinde sokakta adres sorarken ya da göçmenlerin işlettiği dükkânlarda karşılaştığım genç göçmenler konuşmamdan Türkiye'den yeni geldiğimi anlamış, çoğu Türkçe telaffuzlarının "bozuk" olmasından dolayı mahcup bir ifadeye bürünmüşlerdir. Sohbet ilerlediğinde birçoğu kendilerinin diğer göçmenler gibi olmadığını, ya Alman kültürüne iyice uyum sağladıklarını ifade eden şekilde ya da tam tersi hiç değişmediklerini, Türkçe diksiyonlarının düzgünlüğünü bana da onaylatarak vurgulamıştır. Hiçbiri "arada kalmamış"tır. Kuşkusuz "arada kalan göçmenler" söylemi daha önceden herkes tarafından paylaşılan, çatışmasız, toplumsal bütünlüğü sağlayan tek bir kültür olduğu nostaljisine dayanmaktadır.

### **Bir Dinsel Göçmen Kurumu**

2007 yılında DİTİB Genel Merkezi'nin Türkiyeli göçmenler için entegrasyona dönük dil kurslarını düzenlediğini duyduğumda alan çalışmasını yapmak için kusursuz bir fırsat ve aynı zamanda Alamancamı geliştirmek için ucuz bir yol bulmanın sevincini yaşadım. Üç aylık kurslar için yalnızca 90 Euro istenmekteydi ve bu kurslara değişen yeni vatandaşlık yasası yüzünden Alman vatandaşı olmak için temel seviyede Almanca öğrenmek zorunda olan, genelde Anadolu'dan evlilikler yoluyla gelmiş yeni göçmenlerin yanında uzun süredir ülkede yaşamasına karşın lisan sorunu yaşayan kişiler de katılmaktaydı. Bu Almanya'ya ilk defa gelmiş bir ant-

ropolog için neredeyse mükemmel bir ortam olduğu kadar, ucuz bir lisan kursunu alışıldık bir çevrede Türk eğitimler tarafından almak isteyen göçmenler açısından da oldukça iyi bir olanak yaratmıştı. Bu kurslar, Alman hükümetinin desteğiyle çeşitli sivil toplum kuruluşları tarafından değişik düzeylerde düzenlenmektedir<sup>3</sup> ve DİTİB'in Türkiyeli göçmenlerle kurduğu değişik bağlantı biçimlerini aktarmak için iyi bir örnektir.

İlk kuşak göçmenlerle yaptığım görüşmelerde Almanya'daki dinsel göçmen kurumlarının gelişimini ve zamanla çeşitlenen faaliyetlerinin bir haritası çıkarılabilir. Genel olarak geçici misafir işçiler olarak Almanya'ya gelen ilk kuşak göçmenler uzmanlık gerektirmeyen, günlük basit dinsel pratiklerini gerçekleştirmekteydiler. Toplu kılınan namazlarda cemaatten güvenilir birinin imamlık yapması yeterli olmaktaydı. Buna karşın İslamiyet'te önemli bir yer kaplayan yemek diyeti (domuz etinin yasaklanması ve alkol başta olmak üzere değişik mezhep inançlarına göre bazı ka-

buklu deniz ürünlerini de kapsayan) ile ilgili sorunlar yaşanmaktaydı.

1970'li yıllardan başlayarak Müslüman göçmenlerin Almanya'da kalıcı hale gelmesi ve özellikle aile birleşimleri sonucu sosyo-kültürel hayatın geniş bir alanını kapsayan sorunlara karşı dinsel kurumlara olan ihtiyaç artmıştır. Evlilikler, sünnet, ölüm gibi geçiş ritüellerinin Müslüman olmayan bir ülkede sağlanması, dinsel uzmanlığın yanında Alman kamu bürokrasisiyle gerekli ilişkinin kurulabilmesi ve düzenlenmesi bu organizasyonlar aracılığıyla mümkün olabilmektedir. Buradaki uzmanlığın ve organizasyonun yalnızca çok dindar olan kesimleri değil, göçmen toplumunun tümünü kapsadığını belirtmek gerekir. Örneğin, çok dindar olmayan göçmen kesimleri içinde bile Almanya'da her hangi bir ölüm anında kişinin cenazesinin hükümete bildirilmesi, doktor raporları, cenazenin bekletileceği yer, Türkiye'ye gönderilmesi için gerekli izinlerin alınması, uçak ya da taşıt bulunması, Türkiye'nin cenazeyi kabul etmesi için görüşmeler, Alman ve Türk kamu otoriteleriyle ilişki kurabilecek ve bu prosedürleri yürütebilecek uzmanlıkta ulusaşırı dinsel organizasyonları gerektirmektedir. Başlangıçta dinsel pratiklerin gerçekleştirilmesine dönük faaliyet yürüten dinsel kurumlar Almanya'da göçmen nüfusun kalıcı hale gelmesi ve küreselleşme süreciyle artan iletişim ve ulaşım olanaklarıyla birlikte farklı ve geniş alanlara da yayılan etkinlikler yürütmekte-

<sup>3</sup> Almanya'da Göç Yasası ilk defa olarak açıkça yabancıların Alman toplumuna entegrasyonunun teşvikinin bir hedef olduğundan bahsetmektedir. Bu durumun özellikle entegrasyon kursları aracılığı ile oluşması gerekmektedir. Bu kurslar bir temel ve bir geliştirme kursu olarak 600 ders saatini içermektedir. Yabancılar dairesi İkamet İzni verirken kişilerin entegrasyon kursuna katılma yükümlülüğünü tespit eder. Bunun yanında eğer göçmenler işsizlik parası veya sosyal yardım (aile mensupları için) ahyorsa bu ödemeleri yapan dairenin gerekli görmesi durumunda entegrasyon kursuna katılmakla yükümlendirilebilirler.

dirler. Bunlar spor kulüpleri, halk oyunları kursları, Alman siyasi partileriyle ilişkiler, Almanca dil ve entegrasyon kursları, uluslararası yardım faaliyetleri, lobicilik, Türkiye ve Almanya'da yüksek sermayeli ticari yatırımlar gibi girişimleri içine alabilmektedir.

### **Türklerin Camisi**

Almanya'ya geldikten bir ay sonra ilk defa lisan kursu üzerinden alan çalışmasını yürütmek üzere Köln Ehrenfeld bölgesine geldim ve bana kursu haber verenler, DİTİB'in yerini bulmak için metrodan indiğimde camiye sormamı söylemişlerdi. Böylece içinde Türkiye'de alıştığımız anlamda bir mescit olan bina kompleksine çevrede ve göçmenler arasında cami dendiği anlamıştım. Bir bölge sakinine caminin yerini sorduğumda "kimin camisi?" yanıtını almam, Almanca yanlış bir soru kalıbı kurduğumu düşündürmüştü. Türkiye'de alıştığımız anlamda camiler kimsenin malı gibi düşünülmez. Gözlerimdeki şaşkınlığı fark eden kibar kadın, bölgede iki tane cami olduğunu, birine Türklerin diğerine Kuzey Afrikalıların gittiğini söyleyerek duruma açıklık getirdi. Daha sonraki dönemlerde olgunlaşan bu gözlem, Müslümanların Avrupa'nın diğer ülkelerinde olduğu gibi Almanya'da da temelde ulusal farklılıklara ve bu ulusal farklılıklar içinde değişik siyasi veya dini anlayışlara göre cemaatleştğini ortaya koymaktaydı.

Bir din olarak İslam'ın kuşkusuz ulusşırı bir özelliği vardır ve getirdiği evrensel kurallar bütünü-

le birlikte ulusötesi bir anlayışı (üm-met) öne sürmektedir. Müslümanlar her yıl düzenlenen hac organizasyonlarıyla, günde beş vakit Mekte'ye dönerek yerine getirdikleri dinsel pratikleriyle sembolik olarak ulusötesi bir kimliğe sahiptirler (Bowen, 2004). Ancak tarihsel, sosyal, siyasal, kültürel farklılıkları dışlayan bir yerden tek bir Müslüman kültürü olduğuna dair özcü nitelendirmelerden kaçınılmalıdır.

### **DİTİB Genel Merkez**

DİTİB genel merkezi Ehrenfeld bölgesinde uzun bir ana cadde olan Venloer ve Fuchsstraße'nin kesiştiği alanda yer almaktadır. Venloer Caddesi üzerinde genel merkez tabelasının da yer aldığı bir giriş kapısı vardır ancak bu kapı protokol girişleri dışında pek kullanılmaz. Fuchsstraße caddesinde arka avluya açılan arabaların da giriş yaptığı yerden orta avluya giriş yapılır. "L" şeklindeki bina kompleksinin sağ tarafında gençlik faaliyetlerinin yürütüldüğü bir salon ve kafeterya yer almaktadır. "L" merkezinde idari ofisler, kitap ve broşür satışının yapıldığı bir küçük kitapçı, onu izleyen bölümlerde derslikler ve mescit yer almaktadır. Mescitin sağ tarafında ayrı bir binada abdesthane ve tuvaletler bulunmaktadır. Kafeterya kısmında genelde boş vakit geçirmek için orada bulunanlar yanında devamlı gelen daha yaşlı gruplar vardır. Burası Türkiye'deki herhangi bir kiraathane gibidir. Demli çay, ayran gibi içecekler satılır. Salonun duvarına asılan televizyonda *Samanyolu*, *TGRT* gibi ge-

nelde Türkiye’de muhafazakâr kesimlerin yakından izlediği kanallar açıktır. Haber saatlerinde kafeteryada sessizlik oluşur ve Türkiye’deki gelişmeler yakından takip edilir. Masalarda Almanya baskıları yapılan her çeşit Türk gazetesine rastlamak mümkündür.

Genel merkeze ibadet için gelenlerin yanında, çoğu dil kurslarına katılmak için, genelde Anadolu’nun küçük şehirlerinden ve kasabalarından evlilikler yoluyla yeni gelen kadınlı-erkekli göçmenler bulunmaktadır. Kadın ve gençlik kollarının çeşitli spor ya da zanaat kurslarına katılanlar, dini konularda eğitim alanlar ve namaz kılmak için merkezde daha sık vakit geçiren bir kesim vardır. DİTİB dini bir kurum olduğu için kuşkusuz üyeleri dindarlardan oluşmaktadır. Ancak son dönemde özellikle uyum kurslarıyla birlikte birçok farklı kesimden Türkiyeli göçmen DİTİB faaliyetlerine katılmaktadır.

Kitap satışı ve broşür dağıtımının yapıldığı idari ofislerin giriş kısmındaki bölümde Diyanet İşleri Başkanlığı yanında, Türkiye Diyanet Vakfı ve İslami içerikli yayınlar yapan diğer yayınevlerinin kitapları satılmaktadır. Kitapların bazıları Türkçe olmasına karşın Almanca’ya da çevrilen çok sayıda kitap vardır. Almanca kitaplar içinde genelde Diyanet İşleri yayınları ile Kuran ve meallerin yer aldığı temel eserlerin çevirisi ağırlıktadır. Kitap satışı için DİTİB dernek haricinde bir şirket kurmuştur ve tüm Almanya genelinde kitap satışları bu şirket üzerinden yapılmaktadır. Bu şirket

(DİTİB-ZSU GmbH) kitap, ezan saati, tespih, seccade, takvim, hediyelik eşya, hac elbiseleri, çocuk kitapları gibi ürün satışları yanında yıllık üye olan ve aidat ödeyenlerin cenaze işlemlerini yapan bir fon (cenaze fonu) sahibidir. Ayrıca şirket üzerinden uçak biletleri alınabilmektedir. Hac ile ilgili işlemler Türkiye Diyanet İşleri Başkanlığı Hac ve Umre İşleri Merkezi tarafından yürütülmektedir ve başvurular buraya yönlendirilmektedir. Hac ve Umre organizasyonlarına Türk vatandaşı olanlar yanında, Alman vatandaşlığına geçmiş veya çifte pasaportu olanlar da katılabilmektedir.

DİTİB genel merkezinin binası eski bir fabrikadan dönüştürüldüğü için her ne kadar bakımı yapılsa da eski bir bina olduğunu belli etmektedir. Mescidin bulunduğu bölüm çok sayıda kişinin aynı anda ibadetini gerçekleştirmesi açısından sıkıntı yaratan bir ortama sahiptir. Tek katlı bir bina olmasından dolayı mescit basık ve pencerelerinin azlığı nedeniyle karanlık bir ortam yaratmaktadır. Abdesthane bu binanın dışında olduğu için hemen hemen daima yağmurlu olan Köln’de mescit ve abdesthaneye gidiş geliş özellikle soğuk havalar düşünüldüğünde zor olmaktadır.

“L” şeklindeki bina yapısının ortasında kalan açık avlu yaklaşık 300 metre karelik bir alandır. Bu alan başta Ramazan ayında kitap ve el işi sergileri, kadın ve gençlik kollarının düzenlediği kermesler gibi faaliyetler için kullanılır. Bu faaliyetlerin dışında avlunun en çok kul-

lanıldığı zamanlar 19 Mayıs, 23 Nisan, 29 Ekim gibi Türk ulusal bayram törenleridir. Ulusal bayram kutlamalarında TC Büyükelçilik görevlileri, Alman hükümet yetkilileri, yerel temsilciler bir protokol oluşturmaktadırlar. Çok sayıda Türkiyelinin katıldığı bu törenlerde çocuklar ve gençler halk oyunları etkinlikleri düzenlemekte, şiirler okunmakta ve karşılıklı olarak Alman ve Türk toplumunun iyi ilişkilerini vurgulayan konuşmalar yapılmaktadır.

### **Dinsel Alanda ve İlişkilerde “Resmîyet”**

Yukarıda değinilenler, DİTİB’in genel yapısını, işleyişini ve diğer dinsel göçmen kurumlarıyla arasındaki farkı ortaya koyan en önemli görüngülerdir. Ehrenfeld’deki DİTİB genel merkezi, içeri girdiğiniz andan itibaren Türkiye’deki herhangi bir devlet kurumuna giriyormuşsunuz gibi bir ortam yaratmaktadır. Uzun yıllar Ankara’da Diyanet İşleri Başkanlığı merkezinin bulunduğu Kocatepe Camii civarında oturan benim gibi biri için DİTİB yabancı bir mekân izlenimi uyandırmamıştır. Ehrenfeld’deki DİTİB genel merkezi görevlileri bazen kravatsız olmakla birlikte, sürekli takım elbise giyen, aralarında başörtüsü kullananların yanında başörtüsü kadın yetkililerin de olduğu, Türkiye’deki mesai saati anlayışıyla işlerini yapan memurlar gibidir. Merkezdeki görevliler iki gruba ayrılabilir. Birinci grup Diyanet İşleri Başkanlığı’nın Türkiye’den gönderdiği idarecilerden oluşmaktadır. Bu

grup genelde DİTİB’in kendi iç işleyişiyle ve Türkiyeli göçmenlerle ilgili dinsel faaliyetlerde bulunmaktadır. İkinci grup uzun yıllar Almanya’da yaşamış, ileri derecede Almanca bilgisine sahip, Alman sosyal hayatının ve göçmenlerin Almanya’daki yaşam koşullarının bilgisine sahip olan görevlilerdir. Almanya’da yerleşik olan görevliler iki düzeyde Türkiye’den gönderilen görevlilere aracılık yapmaktadırlar. Bu aracılık pozisyonu ilk olarak Türkiye’den gönderilen görevliler ile Alman kamu otoriteleri, sivil toplum kuruluşları ve kiliselerle temaslarda kendini göstermektedir. İkincisi Almanya’da yaşayan Türkiyeli göçmenlerin sorunlarının farkında olarak ve Türkiye’den gelen yetkilileri bilgilendirerek cemaat ile yetkililer arasındaki etkileşime aracılık edip volan kayışı görevi görmektedirler.

Resmîyet Türkçe’de iki ayrı bağlam içinde kullanılan bir kelimedir. İlk anlamı doğrudan devletle ilgili alanı referans almaktadır. Resmi bayram, resmi yazı, resmi işlemler bürokrasi ile ilgili tüm alanın genel karakterini yansıtmaktadır. İkinci anlamı sivil alanda gündelik ilişkiler içinde insanların bir birine karşı yaklaşımına odaklanır; ikili ilişkilerde resmi davranışlar belli bir mesafe ifade etmektedir. Bu mesafe, henüz tanışmayan ya da tanışsa da aralarında sosyal, ekonomik, kültürel statü farkları bulunan kişilerin sembolik bir sınır çizgisidir. Daha üst statüde olanlar için bu sınır çoğu zaman bir koruma duvarı işlevi de görmektedir.

Ancak aynı düzeydeki ya da farklı düzeylerdeki kişilerin ilişkisine yansıyan resmiyetin temelinde mahremiyetin korunması bulunmaktadır. Mahremiyet, Arapça kökenli bir sözcüktür ve Türkçe’de gizlilik anlamına gelmektedir. Görüldüğü gibi etimolojik olarak devlet alanını temsil eden resmiyetle, bireylerin özel alanını korumaya dönük resmiyet ortak bir kavrayışı ortaya koymaktadır. DİTİB’in resmiyeti de bu iki alanda kendini göstermektedir. Devlet merkezli anlamda DİTİB, Türkiye devletinin resmi bir kurumu gibi davranmaktadır. İkinci anlamda göçmenlerle yetkililerin ilişkisi anlamında mesafeli bir tutuma işaret etmektedir. Bu mesafeli, resmi davranış tarzı bir yanıyla dinsel pratiklerin fazla içinde olmayan göçmenlerin DİTİB ile ilişkilene-  
sine en çok yardımcı olan etken olarak karşımıza çıkmaktadır. Bireyler (mahremiyetlerini koruyarak) özel hayat tercihlerinden bağımsız bir ilişki içine girebilmektedirler.

DİTİB yetkililerinin bürokratik yapısı bu kurumun cami inşa sürecinde diğer kurumlarla ve Türkiyeli göçmenlerle ilişkilerine yansıyan temel bir karakterdir. Bu çizgi sonucu Türkiye devletinin Almanya ile ilişkilerine dönük resmi siyasetine uygun alanlarda, DİTİB diyalog açısından öne çıkmakta, bazı alanlarda ise çatışma içine girmektedir. Laik devlet yapısı içinde, radikal İslami söylemlerden uzak bir din anlayışı politikası Türkiye devletinin de özellikle 11 Eylül sonrası uluslararası arenada öne çıkardığı bir politika olduğu için entegras-

yonu dönük faaliyetlerde DİTİB, Almanya hükümeti açısından diğer Müslüman göçmen kurumlarına karşı muhatap olarak tercih edilmektedir. Buna karşın DİTİB ve Alman hükümeti arasında, Türkiye devletinin yarısına yakını Alman vatandaşlığına geçmiş göçmenlerin hamiliğine soyunması ve “Türklüklerini unutmamalarına” dair söylemler, çatışma alanları olarak ortaya çıkmaktadır.

Benzer biçimde DİTİB’in bürokratik karakteri diğer Türkiyeli bireyler ve göçmen kurumlarla ilişkisini belirlemektedir. Dinsel kökenli olmayan Türkiyeli laik göçmen kurumları (Almanya Türk Toplum-TGD) gibi ve bireyler bu bürokratik-resmi tarz üzerinden DİTİB ile daha kolay ilişkiye girebilmektedirler.

DİTİB yetkililerinin bu resmi hareket tarzı, Almanya’da özellikle siyasal faaliyetleriyle gündeme gelen dinsel kurumlarla ilgili dışarıda oluşan kanaatlerin tamamen tersi bir fotoğraf yansıtmaktadır. Şöyle ki Köln’de tanıştığım ve üniversite değişim programlarıyla buraya gelen Türkiyeli öğrencilere bir konuşmamızda ucuz Almanca öğrenebilecekleri bir cami kursu olduğunu söylediğimde önce şaka yaptığımı zannetmişlerdi. Onlar için cami kursları köktenci siyasi faaliyetlerin yürütüldüğü pek tekin olmayan mekânlardı ve hiçbiri böyle bir yere adım atmaya dahi düşünmezdi. Özellikle seküler yaşam tarzına sahip birinin kıyafetleri ve dış görünümüyle cemaatin de tepkili bakışlarına maruz kalacakları ke-

sindi. Onları rahatlatmak için caminin Diyanet İşlerine bağlı olduğunu söylediğimde şaka yapmadığını anladılar. Bu onları rahatlatmadı ve bu teklifi seküler bir yaşam tarzına sahip bulunduğu emin oldukları benim gibi biri getirmiş olmasaydı, sanırım bir daha onunla görüşmezlerdi. Özellikle 11 Eylül saldırının ortaya çıkardığı bir atmosferde bu tepkiyle sık sık karşılaştım. Avrupa'da Madrid, Londra, İstanbul gibi büyük kentlerde İslamcı-köktenci hücrelerin gerçekleştirdiği bombalı saldırılar, Müslümanlara karşı kuşkulu ve İslamofobik bir atmosfer yaratmıştı. Bir cami inşası üzerine antropolojik bir araştırma yaptığımı söylediğimde bile beliren şüpheci bakışlar, anında fark edilebilirdi. Köln'de görüştüğüm Almanların çoğu cami inşaatlarına karşı değildi. Katolik kilisesinin gençlik faaliyetlerinde yer alan Bonn Üniversitesi'nde okuyan arkadaşım da Müslümanların ibadet yerleri yapmasının hakları olduğunu sıklıkla dile getirmişti. Köln Merkez camii inşası üzerine Alman görüşülenlerden bazıları, İslam dinine karşı olmadıklarını ancak kiliselerin, çoğu genç nesil Alman için artık ibadet yerleri değil geleneksel mimari yapılar olarak görüldüğünü söylemişti. Buna karşın inşa edilen yeni camiler İslami bir uyanışın sembolleri olarak anlaşılmaktaydı.

2011 yılında Türkiye'den Almanya'ya göçün 50. yılı kutlandı ve bu uzun zaman dilimi içinde üç kuşaktır Türk ve Alman toplumu değişik boyutlarda ilişki içine girdi.

İş hayatı, eğitim, sosyal ilişkiler, karşılıklı etkileşime doğrudan açık alanlardı. Ancak Müslüman göçmenlerin dinsel pratiklerini gerçekleştirdiği camiler, göçmen toplulukları içinde bile belli bir kesimin gittiği yerlerdir. Çok özel bir ilgi ya da araştırma gibi neden olmadan Müslüman göçmen topluluklar dışında kalan kesimlerin camileri ziyaret etmesi ve fikir edinmesi pek alışıldık değildir. Gerçi 1990 yılından beri dinsel diyalog çabaları çerçevesinde kiliselerle de işbirliği içinde Müslüman topluluklar dışındaki kesimlerin camilere ziyaretini teşvik etmek için "açık cami günleri" düzenlenmektedir. Bu çabalar farklı inançların ve kültürlerin birbirlerini tanıması ve ön yargıların giderilmesi için anlamlı girişimlerdir. Ancak 11 Eylül sonrası artan İslamofobik atmosferde, Köln Merkez Camii gibi büyük boyutlu camilerin inşa edilip edilmemesi gerektiğine dair Alman toplumunda oluşan kanaat, temelde kamu otoritelerinin ve uzmanların görüşleri çerçevesinde biçimlenmiştir. Bu yüzden DİTİB'in Köln Merkez Camii inşa girişimi, buna karşı tepkiler ve yaşanan ateşli tartışmalar sonunda Belediye Meclisi'nden izin çıkması sürecini, Ulusal Entegrasyon Planı'na giden yolda Almanya'nın göçmen Müslümanlara yönelik dinsel alanı yönetme politikasının ışığında değerlendirmek gerekmektedir. Bu politika uluslararası etkiler ve göçün değiştirdiği nüfus yapısının etkisiyle, Almanya'nın bir "göç ülkesi" olmadığı tezini terk etmesiyle başlamıştır.

Yeni entegrasyon modelinde camilerin kamusal görünümü “Avrupa İslamı” bağlamında kabul edilebilir olmaktadır. İlmli bir İslam anlayışına sahip, kamusal alanda kendini sergilemekten çekinmeyen, dini özel alanın sınırları içinde tutan bir İslam anlayışı köktenci görüşler öne süren İslami akımlara karşı bir panzehir olarak görülmektedir.

### **Ulusaşırı Uzamda Ulus Devletlerin Rekabeti**

Uluslararası dönemde, ulusal devletlerin belli bir toprak parçası üzerinde kültürel homojenlik ve politik aidiyet üzerine inşa ettikleri söylem, toprağa bağımlı uzamın ötesindeki yeni hareketler ve oluşumlarla iç içe geçmekte ve bir meydan okumayla karşı karşıya kalmaktadır. Uluslaşırı sosyal topluluklar hem geldikleri ülkenin, hem de ev sahibi devletin sınırlarını aşan uzamlarda uluslaşırı ağlar kurmaktadır (Gupta ve Ferguson, 1997). Uluslaşırı göçmen topluluklar ulusal devletlere iki yönlü bir meydan okumanın içindedirler. Biri ev sahibi ülkenin homojen kültür iddialarına karşı genellikle vatandaşlık hakları çerçevesinde gelişen bir karşı koyuştur. Göçmenler homojen ulus-kimlik anlayışı üzerinden belli bir politik topluluğa (devlet) üyelik olarak dışlayıcı vatandaşlık tanımlarını genişletmek üzere siyasal alanın sınırlarını genişletme mücadelesi içindedirler.

1990’larda çok-kültürcülük tartışmalarıyla alevlenen Alman kimliği ve göçmenlerin konumuyla ilgili tartışmalar, yerini 1990’ların

sonunda Alman kimliğini hakim kültür olarak tanımlayan *Leitkultur* (hakim kültür) tartışmasına bırakmıştır. *Leitkultur* tartışmalarının sonunda Alman kimliğinin ulus temelli tanımının, Nazi geçmişi göz önüne alındığında ve gelişen Avrupa Birliği’nin önder ülkesi olma iddiasındaki Almanya’da “ırkçılık” suçlamalarından kurtulamayacağı açığa çıkmıştır.

2000 yılında Vatandaşlık Yasası’nın değişimiyle birlikte kan bağına dayalı vatandaşlıktan yerleşime dayalı vatandaşlık anlayışına geçilmiş ve sembolik olarak yıllardır dile getirilen “Almanya’nın bir göç ülkesi olmadığı” anlayışı terk edilmiştir.

Almanya’da da bu süreçte daha önce “Türk” olarak adlandırılan göçmenlerin dinsel kimlikleri ön plana çıkarılmış ve “Müslüman” göçmen tanımları hem medyada hem siyasal alanda ön plana çıkan bir söylem olmuştur. 2007 yılında çıkarılan yeni göç yasasıyla birlikte pekişen bu dönemde göçmenlerin İslami kimlikleri üzerinden yeni bir entegrasyon politikası yürürlüğe girmiştir. Bazı yazarlar tarafından “Avrupa İslamı” çerçevesinde tanımlanan Avrupalı değerlerle uyumlu, demokratik sistemle bütünleşmiş İslam anlayışı ve arayışı yeni entegrasyon modelinin dinsel alanın yönetimiyle ilgili temel politikasını oluşturmaktadır (Clayer ve Germain, 2008; Hafez, 2010; Tibi, 2001, 2009).

Almanya’da Müslümanların kalıcı olduğunun anlaşılması ve İslam’ın uluslaşırı bir güç olarak ortaya çıkmasıyla birlikte, Alman ve



Türk devletleri ve dini topluluklar Almanya'da yaşayan Müslümanların kimlik kuruluşu üzerinde bir rekabete girişmişlerdir. Bu rekabetin en önemli alanı mekânlar üzerinde yaşanan bir sembolik rekabettir. Alman devleti Avrupa İslamı bağlamında göçmenlerin aidiyetlerini "Avrupalı Müslüman" tahayyülü içerisine yerleştirmeye çalışırken, Türkiye devleti entegrasyona destek verir görünmekle birlikte dinsel kurumları ana yurda aidiyeti sürdürmenin önemli bir organı olarak görmektedir.

Bu rekabetlere karşın devletlerarası alanda DİTİB'in ön plana çıkmasını sağlayan ve iki devleti uzlaşmaya götüren alanlar vardır. İki devletin uzlaşma alanı 11 Eylül sonrası Almanya'da "laik" Türk devletinin bir kurumu olarak faaliyet gösteren DİTİB'in diğer dinsel gruplara karşı "ılımlı İslam" modelini temsil etmesi sonucu dinsel alanı düzenlemede ön plana çıkması ve işbirliği imkânlarının artmasıdır. Alman hükümeti yeni entegrasyon modelinde dinsel alanın düzenlenmesinde demokratik-anayasal düzenle uyumlu bir İslami anlayışı geliştirmeye çalışmaktadır. Bu noktada Türkiyeli göçmen Müslüman kurumları içinde DİTİB'in kamusal meşruiyeti ön plana alınmaktadır. Yukarıda ortaya koyduğumuz çatışma ve uzlaşma alanları, Avustralya Sydney'de Diyanet İşleri faaliyetleri üzerine çalışması yayınlanan Banu Şenay'ın (2013) çıkardığı sonuçlarla örtüşmektedir. Bu anlamda Türkiye devletinin geçmişte yalnızca "gurbetçi paraları" üzerinden kurulan bir ilişkinin dışında, göç-

men topluluklarıyla, süreklilik sağlayan, dinsel örüntülerle beraber yürüyen, çoğu zaman lobi faaliyetlerini de kapsayan ama yalnızca ona indirgenmeyen, yeni bir "küresel ulus" yaratma anlayışı içinde olduğu söylenebilir.

Türkiye devletinin uluslararası Müslüman kimliği üzerine devletlerarası rekabetin dışında bir diğer mücadele alanı, farklı göçmen dinsel kurumlarıyla olan mücadelesidir. DİTİB, Türkiye devletinin resmi milliyetçilik anlayışının dinsel alana dönük faaliyetlerinin en önemli kurumudur. DİTİB'in kuruluşu ve tarihsel gelişim çizgisini irdelediğimizde yurtdışında yaşayan Müslüman göçmenlere dini hizmetler götürmesinin yanı sıra en önemli amacının diğer Müslüman göçmenlerin kurduğu kurumlarla rekabeti olduğu görülebilir. Kuşkusuz bunun en önemli nedeni Türkiye'de dinsel alanın yönetiminde tek yetkili kurum olan Diyanet İşleri'nin bu tekelinin yurtdışında kırılmış olmasıdır. Türkiye'deki faaliyetleri sıkı denetim altına alınan İslami siyasal hareketler ve sufi dini gruplar Almanya'ya yoğun göçle birlikte burada rahat bir örgütlenme şansına sahip olmuşlardır. Türkiye Cumhuriyeti'nin hâkim dini çizgisi içinde örgütlenmesine dönük kapsamlı değerlendirme, 12 Eylül 1980 askeri darbesi sonrasına denk düşmektedir. 12 Eylül sonrası ülke içinde tüm siyasal faaliyetlerin yasaklanması sonucu birçok sol siyasal hareket gibi İslami hareket ve dini gruplar için de Avrupa ülkeleri tek örgütlenme alanı olarak kalmıştır. Diyanet İşleri Türk-İslam Birliği, yoğun-

laşan muhalif dini anlayışlara karşı, resmi devlet çizgisinde bir kurum kurulması gerektiğine dair görüşlerin Diyanet İşleri Başkanı düzeyinde yoğunlaşması ve Türkiyeli Müslümanların din hizmetlerinin karşılanması için Köln'de 1984 yılında kurulmuştur.<sup>4</sup> Bu çerçevede DİTİB faaliyetleri ulusasını dinsel alanda Türk devletinin resmi milliyetçi anlayışının ve İslam'ın Sünni Hanefi mezhebinin bir bileşkesini yansıtmaktadır.

Kıscası, sosyal süreçler ve uzamsal/mekânsal biçimler arasındaki ilişkilerin incelenmesi modernleşme, göç, uluslararası sermaye akışları, bölgesel gelişme ve diğer alanlarda sağlam temelli bir araştırma yapmak için bir ön şarttır. Bunu çalışmamıza uyarladığımızda ulus devletlerin sınırlarının belli bir coğrafi tahayyül üzerinde oluştuğunu vurgulamak gerekmektedir.

Sonuç olarak, belli bir toprak parçasıyla sınırlanmış ulus devletler haritası ve bunun üzerinden oluşan coğrafi tahayyüller ulusasını göçmen toplulukların hareketleriyle birlikte bir yersiz-yurtsuzlaşma ve yeniden bir yerli-yurtlulaşma sü-

recini yaşamaktadırlar.<sup>5</sup> Köln Merkez Camii inşası Almanya'da göçmenlere dönük yeni bir yerli-yurtlulaştırma süreci içinde değerlendirilmelidir. Cami her ne kadar bir ulus devletin sınırları içindeki bir kentte inşa ediliyor olsa da, cami inşa sürecinde görüldüğü üzere, bu tek bir ulus devletin sınırlarını aşan süreçlerin ışığı altında anlamlandırılabilir. Burada Türkiye devleti ulusal sınırların ötesinde, küresel ölçekte kendisini yeniden üretmek amacıyla "ulusasını milliyetçilik" olarak adlandırabileceğimiz bir politika izlemektedir ve bu politikanın en önemli ayağı kendisine bağlı dinsel bir kurum olan DİTİB üzerinden yürütülmektedir.

<sup>5</sup> Bu süreç David Harvey'in (2006) "coğrafi tahayyül ya da "mekânsal bilinç" olarak kavramsallaştırdığı bir çerçeveye denk düşmektedir. Harvey bu kavramları Mills' "sosyal tahayyül" nosyonuna müdahale ederek ortaya koymuştur. Mills'e göre sosyal tahayyül ona sahip olana geniş bir tarih sahnesinin anlamını kendi iç yaşamı ve çeşitli bireylerin dış kariyerleri açısından kavramayı sağlamaktadır (Mills, 1959). Bu tahayyül sayesinde bireyler yaşam deneyimlerini ve kaderlerinin ölçütünü başkalarının da paylaştığını düşündüğü şartlar içinde değerlendirdiği bir döneme konumlandırıp anlayabilirler. Sosyal tahayyül tarihi ve yaşam öyküsünü Harvey'e göre bu kavram çıkarıcı olduğu kadar kent çalışmaları içinde mekânın yer alması şartıdır. Harvey buradan yola çıkarak coğrafi tahayyül kavramını geliştirmektedir. Coğrafi tahayyül kişilere kendi yaşam öykülerinde mekânın/uzamın ve yerin rolünü, çevresinde gördüğü mekânların yaşam öyküleriyle ilişkisini tanımlamayı sağlamaktadır. Kişiler bireyler arasında ve kurumlar arasındaki işlemleri onları ayıran uzamlar sayesinde kavrayabilirler. Kendi ülkesi, komşuları, mahallesi hakkındaki tahayyül bunun üzerinden diğer ülkeleri, siyasi rejimlerin özelliklerini ve ilişkileri anlamlandırmaya yol açmaktadır.

<sup>4</sup> Dönemin Diyanet İşleri Başkanı Tayyar Atalıkulaç 3. 2. 1981 tarihinde Milliyet gazetesine şöyle bir açıklama yapmıştır: "Almanya'ya da bir 12 Eylül Harekati Lazım: Almanya'da camiler partilere ve siyasi görüş ayrılıklarına göre parçalanmıştır. Kadro yetersizliği ve ülkemizin içinde bulunduğu ekonomik zorluklar nedeniyle başkanlığımız yurtdışındaki işçilerimizin dini ihtiyaçlarına yeteri kadar hizmet götürebilmiş değildir... Bu boşluktan yararlanarak din müessesini istismara kalkan organizasyonlar da maalesef ortaya çıkmıştır. Bu gruplaşmanın ortadan kalkması için Almanya'ya da bir 12 Eylül harekati lazımdır."

## Kaynakça

- Allievi, Stefano ve Jorgen Nielsen, (2003). *Muslim Networks and Transnational Communities in and Across Europe*. Leiden: Brill.
- Anderson, Benedict (1983), *Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*, London: Verso.
- Anthias, Floya (1998). "Evaluating `Diaspora': Beyond Ethnicity?" *Sociology*, 32(3): 557-580.
- Appadurai, Arjun (1996). *Modernity At Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Atay, Tayfun (1996). *Batı'da Bir Nakşi Cemaati*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aydın, Suavi (2001). "Cumhuriyet'in İdeolojik Şekillenmesinde Antropolojinin Rolü: İrkçi Paradigmanın Yükselişi ve Düşüşü", *Modern Türkiye'de Siyasal Düşünce* Kemalizm. Tanıl Bora, Murat Gülteginil & Ahmet Insel (der.) içinde. İstanbul: İletişim Yayınları. 344-369
- Bauman, Zygmunt (1998). *Globalization: The Human Consequences*. New York: Columbia University Press.
- Beck, Ulrich (2006a). "The Cosmopolitan State: Redefining Power in the Global Age." *International Journal of Politics, Culture, and Society*, 18(3-4): 143–159.
- Beck, Ulrich (2006b). *The Cosmopolitan Vision*. Cambridge: Polity.
- Bowen, John R. (2004). "Beyond Migration: Islam as a Transnational Public Space." *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 30(5): 879–894.
- Bowen, John R. (2010). *Can Islam Be French?: Pluralism and Pragmatism in a Secularist State*. New Jersey: Princeton University Press.
- Bramadat, Paul ve Koenig Matthias (der.) (2009). *International Migration and the Governance of Religious Diversity*. Montreal: School of Policy Studies, Queen's University Press.
- Brazier, Jana Evans ve Anita Mannur (2003). *Theorizing Diaspora: A Reader*. Oxford: Blackwell Pub.
- Breuilly, John (1993). "The Sources of Nationalist Ideology", *Nationalism*. John Hutchinson ve Anthony Smith (der.) içinde. Oxford: Oxford University Press. 103-113
- Bruneau, Michel (2010). "Diasporas, Transnational Spaces and Communities." *Diaspora and Transnationalism: Concepts, Theories and Methods*. T. Faist ve B. Rainer (der.) içinde. Amsterdam: Amsterdam University Press. 35-50
- Casanova, Jose (1994). *Public Religions in the Modern World*. Chicago: University of Chicago Press.
- Cesari, Jocelyne (2005). "Mosque Conflicts in European Cities: Introduction." *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 31(6): 1015–1024.
- Clayer, Nathalie ve Eric Germain (2008). *Islam in Inter-War Europe*. New York: Columbia University Press.
- Clifford, James ve George E. Marcus (1986). *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. California: University of California Press.

- Featherstone, Mike (der.) (1990). *Global Culture: Nationalism, Globalization, and Modernity: a Theory, Culture & Society Special Issue*. Londra: Sage.
- Fetzer, S. Joel ve J. Christopher Soper (2005). *Muslims and the State in Britain, France, and Germany*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Geertz, Clifford (1985). *Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology* (3. ed.). USA: Basic Books.
- Gellner, Ernest (1983) *Nations and Nationalism*. Oxford: Blackwell.
- Gupta, Akhil ve James Ferguson (1997). *Anthropological Locations: Boundaries and Grounds of a Field Science*. California: University of California Press.
- Hafez, Kai (2010). *Radicalism and Political Reform in the Islamic and Western Worlds*. Cambridge University Press.
- Hannerz, Ulf (1996). *Transnational Connections: Culture, People, Places*. New York: Routledge.
- Harvey, D. (2006). "The Sociological and Geographical Imaginations." *International Journal of Politics, Culture, and Society*, 18(3-4), 211-255.
- Hear, Nicholas Van (1998). *New Diasporas: The Mass Exodus, Dispersal And Regrouping Of Migrant Communities*. Londra: Taylor & Francis.
- Held, David (2010). *Cosmopolitanism: Ideals and Realities*. Cambridge: Polity.
- Hobsbawm, Eric (1990). *Nations and Nationalism since 1780*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hunter, Shireen (2002). *Islam, Europe's Second Religion: The New Social, Cultural, and Political Landscape*. Westport: Greenwood Publishing Group.
- Kastoryano, Riva (2007). "Transnational Nationalism: Redefining Nation and Territory." *Identities, Affiliations, and Allegiances*. Ş. Benhabib, I. Shapiro ve D. Petranovi (der.) içinde. Cambridge: Cambridge University Press. 159-180.
- Kaya, Ayhan (2000). *"Sicher in Kreuzberg" Berlindeki Küçük İstanbul*. İstanbul: Büke Yayıncılık.
- Kaya, Ayhan (1998). "Multicultural Clientelism and Alevi Resurgence in the Turkish Diaspora: Berlin Alevis" *New Perspective on Turkey*. 18:23-46.
- Kedorie, Elie (1993) *Nationalism*. Cambridge: Blackwell.
- Kepel, Gilles ve Susan Milner (1997). *Allah in the West: Islamic Movements in America and Europe*. Standford: Stanford University Press.
- Landau, Jacop M. (2010). "Diaspora Nationalism: The Turkish Case." *The Call of the Homeland: Diaspora Nationalisms, Past and Present*. A. Gal, A. S. Leoussi ve A. D. Smith (der.) içinde. Leiden: Brill. 219-240
- Malik, Jamal ve John R. Hinnells (2006). *Sufism in The West*. New York: Routledge.
- Marcus, George E. ve Michael Fischer (1999). *Anthropology As Cultural Critique: An Experimental Moment in the Human Sciences*. Chicago: University of Chicago Press.
- Mills, Wright (1959). *The Sociological Imaginations*. New York: Oxford University Press.
- Özbudun, Sibel (2002). *Kültür Hâlleri: Geçmişte, Ötelerde, Günümüzde*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

- Rabinow, Paul (1977). *Reflections on Fieldwork in Morocco*. California: University of California Press.
- Robertson, Roland (1992). *Globalization: Social Theory and Global Culture*. London: Sage.
- Rosaldo, Renato (1993). *Culture & Truth: The Remaking of Social Analysis*. New York: Routledge.
- Roy, Oliver (2004). *Globalised Islam: The Search for a New Ummah*. Londra: C. Hurst & Co. Publishers.
- Safran, William (1991). "Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return." *Diaspora*, 1(1): 83-99.
- Schiller, Nina Gilick (2010). "A Global Perspective on Transnational Migration: Theorising Migration without Methodological Nationalism." *Diaspora and Transnationalism: Concepts, Theories and Methods* R. Bauböck ve T. Faist (der.) içinde. Amsterdam: Amsterdam University Press. 109-13.
- Schiller, Nina Glick vd. (1992). *Towards a Transnational Perspective on Migration: Race, Class, Ethnicity, and Nationalism Reconsidered*. New York: New York Academy of Sciences.
- Şenay, Banu (2013). *Beyond Turkey's Borders: Long-distance Kemalism, State politics and the Turkish Diaspora*. London ve New York: I.B. Tauris.
- Smith, Michael P. ve Luis Guarnizo (1998). *Transnationalism From Below*. New Jersey: Transaction Publishers.
- Soysal, Yasemin (1994). *Limits of Citizenship: Migrants and Postnational Membership in Europe*. Chicago: University of Chicago Press
- Statham, Paul vd. (2005). "Resilient or Adaptable Islam? Multiculturalism, Religion and Migrants' Claims-Making for Group Demands in Britain, the Netherlands and France." *Ethnicities*, 5(4): 427-459.
- Şen, Faruk (2007). *Euro-Türkler: Sayılar, İstemler, Analizler ve Yorumlar*. İstanbul: Günizi Yayıncılık
- Tibi, Bassam (2001). *Islam Between Culture and Politics*. New York: Palgrave Macmillan.
- Tibi, Bassam (2009). *Islam's Predicament With Modernity: Religious Reform and Cultural Change*. Taylor & Francis.
- Tomlinson, John (1999). *Globalization and Culture*. Chicago: University of Chicago Press.

# *Ekrandaki “Öteki”: 2000 Sonrası Yerli Dizilerde Azınlıkların Temsili*

**Ürün Yıldırım Önk**  
Yaşar Üniversitesi

**Senem Sönmez Selçuk**  
Yaşar Üniversitesi

## **Özet**

Kimlik inşası, hem bireyin diğerleri ile olan benzerliklerini hem de bireyi diğerlerinden ayıran farklılıkları birlikte içermektedir. Bir bakıma bireyin kendini tanımlaması ve kimlik kurgusu “öteki”nin varlığı ile mümkün olmaktadır. Ulusal kimlik söz konusu olduğunda ise öteki algısı, toplumda bir arada yaşanan azınlıklar üzerinde somutlaşmaktadır. Toplumsal yaşantıda “öteki” konumuna indirgenen azınlıkların medyadaki temsili de benzer şekildedir. Çalışmada amaç, azınlıkların medyada öteki olarak konumlanışını temsil kuramı doğrultusunda incelemektir. Bu bağlamda, önemli bir temsil alanı olarak yerli diziler seçilmiştir. Çalışmada kurama uygun olarak söylem analizi kullanılmıştır. Türkiye’de Lozan Antlaşması ile belirlenen resmi azınlık tanımından yola çıkıldığı için incelenen azınlıklar Rumlar, Yahudiler ve Ermenilerden oluşmaktadır. Karakterler üzerinden yapılan çözümlenmeler azınlıkların yerli dizilerde stereotipleştirildiğini açıkça göstermektedir. Çözümleme sürecinde elde edilen bulgular, başta dinsel öğeler olmak üzere karakterlerin hem söylem hem de genel algılanış bağlamında öteki olarak temsil edildiğini ortaya koymaktadır.

**Anahtar Sözcükler:** Azınlıklar, öteki, temsil, yerli dizi, stereotip.

# *The “Other” On The Screen: The Representation of Minorities in Turkish Serials After 2000*

**Ürün Yıldırım Önk**  
Yaşar Üniversitesi

**Senem Sönmez Selçuk**  
Yaşar Üniversitesi

## **Abstract**

The construction of identity covers one’s similarities with others as well as the differences that distinguish him/her. In other words, such a construction is based upon the existence of “the other”. When it comes to national identity, the perception of the other is concretized through minorities. The same applies to the representation of minorities, reduced to the position of being “the other”, on media. The aim of this study is to analyse the positioning of minorities as the other on media within the framework of representation theory. In this regard, discourse analysis is conducted on chosen domestic tv series, which are an important field of representation. The minorities examined are limited to Rums, Jews, and Armenians as the study is based on the official minority definition for Turkey agreed in Lausanne Treaty. The analyses made through characters, clearly show that the minorities are stereotyped in Turkish serials. The results obtained during the analyses reveal that minorities are represented as the other in terms of the characters’ discourses and the general perception especially about religious elements.

**Keywords:** Minorities, the other, representation, Turkish serials, stereotype.

## *Ekrandaki “Öteki”: 2000 Sonrası Yerli Dizilerde Azınlıkların Temsili*

### **Giriş**

Yirminci yüzyılın son çeyreğinden itibaren dünya teknolojiye, iletişimde, bilimde yaşanan gelişmelere bağlı olarak sosyal yaşamın farklı boyutlarında köklü değişikliklere sahne olmuştur. Bu gelişmeler, sadece zaman ve mekân algımızı değiştirmekle kalmayıp yerleşik algı ve tanımlarımızı da değişikliğe uğratmıştır. Farklılığın ve özgün olmanın yüceltiği -postmodern olarak tanımlanan- bu dönemde, kimlikler de benzerlikler ve evrensellik üzerinden tanımlanmak yerine farklılıklar ve tikellikler ekseninde yeniden tanımlanmak durumunda kalmaktadır. Farklılıkların tanınması temelinde yükselen çoğulcu bir anlayışla günümüzde cinsiyet, ırk, etnisite gibi tikel kimlikler toplumsal aktörlerin “kendi”ni ve “öteki”ni tanımlamasında önem kazanmaktadır. Kimlik tanımı, hem bireyin diğerleriyle olan benzerliklerini hem de bireyi diğerlerinden ayıran farklılıkları birlikte içermektedir. Tüm kimliklerin inşa edilmiş olduğu ön kabulüyle birey “kendi” kimliğini “öteki”nin aynasında tanımlamakta ve inşa etmektedir. “Öteki” var olmadan, bireyin kendini tanımlaması da mümkün değildir; “öteki” ne ölçüde varsa ve belirginse, “kendi-

si” de o ölçüde belirginleşmektedir. Ulusal kimlik gibi kolektif kimlikler ise, “biz” olabilmek için “biz olmayana” yani “ötekiler”e ihtiyaç duymaktadır. “Öteki” imajı ve “öteki”ne karşı duyulan korku ya da nefret, ulusal bilinci canlı tutmayı sağlamakta ve ulusal birliktelik duygusunun güçlenmesine yardım etmektedir. Günümüzde birçok ülkede “öteki” imajı ulusal azınlıklarda ve göçmenlerde somutlaşmaktadır.

“Öteki”nin tanımlanması sürecinde medya önemli bir belirleyicidir. Çağdaş temsil kuramı bağlamında medyanın anlam inşa etme özelliği, “öteki”nin medyadaki temsili- nin incelenmesini gerekli kılmaktadır. Bu noktadan hareketle Türkiye’de başat kitle iletişim aracı olan televizyon ve özelinde ise yüksek izlenme oranı nedeniyle yerli dizilerdeki azınlık karakterler inceleme alanı olarak belirlenmiştir. Çalışmanın odak noktasının “kimlik” oluşu dizilerdeki temsili karakterler üzerinden gerçekleştirilmesiyle örtüşmektedir. Zira dizilerin dramatik yapısının başat ögesi konumundaki karakterler yapım sürecinde yazım ekibinin, yapımcının ve televizyon kuruluşu temsilcilerinin fikir birliğiyle ortaya çıkan kurmaca kişiliklerdir. Dolayısıyla bu karakterler,



üzerlerinden çeşitli anlamlar kurulan bir sürece işaret etmektedir. Ancak görüntüdeki karakterler, gerçek olana o kadar çok benzemektedir ki izleyicilerin bunların kurmaca olduğunu bilmelerine karşın, kurmacayla gerçek arasındaki sınır bulanıklaşmaktadır. Televizyon temsillerinde dikkat edilmesi gereken nokta, bu gerçeğe benzerlikten kaynaklanan yanılsamadır. Temsil çalışmalarını önemli, değerli ve gerekli kılan da bu noktadır. Diğer tüm temsil biçimlerinde olduğu gibi yerli dizi karakteri de temsil ettiği azınlık kimliğine ilişkin anlamlar kurmakta, birçok izleyiciyse bu anlamı gerçek gibi algılamaktadır. Bu nedenle kurmaca ve gerçek arasındaki farkın oldukça bulanık olduğu Türkiye’deki yerli diziler örneğinde, “öteki” olarak konumlanan azınlıkların temsili izleyicinin kendisini nasıl konumlaması gerektiğine ilişkin anlamlar da taşımakta, ideal bireyi tanımlamaktadır.

### **“Öteki” Algısının Azınlıklar Üzerinde Somutlaşması ve Ötekileştirme**

Kimlik, insanların bazılarıyla sahip oldukları ortaklıklar ve kendisini diğerlerinden ayıran farklılıklarıyla yani ait olma hissiyle ilgilidir. “Batı dillerinde Latince’nin *idem* (aynı) kökünden türetilen *identité - identity* kelimesi bir özdeşliği, aynılığı ifade etmektedir.” (Kılıçbay, 2003: 155). Kavram, bir mensubiyeti ve aidiyeti göstermekte olduğundan ayrışma değil, aynılaştırma göstergesidir. Bununla birlikte kimlik, benzerliklerin yanı sıra farklılıkları da

içermektedir; bu nedenle “kimlik”in temel paradoksu aslında kavramın kendisine içkindir (Buckingham, 2008: 1). Her özdeşlik alanı öyle olmayana, öyle tasarlanmayana yani *ötekine* nazaran konumlandırılmak ve oluşturulmak zorundadır. Bu ise, ne olunduğu değil, ne olunmadığı üzerine oturtulan negatif bir inşadır. Öte yandan, kendi kimliğinin inşa aynası olan “öteki” de hem kendini negatif bir şekilde inşa etmiştir hem de bu “kimlik” cephesi tarafından inşa edilmektedir (Kılıçbay, 2003: 156). “Dolayısıyla kimliğin kurucu unsurlarından en önemlisi başka birinin yani ‘ben’den başkasının (postmodern ifade ile *ötekînin*) bulunmasıdır.” (Türkbağ, 2003: 210). Connolly’nin ifadesiyle, “kimlik var olmak için farklılığa gereksinim duyar ve kendi kesinliğini güven altına almak için farklılığı ötekiliğe dönüştürür” (1995: 93).

“Öteki kimdir?” sorusuna Hobsbawm’ın yanıtı öteki “‘biz’ olmayandır; [ve onlar] en çok derilerinin rengi, başka fiziksel farklılıkları ya da konuştukları dille tanımlanırlar” şeklindedir (2002: 23). Fakat deri renkleri, başka fiziksel farklılıklar ya da dille ilgili olmayan ötekileştirmeler de vardır. Aynı dili paylaşsak da aynı deri rengine sahip olsak da herhangi bir topluluğun “biz”im dışımızda olduğunu varsayıyorsak “onlar” bizim için ötekidir. Onların hiçbiri “bizden biri” değildir ve kendi kimliğimizi anlamamız için varlıklarına ihtiyacımız vardır.

İnsan, benliğini en iyi biçimde

kendi olmayanları reddederek belirlemede ve diğer benliklerden farkıyla ortaya koymaktadır. Bu süreçte, reddedilecek “öteki” daima kimlikle birlikte bulunmakta; “öteki” ne ölçüde varsa ve belirginse kimlik de o ölçüde belirginleşmektedir (Hentch, 1996: 270). “(...) ‘ben’ ancak ‘öteki’ ile var olabilirim. Çünkü *ben, o olmayanım*. Bu durum hem bireysel hem de grupsal kimliklerde geçerlidir. (...) bu noktada ilginç olan, kimliklerin ‘öteki’ tarafından belirlenmesi ve kimliğe sahip grubun bundan rahatsız olmak yerine bunu benimsemesidir” (Türkbağ, 2003: 211).

Öteki bir bakıma, “ben”in ya da “biz”in yaratımıdır. Öteki ile “ben” daima karşılıklı bir etkileşim halindedir. Bu durumda öteki, bir yönüyle “ben”i bağlayıcı, sınırlayıcı, kısıtlayıcı güce sahip olan bir otoritedir (Çapar, 2006: 37). Birey ya da bir etnik/dinsel/cinsel vb. grup esas olarak kendini tanımladığında ötekini, ötekini tanımladığında ise kendini tanımlamaktadır. Bu aynılık değil, farklılık üzerine inşa edilmiş ayırt edici bir tanımlamadır. Böylece, aslında bir üstünlük iddiasıyla ötekini yaratan toplumsal grup, kendisini de bir kalıp tipe, ötekiyle belli bir ilişki biçimine ve belli bir ahlaka hapsedmiş olmaktadır ve Hegel’in (2011) ünlü efendi/köle diyalektiğindeki gibi varlığı ve özellikleri öteki tarafından belirlenir hale gelmektedir.

Toplumların oluşum süreçlerinde “ben ve öteki”, “yerli ve yabancı”, “çoğunluk ve azınlık” benzeri kategoriler yaratılmaktadır. İn-

sanlar kendi aidiyetlerini (kimliklerini) paylaşmayan toplumsal/kültürel çevreleri yabancılaştırma eğilimindedir. Bu yabancılaştırmayı en iyi ifade eden kavram “öteki”dir. “İrk, etnisite, din, mezhep, hemşehrilik, aşiret, akrabalık, cinsiyet” gibi etkenlere göre durumsal olarak belirlenen ve konjonktürel duruma göre değişebilir olan öteki, farklı olmayı ifade ettiği gibi düşman olmayı da ifade edebilir ya da potansiyel olarak *düşmanlaştırma* eğilimini içinde barındırır.

“Ötekileştirme”, bir tanıma/bilme biçimi olmanın ötesinde, aşağılama, kaçınma, düşmanlaştırma, evlilik ilişkisi kurmama gibi tutumları da içerir. “Öteki” bu yönüyle, bireyin mensubiyetinin karşıtını tanımlayarak kendilik bilincini oluşturan bir kimlik bileşenidir ve “etnosentrizm”in kaynağıdır. Önceleri Avrupa-merkezci öznelliğe özgü olan ve şiddeti çağrıştıran “ötekileştirme”, on dokuzuncu yüzyılda başlayan milliyetçi akımların kısa sürede bütün dünyayı sarmasıyla birlikte yayılmıştır (Aydın ve Emir-oglu, 2003: 661).

Kimin “öteki”, kimin “biz” olduğuna gelince, kentliye göre köylü, burjuvaya göre işçi, Avrupahya göre Afrikalı/Güney Amerikalı, Müslümana göre Hristiyan, dindara göre dinsiz, Türk’e göre Kürt, beyaza göre zenciler veya sarılar, kapitalistlere göre komünistler.... “Her bir kategori diğerinin ötekisi gibi görünmekle birlikte, gerçekte ve toplumbilimlerindeki anlamıyla öteki egemen kültürün, erkin, siyasanın vs. hegemonyası altında yaşa-

mak zorunda bulunan, güçsüz ve azınlıkta olandır." (Çapar, 2006: 38).

Ulus devletlerin ortaya çıkmasıyla birlikte, devletin kendi öznesi olarak tanımladığı "ulus" bütünü'nün dışında kalan etnik, dilsel, dinsel veya kültürel gruplar ve bu gruplara ilişkin hukuki bir çerçevenin var olması azınlık kavramını doğurmuştur. Sınırlar içinde kalan, "ulus"un tanımına ve standartlarına uymayan (etnik/dinsel) gruplar "azınlıklaşır". Bu nedenle azınlık kavramı içeriği hukuki olan modern bir kavramdır ve modern devletlerin oluşum sürecinin bir ürünüdür. Aynı zamanda da modern dünyanın kimlik bunalımında, karşıtlığında kimliğin inşa edildiği ötekinin oluşturulmasına zemin teşkil etmektedir. Bir toplumda azınlık bir grubun varlığı daha yüksek toplumsal statü ve ayrıcalıklara sahip karşıt hâkim bir grubun varlığını gerektirmektedir. Azınlık statüsü toplumsal hayata tam katılımı dışlanmayı yani "ötekileştirmeyi" de beraberinde içermektedir. Wallerstein, azınlıktan bahsedebilmek için bir çoğunluğa ihtiyaç duyulduğunu, ancak bunun aritmetik bir kavramdan ziyade toplumsal güç dengesiyle ilişkili olduğunu, sayısal çoğunluğun bazı durumlarda toplumsal azınlık statüsüne dâhil olduğunu belirtmektedir (2000: 105).

Azınlık kavramının içeriğini doldurabilmek için sayı, yerlilik, etnik köken, dilsel farklılık, dinsel kimlik, cinsel tercih, renk, göçmenlik, doğum yeri, cins/tür, yurttaşlık gibi kriterlerden faydalanmak mümkün-

dür. Ancak bu unsurların hiçbiri tek başına azınlığı tanımlamak için yeterli değildir. Azınlık kavramının sınırları konusunda bir uzlaşma olduğu söylenemez. Dünyada geçerli azınlık standartlarının aksine Türkiye'deki resmi azınlık tanımı oldukça dar bir yorumla ele alınmaktadır. Birinci Dünya Savaşı sonrasında yapılan bütün azınlık koruma antlaşmaları, dönemin standardını oluşturan "soy, din, dil azınlıkları" ölçütüne dayanmaktadır; Türkiye'de azınlık haklarının hukuksal temelini oluşturan 24 Temmuz 1923 tarihli Lozan Antlaşması ise "soy, din, dil azınlıkları" terimi yerine "gayrimüslimler" terimini kullanmaktadır. Lozan Antlaşması azınlık tanımlamasında "soy" ve "dil" ölçütlerini bertaraf ederek yalnızca "din" ölçütünü kabul etmiş değildir; Lozan'da din ölçütü de reddedilmiş, yalnızca "gayrimüslim" ölçütü kabul edilmiştir. Bu nedenle de Türkiye'deki resmi azınlık tanımı yalnızca "gayrimüslim yurttaşları" (Ermeniler, Yahudiler, Rumları) kapsamaktadır (Oran, 2005: 61-63). Bu üç büyük gayrimüslim azınlığın dışında Asurileri ve Keldanileri de içine alacak biçimde kullanılan Süryani terimiyle anılan ve kökeni ilk Hıristiyanlara dayanan gayrimüslimler başta olmak üzere Türkiye'deki diğer gayrimüslim yurttaşlar Lozan Antlaşmasının korumasından eşit biçimde faydalanamamaktadırlar (2005: 51,52, 67-69).

### **Medyada Azınlıkların Temsili**

İngilizce "representation" sözcüğünün karşılığı olarak kabul edilen temsil, Arapça "misl" kökünden gel-

mekte ve “benzetme, benzerini yapma, örnek verme, resmetme” anlamı taşımaktadır (<https://www.nisanyansozluk.com/?k=temsil&x=0&y=0>). Hall, temsili, bir kültürün üyelerinin dili anlam üretmek için kullandıkları bir süreç olarak tanımlamaktadır (2009: 61). Bu süreç ise “temsil sistemleri” olarak tanımlanan iki aşamalı bir biçimde işlemektedir. Zihinsel temsil olarak da adlandırılan ilk sistemde, her çeşit gerçek ya da kurmaca nesne, insan ve olay, zihinde bir kavram setiyle karşılık bulmaktadır. Kafanın içindeki ve dışındaki şeyler bu şekilde ilişkilendirilir. Kavram setlerinin oluşumu bir sistem olarak ele alınmaktadır zira kavramların düzenlenmesi, kümelenmesi, sıralanması, sınıflandırılması ve aralarında karmaşık ilişkiler kurulması bu süreçte olmaktadır. Temsili oluşturan ikinci sistem ise dildir. Anlamın aynı kültürün içindeki insanlar tarafından değiş tokuş edilmesi, kavramları karşılayan ortak bir dil aracılığıyla mümkün olmaktadır. Dolayısıyla, dilbilimsel anlamının ötesinde yazılı, sözlü ve görsel imgeler, elektronik sinyaller, giysiler, yüz ifadeleri ve hatta trafik işaretleri yani anlamı diğer insanlara taşıyabilen her gösterge sistemi bir dil olarak işlemektedir. Özetle birinci sistem şeylerle kavramlar arasında, ikinci sistem ise kavramlarla göstergeler arasında bağlantı kurmaktadır. Bu üçünü birleştiren süreç ise temsili oluşturmaktadır (Hall, 2009: 17-19).

Temsil kavramını kültür ve dil bağlamında inceleyen üç kuramdan

biri olarak çalışmada benimsenen inşacı kuram, temsili, maddi nesnelere ve etkileri kullanan bir uygulama olarak değerlendirmektedir. Ancak anlam, göstergenin maddi niteliğine değil, sembolik işlevine göre belirlenmektedir (Hall, 2009: 25-26). Bu doğrultuda inşacı kuramda iki yöntem kullanılmaktadır. Bunlardan ilki bir dilbilim modeli üzerine kurulan göstergebilim, diğeri ise anlamı kuranın kim olduğuyla ilgilenen söylem analizidir.

Inşacı kuramda kullanılan söylem, kurama tarihsel, pratik ve dünyevi bağlamda bir boyut kazandırmıştır. Yöntemin temel çalışma alanını modern toplumda bilgi, güç ve beden arasındaki ilişkilerin araştırılması oluşturmaktadır (Hall, 2009: 47). Bu yöntemin geliştiricisi Foucault, dil yerine söylem kavramını koyarak birinin “söylediği” ve “yaptığı” arasındaki ayrımı ortadan kaldırmaktadır. Dil yoluyla anlam üretimi yerine söylem yoluyla bilgi üretimine odaklanmış, dolayısıyla söylemi, dilbilim anlamının ötesinde bir temsil sistemi olarak ele almıştır. Burada tek bir metnin anlamından bir ilişkiler ağı (söylem) söz konusudur. Bu nedenle söylem analizi dille sınırlı görünen göstergebilimden daha fazla tarihsel vurgu taşımaktadır. Foucault, değişik dönemlerde anlamlı ifadeler üreten ve söylemleri düzenleyen kurallar ve pratiklerle ilgilenmiştir; çünkü “şeyler” belli bir tarihsel bağlamda anlam kazanabilir. Söylem, bir konu hakkında nasıl konuşulacağını belirler. Ayrıca düşüncelerin nasıl hayata geçirileceği ve başkalarını yön-

lendirmede nasıl kullanılacağını anlatır. Foucault bu noktadan hareketle söylemin güçle ilişkisini araştırmaya başlamaktadır. Ona göre açıklama gücü olan birine ait bir bilgi, başkalarının yaşamını yönlendiren gerçek haline gelebilir. Söylemin güçle olan ilişkisi metinlerin oluşturduğu bir ağ (metinlerarasılık) sayesinde ortaya çıkar ve bu şekilde söylem pekişmiş olur (Hall, 2009: 44-45; Helsby, 2005: 5-6). Özetle, söylem önemli bir konu hakkında tutarlı bir anlam seti kurabilmek ve yayabilmek için toplumsal olarak geliştirilmiş bir dil ya da temsil sistemidir. Bu anlamlar söylemin kaynağını oluşturan ve onların yerleşmeleri için ideolojik olarak çalışan bir grubun çıkarlarına hizmet etmektedir (Fiske, 2007: 14).

Eşitsiz sosyal ilişkilerin kamusal temsilde ve kültürel güç oyununda medya çok önemli bir konuma sahiptir. Bu temsiller aracılığıyla hedef kitle yani medya izleyicileri/okuyucuları, "biz"i "biz olmayan"la ilişkisi üzerinden inşa etmeye davet edilirler. Medyadaki temsiller ve kimlikler aracılığıyla yalnızca "biz" değil, aynı zamanda onun karşılığında "ötekiler" de inşa edilmektedir (Cottle, 2000: 2). Zira, yazılı ya da sözlü medya metinleri sosyal varlıklar ve ilişkileri temsil ederken aynı zamanda onları anlamlandırmakta ve inşa etmektedir (Fairclough'tan akt. Kuhar, 2006: 124).

Toplumsal cinsiyet, ırk, etnik kimlik temsillerinin medyada her zaman benzer çerçeveler içinde su-

nulması ve azınlıkların stereotipleştirilmesi<sup>1</sup>, yeni ırkçılığın söylemsel inşasında medyanın konumunu göstermektedir. Medya, alternatif düşünceleri baskılayarak, marjinalize ederek ve böylece diğer sosyal grupları ve inançları etkileyerek ırkçılığın oluşturulmasında, yeniden üretilmesinde ve yaygınlaştırılmasında konum ve işlev üstlenmektedir (van Dijk ve Lull'dan aktaran Çoban Keneş, 2014: 414). Gündelik yaşam içinde söylemsel pratiklerle yaygınlaştırılarak azınlıklara ve/ya göçmenlere yönelen ırkçı/ayırımı uygulamaların medya aracılığıyla nasıl yeniden üretildiği van Dijk'in *Elite Discourse and the Reproduction of Racism* çalışmasında ortaya konmaktadır (1993). Bu noktadan hareketle Hatice Çoban Keneş, "medya içeriklerinin günümüz dünyasında yeni ırkçılığın eklemliliğinin izinin sürülebildiği ve izleyicinin genel olarak gündelik yaşam deneyimini ve dünyayı, özel olarak ise öteki olanı anlamlandırmasını sağlayan" bir anlamlandırma düzeyi oluşturduğunu ileri sürmektedir (2014: 415).

Geçtiğimiz on yıllarda, özellikle 1950'ler sonrasında ABD ve İngiltere'de, etnik azınlıkların medyada temsili konusunda birçok araştırma yapılmıştır. Bu araştırmaların bulguları, yetersiz temsil ve stereotipik karakterize edilmenin yanı sıra

<sup>1</sup> Stereotip "Genel bir türe göre sınıflandırma yaparken, bu türün münferit bir örneğinin ortaya koyduğu özgül karakteristiklere bakmak yerine ortaya koyduğumuz zihinsel görüntüler, duygusal tepkiler ve davranışlar." (Mutlu, 2004: 38) biçiminde tanımlanmaktadır.

ra negatif, problem-merkezli betimleme, yapısal eşitsizliklerin ve azınlıkların ırkçılığa maruz kalma deneyimlerinin göz ardı edilmesi eğilimini ortaya koymaktadır. Ayrıca, birçok çalışmada medyanın siyahları “başbelası”, “eğlendirici” ve “bağımlı” olarak stereotipleştirdiği gözlemlenmiştir (Cottle, 2000: 8). Çalışmalar, ABD ve İngiltere’de anaakım medyanın azınlık temsilinin genel kalıplar, fakir temsiller ve kimi zaman da tamamen ırkçı betimlemelere dayandığını kanıtlamaktadır. 1990’lar sonrasında ise asimilasyon, çokkültürlülük ve anti-ırkçılıkla ilgili politik gündemin ve düşüncelerin değişimiyle, basında ve sinemada olduğu kadar, azınlıkların televizyondaki temsillerinde de değişim gözlenmektedir. Cottle’a göre medyanın “ırkı” temsili, var olan kültürel formlar aracılığıyla inşa edilen sosyal ve söylemsel süreçlerin bir ürünüdür; ancak kaçınılmaz sonuçlar değildir (2000: 7-9).

Medyada azınlıkları temsil ederken karşılaşılan temel sorun genellemelerdir. Genellemeler iki biçimde kurulmaktadır: Stereotipik kişisel ya da davranışsal özellikleri bir grubun tüm üyelerine atfetme (ki bu çoğu zaman negatif stereotipleştirmeyi içermektedir) ve bir olay ya da bireyin spesifik davranışının, o olay ya da grubun genel karakteristiğine dönüştürülmesi (Kuhar, 2006: 135). Kuhar’ın Slovenya medyasında azınlıkların (özellikle Müslümanlar, çingeneler, gayler ve lezbiyenlerin) temsiline ilişkin çalışması, Müslümanların ve diğer azınlıkların her iki türde de genellemelere

maruz kaldığını ortaya koymaktadır. Slovenya’da İslam’ın/Müslümanların medyada temsiliyle ilgili çalışmalar benzer şekilde, “biz-onlar” söyleminin kullanıldığı sonucuna ulaşmaktadır (2006: 132). Macaristan’daki çalışmalar, yeni yasal düzenlemelere ve medya sektöründe ahlaki kuralların geliştirilmesine rağmen, özellikle çingeneler başta olmak üzere, azınlıkların negatif ayrımcı temsile maruz kaldığını kanıtlamaktadır (Toth, 2011).

Romanlardan, çizgi romanlara ve ders kitaplarına kadar birçok kültürel metindeki “öteki” imgesi milliyetçi anlatıya eklenmiş olarak üretilmektedir. Medya da bu üretimdeki sürekliliği sağlayan bir diğer araçtır. Sinema ve televizyonda görsel anlatı, azınlıklar üzerinden “öteki” imgesinin üretimini sürdürmektedir. Azınlıklar medyada kimi zaman dostça birlikte yaşama söylemi doğrultusunda konumlandırılırken çoğu zaman milliyetçi anlayışın esaretinde düşmanca ve şüpheli tutum ve ifadelerle eşleştirilmektedir.

### **Türkiye’de Yerli Diziler ve Azınlıkların Temsili**

Türkiye’deki yerli dizilerin yüksek izlenme oranları ve izleyiciyle etkileşimleri düşünüldüğünde temsil çalışmaları için verimli bir alan oluşturduğu görülmekte, toplumsal yapıyla ilgili önemli ipuçları taşımaktadır. Zira güncel temsil çalışmaları kapsamında kabul gören inşacı kuram doğrultusunda insanlar anlamı, temsil sistemlerini (kavramları ve göstergeleri) kullanarak kurmak-

tadırlar (Hall, 2009: 25). Toplumsal olarak işleyen bu süreci belirleyen kurallar ise toplumda, kültürde, geleneklerde, ortak kültürel kodlarda ve dil sisteminde bulunmaktadır (Hall, 2009: 34). Dolayısıyla yerli dizilerdeki temsili incelemek aslında bu temsile biçim veren toplumsal süreci incelemektir.

Hall'un temsili bir anlam üretim süreci olarak tanımlamasından yola çıkıldığında televizyonun da bir temsil aracı olduğu sonucuna varılabilir. Televizyon hem anlam üreten hem de ileten bir dil ve söylem aracı olduğundan kendine özgü bir temsil biçimi kurmaktadır. Televizyon gerçekte var olanın dışında bir dünya (televizyon dünyası) kurmaktadır.

Temsil kavramına televizyon açısından katkı sağlayan Dyer, kavramı üç soruya verdiği yanıtlarla açıklamaktadır: "Kim temsil ediyor?" sorusu, temsilin yapımla ilgili yönünü sorgularken "Temsil edilen ne?" ve "Nasıl temsil ediliyor?" soruları temsilin programla ilgili yönünü ortaya çıkarmaya çalışmaktadır. Üçüncüsüye "Izleyiciler temsili nasıl anlıyor?" sorusuyla temsilin kabulüyle ilgili bir diğer yönünü vurgulamaktadır. Bu üç soruya verilen yanıtlar temsilin nasıl işlediğini ortaya koymaktadır. Bu üçlü mekanizmanın işleyişine biçim veren toplumsal/kültürel uzlaşım ve gelenekler sürecin her aşamasında belirleyicidir (akt. Lacey, 1998: 131, 132). Dyer'in önerdiği bu yapı, temsille kültür ilişkisini de açıkça ortaya koymaktadır; zira ortak kültür, temsilin var olabilmemesinin önkoşuludur.

Televizyonda temsil kuramı kapsamında yapılan incelemeler göstergebilim ve söylem analiziyle, programları oluşturan çeşitli kodların çözümlenmesine dayanmaktadır. Fiske, televizyonda kullanılan kodları üç kategoride ele almaktadır: Toplumsal kodlar (dekor ve kostüm, makyaj, hareket, diyalog), teknik kodlar (kamera kullanımı, aydınlatma, kurgu, müzik ve oyunculukla) ve ideolojik kodlar (önceki iki koda gömülü olarak bulunan bireycilik, ataerkillik, maddecilik ve kapitalizm) (Fiske, 2007: 5-13). Bu çalışmada yerli dizilerdeki azınlıklara mensup karakterler, söylem analizi kullanılarak toplumsal, teknik ve ideolojik kodlar bağlamında çözümlenmiştir.

Televizyon metinlerinin söylem analiziyle incelenmesinin dayanak noktası, televizyonun bir kitle iletişim aracı olmasıdır. van Dijk, söylemin denetimi ve üretimiyle toplumsal denetim uygulandığının altını çizerken şu soruları sormaktadır: "Hangi durumlarda, kim, kime, ne söyleyebilir ya da yazabilir? Çeşitli söylem biçimleri ya da türlerine ya da söylemin üretim araçlarına erişme imkânına kim sahiptir?" (1999: 335). Yanıtı ise "Kitle medyası örgütleri ve bunların anonim sahipleri, söylemin hem finansal hem de teknolojik üretim koşullarını söz gelimi gazete, televizyon, basım işlerinin yanı sıra telekomünikasyon ve bilgisayar endüstrilerini denetlerler" sözleriyle vermektedir (1999: 336). Dolayısıyla televizyon söylemi üretme ve yayma gücüne sahiptir. Daha güçsüz olan-

lar ise (bu durumda izleyiciler) onu dinlemek zorundadır. van Dijk, iktidarın yalnızca söylem içinde ya da söylem yoluyla değil, söylemin berisindeki bir toplumsal güç olarak da var olduğunun altını çizmektedir (1999: 336).

Televizyon dizilerinde temsil, sözcüğün betimleme ve vekâlet etme olmak üzere iki anlamında da kullanılmaktadır (Casey vd., 2008: 235). Televizyon temsilinin betimleme anlamı doğrultusunda yapılan incelemeler oldukça karmaşık bir yapı sergilemektedir. Televizyondaki görüntüler ikonik göstergelerdir; yani gerçek hayattaki insanlar, nesnelere ve durumlar, televizyondaki temsillerine çok benzemektedir (Hall, 2009: 20). Bu benzerlik televizyon görüntülerinin gerçek gibi algılanmasına neden olmaktadır. Ancak inşacı temsil kuramı hatırlanacak olursa bu görüntüler televizyon yapım süreçlerinden geçmiş yani yeniden üretilmiş anlamlardır. Tüm televizyon programları için geçerli olan bu durum, yerli televizyon dizileri özelinde karakterlerin, mekânların, insanlar arasındaki ilişkilerin tasarlanmış olduğu gerçeğine işaret etmektedir. Bu yapımlardaki tüm görüntüler ışık, görüntü ve sahne düzenlemesi, oyunculuk, diyalog, kurgu, ses ve müzik gibi pek çok yapım ögesiyle ilgili çeşitli seçimlerin bir araya getirildiği birer tasarımdır. Bir örnek üzerinden açıklanacak olursa, yerli dizi karakterleri giyiminden, makyajına, adından mesleğine, konuşma tarzından davranışlarına, kullandığı sözcüklerden olaylara tepki veriş

biçimine, görüntülerdeki konumlanışına, çerçevelenmesine ve aydınlatılmasına kadar her yönüyle kurulmuş/yaratılmış kişilerdir. Bu durum temsil sürecini ortaya koyan üç sorudan “Temsil edilen ne?” (ve “Nasıl temsil ediliyor?”) sorularına yanıt olurken diğer iki soru, “Kim temsil ediyor?” ve “İzleyiciler temsili nasıl anlıyor?”u akıllara getirmektedir. Zira kurulan bu temsiller birtakım güçlerin kontrolünde biçimlenmektedir.

Benzer bir duruma temsilin vekâlet etme anlamında da rastlanmaktadır. Televizyondaki temsillerde çeşitlilik ve oransal olarak gerçek hayattaki bir grubun temsil edilmesi mümkün değildir. Sınırlı sürede ve mekânlarda, sınırlı sayıdaki karakterlerin yaşam kesitlerinin konu alındığı yerli dizilerde bu sorunun aşılması stereotiplerin kullanımıyla sağlanmaktadır. Stereotipler televizyonda karakter oluşturma sürecinin kısa ve ekonomik bir yolu olarak yerli dizilerde sık sık kullanılmaktadır. Stereotiplerin, izleyicinin algılamasını kolaylaştırmak adına karakterlerin özelliklerini belli kategorilere indirgemesi bu temsil biçimini oldukça ideolojik kılmaktadır. Bir örnek üzerinden konuyu açmak gerekirse mini eteği, kemik çerçeveli gözlükleri ve elinden düşürmediği not defteriyle karakterize edilen kadın sekreter pek çok yapımda rastlanan bir stereotiptir. Sekreterin bu tarz temsili, bir yandan bu mesleği bir kadın işi olarak tanımlayarak kadınların ancak yardımcı görevlerde çalışabileceği mesajını içermekte, öte yandan



kadınların yaptıkları işlerde cinselliklerini kullandığına dair bir imaj yaratmaktadır. Casey ve arkadaşları son dönemlerde bu doğrultuda yapılan çalışmaların, "Stereotipleri kim üretir?" sorusuna yöneldiğini anlatmaktadır. Buradaki güç ilişkisi kimilerini sessiz bırakırken, sadece bazılarına konuşma hakkı tanımaktadır (2008: 236-237, 269). Dolayısıyla, temsille ilgili çalışmalarda neyin temsil edildiği sorusu, kimin temsil ettiği sorusundan bağımsız değildir. Yerli diziler söz konusu olduğunda kimin temsil edileceğine, ne kadar temsil edileceğine, nasıl temsil edileceğine karar verenler reyting sistemi bağlamında izleyiciden alınan dönüş ve reklam verenin görüşü doğrultusunda, dizi yapım şirketi ve televizyon kanalı yöneticileridir. Dolayısıyla diğer televizyon temsilleri gibi yerli dizilerdeki temsilin de "temsili edenler" tarafından biçimlendirilen/yeniden üretilen birer yapıtı, gerçeğin çarpıtılmış bir hali olduğu ortaya çıkmaktadır.

Yerli dizilerdeki azınlık temsiliyle ilgili araştırmasında Çam, seçtiği Yunan/Rum karakterlerin etnik ve ulusal farklılığını, cinsiyet, kültürel ve tarihsel meseleler, ekonomik ve sınıfsal ilişkiler ve dinden oluşan dört kategoriyle ilişkilendirme yoluna gitmiştir. Çam'a göre, "...dizilerdeki Rum ve/veya Yunan temsilleri aynı anda cinsel, ekonomik, kültürel, tarihsel ve dinsel farklılık alanları ve pratikleriyle eklenme ilişkisi içerisindedir" (2010: 135). Çam'ın bulguları, Rum/Yunan kadınların erkeklere

göre sayıca fazla temsil edilmesinin yanı sıra Türk erkeğiyle evlilik veya büyük aşk ilişkisi içinde olmayan kadınların baştan çıkarıcı/hayal kırıklığına uğratan konumunda yansıtılarak ötekileştirildiğini göstermektedir (2010: 97, 111). Öte yandan bu azınlıkların ötekileştirilmesinde din etkeninin sıkça kullanıldığı ve tarihsel süreçte azınlıklara atfedilen haksız kazanç sağlamış azınlık stereotipinin tekrarlandığı görülmektedir (2010: 131, 127). Çam'ın çalışması, Türk Sineması'ndaki azınlık temsillerinin yerli dizilerde devam ettiğinin bir göstergesidir. Zira O'Sullivan, stereotiplerin değişime direnen, aşağılayan ve dar anlam taşıyan bir yapısı olduğunu savunmaktadır (aktaran Casey vd., 2008: 268). Bu noktada Balcı'nın (2013) Türk Sineması'ndaki gayrimüslimlerle ilgili kitabındaki stereotipler oldukça aydınlatıcıdır: Rum fahişe, meyhaneci, pansiyoncu, adab-ı muâşeret öğretmeni, doktor, şarkıcı - kantocu ve tiyatrocucu, esnaf-tüccar ve sanayici. Türk filmlerinde Rum kadınlar vamp olarak temsil edilirken erkekler düşman Rum imgesinin örneği olarak çeteci/kaçakçı biçiminde sunulmuştur. Ermeni erkekler esnaf olarak görülürken, Ermeni kadınlar paragöz pansiyoncu olarak perdeye yansımıştır. Yahudiler ise cimri, kötü niyetli, korkak ve bencil erkekler olarak filmlerde yer almıştır (Balcı, 2013: 232-233). Balcı ayrıca bu azınlık karakterlerin aile yapısı bakımından ötekileştirildiğini, genellikle bu karakterlerin parçalanmış ailelere mensup ve yalnız insanlar olarak gösterildiğini

anlatmaktadır (2013: 168). Bu bilgilerin yerli dizilerdeki azınlık temsiliyle örtüşmesi, azınlık stereotipinin Türk Sineması'ndan devralınarak tekrarlandığını ve televizyondaki temsilin medyadaki diğer temsillerle bağlantılı olduğunu kanıtlamaktadır.

### Yerli Dizilerde Azınlıkların Temsili

“Öteki”nin temsili söz konusu olduğunda, tüm medya ürünlerinin incelenmesi mümkün olmadığından örneklem olarak son dönemde yüksek izlenme oranı ve toplumsal dönüşü nedeniyle yerli diziler seçilmiş, yedi yerli diziden yedi ayrı karakter belirlenmiştir. Yapım yılı 2000 sonrası olan bu dizilerin dördü dönem dizisidir; diğer üçü ise günümüzde geçmektedir. Çalışmada söylem analizi kullanılmış; örneklem de Lozan Antlaşması'nda tanımlanan azınlıklarla sınırlı tutulmuştur. Bu tanımlama son derece daraltıcı ve sorunlu olmasına karşın, zaman ve kaynak sınırlılıkları nedeniyle örneklem sadece Rum, Ermeni ve Yahudileri kapsayacak biçimde tasarlanmıştır. Dönem di-

zilerinde azınlıklara, özellikle de Rumlara önemli ölçüde yer verilmesi dikkat çekici bir etken olarak dizi seçiminde belirleyici olmuştur. Yine bu bağlamda Ermeni karakterlerin günümüzde geçen dizilerde temsil olanağı bulamadığı da gözlenmiştir. Dizilerle ilgili bilgiler aşağıda sunulmaktadır.

Örneklem oluşturulurken azınlıklara mensup karakterlere yer veren ve “öteki”nin temsili açısından ipuçları taşıyan yerli diziler seçilmiştir. Karakterlerin dizinin olay örgüsünde önemli bir işlevi olmasına dikkat edilmiş, diziyeye birkaç bölüm girip çıkan ve olayların gelişiminde etkisi olmayan karakterler incelenmemiştir. Yerli dizilerdeki azınlıkların Rumlardan dışında genellikle erkek olması, çalışmanın örneklemine benzer biçimde yansımıştır. Toplamda 7 karakterin sadece ikisi kadındır ve ikisi de Rum'dur.

Analize geçmeden önce karakterlerin yaş, cinsiyet, meslek, fiziksel ve kişisel özellikleri betimlenmiş, karakterler görsellerle örneklendirilmiştir. Ardından, karakterler dinsel, dilsel, cinsiyetçi, kültürel ve resmi otorite kaynaklı/tarih-

Tablo 1. Örnek Olarak Seçilen Yerli Diziler

Dizinin Adı	<i>Hatırla Sevgili</i>	<i>Çemberimde Gül Oya</i>	<i>Ağır Roman Yeni Dünya</i>	<i>Karayılan</i>	<i>Ustura Kemal</i>	<i>Kurtlar Vadisi</i>	<i>Haziran Gecesi</i>
Yapım Yılı	2006	2004	2012	2007	2012	2003	2004
İncelenen Bölüm Sayısı	68	40	10	18	4	10-55	62

sel ötekileştirme biçimleri olmak üzere beş kategori altında incelenmiştir. Dinsel semboller, ritüeller dinsel ötekileştirme, şive farklılıkları ve yabancı sözcükler ise dilsel ötekileştirme bağlamında irdelenmiştir. Gündelik yaşam pratikleri, kültürel tarihin yeniden anlamlandırılmasına ilişkin söylemler ve karakterlerin devlet otoritesiyle karşılaştıkları durumlar ise resmi otorite kaynaklı/tarihsel ötekileştirme başlığı altında çözümlenmiştir.

### Rum Karakterlerin Ötekileştirilme Biçimleri



Görüntü 1. Teodorakis (Hatırla Sevgili)

*Teodoraki (Teo)*, pasta ustası olarak çalışan yirmili yaşlarında bir

Rum'dur. Giyimi ve yaşam tarzı diğer gençlerden farklı değildir. Birçok kere rakı sofrasında görüntülenmekte, bu görüntülere Rum ezgileri eşlik etmektedir. Teo'nun Rum mezeleri hazırlaması da vurgulanmaktadır.



Görüntü 2. Madam Niki  
(Çemberimde Gül Oya)

*Madam Niki*, ellili yaşlarında, hali vakti yerinde ancak yalnız bir Rum karakterdir. Diğer karakterlerden farkı şık giyimi, küçük şapkaları ve ince sigaralarıyla vurgulanmaktadır. Türk kahvesi sevmesi ve maşallah gibi sözcükler kullanması ise onu günlük yaşamın kimi detaylarında diğer karakterlere yaklaştırmaktadır.



**Görüntü 3.** Tina (Ağır Roman Yeni Dünya)

*Tina*, ellili yaşlarında, şık kıyafetleri ve abartılı makyajıyla dikkat çeken bir Rumdur. Rahat tavırlarıyla ve dekolteli giyim tarzıyla özgüveni yüksek bir kadındır. Türk kültürünü içselleştirmiş olduğu günlük yaşamına ait ayrıntılarla (tarhana çorbası yapması, fal bakması) ve Türk Sanat Müziği dinlemesi gibi tercihleriyle vurgulanmaktadır. Geçim kaynağı belirtilmemesine karşın, karakterin terzilik becerisi anlatılmaktadır.

**Dinsel Ötekileştirme:** Rum karakterlerin üçünün de Hıristiyan oldukları çeşitli dinsel sembollerle anlatılmaktadır. Zira dizideki diğer

karakterlerin dinsel kimliğine herhangi bir gönderme yapılmazken, Rum karakterlerin kurgulanmasında dinsel sembollerin sıkça kullanılması onları diğerlerinden ayırmaktadır. Örneğin Teo'nun Hıristiyan kimliği, annesinin hasta yatağının başucundaki *İsalı Haç*'ın yanı sıra Teo'nun yüzüğündeki haçla ortaya konmaktadır. Madam Niki ise haç şeklinde bir kolye takmakta ve sık sık istavroz çıkarmaktadır. Katıldığı cenaze töreni sonrasında içini döktüğü sahnede başını örtmesi için verilen başörtüsünü geri çevirmeyen Madam, daha sonra "Bu örtü sizin örtünüzdür." (*Çemberimde Gül Oya*, 2004: 8.b, 51.dk) diyerek iade eder. Madam'ın yaşamındaki bu karşıtlık, başında başörtüsü ve boynunda haçla ekrana getirilerek görselleştirilmektedir. Benzer biçimde, duvarında asılı haç ve istavroz çıkarması, Tina karakterinin de dinsel kimliğini vurgulayan unsurlar olarak sunulmaktadır. Karakterlerin kullandığı dinsel semboller aracılığıyla Müslüman olmadıkları görünür hale getirilmektedir. Burada haçın sembolik anlamı önem kazanmakta, bu tarz sembollerle karakterlerin kimliği Müslüman/Müslüman olmayan karşıtlığı üzerinden yeniden kurulmaktadır.

**Dilsel Ötekileştirme:** Rum karakterler Yeşilçam'dan devşirilen şiveli konuşmalarıyla diğer karakterlerden ayrılmaktadır. Örneğin Madam Niki, Rum şivesiyle konuşmakta ve Rumca sözcükler söylemektedir.

*Yavrimu, endaksi, kale, kalispera* gibi klişe sözcüklerin yanı sıra bazı kavramları da Rumca söylemeyi tercih etmekte, sonrasında Türkçeye çevirmektedir. Özellikle "Siz nasıl söylüyorsunuz, sizde şöyle" gibi kullanımlarıyla kendisini diğerlerinden ayrı tutmakta, "siz-biz" karşıtlığını dile getirmektedir. Tina da Rum şivesiyle konuşmakta, *endaksi, yavrimu, vre* gibi klişeleşmiş Rumca sözcükleri sık sık kullanmaktadır. Teo'nun ise "ş" harflerini "s" olarak telaffuz etmesinin dışında, konuşmasında klişe Rum şivesine rastlanmamaktadır. Annesi ve teyzesiyle telefonda görüşürken Rumca konuşmakta, bu sözler Türkçe altyazıyla izleyiciye sunulmaktadır. Karakterlerin üçü de genellikle Türkçe konuşmalarına karşın yer yer kullandıkları Rumca sözcüklerle dil üzerinden kurulan karşıtlık, onları diğerlerinden ayırmaktadır. Dilin, milliyetçi anlatıyı ve ulusal farklılığı kuran temel unsurlardan biri olduğu göz önüne alındığında, dil aracılığıyla ötekileştirme bu karakterlerin söylemlerinde somutlaşmaktadır.

**Cinsiyetçi Ötekileştirme:** Özellikle kadın Rum karakterler dizilerin tümünde görsel olarak Türk kadınından farklı bir şekilde sunulmaktadır. Farklı dine mensup olduklarını vurgulayan takılarının yanı sıra, Madam Niki'nin taktığı şapkalar ya da hem Madam'ın hem de Tina'nın bakımlı ve makyajlı halleriyle Rum kadınlarının farklılıkları görsel açıdan vurgulanmaktadır. Dizi

söylemlerinde azınlık erkeklerinin farklılıkları görsel açıdan işaretlenerek kurgulanmazken Rum kadınları çeşitli sembollerle görsel olarak işaretlenmektedir. Bu temsil biçimi, "biz" ve "onlar" arasında kurulan farklılığı görünür kılmakta, dolayısıyla Rum kadın kimliğini bu belirginleşen farklılıklar üzerinden yeniden inşa etmektedir.

**Kültürel Ötekileştirme:** Kültürel farklılıklar azınlık karakterlerin diğer karakterlerle ikili ilişkilerinde belirginleşmektedir. Özellikle aşk, evlilik ve çocuk sahibi olma konularında azınlıkların yaşadığı ötekileştirme, ilişkinin kabul görmemesi, dışlanma, tehdit biçiminde ortaya çıkmaktadır. Örneğin Lale'ye âşık olan Teo'nun kendisi bile bu aşkı imkânsız görmekte, Lale'nin babasının tavrını "Bana dünyayı dar ederlerdi." (*Hatırla Sevgili*, 2006: 43.b, 14.dk) sözleriyle öngörmektedir. Yine de ilişkisini "...Başka inançlarımız, başka değer yargılarımız, başka kültürümüz var. Bunların sizin için sorun olduğunun farkındayım. Benim için değilse bile sizin için öyle." (50.b, 66.dk) biçiminde savunurken, Teo'nun kıızıyla görüşmesine izin vermeyen Hasan ise "Buna izin vermiyorum. Bu sevgiyi ikiniz de unutacaksınız." (50.b, 67.dk) sözleriyle tepkisini göstermektedir. Necdet'in "Çok mu önemli bir şey..." sözlerini annesinin "Din ve milliyet farkı." (51.b, 30.dk) biçiminde tamamlaması ise durumun açıkça ortaya konduğu

bölümdür. Türk/Müslüman olma-  
yan karakterler, gündelik yaşamın  
başka alanlarında da Türk/Müslü-  
man karakterlerle aralarında bir fark  
olmadığını söylediklerinde bile, as-  
lında bu farklılıkları “biz ve siz”  
söylemi üzerinden yeniden üret-  
mektedirler. Madam Niki'nin farklı  
kültürlere mensup olunmasına kar-  
şın kimi insani değerlerin ortaklı-  
ğını vurgularken söylediği “Hepi-  
miz aynı üzülmez miyiz ölenin ar-  
kasından?” (*Çemberimde Gül Oya*,  
2004: 8.b, 51.dk) sözleri bu söyle-  
min açık örneğidir. Öte yandan  
kendisine yapılan kimi davranışları  
anlatırken nasıl dışlandığını “Ben  
alıştım kale gâvurun kızı olmaya.”  
(8.b, 51.dk) sözleriyle ifade etmek-  
tedir. Kültürel ötekileştirme günde-  
lik yaşam içerisinde parasal ilişki-  
lerde de açığa çıkmaktadır. Örne-  
ğin Madam Niki'nin “Ne çabuk ay-  
başı geldi.” (3.b, 27.dk) sözleriyle  
karşılanması bu ötekileştirmeye ör-  
nektir. Bir başka bölümde kiraları  
toplayıp deftere kaydederken gö-  
rüntülenmekte ve şaka yollu da ol-  
sa “Var mı öyle bedava saray gibi  
konakide oturmak?” (4.b, 38.dk)  
diye sormaktadır. Kendisi kira ko-  
nusunda anlayışlı olduğunu düşün-  
mekte, bunu “O kadar da para can-  
lısı değiliz yavrimu.” (10.b, 42.dk)  
biçiminde dile getirmektedir. Ma-  
dam'ın “Para veren altın bulsun.”  
(10.b, 42.dk) ve “Paralar, bozulma-  
sın aralar.” (4.b, 39.dk) gibi sözleri  
ise para canlısı kişiliği vurgulan-  
maktadır. Genellikle rant geliriyle  
yaşamını sürdüren ve geçim sıkın-

tısı çekmeyen azınlık stereotipi, Ma-  
dam Niki'nin bu temsiliyle bir kez  
daha üretilmektedir.

**Resmi Otorite Kaynaklı/Tarihsel  
Ötekileştirme:** Karakterlerin üçü de  
farklı olaylar aracılığıyla, resmi oto-  
rite tarafından da ötekileştirilmek-  
te, olumsuz durumlarla ve tehdit-  
lerle karşılaşmaktadırlar. Nüfus Mü-  
badelesi, Varlık Vergisi, 6-7 Eylül  
Olayları gibi örnekler Cumhuriyet  
tarihi boyunca azınlıkları hedef alan  
politikaların somutlaştığı ve azın-  
lıkların açıkça ötekileştirildiği sos-  
yo-ekonomik süreçlerdir. Bu tarih-  
sel olaylarla ilgili toplumsal hafıza  
dizilerde üstü örtük biçimde res-  
medilmektedir. Dramatik yoğunlu-  
ğundan yararlanan bu olaylar, de-  
rinlemesine tartışılmaktansa seyir-  
lik bir unsur olarak kullanılmakta-  
dır. Karakterlerin bu olaylar sıra-  
sında/sonrasında yaşadığı dışlanma  
duygusu, kimi zaman kendileri, ki-  
mi zaman diğer karakterler tarafın-  
dan dile getirilmektedir. Örneğin  
Teo, Türkiye'yi “terk etmek” zo-  
runda kalan annesinin bu duruma  
alışmadığından yakınmaktadır. Teo  
Atina'ya gitmeden önce terk edil-  
miş, köhne bir yapı olan eski evi-  
nin bahçesinden Atina'ya götürmek  
üzere bir cam kavanoza toprak koy-  
muş ve eski mutlu günlerinden öz-  
lemle söz etmiştir. Teo'nun annesi-  
nin cenazesi sırasında mezarına dök-  
tüğü İstanbul toprağı, vatan hasre-  
tini görsel olarak anlatmaktadır.  
Kendisinin önce Atina'ya gittiğini  
ancak geri döndüğünü anlatırken  
de duygularını “İnsanın doğup bü-

yüdüğü yeri terk etmesi ne kadar zor biliyor musun?" (*Hatırla Sevgili*, 2006: 42.b, 60.dk) ve "Gurbet öyle bir şey ki, tahtakurdu gibi oyar adamı." (24.b, 49.dk) sözleriyle ifade etmektedir. Tüm ailesinin 6-7 Eylül olaylarından sonra Yunanistan'a göç etmek zorunda kaldığını söyleyen Teo, dönemin iktidarını eleştirmekte, hissettiği dışlanmayı "Biz de bu ülkenin evladı sayıyorduk kendimizi." (8.b, 40.dk) biçiminde dile getirmektedir. Madam Niki de "Mübadele dönemi"nde Selanik'e göç etmek zorunda kalışlarını, bazı insanların "Ke-seceğiz sizi, asacağız." (*Çemberimde Gül Oya*, 2004: 8.b, 52.dk) dediklerini hüznüyle anlatırken bu korku dolu anların etkisini halen taşıdığını hissettirmektedir. Kıbrıs Barış Harekâtı sürecinde de kapısına yazılar yazıldığını acıyla paylaşmaktadır. Bu noktada etnik ayrımcılığa ve ötekileştirmeye bizzat Madam'ın ağzından "Madem düşman eder bizi vatan dediğin şey, yoktur benim vatanım!" (8.b, 54.dk) biçiminde bir eleştiri getirilmektedir. Dizi söylemindeki ötekileştirmenin karşısında, Rumların Türkiye'de azınlık olarak arada kalmışlığı yine Madam tarafından "Bilemedim ülkem neresi, yanlış saksıda büyüyen bir çiçek gibi." (8.b, 53.dk) sözleriyle ortaya konmaktadır. Bu noktada dizilerde azınlıkların tek boyutlu temsil edilmediği unutulmalıdır; karakterlerin kimi zaman dizi söylemi çerçevesinde ötekileştirildiği kimi zamansa kendi yaptıkları eleştiriler/itiraflar doğrultu-

sunda kurulan karşıtlıklar sayesinde bu temsillerin üretimsel süreklilik kazandığı görülmektedir.

Tina ise resmi otorite kaynaklı ve aynı zamanda cinsiyetçi boyutu olan bir ötekileştirme biçimiyle karşılaşmaktadır. Genelde anaç tavırlarla karakterize edilen Tina'nın, zabıta ve polis gibi kamu görevlileriyle karşılaştığı anlarda tam ters biçimde temsil edilmesi özellikle dikkat çekicidir. Farklı kimlikteki insanlara yuva olan Kolera mahallesinde saygı duyulan bir karakter olan Tina, zabıta ve polisin ağzından hakarete uğramaktadır. Afiş konusunda zabıtaya karşı koyan Tina, zabitanın "Kamu malı burası. Senin çalıştığın evin yatak odası değil." (*Ağır Roman Yeni Dünya*, 2012: 1.b, 67. dk.) sözleriyle aşağılanmaktadır. Bir başka sahnede ise polisin "Bu yaştan sonra seni çalıştıracak bir ev bulamayacağına göre..." (2.b, 9. dk) sözleriyle fahişe yerine konulmaktadır. Karakterin geçmişine dair bu konuda bir bilgiye dizide yer verilmemesine karşın, devlet otoritesinin temsilcilerinin Tina'yı algılama biçimi bu şekilde ifade edilmektedir. Bu sözler karşısında Tina ve diğerlerinin sessiz bırakılmasıyla dizi söylemi, bu görüşü pekiştirmekte ve Rum kadın temsiline ait bir diğer klişe olan "Rum fahişe" stereotipi de yeniden üretilmektedir.

## Ermeni Karakterlerin Ötekileştirilme Biçimleri



Görüntü 4. Margos (Karayılan)

*Margos*, Antep'te yaşayan 20'li yaşlarında Ermeni bir taş ustasıdır. Sevdiği kıza Ermenice türkü söyleyecek kadar duygusal bir karakterdir. Margos köydeki diğer kişilerden farklı gösterilmemiştir; giyim, ev ve günlük yaşam pratikleri aynıdır.

Yirmili yaşlarında bir Ermeni olan *Karayani*, Ustura Kemal'in çetesinin üyelerinden biridir. Kasketi, boynundaki muskası ve kıyafetleriyle Türklerden/Osmanlılardan ayırtılamayan Karayani, siyah saçlı, kaytan bıyıklı ve çatık kaşlıdır. Ön-

celeri vatanseverlerin yanında olan Karayani ihanet etmekte ve bunun bedelini, canıyla ödemektedir.



Görüntü 5. Karayani (Ustura Kemal)

**Dinsel Ötekileştirme:** Ermeni karakterlerin kimliğinde de dinsel semboller, önemli bir yer tutmaktadır. Margos'un gündelik yaşamını diğer karakterlerden ayıran unsur olarak evdeki haç kullanılmıştır. Taş ustası olan Margos'un İsa ve Meryem heykelcikleri yapması da dikkat çekici bir ayrıntıdır. Ayrıca yer-



li dizilerde pek görüntülenmeyen bir mekân olarak kiliseye ve din adamı olarak papaza yer verilmektedir. Müslüman/Müslüman olmayan karşıtlığı cami ve kilise görüntüleriyle pekiştirilmektedir. Margos, Jülyet'e olan hislerini açarken de dinsel kimliğinin altını çizmektedir: "Bizim Fransızlarla olan mücadelemiz her geçen gün biraz daha şiddetlenmekte. Taraflar artık kesin çizgilerle birbirinden ayrılmakta"... "Ben bilerek isteyerek seçtim. Yine de böyle dönüp arkama baktığım zaman bana sadece Müslümanların inanıp güvenmesi değil de bir tek kişi olsa bile kendi milletimden birilerinin olmasını istiyim." (*Karayılan*, 2007: 12.b, 48.dk). Bu söylemiyle Margos, kendini ayrı bir milletten olarak konumlarken bu konumlandırmayı millet değil, din esasına dayandırmaktadır. Benzer biçimde Karayani'nin İngiliz askerlerine söylediği "... biz sizinle aynı İsa'ya, aynı Tanrıya inanıyoruz" (*Ustura Kemal*, 2012: 2.b, 2.dk) sözlerinin yanı sıra, istavroz çıkarması da karakteri tanımlayan önemli göstergelerdendir. Dinsel semboller, Ermeni karakterleri de "Müslüman olmayan" biçiminde konumlanmanın birer aracı olarak kullanılmıştır. Her iki dizinin Kurtuluş Savaşı döneminde geçtiği göz önünde bulundurulduğunda, bu süreçte yaşanan ayrışmanın dinsel kimlik aracılığıyla görselleştirilmesi dikkat çekmektedir.

**Dinsel Ötekileştirme:** Margos ve çevresindeki Ermeniler, kendi ara-

larında Ermenice konuşmakta, bu konuşmalar Türkçe altyazıyla izleyiciye aktarılmaktadır. Burada ilginç olan, Margos'un Türkçe konuştuğunda Antep şivesini kullanmasıdır. Karayani de diğer azınlıklar gibi aksanlı konuşmaktadır. Bu noktada, fiziksel görünüş ve giyim kuşam açısından diğer karakterlerden ayrıştırılamayan Ermeni karakterlerin farklılığının vurgulanmasında dil ögesi önemli bir işlev taşımaktadır. Toplumsal bütünlüğü oluşturan temel bir öge olan dil, aynı zamanda kimliklerin farklılığını vurgulamada bir araç olarak da kullanılmaktadır.

**Kültürel Ötekileştirme:** Ermenilere ilişkin kültürel ötekileştirme, Ermenilere atfedilen "vatan hainliği" çerçevesinde somutlaşmaktadır. Örneğin Margos "gâvur" gibi olumsuz nitelermelerle karşılaşmakta, Karayilan'ın hayatını kurtarmasına karşın bu nitelermelerden kurtulamamaktadır: "Bugün canını kurtarır, yarın sırtından vurur." (*Karayılan*, 2007: 3.b, 6.dk) Karayani ise arkadaşlarına ihanet ederken görülmekte ve ihaneti canıyla ödeyerek diziden ayrılmaktadır. Aslında Karayani'nin ölüm sahnesi bile son bir ihaneti daha gözler önüne sermektedir. "İhanet eden canıyla öder, bunu biliyorsun Karayani" diyen Ustura Kemal, Karayani'ye bir silah uzatarak: "Şimdi al, kendi infazını kendin yap, hiç olmazsa geçmişteki yiğitliklerinle hatırlayalım seni." (*Ustura Kemal*, 2012: 3.b, 146.dk) der ve arkasını dönüp yürür. Silahı

önce kendi başına doğrultan Karayani ise sonrasında Kemal'i arkasından vurmaya kalkınca Niko tarafından öldürülür.

### **Resmi Otorite Kaynaklı/Tarihsel**

**Ötekileştirme:** Çalışmanın ön incelemesinde günümüzde geçen dizilerde Ermeni karaktere rastlanmamıştır. Bu bağlamda resmi otoriteden kaynaklanan ötekileştirme biçimi, Ermeni karakterler söz konusu olduğunda genellikle mübadele döneminde yaşanan olaylar çerçevesinde gerçekleşmektedir. Margos, Karayılan'a yüzyıllardır kardeşçe yaşayan halkların nasıl birbirine düşman hale geldiğini, "Sizin köyün çeşmesidir, benim değildir." ve "... o çeşmelerden çok sular akıp gitmiştir. O eski Margos yok artık." (Karayılan, 2007: 1.b, 52.dk) sözleriyle dile getirmektedir. Sonraki bölümlerde mücadeleye katılmasını isteyen Karayılan'a durumunu "Böyle iki dünya arasındayım. İkisi de benim değil. Senin bir dünya var, bir evin, bir savaşın, bir ordun, bir düşmanın. Şimdi de bakam bana eşit miyim?" (3.b, 69.dk) biçiminde açıklamaktadır. Karayılan'ın onu "..Şehirde sizinkiler var, seni hain belleyebilirler. Benim yanımda senin cehennemine olabilir." (7.b, 30.dk) sözleriyle uyarmasına karşın Fransızlara karşı mücadeleye katılır. Karayani ise dizide vatani kurtarma çabasında olan arkadaşlarına ihanet eden bir konumda sunulmakta ve açıkça ötekileştirilmektedir. Karayani'nin "Zaten azınlığım diye şüphelenmezler benden." (Ustura Ke-

mal, 2012: 3.b, 6.dk) sözleri bu ötekileştirilmenin kendisi tarafından da içselleştirildiğini gözler önüne sermektedir. Başlangıçta vatanseverlerin yanında gibi görünen Karayani, belli bir noktadan sonra kendisinden şüphelenilen bir duruma düşmektedir. Niko ile Karayani'nin aralarında geçen diyalog azınlıkların içinde buldukları çelişkili durumu yansıtmaya açıktır. Bir Rum olan Niko konuşmaya, "Karayani n'apuyoruz biz? Türklere iyilik yapacağız derken ihanet ediyoruz kendi cemaatimize." (3.b, 46.dk) cümlesiyle başlar ve şöyle devam eder: "Eskiden biz azınlıktaydık, bundan sonra bizim borumuz ötecek." (3.b, 47.dk). Rum çetecilere katılacağını dile getiren Niko'ya, Karayani'nin yanıtı: "Ben çoktan katıldım Christo'nun çetesine oğlum. Şu Kemal'i toptan satalım, bütün Osmanlı'yı da haa. Osmanlı biz olalım biz." (3.b, 103.dk). Osmanlı çatısı altında yüzyıllarca barış içinde bir arada yaşayan topluluklardan biri olan Ermenilerin, incelenen dizilerin söylemi bağlamında öteden beri kendilerini zaten toplumun bir parçası olarak göremedikleri anlaşılmaktadır. Bu söylem doğrultusunda Ermeni kimliği, Türk/Müslüman kimliğinin dışında ve hatta karşısında konumlanmaktadır.

## Yahudi Karakterlerin Ötekileştirilme Biçimleri



Görüntü 6. İplikçi Nedim (Kurtlar Vadisi)

Mesleğinin iplikçilik olması nedeniyle İplikçi olarak anılan *Nedim*, Kurtlar Konseyi'nin kasası olan bir Yahudi'dir. Orta yaşlarında, göbekli bir karakter olan İplikçi, genellikle takım elbise giymekte ve ofisinde görüntülenmektedir.

*Levon*, diğer karakterlerden giyim, konuşma, yaşam tarzı gibi konularda farklı görüntülenmeyen bir Yahudi'dir. Çoğunlukla koyu renk kıyafetler giyen, kendi halinde biridir. Net biçimde bir dışlanma yaşamamasına karşın güçlü, yakışıklı, zengin karakterler karşısında daha

güçsüz, korkak ve sıradan bir tarzda konumlanmaktadır.



Görüntü 7. Levon (Haziran Gecesi)

**Dinsel Ötekileştirme:** Yahudi olduğu birçok sahnede vurgulanan İplikçi Nedim'in dinle ilişkisi oldukça dikkat çekicidir. Sorulan bir soruyu "Muhammed İsa aşkına bilmiyorum." diye cevaplayan Nedim'in Laz Ziya'dan aldığı cevap "Kendi peygamberine sığın ulan!" şeklindedir (*Kurtlar Vadisi*, 2003: 13.b, 49.dk). Karakterin Yahudi olduğu kendi ağzından çeşitli mitsel/tarihsel referanslarla "Canım biz boşuna mı İshak'ın soyundan geliyoruz?", "Allah için Musa'dan çok sizin mucizenizi görmüşüm." (23.b, 52.dk), "Vallahi Musa'nın asası deymiş bu adama." (30.b, 28.dk), "Bir gürtlütü

duydum, deniz ikiye bölünmüş sandım.” (19.b, 48.dk) şeklinde ifade edilmektedir. Levon ise, ekrana ilk gelişinde Yahudi yıldızı olan bir cenaze aracının sürücüsü olarak dinsel kimliğini açıkça ortaya koyacak biçimde tanıtılmaktadır. Evinde ve işyerinde dinsel kimliğini işaret eden belirgin bir nesne bulunmamaktadır. Dinsel farklılığı, dizi süresince yer verilen iki cenaze töreninde dua okunurken elini açmaması dışında dikkat çekmemektedir. Ancak restoranın aşçısı ve Lale arasındaki diyaloglar Levon’un dinsel kimliğine göndermeler içermektedir. Zira aşçı “Belki bu dışarıdaki Musevileri İsrail’de toplamak için yapılan bir uygulamadır.” diye komplo teorileri yazarken, Lale ise “Belki de eski karısı oğullarının bar mitzvahına çağırmıştır. Çocukların erkeklığe adım atma töreni.” (*Haziran Gecesi*, 2004: 24.b, 38.dk) diyerek dalga geçmektedir. İncelenen dizilerde Müslüman karakterlerin dinsel kimliklerine ilişkin gönderme yapılmazken, Yahudi karakterlerin farklılığı dinsel kimlikleri belirginleştirilerek vurgulanmaktadır. Levon karakterinde dinsel kimliğinin işaretlenmesinde, Yahudi yıldızı görsel bir imge olarak kullanılırken İplikçi Nedim’de bu farklılık dinsel semboller aracılığıyla değil, karakterin söylemleri ile ortaya konmaktadır.

**Dilsel Ötekileştirme:** Diğer azınlık karakterlerin tersine İplikçi’nin adının Nedim olması onun ilk bakışta azınlık olarak tanınmasına engel olabilecek bir unsurken, karakterin

aksanlı konuşuruluşuyla dil üzerinden yapılan bir ayrıştırma göze çarpmaktadır.

**Kültürel Ötekileştirme:** Yahudi karakterler de kültürel ötekileştirmeye maruz kalmaktadır. Bu bağlamda para canlısı biri olarak tek boyutlu kurgulanan İplikçi Nedim, seyirciye şöyle tanıtılmaktadır: “İstanbul’un en büyük tefecisi. Görsen fakir fukara zannedip cebine para koyarsın. Âlemden ne kadar adam varsa hepsinin parasını işletir.” (*Kurtlar Vadisi*, 2003: 10.b, 41.dk). “Konseyin kasası, herkesin kasası” şeklinde tanımlanan İplikçi Nedim’in parayla ilişkisi hem karakterin ekranda görüldüğü hem de onun hakkında konuşulan anlarda vurgulanmaktadır. “Parayı sevenlerle para kazanalım” (10.b, 29.dk), “Geldin, para konuşacağız demek.” (16.b, 25.dk), “İplikçi’nin cebine inmeyen şey, yüreğine iner.” (20.b, 13.dk) gibi cümlelerle örneklenebilecek olan bu özelliği, kendi ağzından da “Ne fark eder, ha param, ha canım. Paracıklarımı mı vereyim, canımı mi?” (19.b, 48.dk) sözleriyle anlatılmaktadır. İsraili dostlarının ricasıyla bir bankayı satın alan İplikçi, “Borsa bensiz ne yapar?” (20.b, 9.dk) gibi sözleriyle de yaptığı işi kendince meşrulaştırmaktadır. Akrabalık ve ticaret arasında kurduğu ilişkiyi ise “Aman canım, akrabalık dediğin nedir? Kan bağı olur ama bir ticaretin yoksa dış kapının mandalı.” (16.b, 26.dk) diyerek göstermektedir. Genellikle sakin gördüğümüz İplikçi Nedim’in sinirlendiği anlar yine parayla iliş-

kisini ortaya koymaktadır. Örneğin, kasanın kapısını açık bırakan çalışanına "Evladım, para alacağın zaman kapısını aç kasanın. Kerhane kapısı mıdır bu, kasa kapısıdır!" (16.b, 20.dk) diye haykırmaktadır. Aslında tefecilik olarak tanımlanabilecek bir iş yapmasından ötürü kimi zaman tehdit edilen kimi zaman darpa uğrayan İplikçi, yeri geldiğinde masanın altına girip saklanacak kadar da korkak ve canına düşkün birisi olarak yansıtılmaktadır. "Bizim gibi güneş hangi yıldıza dönecekse o yükselecek." (28.b, 25.dk) sözleriyle İsrail'in uluslararası politikadaki güçlü konumunu dile getiren İplikçi Nedim'in Türkiye'de yaşamasına karşın kendisini "Türk/Müslüman" kimliğinin karşısında başka bir "biz" olarak konumladığını kanıtlamaktadır. Bir başka Yahudi karakter olan Levon'la ilgili en ilginç niteleme ise "Sen bu ülkede belki de zengin olmayan tek Musevi çocuğusun. Hayatını güç bela kazandın." (*Haziran Gecesi*, 2004: 3.b, 17.dk) sözleriyle ifade edilmiştir. Yardımseverliği, sevgilisi (sonrasında karısı) Lale tarafından yalakaşlık olarak nitelenmekte, "Ama sen tabi hep zengin takımı haklı bulursun. Çünkü ruhun onlara hizmet aşkıyla yanıp tutuşuyor." (45.b, 32.dk) biçiminde suçlanmasına neden olmaktadır. Bir başka yerde Lale yine Levon'u "Ne olursa olsun onlar haklı Levon için. Paraları var ya." (21.b, 20.dk) sözleriyle aşağılamakta, onun zenginlere yaranmak için yardım ettiğini ima etmektedir. Evliliğinde her zaman Lale karşısında alttan alan,

onu sakinleştiren bir tavrı bulunan Levon'un, kılıbık/ezik bir kişilik gösterdiği söylenebilir. Bebeğine Merve adını koymasıyla da dinsel kimliğini geri plana atmaktadır. Levon'un açıkça ötekileştirildiği durum ise karısının annesi tarafından doğumu izleyen günlerde "Sen bizim adetleri bilmezsin." (37.b, 23.dk) sözleriyle dile gelmektedir. Levon her ne kadar kendisini "Ben kavga mavga bilmem." (24.b, 10.dk) diyerek beladan uzak tutmaya çalışsa da bebeğin bakım masraflarını karşılamak için pis işlere bulaşacaktır. Mafya çetesinin eline düşen Levon, kafasına silah dayanmış olarak korku ve çaresizlik içinde görüntülenmektedir. Bu noktada sarfettiği "Bu işi becerirsen bir daha kimse sana dünyanın en fakir Yahudisi diyemeyecek." (23.b, 69.dk) sözleri, kendini kanıtlama duygusu içinde olduğunun göstergesidir. Ayrıca Levon, gerçek bir akrabası, kendi deyimiyle "kimsesi olmadığını" söyleyerek yalnızlığını gözler önüne sermektedir. Dizilerde Yahudi karakterlerin tanımlanmasında parayla ilişkileri üzerinden söylemler geliştirilmekte; bu söylem İplikçi Nedim karakterinde doğrudan paragöz bir Yahudi stereotipi olarak resmedilmekte, Levon'un Yahudiler arasında bir istisna olarak tanımlanmasıyla da tüm Yahudilere atfedilerek genelleştirilmektedir. Benzer biçimde her iki karakterin ortak özelliği olarak yansıtılan korkaklık da Yahudi stereotipinin yeniden inşasında bir unsur olarak kullanılmaktadır.

## Sonuç

Kimlik oluşumu, benzerlikler ve farklılıklar üzerinden işleyen bir sistematiğe sahiptir. Diğerleri ile benzerliklerin vurgulanmasının yanı sıra, farklılıklar üzerinden yapılan karşılaştırma da kimlik inşası sürecinin önemli boyutunu oluşturmaktadır. Bu doğrultuda ulusal kimliklerin inşa süreci genellikle, “biz”i yaratırken öncelikle “öteki”ne yani “biz olmayan”a gereksinim duymaktadır. Bu süreçte azınlıklar ve göçmenler, “öteki” imajının ve algısının somutlaştığı örneklerdir. Bu bağlamda, ulusal kimliğin inşasına biçim veren çeşitli toplumsal dinamiklerden biri olan medya ürünleri de yer verdikleri temsil biçimleriyle süreçte etkin bir rol üstlenmektedir. Ulusal kimliğin inşasında önemli bir yer tutan “öteki”nin medyadaki temsili, çalışma kapsamında araştırma alanı olarak seçilmiştir.

Örnekleme olarak belirlenen yedi yerli dizide yer alan yedi azınlık karakter söylem çözümlemesi yöntemiyle incelenmiş ve şu bulgulara ulaşılmıştır: İncelenen yerli dizilerde azınlıkların temsili Türkiye’nin demografik yapısına uygun bir nitelik taşımamaktadır.<sup>2</sup> Karakterler stereotip olarak sunulmaktadır.

Özellikle Türk Sineması’ndan devşirilen bu stereotipler üzerinden gerçekleştirilen temsil biçiminin, toplumdaki genelgeçer kalıpyargıları yeniden ürettiği görülmektedir. Örneğin Yahudiler para canlısı ve korkak, Ermeniler vatan haini olarak etiketlenmekte, Rumlar ise bozuk şiveleriyle diğer karakterlerden ayrılmaktadır. Karakterler çeşitli vesilelerle toplumdan dışlandıklarını ve “ötekileştirildiklerini” kendi ağızlarından dile getirmektedirler. Temsil edilen karakterler genel olarak yan karakter olmasına karşın silik değildir. Karakterlerin tanımlamasında dinsel simgelerin sıkça kullanıldığı görülmektedir. Özellikle Rumlarda haç şeklinde kolyeler ve duvar süslemeleri göze çarpmaktadır. Her üç azınlık grubunun kimliği de “Türk/Müslüman” karşıtlığı üzerinden kurulmakta, bu inşada özellikle din en belirgin unsur olarak dikkat çekmektedir. Karakterlerin hepsinin, özellikle Rumların baskın bir biçimde şive farklılığı bulunmaktadır. Rum kadın karakterlerin ötekileştirilmesinin cinsiyetçi bir temelde olduğu dikkat çekerken, erkek azınlıklarla ilgili cinsiyetçi bakışla beslenmiş bir ötekileştirmeye rastlanmamıştır. Karakterlerin Türk kültürünü benimzedikleri, kimi örf ve adetlerini içselleştirdikleri gözlenmektedir.

Yukarıdaki bulgular, Lozan Antlaşması çerçevesinde belirlenen resmi tanım doğrultusunda azınlık olarak kabul edilen Rum, Ermeni ve Yahudi kimliklerin çeşitli biçimlerde “ötekileştirildiğini” açıkça ortaya koymaktadır. Bu azınlık kimlik-

<sup>2</sup> “Bir Eşitlik Arayışı: Türkiye’de Azınlıklar” adlı araştırma raporu sonuçlarına göre Türkiye’de yaşayan Ermeni nüfusu 60 bin, Yahudi nüfusu 23 bin, Rum nüfusu ise 4-5 bin olarak tahmin edilmektedir. Yerli dizilerde ise bu rakamlara tezat oluşturacak biçimde Rumlara daha fazla temsil olanağı tanınmakta, Ermeni ve Yahudi karakterlere ise nadiren rastlanmaktadır (Uluslararası Azınlık Hakları Grubu, 2007: 14-15).

lerinin ötekileştirilmesi, ulusal kimliğin inşasında ötekine duyulan gereksinimden kaynaklanmaktadır. Sembollerle görselleştirilen ve söylemlerle desteklenen ötekileştirme aracılığıyla azınlıklar, "Türk/Müslüman" olan "biz" in karşıtlığında "Türk/Müslüman olmayan" biçiminde konumlanmakta, bu karşıtlık üzerinden "biz" ve dolayısıyla "öteki" yeniden inşa edilmektedir. Böy-

lece ulusal kimlik, kimliğin inşası sürecinde "biz olmayan" ın tanımlanmasıyla, öteki üzerinden ve ötekinin aynasında eskisinden daha güçlü bir biçimde yeniden üretilmektedir. Türkiye'de resmi azınlık tanımına girmeyen pek çok farklı etnik grup yaşamaktadır. Bu grupların araştırılması da farklı kimliklere bakışın ortaya konması bakımından büyük önem taşımaktadır.

## Kaynakça

- Aydın, Suavi ve Kudret Emiroğlu (der.) (2003). *Antropoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Balcı, Dilara (2013). *Yeşilçam'da Öteki Olmak (Başlangıcından 1980'lere Türkiye Sineması'nda Gayrimüslim Temsilleri)*. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Buckingham, David (2008). "Introducing Identity." *Youth, Identity, and Digital Media* içinde. Cambridge: The MIT Press. 1-24.
- Casey, Bernadette, vd. (2008). *Television Studies The Key Concept*. London: Routledge.
- Connolly, William E. (1995). *Kimlik ve Farklılık: Siyasetin Açmazlarına Dair Demokratik Çözüm Önerileri*. Çev., Ferma Lekesizalın. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Cottle, Simon (2000). "Introduction - Media Research and Ethnic Minorities: Mapping the Field." *Ethnic Minorities and the Media – Changing Cultural Boundaries* içinde. Buckingham: Open University Press. 1-31.
- Çam, Şerife (2010). "Türkiye'deki Ana-Yayın Kuşağı Dizilerinin Rum ve Yunanlıları". *Sözde Masum Milliyetçilik*. Herkül Millas (der.) içinde. İstanbul: Kitap Yayınevi. 93-139.
- Çapar, Mustafa (2006). *Türkiye'de Eğitim ve "Öteki" Türkler*, Özgür Üniversite Kitaplığı: 55. Ankara: Özgür Üniversite.
- Çoban Keneş, Hatice (2014). "Yeni İrkçi Söylemlerin Eklemliliği ve Medyanın İşlevi.", *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*. Cilt: 69. No: 2. 2014. 407-433
- Fiske, John (2007). *Television Culture*. London: Routledge.
- Hall, Stuart (2009). "The Work of Representation." *Representation Cultural Representations and Signifying Practices* içinde. London: Sage Publications. 13-64.
- Hegel, George W.F. (2011). *Tinin Görüngübilimi*. Çev., Aziz Yardımlı. İstanbul: İdea Yayınevi.
- Helsby, Wendy (2005). "Representation and Theories." *Understanding Representation* içinde. London: British Film Institute. 3-25.
- Hentch, Thierry (1996). *Hayali Doğu (Batı'nın Akdenizli Doğuya Politik Bakışı)*. Çev., Aysel Bora. İstanbul: Metis Yayınları.
- Hobsbawm, Eric (2002). "Milliyetçilik ve Etnisite", *Folklara Doğru*. Çev., Cem Tanır. Sayı: 64. 19-25.
- Kılıçbay, Mehmet Ali (2003). "Kimlikler Okyanusu", *Doğu-Batı, "Kimlikler"*, Sayı: 23, (Mayıs-Haziran-Temmuz 2003). Ankara: Doğu-Batı Yayınları. 155-159
- Kuhar, Roman (2006). "Media Representation of Minorities." *Monitoring Report of "Media For Citizens" Project* developed by the Peace Institute: Ljubljana, Slovenia. 123-172.
- Lacey, Nick (1998). "Representation." *Image and Representation Key Concepts in Media Studies*. New York: Palgrave. 131-188.



- Mutlu, Erol (2004). *İletişim Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Nişanyan, Sevan. <https://www.nisanyansozluk.com/?k=temsil&x=0&y=0>. Erişim Tarihi: 01.02.2014.
- Oran, Baskın (2005). *Türkiye'de Azınlıklar (Kavramlar, Lozan, İç Mevzuat, İctihat, Uygulama)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Toth, Borbala (2011). *Minorities in the Hungarian Media – Campaigns, Projects and Programmes for Integration*. Budapest: Center for Independent Journalism.
- Türkbağ, Ahmet Ulvi (2003). "Kimlik, Hukuk ve Adalet Sorunu." *Doğu-Batı, "Kimlikler"*, Sayı: 23, Mayıs-Haziran-Temmuz 2003. Ankara: Doğu-Batı Yayınları. 209-216.
- Uluslararası Azınlık Hakları Grubu (2007). "Bir Eşitlik Arayışı: Türkiye'de Azınlıklar Raporu". <http://www.minorityrights.org/download.php?id=435>, Erişim Tarihi: 22.06.2013.
- van Dijk, Teun A. (1993). *Elite Discourse and the Reproduction of Racism*. London: Sage Publications.
- van Dijk, Teun A. (1999). "Söylemin Yapıları ve İktidarın Yapıları." *Medya İktidar Ideoloji*. çev., Mehmet Küçük (der.) içinde. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları. 331-395.
- Wallerstein, Immanuel (2000). "Halklığın İnsası: Irkçılık, Milliyetçilik ve Etniklik." *İrk, Ulus, Sınıf: Belirsiz Kimlikler*. Etienne Balibar ve Immanuel Wallerstein (der.) içinde. Çev., Nazlı Ökten. İstanbul: Metis Yayınları. 91-108.

### **Diziler**

- Avşar, Şükrü (Yapımcı) ve Irmak, Çağan. (Yönetmen) (2004). *Çemberimde Gül Oya* [Televizyon dizisi]. İstanbul: Avşar Film.
- Can, Kemal. (Yapımcı) ve Balekoğlu, Metin. (Yönetmen) (2012). *Ağır Roman Yeni Dünya* [Televizyon dizisi]. İstanbul: Star Yapım.
- Giritlioğlu, Tomris. (Yapımcı) ve Teber, Faruk ve Burhan, Ümmü. (Yönetmen) (2006). *Hatırla Sevgili* [Televizyon dizisi]. İstanbul: Sis Yapım & ATV.
- Gündoğdu, Ali. (Yapımcı) ve Doğan, Mustafa Şevki. (Yönetmen) (2012). *Ustura Kemal* [Televizyon dizisi]. İstanbul: Süreç Film.
- Sevinç, Fatmanur. (Yapımcı) ve Taylan, Yağmur ve Taylan, Durul. (Yönetmen) (2007). *Karayılan* [Televizyon dizisi]. Gaziantep: Sis Yapım.
- Sınay, Osman ve Şaşmaz, Raci. (Yapımcı) ve Doğan, Mustafa Şevki & Sınay, Osman ve Akar, Serdar. (Yönetmen) (2003). *Kurtlar Vadisi* [Televizyon dizisi]. İstanbul: Pana Film.
- Turgut, Faruk. (Yapımcı) ve Haznedaroğlu, Andaç. (Yönetmen) (2004). *Haziran Gecesi* [Televizyon dizisi]. İstanbul: Gold Film.

# *Etkinlik Değerlendirmesi*

## *Sokakta Siyaset, Kamusal Alanda Kolektif Eylemler Sempozyumu*

**Selin Bengi Gmrk**  
Izmir Üniversitesi

**Esen Hızlı**  
Dokuz Eylül Üniversitesi

17-18 Mart 2014'te Dokuz Eylül Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Konferans Salonu'nda "sokakta politika yapmak" zerine uluslararası bir sempozyum gerçekleştirildi. Sempozyum Dokuz Eylül Üniversitesi Kamu Yönetimi Bölümü, İzmir Fransız Kültür Merkezi, Fransız Anadolu Araştırmaları Enstitüsü, CERI-Sciences Po Paris, *Agence Universitaire de la Francophonie* (AUF), Yeni Bulgar Üniversitesi, Bükreş Üniversitesi Siyasal Bilimler Fakültesi'nin katkılarıyla düzenlendi. Sempozyumun iki proje kapsamında düzenlendiğini de belirtmek gerekiyor; Bunlardan ilki AUF tarafından desteklenen ve uluslararası nitelikte bir işbirliği projesi olan *La rue comme lieu d'expression politique* (Bir Politik Katılım Meknı Olarak Sokak), ikincisi

ise ulusal düzeyde bir TÜBİTAK projesi olan (112K542 numaralı) *Sokakta Siyaset. Protesto Eylemlerinde Aktörler, rgtler, Talepler ve Eylem Repertuarı*.

İki güne yayılan beş oturma boyunca sokakta politika yapmanın, temsil, aktörler, bellek ve uluslararası ağları da içeren çeşitli boyutları tartışıldı. Bilimsel açılışı Ayşen Uysal ve Olivier Fillieule tarafından gerçekleştirilen sempozyum iki gün boyunca akademisyen ve öğrencilerin yoğun katılımı ile gerçekleşti. Katılımcılar bilimsel sunuş ve tartışmaların yanı sıra ilk günün sonunda polis şiddeti ve güvenlik politikaları üzerine uzun metrajlı bir belgesel olan Metropolis'i yönetmen Eylem şen ile birlikte izleme olanağı buldu.

Sempozyumun bilimsel açılış

konuşmalarından ilki, “Gezi’den Önce Gezi’den Sonra. Türkiye’de Sokağın Sosyolojisi” başlığını taşı-maktaydı. Organizasyon komitesi-nin de başında olan Aysen Uysal, konuşmasında Türkiye’de “sokak” algısına, toplumsal hareketler ala-nına ve sokağın siyasal kullanımına tarihsel süreklilikler bağlamında de-ğindi, bunu yaparken Gezi eylem-lerinden yola çıktı. Bu bağlamda Türkiye’de Gezi olaylarının tama-men yeni bir olgu olarak sunulma-sını, akademik olarak da “yeni top-lumsal hareketler” teorisinin mese-lenin analizinde baskın hale gelme-sini eleştirdi. Öğrenilen muhalefe-tin geri dönüşümü, birlikteliği ve kendine güveni beraberinde getir-diğini belirten Uysal, 2013 Hazira-nında yaşananları bir sürecin par-çası olarak değerlendirmenin öne-mini vurguladı. Gezi süreci ile bir-likte ilk defa, Arap Baharı’na dair Türkiye’de yerleşik olan komplo teorilerinden bir sıyrılmış olduğunu belirten konuşmasında Uysal, süre-cin Türkiye’de yanlış sorular eşli-ğinde ve “sokak” a çıkmamış ve alan çalışması yapmamış araştırmacılar tarafından ele alınmasının yanlış-lıklarına da değindi. Türkiye’de so-kak eylemlerinin olağandışı olarak kabul edildiği ve “sokak” ın ve so-kağa çıkanların pejoratif bir içerik-le değerlendirildiği Uysal’ın konuş-masının temel vurgularındandı. So-kağın karşısına bir alternatif olarak “sandık” ı çıkartan anlayış da Uysal tarafından eleştirildi. Fransa’daki banliyö işgalleri sırasında Nicolas Sarkozy’nin üslup ve demeçleri ile Gezi sürecinde Recep Tayyip Erdo-

ğan’ın demeçlerinden hareket eden Uysal, protestoların yükselişe geç-mesi ile birlikte söz konusu dö-nemlerde iktidarların dilinin de or-taklaştığını belirtti.

Bilimsel açılış kapsamındaki ikinci konuşma ise, Lozan Üniver-sitesi’nden tanınmış toplumsal ha-reketler uzmanı Olivier Fillieule ta-rafindan gerçekleştirildi. “Sokak Eylemlerinin Sosyolojisi” başlıklı bir konuşma yapan Fillieule, top-lumsal hareketler alanına dair ge-nel izlenimler sunduğu konuşma-sında sokak eylemlerinin farklı bo-yutlarını tartışarak eylemlerin mik-ro ve makro düzeyde kaynak ve sonuçlarına değindi. Fillieule’e göre sokak eylemlerine katılımın mikro (biyografik) etkileri kişilerin belli bir gruba angajmanı şeklinde ken-dini göstermektedir. Başka bir ifade ile, katılım kişiye politik bir kimlik kazandırır ve dayanışma duygusu-nu pekiştirir. Fillieule’ün sözleri ile “eylemin o coşkulu ve etkin hali bireyi eylemlere çeker ve bu sayede aidiyetler pekişir”. Fillieule sokak eylemlerinin başka bir boyutunun da yurttaşlık bağlamında demokra-si ile ilişkili olmak olduğunu belirt-ti. Buna göre bazı anlarda sokak hareketleri yurttaşlık bilincinin yük-selmesiyle ortaya çıkar. İktidarların aldığı siyasal kararlar üzerinde etki sahibi olmaya çalışmak sokak ey-lemlerinin bir unsurudur. Makro düzeyde ise, sokak eylemlerinin kent olgusunu güçlendirdiği, kent-sel alanın yeniden düzenlenmesini de beraberinde getirdiği belirtildi. Fillieule bu tür eylemlerin sokağı başlı başına bir aktör haline sok-

masını da makro düzeydeki etkilerden biri olarak değerlendirdi. Sokak eylemlerini bir performans olarak ele alabileceğimizi de belirten Fillieule'e göre, bu eylemlerinin üç önemli unsuru ifade (*expression*), aktörler ve eylem biçimleridir. Sokağın bir mesaj iletmek için kullanılması, yani bir ifade alanı olması ilk unsura denk geliyor. Aktörler açısından ise, göstericilerin tek bir birey gibi aynı özelliklere sahip kişiler olarak sunulmasına karşın heterojen olduklarını unutmamak gerekiyor. Diğer bir unsur olan eylem biçimleri ise, Charles Tilly tarafından kavramlaştırılan eylem repertuarı kavramıyla düşünülmelidir. Tarihsel süreklilikleri anlamının önemine de vurgu yapan Fillieule, çağdaş sokak eylemlerinin analizini yapabilmek için her ülkenin kendine özgü koşullarını ve tarihsel geçmişini bilmek gerektiğini belirtti. Örneğin Taksim Meydanı'nın 1 Mayıs 1977 ile birlikte kazandığı anlamı görmeden, bu meydanın Gezi eylemleri sırasında ön plana çıkışını anlamak mümkün değildir. Fillieule'e göre sokak eylemleri aslında bir kurallar bütünüdür. Sokakta yer alan aktörlerin stratejileri bu kurallara göre belirlenir ve karşı tarafın tepkileri kestirilebilir. Ancak kuralları bilmek her zaman onlara uymak anlamına gelmez.

Sempozyum "Sokak Üzerine Çalışmak" başlığını taşıyan bilimsel açılış oturumunun ardından dört oturumla devam etti. "İktidar, Temsil ve Sokak" başlıklı ilk oturum sokak hareketleri ile son dönemde sıkça tartışılan temsili demokrasi-

nin krizi arasındaki ilişkiye Meksika ve Bulgaristan örneklerinden hareketle odaklanırken, "Sokağın Aktörleri" başlıklı ikinci oturumda sokağı kullanan, sokakta varlık gösteren çeşitli aktörler Fransa ve Türkiye örnekleri üzerinden tartışıldı. "Sokağın Belleği" başlıklı üçüncü oturumda ise, toplumsal hareketler açısından kolektif bellek yaratmanın araçları Fas, Türkiye ve Kolombiya örnekleri üzerinden değerlendirildi. Sempozyumun "Sokakta Siyasetin Uluslararası Ağları" başlıklı son oturumunda ise, farklı toplumsal hareketlerin ve ifade özgürlüğünün uluslararası/ulusötesi boyutları tartışıldı.

### **"İktidar, Temsil ve Sokak"**

"İktidar, Temsil ve Sokak" başlığını taşıyan ilk oturumun başkanlığını Dokuz Eylül Üniversitesi'nden Atilla Göktürk yaptı. Göktürk, sokağın ekonomi, yönetim ve siyasete ilişkin veriler sunduğunu ve son keredede sokak ile siyasetin iç içe olduğunu belirterek oturumu açtı. Oturumun ilk sunuşunu Yeni Bulgar Üniversitesi'nden Antony Todorov yaptı. "Sokak Siyasal Bir Temsil Üretiyor Mu?" başlıklı konuşmasında Todorov sokak ile temsil alanı arasında yaratılan ikilik üzerinde durdu. Sokağın kullanımının diktatörlükler ile demokrasiler gibi farklı rejimlerde farklı şekilde işlediğini belirten Todorov, sokağın siyasal kullanımının bir doğrudan demokrasi pratiği olduğuna değindi. Todorov'a göre tüm çağdaş protesto hareketleri dünyanın git gide daha zor yönetilebilir hale geldiğini gös-

termektedir. Siyasal olan piyasalaşmaya başlamış, pazarlama ve halka ilişkiler politikaları siyasetin yerini almaya başlamıştır. Siyasilerin büyük finansal grupları temsil ettiği algısı kamuoyunda gitgide yerleşmektedir. Todorov'a göre sokak hareketlerine yol açanın da siyasal temsil sistemindeki bu kriz olduğunu söylemek mümkündür. Bu bağlamda, doğrudan demokratik bir pratik olarak sokağın kullanımı aktörlerin görünürlük kazanmasına da olanak tanımaktadır. Bilimsel açılışı yapan iki konuşmacı gibi protestoların “yeni”liği meselesine de değinerek, günümüzde yeni olan şeyin, büyük çaplı ve spontane gösteriler olduğunu belirten Todorov, konuşmasını sokağın hükümetin ikâmesi olmadığını ve sokak hareketlerinin halka yönelik olduğunu belirterek tamamladı.

İlk oturumun ikinci konuşması CERİ, Sciences Po Paris'ten Hélène Combes tarafından “İktidarın Kalbinde Kamp Kurmak. İşgal Eylemleri Sosyolojisine Meksika Örneğinden Hareketle Bir Katkı” başlığıyla gerçekleştirildi. Bir hareketin nasıl organize edildiğini açıklamak için Meksika örneğinden hareket eden Combes, izleyenlere Meksika'da yaptığı alan araştırmasının sonuçlarını sundu. Temmuz 2006'da gerçekleştirilen başkanlık seçimlerinden sonra, Meksiko'nun tarihi Zocalo Meydanı'nda gerçekleştirilen kamp kurma eyleminin detaylarına değinen Combes, bu eylemin oy sandıkları ile sokağı bir araya getirdiğini belirtti. Zocalo Meydanı'ndaki kamp alanının or-

ganizasyonu coğrafi yerleşime/duruma uygun olarak yapılmış ve her bir çadır her bir federe devletten gelenlere ait olacak şekilde düzenlenmiş. Combes Meksiko'daki bu örneğin sadece direnişçi solun değil, daha geniş bir kitlenin öfke ve kızgınlığının yönlendirilmesi bakımından önemli olduğunu belirtti. Combes'a göre tıpkı Gezi Parkı'nda olduğu gibi, kamp alanında gündelik hayatın devam ettiğini söylemek mümkündür. Hem işçi sınıfı hem de entelektüel orta sınıflar gündelik pratiklerini kamp alanına taşıdılar.

İlk oturumun son konuşması Yeni Bulgar Üniversitesi'nden Petia Georgieva tarafından gerçekleştirildi. “Bulgaristan'da 2013-2014'te Sokakta/Sokak Aracılığıyla İktidar Mücadeleleri” başlığını taşıyan konuşma, teorik olarak M. Dobry'nin siyasi krizler sosyolojisi ile Tarrow ve Tilly'nin geliştirdiği “eylem döngüsü” kavramına odaklandı. Yüksek elektrik faturalarına itiraz gibi somut sosyal nedenlerle başlayan hükümet karşıtı bu eylemler, 1990'lı yıllarda gerçekleştirilenlerden sonra Bulgaristan'ın en yoğun katılımlı protestoları oldu. Dolayısıyla, otoritelerin bu eylemlerle nasıl başa çıkacaklarını öğrenmeleri gerekti. Georgieva, bu noktada iktidarın protestocu bazı grupları kendi tarafına çekmeye çalışırken bir taraftan da hoşnutsuzlukları “özelleştirme” yolunu seçtiğini belirtti. Sonuç olarak göstericilerin taleplerine somut hiçbir politik cevap verilmemiş, ancak seçim kanununda küçük değişiklikler yapılmıştır. Georgieva'nın

aktardığına göre somut sosyal rahatsızlıklar ile başlayan, yolsuzluk ve hükümet karşıtı gösterilere dönüşen bu protestolar Bulgaristan'da sivil toplumu güçlendirmek yerine "Avrupa-şüpheli" görüşleri pekiştirmiştir. Georgieva konuşmasını bu protestoların temsili demokrasinin kurumlarına duyulan şüphenin ve parlamentarizmin krizinin bir sonucu olduğunu belirterek bitirdi.

### **"Sokağın Aktörleri"**

Sempozyumun ilk gününün ikinci oturumu ise, "Sokağın Aktörleri" başlığını taşıyordu. Oturumun başkanlığını Dokuz Eylül Üniversitesi'nden Cem Terzi yaptı. Terzi, kendi deneyim ve gözlemlerinden de hareketle Gezi eylemlerinin başlangıç nedenlerine ve iktidar üzerindeki etkilerine değinerek oturumu açtı. İkinci oturumun ilk konuşmacısı, "Muhafazakârlar Seferber Olunca: Fransa'da Radikal Sağın Sokak Eylemleri ve Şiddet Repertuarı" başlıklı bildirisi ile Galatasaray Üniversitesi'nden Magali Boumaza oldu. Fransa'daki radikal sağ hareketi ve bu hareketin eylem repertuarını tarihsel süreç içerisinde ele alan Boumaza, konuşmasına 1934 yılının Şubat ayında Fransa'nın aşırı sağın yükselişine sahne olduğunu gösteren eylemlerden örnek vererek başladı. Boumaza'ya göre bu tarihte başlayan aşırı sağ eylemler günümüze kadar devamlı çözümlü değişim göstermiştir. Geleneksel Katolikler, radikal milliyetçiler, kralliyetçiler ve kürtaj karşıtı hareketi içerisinde barındıran Fransız aşırı sağının görünürlük kazanmak adı-

na sokağı kullandığı Boumaza'nın temel savlarından birisi oldu. Sağ grupların eylem repertuarından bahseden Boumaza'nın kullandığı temel kavramlardan bir diğeri ise "siyasal şiddet" kavramıydı. Bu kavramı Charles Tilly'den hareketle kullanan konuşmacı siyasal şiddetin sadece fiziksel şiddet içermediğini, rencide edici sloganların ve korku unsuru içeren sembollerin de siyasal şiddetin sözel ve sembolik boyutunu oluşturduğunu belirtti. Boumaza konuşmasını genellikle var olan düzeni korumaya çalışan ve şiddeti günlük yaşamlarına spor, müzik gibi yollarla aktaran radikal sağ grupların siyasal şiddete bilinçli ve stratejik olarak başvurduklarını belirterek tamamladı.

İkinci oturumun ikinci konuşmacısı Polis Akademisi'nden Erkan Koca'ydı. "Polis Gözüyle Gezi Eylemleri" başlıklı sunuşunda Koca, polisin iki temel işlevi olduğunu belirtti: Düzeni sağlamak ve yasaları uygulamak. Bu iki işlev temelde birbirini tamamlıyor gibi görünse de, düzeni sağlamak esas olduğunda yasaları uygulamak ikincil konuma düşebiliyor. Koca'ya göre aslında düzenin sağlanması konusunda formel bir eğitim almayan polis, kendisini devletle özdeşleştirerek düzenden yana taraf alır. Sokak hareketleri tam da bu noktada yerleşik düzeni sarsıcı bir unsur olarak ele alınır ve dolayısıyla polisi tedirgin eder. Sokakta baskının aracı olarak ortaya çıkan polis, Koca'ya göre iktidar ile halk arasında yapılacak bir ayırmda iktidardan yana tercih kullanacaktır. Polis ve yasa-

lar insanlara artık ne yapmaması gerektiğini değil, aksine ne yapması gerektiğini söylemektedir. Bu da düzen polisliğini ortaya çıkartmaktadır. Polis teşkilatının profesyonelleşmesi ve yeni teknolojilerin kullanımı ile yaşanan siyasal ve toplumsal değişiklikler karşısında kendisini yenileyememesinin üzerinin kapatılmaya çalışıldığını belirten Koca, aslında yaşananı daha da muhafazakârlaşma ve düzeni her ne olursa olsun koruma güdüsünün perçinlenmesi olarak değerlendirdi. Polis ile protestocu arasındaki farklılıklara da değinen Koca, evrensel olanı savunan protestocunun karşısına örf ve adetleri de içeren yerleşik ve yerli/millî olanı savunarak düzenin koruyucusu rolü ile polisi yerleştirdi.

Sempozyumun ilk gününün son konuşmacısı Galatasaray Üniversitesi'nden Buket Türkmen oldu. Gezi eylemlerinin aktörleri ile gerçekleştirdiği alan araştırmasının ilk bulgularını dinleyiciler ile paylaşan Türkmen'in konuşma başlığı ise, "Dayanımcı Birey ve Gezi Direnişi: Türkiye'de Yeni Kadın Öznenin Oluşumu" idi. Gezi eylemlerinin Türkiye kadın hareketlerinin niteliği açısından önemine odaklanan konuşma, kadınların Gezi eylemlerine katılma nedenlerini sorguladı. Gezi Direnişi ile birlikte neoliberal bireyseliğin hegemonyasına karşı dayanımcı bireyin ortaya çıktığını belirten Türkmen, bu dayanışma duygusunun özellikle kadınları motive edici bir unsur olduğunu belirtti. Türkmen eylemler sırasında kullanılan "Hepimiz birbirimiz için

dik" sözünün, kadınların Gezi Direnişi'ne nasıl baktıklarının ve dayanışma duygusunun ne kadar fazla hissedildiğinin göstergesi olarak kabul edilmesi gerektiğini belirtti. Türkmen'e göre kadınların Gezi eylemlerine katılmasının öncelikli etkenlerinden bir diğeri de hükümetin, kürtaj yasağı gibi konuları da içeren, kadın politikalarıdır. Türkmen'in aktardığına göre, hükümetin sokakta polis şiddeti ile de görünürlük kazanan kadın bedeni üzerine müdahalesi, düşünülenin aksine kadınları sokaktan uzaklaştırmamış, tersine mevcut korkuları silmiştir. Tam da bu noktada Gezi eylemleri sırasında kadınlar tarafından polisin şiddetine karşı söylenen "Senin tazyikli suyun varsa benim de suya dayanıklı maskaram var" sözü/sloganı aslında kadınların korkusuzlaştıkları gerçeğinin bir göstergesi olmuştur.

### **"Sokağın Belleği"**

Sempozyumun ikinci günü "Sokağın Belleği" başlığını taşıyan üçüncü oturum ile başladı. Üçüncü oturumun başkanı Ege Üniversitesi'nden Nilgün Toker Kılınç, isyanın değişim yarattığını, çünkü katılımcılarını değiştirdiğini belirterek oturumu açtı ve sokağın hafızasının aslında kentin ortak hafızası olduğunu belirterek sözü sunuş yapacak olanlara bıraktı. Oturumun ilk sunuşu Lozan Üniversitesi'nden Mounia Bennani-Chraibi tarafından "Kazablanka'da 20 Şubat Hareketinin Protestocu Dinamiği" başlığı ile yapıldı. Bennani-Chraibi konuşmasında Fas'ta 2011 yılında başlayan

hareketin dinamiklerini Kazablanka örneğinden hareketle açıkladı. Arap Baharı'na referansla domino etkisi ile açıklanamayacak olan bu hareket, tarihsel çerçeve ile bağlantılı olan özgün bir harekettir. Bennani-Chraibi'ye göre formal/kurumsal siyasal alan ile çatışmacı politika alanının kesişme noktasında, sol gruplar ile İslamcı hareketler arasındaki ayrımlara rağmen kurulan ittifak bu hareketi özgün kılmaktadır. Bennani-Chraibi'nin aktardığına göre bu hareket, kaynaklarını enformel ve organize ilişkilerin zorluğu, hareket alanlarının çeşitliliği ve yeni aktörler ile mevcut militanlar arasındaki sinerjiden almaktadır. Normal zamanlarda koalisyon kurması mümkün olmayan aktörler, aralarındaki farklılıkları geçici de olsa ideolojik ve hiyerarşik olmayan ortak talepler için arka plana atmıştır. Bennani-Chraibi konuşmasını bu farklı aktörler ve kurumsal politika ile protestocu dinamikler arasındaki yerel, bölgesel, ulusal ve uluslararası düzeylerdeki etkileşimlerin hareketin oluşumuna katkıda bulunduğunu, ama aynı zamanda onun zayıf noktasını da oluşturduğunu belirterek sonlandırdı.

Üçüncü oturumun ikinci konuşması Ankara Üniversitesi'nden Ülkü Doğanay tarafından "Alternatif Medya Pratiği Olarak Türkiye'de Video-Aktivizmi" başlığıyla gerçekleştirildi. İlkey Kara ile birlikte hazırladıkları konuşmasına toplumsal hareketlerin tarih boyunca kendi medyalarını yaratmaya çalıştıkları saptamasıyla başlayan Doğanay, bu

güncü anlamda video-aktivizmin ortaya çıkması için 3G gibi teknolojilerin yaygınlaşmasının önem taşıdığını ekledi. Bir videoyu çekme ve paylaşma süreci olan video-aktivizm tekil paylaşımından daha geniş bir izleyici kitlesine ulaşmayı hedefler ve örgütlenmeden, bireysel olarak da yapılabilir. Doğanay'a göre Gezi süreci ile birlikte bu alandaki aktörlerin çoğullaştığını söylemek mümkündür. Öte yandan, eylemcilerin kimliğini tehlikeye sokmadan daha güvenli video çekimi konusunda eğitimlerin verildiği de Doğanay tarafından belirtildi. Buna rağmen örgütlenme ihtiyacı duyarak çeşitli grupların oluşturulduğunu söylemek de mümkün. Doğanay'a göre burada ortak amaç, ana akım medyaya tepki göstermek ve polis şiddetini görünür kılmak, belgelemektir.

Bir sonraki konuşma "Kamusal Alanda Medya Aracılığıyla Hareket Etmek: Kolombiya'da Etnik Radyoların Bölgesel Biçimlenişi" başlığıyla CERI-Sciences Po Paris'ten Erica Guevara tarafından yapıldı. Ticari ve kamu yayıncılığına bir alternatif olan "komünite" (cemaat) radyoculuğuna Kolombiya örneği üzerinden değinen konuşmacı, bu tür radyoların aslında normal radyolardan farkı olmadığını belirtti. Guevara'ya göre 90'lı yıllarla birlikte radyo ya da alternatif medya çeşitliliğinde yaşanan patlama ile birlikte daha da yaygınlaşan bu tür radyolar, bir duyarlılık artırma mekanizması olarak, kamusal alana katılıma karşı korkuyu azaltmak, korku ve baskılar karşısında insanları sakinleştir-



mek için kullanılmıştır. Kolombiya'da cemaat radyoları zaman içerisinde siyasal muhalefete de eklenerek, eğitici bir araçtan bir yurttaş medyası aracı haline gelmişlerdir. Guevara'nın aktardığına göre, bu radyolarda yapılan yayınlar naif ve şiddet içermeyen yayınlardır.

Üçüncü oturumun son konuşması Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nden Derya Fırat tarafından, "Sokak ve Kolektif Bellek" başlığı ile gerçekleştirildi. Fırat, 12 Eylül darbesinin öncelikli hedefinin sokağı temizlemek, boşaltmak ve geri almak olduğunu belirtti. Bunun için de sokağa çıkma yasakları, meydan ve sokakların yeniden düzenlenmesi ve adlarının değiştirilmesi, duvarların yazılardan arındırılması gibi uygulamalar kullanıma sokulmuştu. Darbe sonrası dönemde çeşitli yasak ve düzenlemelerle çeşitli aktörlerin sokağı kullanımını kısıtlanmış ve bu aktörler sokağın ana unsur olduğu eylem repertuarını terk ederek basın açıklamalarına yönelmişlerdir. Fırat bütün bu gelişmelerin sokağın korkulacak bir mekân olarak algılanmasına neden olduğunu ve insanların sokaktan çekildiğini belirtti. Sokağın aslında tam olarak boşaltılmadığı, ancak farklı bir şekilde "eğlence-alışveriş kalabalığı" ile doldurulduğu görüşü de Fırat tarafından dile getirilen noktalardan biri oldu.

### **"Sokakta Siyasetin Uluslararası Ağları"**

Sempozyumun "Sokakta Siyasetin Uluslararası Ağları" başlığını taşı-

yan son oturumunun başkanı Dokuz Eylül Üniversitesi'nden Levent Yılmaz'dı. Son oturumda üç konuşmacının sunuşlarına yer verildi. "İfade Özgürlüğünün Toplu Kullanımı: Uluslararası İnsan Hakları Hukuku Perspektifinden Bazı Gözlemler" başlığı ile ilk konuşma Dokuz Eylül Üniversitesi'nden Yaşar Metin Özdemir tarafından yapıldı. Konuşmacı, toplanma özgürlüğünün demokratik toplum açısından en önemli özgürlüklerden biri olduğunu belirtti ve barışçıl olan toplanma özgürlüğünün bireyleri bir araya getirerek amaç oluşturmak, kent hakkı vs. gibi amaçları gerçekleştirmek için kullanıldığını altını çizdi. Toplanma özgürlüğünü kolektiflik, şekil şartı ve şiddete karışmayan göstericilere karşı cezalar bakımından inceleyen Özdemir, devletin orantısız güç kullanmasının hak ihlali olduğunu, toplantılarla ilgili mevcut olan önceden bildirim kuralının Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi tarafından esnetildiğini belirtti. Yine Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi'nin 2006 yılında verdiği Oya Ataman kararına referans vererek şiddet içeren faaliyetlerde bulunulmadığı sürece, kamu güçlerinin toplantı özgürlüğünün geçerli olabilmesi için barış yanlısı gösterilere hoşgörü ile yaklaşmaları gerektiğini altı çizildi.

Son oturumun ikinci konuşması ise, Bükreş Üniversitesi'nden Damiana Otoi tarafından "Sokağın Aktörleri İçin Nasıl Bir Yer? Etnografi Müzelerinin 'Yeniden İnşası' Karşısında Kitle Seferberlikleri" başlığıyla yapıldı. Avrupa'da bulu-

nan bazı müzelerden hareketle, tarihi ve kültürel eserlerin sahip ülkelere iadesi ile ilgilenen konuşmacı bu iade süreçlerinin farklı aktörlerin, normların ve farklı meşruiyet tiplerinin bir araya geldiği ve birbirlerine karşı çıktıkları süreçler olarak önemli olduğunu belirtti. Otoi'u'ya göre en önemli iade istekleri koloni müzelerinden koloni ülke tarafından yapılan isteklerdir. Siyasal ve tarihsel argümanların da devreye girdiği bu süreçler müzelerde yer alan eser ya da kalıntıların talep eden ülkelere verilip verilmemesi konusunda diplomatik krizlere de neden olmaktadır.

Sempozyumun “Alternatif Küreselleşme Hareketlerinden Gezi'ye Protesto Eylemlerinin Uluslararası Dolaşımı” başlıklı son konuşması, İzmir Ekonomi Üniversitesi'nden Selin Bengi Gümrükçü tarafından yapıldı. 1990'lı yılların sonunda ortaya çıkan alternatif küreselleşme hareketleri ile 2013 yılındaki Gezi eylemlerini eylem dalgası/döngüsü kavramı üzerinden ele alan Gümrükçü, farklı eylem dalgaları arasındaki benzerlikleri açıklamak için “yayılma” (*diffusion*) kavramını kullandı. Gümrükçü'ye göre benzer eylemlerin ve eylem biçimlerinin Tür-

kiye'de de ortaya çıkması açısından üç araç önemli rol oynamıştır. Bunlar çeviriler, eylem turizmi -bir ülkedeki eylemcilerin yurtdışındaki ülkelerde gerçekleşen eylemlere katılarak, burada edindikleri deneyimleri kendi ülkelerindeki eylemciler ile paylaşması- ile internet ve sosyal medya kullanımındır.

Akademik bir çalışma alanı olarak toplumsal hareketler Türkiye'de yeni gelişmeye başlayan bir alan. Özellikle 2013 Haziran'ında yaşadığımız Gezi eylemleri ile daha da hareketlenen bu alandaki çalışmalar giderek önem kazanıyor. Dokuz Eylül Üniversitesi'nde düzenlenen ve iki gün boyunca Türkiye'de ve yurtdışında toplumsal hareketlerin ve sokakta siyaset yapmanın farklı boyutlarının tartışıldığı sempozyum, bu alanda yapılan çalışmaların sunulması ve tartışılması için bir fırsat yarattı. Bu tür toplantıların daha sık düzenlenmesinin toplumsal hareketler alanında çalışanların birbiriyle artan şekilde ilişkileneşmesine, dolayısıyla disiplinlerarası çalışmaların artmasına ve sokağın siyaset dışı bir alan olduğu algısının değişmesine katkıda bulunacağı kanısındayız.

# *Etkinlik Değerlendirmesi*

## *LaborComm 2014 Uluslararası İşçi ve İletişim Konferansı*

**Nilüfer Pınar Kılıç**  
Ankara Üniversitesi

Emek, iletişim ve bilişimi merkezi-  
ne alan *LaborComm Uluslararası İş-  
çi ve İletişim Konferansı*'nin beşin-  
cisi 3-4 Mayıs 2014 tarihinde An-  
kara Üniversitesi İletişim Fakültesi  
Ahmet Taner Kışlalı Sanatevi'nde  
gerçekleştirildi. Konferansın açılış  
konuşmasını yapan ve aynı zaman-  
da organizasyon komitesinde yer  
alan Funda Başaran Özdemir, emek,  
iletişim, iletişim ve bilişim teknolo-  
jileri konularında kafa yoranları bir  
araya getirmeyi çabaladıkları kon-  
feransın önceki yıllarında direnişe  
iletişim teknolojilerinin nasıl katkı  
sunabileceğini tartıştıklarını belirt-  
ti. Daha önceki konferansların işçi  
örgütlenmelerinin iletişim teknolo-  
jilerini nasıl kullanacakları ve içsel-  
leştirebilecekleri, medya emekçileri  
ve ekonomi politik tartışmalar ol-  
mak üzere üç hat üzerinden ilerle-  
diğini, ancak Gezi Direnişi'nin “bi-  
ze” medya olmadığını gösterdiğini,  
medya emekçilerinin zor şartlar al-  
tında çalışmalarına rağmen örgüt-

lenmelerinin olmadığını ifade eden  
Başaran Özdemir, bu nedenle be-  
şinci konferansta medya emekçileri  
hattının olmadığını vurguladı.

İki gün süren konferansta bir  
çağrılı konuşma; “Teknoloji ve Top-  
lum Tartışmaları”, “Teknoloji ve  
Emek Tartışmaları”, “Sosyal Medya  
ve Yeni Olanaklar”, “Sermaye, Ağ-  
lar ve Direniş”, “Emeğin Tarihi”,  
“Toplumsal Hareketler ve Medya:  
Alandan Görünümler”, “Emeğin  
Temsili” başlıklı 26 bildirinin su-  
nulduğu 7 oturum ve “Direniş Ken-  
di İletişim Kanallarını Oluşturur-  
ken; Özgürlük, Yazılım, İnternet ve  
Emekçiler” başlıklı panel gerçek-  
leştirildi.

Teknoloji tartışmaları ‘toplum’  
ve ‘emek’ olmak üzere iki ayrı otu-  
rumda ele alındı. “Teknoloji ve  
Toplum Tartışmaları” başlıklı ilk  
oturumda<sup>1</sup> “Kablolu Uluslar’dan Wi-

<sup>1</sup> Teknoloji ve Toplum Tartışmaları ilk oturu-  
munda “Akışkan Taylorizm: Ağlar ve Bilim-  
sel Yönetim” (Eylem Çamuroğlu Çığ-Ünsal

reless Özneler'e: Yeni Hayaletler" başlıklı bildiriye sunan Yavuz Yayla, yeni iletişim teknolojilerinin hayatımızın her alanına girdiğini, mekânın daralmasının yanında zamanın da katı olan her şeyi bulanıklaştırdığını belirtti. Yayla, "Bizi bir distopya mı bekliyor?" sorusu ışığında teknolojinin başka şekillerde kullanılabilme olanaklarını tartıştığı bildirisinde internetle birlikte sermaye yapısının genelleştiğini ve değiştiğini, "peer to peer (P2P)" (eşler arası) ağlarının ortaya çıkmasıyla birlikte bireylerin maddi olmayan malların üretimini gerçekleştirebildiğini, mekânı işgal eden, merkezinden kopmuş, ölçüsüz çokluklar olarak ortaya çıkan şenlikli toplumda birbirleriyle ilişkili bireylerin paylaşımcı ve katılımcı olabildiklerini ve bu durumun karşı iktidarın yaratılmasında yeni olanaklar yaratacağını, bunun en güzel örneğinin Gezi Direnişi'nde görüldüğünü belirtti.

"Teknoloji ve Toplumsal Değişim İlişkisinde Teknolojik Determinist Yaklaşım ve Farklı Veçheleri" başlıklı ikinci sunumu yapan Banu Durdağ, yaşadığımız hızlı değişimin ilki teknolojiyi merkeze alan teknolojik determinizm ve ikincisi teknolojiyi yadsıyan olmak üzere iki ayrı kolda açıklanmaya çalışıldığını belirtti. Sunuşunda teknolojik determinizm yaklaşımlarını farklı boyutlarıyla ele alan Durdağ, Bruce Bimber'in üç farklı kategori (nomolojik, normatif ve istenmeyen sonuçlar doğuran) ile teknolo-

jik determinizmin muğlak görünümünü aydınlatma çabasının anlamlı olduğunu ifade etmesinin ardından, Marksist ekonomi politik perspektiften bir tartışma yürüten Raymond Williams'ın ikili ayrımını (teknolojik determinizm ve semptomatik teknoloji) açıkladı. Teknolojinin ortaya çıkışını ilişkiler bütünü olarak kavramsallaştıran Williams'ın ve teknoloji-toplum ilişkilerinin temelini anlaşılması için Marx'a bakmak gerektiğini söyleyen Durdağ, teknolojinin ilişkisel bir süreç olarak ele alınması tartışmasını yürüttü. Oturumun ardından yapılan soru cevap bölümünde teknolojinin Marksist eleştirisi ile birlikte her teknolojik üretimde teknolojik determinizmin yeniden doğduğu, internetten önce telgrafın kullanılmasında da bugünkü tartışmaların yürütüldüğü örneğiyle tartışma genişletildi.

"Teknoloji ve Emek" başlıklı ikinci oturum, Örsan Şenalp ve Gürsan Şenalp'in "Küresel İşçi Sınıfı Oluşumu: Ulusötesileşme ve Hegemonya Bağlamından, Hareket Savaşı ve Devrim Bağlamına" sunuşuyla başladı. Sermayenin tarihsel olarak işçi sınıfının önünde giden aklı olduğu savıyla emeği, sermayeyi ve sistemi yaratanın aslında emeğin kendi gücü olduğunu ve emeğin kendi yarattığı boyunduruğun altında kaldığını belirten Şenalp ve Şenalp, sermayenin sosyalizasyon ağları ve organik aydınları ile kendi gücünü zerk ettiğini, tekil ayrılıklarından kurtularak küresel hale geldiğini vurguladılar. İşçi sınıfı açısından mücadele olanakları-

Çığ) başlıklı bildiri katılımcıların gelememesi nedeniyle sunulamadı.

nı tartıştıkları bildirinin devamında, işçi sınıfının elindeki gücün 'evrensel' olduğu belirtilerek internetin bu mücadelede kullanılabilmesine değindiler.

Oturumun ikinci sunuşu "Teknolojinin Gelişen Üretimdeki Rolü: Enformasyon, Teknik Altyapı ve Emek" başlıklı bildirisıyla *Sınıfsız Dergisi*'nden Behram Baransel tarafından yapıldı. Hızın teknoloji işçileri üzerindeki baskısını ve sürecin çalışanlar üzerindeki etkisini tartışan Baransel, aktivist olarak kapitalist sisteme karşı mücadele olanaklarını tartıştı. Ardından Serhat Kaymas Ankara'da bilişim çalışanlarının yapısal koşullarıyla ilgili olarak yaptığı araştırma sonuçlarını özetlediği "Bilgi Toplumu ve Sınıf: Sürütünmesiz Kapitalizm Ağlarında İşçi Sınıfını Yeniden Düşünmek" başlıklı bildiri sundu. Kaymas bilişim çalışanlarının bilgisayar donanım elemanı, ağ teknik elemanı, bilgi işlem destek elemanı, yazılım geliştirme, ürün yönetimi, sistem işletmeni gibi kollara ayrılmasına rağmen sektörde ağırlıklı olarak bilgi teknolojileri satış destek elemanlarının çalıştığını belirtti. Bu durumu toplumsal yenilik oluşturmaya değil, var olan teknolojiyi satmaya çalıştığımızı saptaması ile açıklayan Kaymas, istihdam kutuplaşmasının yaşandığı çalışma koşullarına değindi. Sendikal mücadeleden uzaklaştırılan bir unsur olarak ifade ettiği 'kendilerine işçi değil çalışan denmesini istiyorlar' vurgusu, tartışma bölümünde genişletilerek ele alındı.

İkinci oturumun esnek istihdam ve yeni işçilik tanımlarının tar-

tışıldığı "Bilişim ve Emek Süreci" başlıklı sunumu Senem Oğuz tarafından yapıldı. Bilişim teknolojilerinin gelişmesiyle birlikte emeğin parçalanması tartışmalarını özetleyen Oğuz, bir yandan katılımcı demokratik bir süreçten bahsederken bir yandan da çalışma süresinin ve sömürünün belirsizleştiğini vurguladı. Yeni işçilik tanımlarının, esnek kapitalizmin ve esnek istihdam biçimlerinin ortaya çıktığını, sanayi toplumunun vasıflı işçilerinin yerine teknik ve profesyonel sınıfın geldiğini, bilim adamları ve mühendislerin bilgi işçisi diye ayrıca tanımlanarak işçi sınıfında parçalanma yaratıldığını ileri sürdü. Yeni vasıfların (sosyal konum, kol gücü yerine beyin gücü gibi) kapitalizm tarafından hediye olarak sunulduğunu ve sanki sömürü yokmuş gibi algılandığını açıklayan Oğuz, adil çalışma koşulları, adil iş, eşit ücret gibi kavrayışlarla mücadeleye başlamanın kapitalist sistemle uyumlu olduğunu, dolayısıyla farklı direniş alternatiflerine bakılması gerektiğine işaret etti.

"Sosyal Medya ve Yeni Olanaklar" başlıklı üçüncü oturum, Gezi Direnişi'nin tartışıldığı, Özgür Narin'in "Genel Zekâyı Ele Geçirmek: Gezi'nin Sınıfı, Gelecek Toplum için Özyönetim ve Yeni Olanaklar" sunumuyla başladı. Konuşmasında Gezi Direnişi'nin sınıf karakterini tartışan Narin, bilim işçilerinin üretimlerinin değer teorisiyle mi yoksa kıtlık teorisiyle mi açıklanması gerektiğini sorguladı. Gezi Direnişi'nin heterojen yapısına değinerek sosyal medya kullanımının yeni ola-

naklar açtığını belirtti. Marx'ın *Genel Zekâ* kavramından yola çıkarak söz konusu kavramın sadece ihtiyaçları doyurmak anlamında değil, yeniden üretim ve doğrudan hayatın örgütlenmesi için kullanılabilceğini ileri sürdü. Bireyci bir toplumdaki nasıl Gezi komünü haline geldiği sorusunu da Marx'ın "karşılıklı bağımlılığın en arı biçimde üretilmesi gerekli" sözleriyle tartışarak komünallığı, her şeylerinin kendilerinden koparıldığı, metalaştırıldığı bir ortamda bağısız kalanların bağ arayışı olarak açıkladı. Gezi Direnişi'nden daha genele, küreselleşme karşıtı hareketlere yönelik "Sokaklardan Sosyal Medyaya: İsyan, İşgal, Direniş" sunumuyla Seda Gönül, toplumsal hareketler literatüründen yola çıkarak 1999 yılında başlayan küreselleşme karşıtı hareketleri ve bunların eylemlerinde sosyal medya kullanımını tartıştı. İnternetin kamusal alan olduğu varsayımından yola çıkarak işgal hareketlerinin de kamusal alan yarattığını iddia etti. Ardından "Özgür Sosyal Medya Platformları: Gerçek mi, Hayal mi?" başlıklı sunumuyla Diyar Saraçoğlu, anaakım ticari sosyal medyanın (facebook, twitter gibi) karşısında, mülkiyet yapısı olmayan alternatif özgür sosyal medya (diaspora, friendica gibi) örneklerini ve aralarındaki farkları açıkladı. Devletin kontrol edemediği paylaşımlara izin veren özgür yazılımın mücadele alanına çekilmesi gerektiğini vurguladı. Oturumun son sunuşunu "Yeniden Düzenlenen Hayatımızın Özgür İnterneti" başlığıyla Necati Duran yaptı. Su-

nuşunda internette saklanan bilgileri iki açıdan değerlendiren Duran, bilgilerin gözetleme unsuru olarak kullanılmasının yanı sıra iktidarın bilgiyi paylaşmak istemediğini ve bu nedenle yasal düzenlemelerle internet endüstrisini kontrol altında tuttuğunu, Telekomünikasyon İletişim Başkanlığı'nın uygulamalarıyla örneklendirerek açıkladı. Özgür yazılımın ve hacktivizmin kitlesel gözetime karşı mücadele unsuru olarak kullanılmasının yanında mücadelenin sokak zemini olması gerektiğine işaret etti.

"Sermaye, Ağlar ve Direniş" başlıklı dördüncü oturumda "Sözle Yönlendirme: Finansal Kapitalizmin Yeni İletişim Gündemi" sunumuyla Gökhan Gökğöz, 1970'lerden sonraki ekonomik gelişmeleri "finansal sermaye" teması etrafında tartıştı. Ekonominin merkez olma tartışmalarına kültürün, toplumsalın katıldığını ve bu durumun finansal iletişime yol açtığını belirtti. Ekonominin toplumla birlikte kendini yeniden üretmek zorunda olduğunu, finansal iletişimin ise ilişkisel bir yaklaşımla insanların beklentilerini ve güvenlerini yönettiğini, 2008 kriziyle birlikte "sözle yönlendirme"nin ortaya çıktığını ifade eden Gökğöz, örnek olarak Merkez Bankası'nın dönemlik politikalarla değişiklik yapmayacağı sözünü verdiğini açıkladı. Derya Tellan ise "Kontrol Toplumunun Yaşam Hücreleri ya da Büyük Verilerin Ekonomi Politikası" başlıklı sunumunda özellikle şirketlerin internet verilerini nasıl kullandıklarını açıkladı. Tellan, insan ve/veya makineler tarafından sayı-

sal olarak kodlanmış verilerin ve sosyal medya paylaşımlarıyla ortaya çıkanların anlamlı ve işlenebilir şekilde çapraz analizler yapılarak kullanıldıklarını belirtti. Ardından internetin kendiliğinden eşitlikçi olmadığı tartışmasını yürüten Serhan Gül, “Anaakım İnternet, Yoğun Mülkiyet: Yeni Medya Düzleminde Alternatif Okumalar” başlıklı sunumunu yaptı. İnternet alanlarının mülkiyeti, internetin kullanımı, bilgi üretimi ve dağıtımı ile internete erişim temalarıyla eşitsizlik unsurlarını açıklayan Gül’e göre, internet dış dünya ilişkilerinden bağımsız bir alan değildir ve fiziksel gerçeklik üzerine kuruludur. Bu nedenle mücadelenin sadece sosyal medya kullanımının dışına çıkması ve üretim araçlarına el konulması gerekmektedir. “Özgür Yazılım, Hackerlar ve Mülkiyet” başlıklı sonraki sunumda İzlem Gözükeleş sosyal medyadaki mülkiyet yapısının nasıl dışına çıkılabileceğini açıkladı. Özgür yazılımın mülkiyet ilişkileri içerisindeki yerini ve yazılım üreticilerinin temel motivasyonlarını etkinlik kuramıyla tartışan Gözükeleş, özgür yazılımın kapitalizmde bir çatlak oluşturduğunu ileri sürdü.

Beşinci oturumda çağrılı konuşmacı olarak konferansa katılan İngiltere’deki Brunel Üniversitesi öğretim üyelerinden Mike Wayne, medyayı politik ve ekonomik krizle birlikte ele alan “The Media and Crisis: The Role of the Media in the Political and Economic Crisis of Neo-liberal Capitalism” (Medya ve Kriz: Neoliberal Kapitalizmin Politik ve Ekonomik Krizinde Medya-

nın Rolü)<sup>2</sup> başlıklı sunumu yaptı. Medyanın ekonomik ve politik krizin içine gömülü olduğunu ve krizi yeniden ürettiğini belirten Wayne, medyanın aynı zamanda radikal kullanımıyla krizin kırılmalarını da ürettiğini belirtti. Ekonomik krizin kapitalizme özgü ani yükseliş ve düşüş çevrimi ile birlikte düzenli kâr üzerindeki uzun dönemli baskı olmak üzere iki boyutu olduğunu ve medyanın bu iki alanda da yer aldığını açıklayan Wayne, medya okullarının daha çok medyanın politik ve ideolojik kriz içindeki rolü ile ilgilendiklerine değindi. Neoliberal politikalarla uyumlu olan kapitalizmin politik iletişimine özgü halkla ilişkiler, propaganda ve kamu görüşünün manipülasyonu gibi uygulamaların ardından neoliberal sistemin özelliklerini anaakım medya ile ilişkilendirerek açıkladı: Metalaşmanın sağlık, eğitim barınma gibi alanlara genişlemesi; yabancı sermayenin ulusal sermayeye nüfuz etmesi; tekelleşme; sermaye ve devletin bütünleşmesi; muhalefeti ötekileştirme veya görmezden gelme; neoliberalizmin ideolojik değer sistemi. News Corporation sahibi Rupert Murdoch’un 2011 yılında yaşadığı telekulak krizine ve sonuçlarına değinen Wayne, İngiltere’deki hâkim gazeteciliği araştırmacı, iştirilmiş ve magazin gazeteciliği şeklinde üçe ayırarak açıklarken eko-

<sup>2</sup> Mike Wayne’in e-oturumu internet üzerinden <http://alternatifmedya.seminer.tv> üzerinden canlı olarak yayınlanmıştır. E-oturum <http://www.youtube.com/watch?v=YN Cqk9GvQfk> adresinden izlenebilir. Erişim tarihi 20.06.2014

nomik baskının medyayı magazin gazeteciliğine yönlendirdiğini vurguladı. “İnternet teknolojileri kapitalizmi kurtarabilir mi?” sorusu ışığında Facebook, Google, Apple, Microsoft gibi şirketlerin maliyetlerini düşürmeye, kârlarını arttırmaya çalıştıklarını ve kapitalizmin genel dinamiklerinin dışında olmadıklarını, söz konusu şirketlerin sermaye büyüklüklerinden ve üretim şekillerinden örnekler vererek açıkladı. Sunumunu Marx’ın *Grundrisse*’inden alıntıyla sonlandıran Wayne, teknolojinin gelişmesiyle birlikte emek süresinin azaldığını bu durumun emek-değer kavramlarını elverişsiz hale getirerek değer arayışına yol açtığını ve sonunda kapitalist toplumsal ilişkileri zayıflatacağını ileri sürdü.

Konferansın ikinci günü “Emeğin Tarihi”nin anlatıldığı beşinci oturumla başladı. İ. Arda Odabaşı “Emeğin Karikatürü: Emek Temalı Karikatürlerin Osmanlı/Türk Basınına Girişi” başlıklı sunumunda 1908 Meşrutiyet Devrimi’nden sonraki dönemdeki *Kalem*, *Laklak* gibi mizah dergilerinde yer alan emek temalı karikatürleri analiz ederek söz konusu karikatürlerde emekçilerden yana bir tavır olduğuna ve çoğunlukla yabancı sermaye şirketlerine yönelik eleştiri olduğuna değindi. 1922 yılında Moskova’da Türkiye ve Azerbaycan bölgesi için çıkarılan *Kızıl Şark Dergisi*’ni analiz eden “Moskova’dan Türkiye İşçilerine Komünizm Eğitimi: Kızıl Şark Dergisi” başlıklı sunumuyla Aytül Tamer Torun, derginin üç sayısının içeriğine değinerek dönemin işçi ha-

reketleri üzerine Türkiye’ye dair güncel yazıların olmadığını vurguladı. Ardından Eminaİp Malkoç, *Meslek Gazetesi*’nin Zonguldak Kömür Havzası ile ilgili hazırladığı özel dosyayı analiz ettiği “Erken Cumhuriyet Dönemi Basınında Zonguldak Kömür Havzası ve Kömür İşçileri: Meslek Gazetesi Örneği” başlıklı sunumu yaptı. Oturum Serdar Karakaya’nın “Türkiye’de Sinema, Televizyon ve Reklam Sektöründe Geçmişten Bugüne Örgütlenme ve Sendikalaşma” başlıklı sunumuyla sona erdi. Karakaya sunumunda en eski olması nedeniyle sinema sektöründen başlayarak reklam ve televizyon alanlarında günümüze kadar gelen örgütlenme hareketini anlattı ve işçi tarafında yeterli örgütlenme olmamasını eleştirdi.

“Toplumsal Hareketler ve Medya: Alandan Görünümler” başlıklı altıncı oturum, Özgün Dinçer’in “Şehir Hakkı Kapsamında Sokağın İadesini Talep Eden Toplumsal Hareketler” sunumuyla başladı. Dinçer, David Harvey’in kenti ihtiyaçlarımıza göre dönüştürme ve yeniden inşa etme hakkı olarak ifade ettiği “kent hakkı” kavramından yola çıkarak Reclaim The Streets (RTS) hareketinin ortaya çıkışını açıkladı. RTS hareketinin sokak işgali ve sokakta parti eylemleriyle şiddet içermeyen ve sokaktan geçen herhangi birinin katılabileceği eylemler yaptıklarını belirtti. Ardından Ali Korkmaz, toplumsal hareketlerde medyanın yerini tartıştığı “Değişen Medya, Değişen Toplumsal Hareketler” sunumunda sosyal medyanın geliş-



mesiyle klasik örgütlenme ve protesto hareketlerinin zaman mekân sınırlarının değiştiğini iddia etti. Oturumun üçüncü sunumu 1995 yılından günümüze kadar Yatağan işçilerinin direnişi sürecini anlatan “Yatağan Enerji ve Maden İşçilerinin Direniş Sürecinde Medyayı Kullanma Biçimleri” başlığıyla Sergender Sezer tarafından yapıldı. İşçilerin sosyal medyayı çok az kullanmalarına rağmen medyada haber olabilmek için eşekli eylem, kefenli yol kapatma gibi dikkat çekici eylemler yaptıklarını söyleyen Sezer, Türkiye Enerji Su ve Gaz İşçileri Sendikası (TES-İŞ) ve Türkiye Maden İşçileri Sendikasının (MADEN-İŞ) direniş sürecinde birlikte çalışmaya başladıklarına değindi. Ulaş Başar Gezgin’in sonuçlanmamış çalışmasının ilk sonuçlarını paylaştığı 2014 yerel seçimlerini ele alan “Yerel Seçimler, Sosyal Medya Kampanyaları ve Sosyal Medya Kullanıcıları” başlıklı sunumuyla oturum sona erdi. Seçimlerde genel olarak kullanıldığını belirttiği on taktiği<sup>3</sup> açıkladığı sunumunda Gezgin, seçimlerdeki sosyal medya kullanımının “kullanımlar doyumlar yaklaşımı” ve post-yapısalcılık çerçevesinde açıklanması gerektiğini vurguladı. Soru -cevap kısmında genişleyen kuramsal tartışmada kitle iletişim mediasından çıkan bir kuramın sosyal medyayı açıklamada kullanılamayacağı ve kavramsal çerçe-

venin etki sorunsalının dışına çıkması gerektiği belirtildi.

“Emeğin Temsili” başlıklı yedinci oturum Ömür Şölen Soykan’ın “Neoliberal Dönem Televizyon Dizilerinde Çalışan Sınıfın Çerçevesi” sunumuyla başladı. Erving Goffman’ın çerçeve analizini kullanarak beş kanalda yayınlanan beş diziyi inceleyen Soykan, söz konusu dizilerde çalışan sınıfın karikatürize edilerek başı dertte, hobisi ve kültürel becerileri olmayan karakterler üzerinden gösterildiğini ve sigorta güvenceleri olmayan çalışan sınıfın iş güvencesi talepleri ve mücadeleleri olmadan çerçevesizliğini belirtti. İkinci konuşmacı Defne Özonur, Kaan Tarla başı, Gözde Yazıcı ve Barış Dağlı ile hazırladıkları “Kaza Mı? Cinayet Mı? Gazete Haberlerinde İşçi Ölümleri” başlıklı sunumunda anaakım gazete haberlerinde işçi ölümlerinin kaza ve/veya talihsizlik olarak sunulduğunu ancak alınmayan tedbirler ve kâr tutkusu nedeniyle yaşanan işçi ölümlerinin cinayet sayılabileceğini belirttiler. Ardından “Mevsimlik Tarım İşlerinden Fındık Tarımında En Kötü Biçimlerdeki Çocuk İşçiliği ile Mücadele Projesi” kapsamında yapılan *PIKOLO-Daha İyi Bir Geleceğe Büyümek* belgeselinin ele alındığı “Pikolo Belgeseli ve Mevsimlik Tarım İşçisi Çocuklar” başlıklı sunumuyla Kader Tuğla belgeselin sorununa meşruiyet kazandırıp kazandırmadığı sorusunu Gramsci’nin hegemonya ve Hall’un egemen okuma kavramlarından yola çıkarak tartıştı ve ortak duyu oluşturmaya yönelik bir etkinin olduğuna değindi. Otur-

<sup>3</sup> Gezgin’e göre seçimlerde kullanılan on taktik: Bu bizden biri, ünlüler, star, tam tersi ilan etme, ben sizin babanızım/ananızım, çocuklu siyaset, ürünü değil müşteriyi öv, ödünç oy ve hayvanlı pozlar.

rum Hakan Aytekin'in "Bir Medya Seferberliği Öyküsünün Söylem Analizi: Vestel City<sup>4</sup>'ye 'Belgesel Film' Yerleştirme" sunumuyla sona erdi. Aytekin, neoliberal yaşam biçiminin yaygınlaştırılması ara işlevini yerine getiren medyanın, seyirciyle kurduğu ilişkinin tüketiciyle kurulan ilişkiye dönüştüğünü ve bu nedenle çoklu ortamlara uygun ürünler ortaya çıktığını belirtti. Vestel City belgeselinin fabrikayı anlatan tanıtım filmi, reklam uyarısı olmayan reklam filmi, yapısal olarak televizyon programı, mekân kişiler ve gerçeklik açısından belgesel filmi özellikleriyle hibrit ürün olduğunu vurguladı.

Konferans Funda Başaran Özdemir başkanlığında "Direniş Kendi İletişim Kanallarını oluştururken: Özgürlük, Yazılım, İnternet ve Emekçiler" başlıklı panel ile sona erdi. Bilgisayar mühendislerinin konuşmacı olduğu panelde özgür yazılımın ne olduğu ve önemi, yazılım ve mülkiyet ilişkileri, internet ve gelişimi, ağ altyapısının sahipleri, gözetim ve sansür, hacktivism, mücadele ve yeni (sosyal) medya konuları tartışıldı.

Konferans boyunca kendini hissettiren eleştirel çizgi sermaye ile mücadelede düşünsel gelişimin ve pratik olanakların gelişmesine temel olurken *LaborComm-2014 Konferansı* özellikle Twitter'ın yoğun olarak kullanıldığı Gezi Direnişi'nin ardından sosyal medyanın yapısını

ve kullanımını açığa kavuşturması bakımından son derece anlamlıydı. Farklı disiplinlerden gelen katılımcıların yer aldığı konferansta özellikle bilişim çalışanlarının alternatif kullanımlara yönelik açıklamalarının ve kapitalist sistemle mücadele zemininin genişletilmesindeki önerilerinin, alternatif medya bilincinin yükselmesine aracılık ettiği ileri sürülebilir. Konferans bu nedenle yalnızca konu ile ilgili akademisyenler açısından değil, aynı zamanda aktivistler ve alternatif medya çalışanları açısından da yeni fikirlerin oluşumu ve tartışmaya açılması açısından da önem taşımıştır.

---

<sup>4</sup> National Geographic Channel'da yayınlanan Mega Yapılar programı için hazırlanan belgesel.

# Kitap Tanıtımı

Ilker Özdemir

Çukurova Üniversitesi

## **Soğuk Yakınlıklar: Duygusal Kapitalizmin Şekillenmesi**

Eva Illouz, İletişim Yayınları, 2011, Çev. Özge Çağlar Aksoy, 168 sayfa.

Şair İsmet Özel “Esenlik Bildirisi” başlıklı şiirinde; “duygular paketlenmiş, tecime elverişli gövdede gökyüzünü kışkırtan şiir sahtedir” der ve devam eder; “ölüm gelir, ölüm duygusuna karşı saygısız / ve zekâ babacan tavrıyla tiksinti verir / söz yavan, kardeşlik şarkıları gayette tıkız”. İletişim Yayınları’ndan çıkan Eva Illouz imzalı *Soğuk Yakınlıklar: Duygusal Kapitalizmin Şekillenmesi* başlıklı kitap yukarıdaki mısraları anımsattı bana. Kapitalizmin duygusal boyutunu ele alan bu ilginç çalışma hepimizin sayısız imge ve mesajın bombardımanı altında olduğumuz günümüz dünyasının zihniyetini tartışmaya açıyor. İnsanların karşı karşıya kaldığı risklerin her geçen gün arttığı ve acılara karşı giderek daha fazla korunmasız ve yaralanmaya açık hale geldiklerimiz günümüzde hepimizin içtenliğe, yakınlığa ve insan sıcaklığına her zamankinden daha fazla ihtiyaç duyduğumuz çok açık. Rasyonel

dünyanın acıları karşısında yüreğimize ecza olarak sürdürdüğümüz merhem de diğer insanlarla kurduğumuz ilişkiler oluyor. O ilişkilerle hayata karşı direnmeye ve ayakta kalmaya çalışıyoruz.

Ancak duygusal alanın devletin ve ticaretin dışında kalan bütünüyle özerk bir alan olduğunu düşünmek bir yanılsama. *Soğuk Yakınlıklar* kitabı günümüz sisteminin insanların duygusal alanlarına nasıl müdahale ettiğini ve duygularını nasıl şekillendirmeye çalıştığını ve böylece denetim altına aldığını ortaya koymaya çalışan bir inceleme. Günümüzde insan benliğinin giderek daha fazla metalaştırıldığına işaret eden kitap, bu metalaşma sürecinin rastlantısal bir biçimde değil, farklı kurumların işbirliği içerisinde davranmasının bir sonucu olduğuna dikkat çekiyor. Kitap, duyguları sermayeye bağlayan mantığı mercek altına alırken psikolojik ikna, kişisel gelişim edebiyatı, öğüt

endüstrisi, devlet, ilaç şirketleri ve internet teknolojisinin bunda oynadığı rolü irdeliyor.

Duygunun sadece psikolojik değil, aynı zamanda kültürel ve sosyal bir öge olduğunu vurgulayan Illouz, Freud kişinin gelişiminin o kişinin sosyal sınıfına bağlı olduğu ve sağlıklı bir ruhsal gelişimin salt kararlılık ve irade gücü sayesinde sağlanamayacağı inancına sahip iken, manevi gücün kişinin sosyal konumunu ve sosyal kaderini geliştirebileceğini öngören kişisel gelişim yazınının ise en başından itibaren kapitalizmin propagandasını yaptığı bireycilik için temel modellerden birini sağlamakta olduğunu işaret ediyor. Illouz'a göre, modern kapitalist devletler asıl gücünü kültürel kavramlar ve bireyin manevi görüşleri etrafında örgütlediği psikolojik söylemden almaktalar. Bu alanda ruhsal sorunları tanı ve tedavi için oluşturulan kategorilere dikkat çeken çalışma, bu süreç içerisinde ilaç sanayinin de önemli bir aktör olarak rol aldığını gösteriyor. Bu süreçte psikoloji ve psikiyatride düşen başlıca görev ise, çok çeşitli ruhsal acıları belirsiz bir sağlık ideali ve kendini gerçekleştirme aracılığıyla dindirmek oluyor. Ruh sağlığının ilaç şirketlerince metalaştırılmasını örneklerle ortaya koyan yazar, devletin eğitici sıfatıyla insanların özel alanlarına müdahalesinin giderek arttığına işaret ediyor.

Devletin insanların özel hayatına ve duygularına müdahalesi, psikoloji aracılığıyla tanımlanan sağlıklı ve yeterli insan modeli tarafından belirlenmekte ki, bu da duygu-

sal alanların psikologların tanımladığı ve desteklediği duygusal tarzı sergileme kapasitesi tarafından düzenlendiğini gösteriyor. Böylece belli bir duygulanım tarzı onaylanıp meşru ve doğru hareket tarzı olarak tanımlanırken, doğal olarak sistemin işlerliğine engel olabileceği düşünülen duygulanım tarzları ise yanlış ve gayrimeşru hale getirilmiş oluyor. Illouz'un vermiş olduğu örnekler sistemin insanların duygularını nasıl düzenlediğini oldukça ikna edici bir tarzda açıklıyor. Ancak, Illouz'un bu konudaki değerlendirmelerini yaparken *Deliliğin Tarihi* ve diğer çalışmalarında modern bilimin oluşturduğu normların ve modern devletin akıl hastanesi, hapisane vb. kurumlarının nasıl kontrol ve tahakküm aracı olarak işlediğini gösteren Michel Foucault'un öğretilerine çok fazla yer vermemiş olması bir eksiklik olarak göze çarpıyor. Illouz, Pierre Bourdieu'nun "kültürel ve sosyal sermaye" kavramlarına değinse de bu kavramları yeterince tartışmaya açtığını söyleyemeyiz. Bu kuramsal eksikliğine karşın kitap verimlilik dilinin ve duyguların saklanması değil gösterilmesinin egemen olduğu bir ruh sağlığı öğretisinin insanların duygusal alanlarını metalaştırıldığını çok açık bir biçimde gösteriyor.

Kitabın en ilginç saptamalarından birisi de iletişim teknolojilerinin gelişimi ile kadın-erkek ilişkilerinin geçirdiği değişim üzerine. Geçmişte insanların birinden etkilenmesinin temelinde birbirini tanıma-yatıyordu ve heyecanın asıl kaynağı da insanın tanımadığı biri-

ni tanıma merakının olması idi. Şimdi ise etraflıca bilgi sahibi olmadan kimse kimseden etkilenmiyor. Kitabın işaret ettiği gibi, önce her şeyini öğrenip uzun süren sanal iletişimden sonra insanların bu hem tanıdığı, hem de tanımadığı insanla tuhaf bir biçimde bir araya gelmesi günümüz kadın-erkek ilişkilerinde sıkça tekrarlanan bir durum. Bu sanal başlangıçlar bir yandan insanları yüz yüze iletişimin getireceği riskler ve dezavantajlardan koruyor olabilir. Ama bu koruma biçimi ve güvenli ilişki arayışı ilişkinin doğallığını ve kendiliğindenliğini ve bunların getireceği hazzı da ortadan kaldıracı bir özelliğe sahip. İnternet teknolojileri aracılığıyla kurulan ilişkiler hakkında bir diğer ilginç saptama da eskinin kıtlığına oranla alternatif bolluğun ve kolay erişimin körüklemiş olduğu bencilik ve emek harcamadan bir ilişkiden daha başlamadan kolaylıkla vazgeçebilme özelliği. Başka bir deyişle, internet teknolojisi kaypak ilgileri ve ucuz cesaretleri körükleyici bir özelliğe sahip ve de bu artık adına ilişki endüstrisi diyebilece-

ğimiz bir sektör oluşturmuş durumda.

Kendi ortaya çıkardığı bunamları pazarlayan mevcut sistem bu süreç içerisinde insan benliğini ve insanların diğer insanlarla ilişkilerini de giderek daha fazla metalaştırmakta. Kitaba adını veren kolay vazgeçilebilir, insani olma özelliği giderek zayıflayan metalaşmış “soğuk yakınlıklar”ın kurulduğu günümüzde, psikolojik ikna, kişisel gelişim edebiyatı, öğüt endüstrisi, devlet, ilaç şirketleri ve internet teknolojisi gibi kurumlar ve yapılanmalar iç içe geçmiş durumda bu sürecin aktörleri olarak iş görmekte. Sistemin bu aktörler aracılığıyla insan benliğini etkilediğini ve hatta ele geçirdiğini söylemek mümkün. Illouz, duyguların tecime elverişli hale getirildiği bu sürece “duygusal kapitalizm” adını veriyor ve duygusal kapitalizm kültüründe duyguların değer biçilecek, incelenebilecek, tartışılabilir, pazarlığı yapılabilecek, nicel olarak ölçülebilecek ve metalaştırılan öğeler haline geldiğini ortaya koyuyor.

# Kitap Tanıtımı

**Banu Durdağ**  
Ankara Üniversitesi

## **Marx Geri Döndü: Medya, Meta ve Sermaye Birikimi**

Derleyen: Vincent Mosco – Christian Fuchs

Türkçe Baskının Derleyeni: Funda Başaran

NotaBene Yayınları, Ankara, 2014, 439 sayfa.

Kapitalizm giderek menzilini ve ölçüğünü genişletirken, artan insan olanaklarını fiilen engelleyen çelişkiyi ve sömürüyü de derinleştirmekte ve daha görünür hâle getirmekte. Bu *görünür olma hâli*, gelirlerin ve kaynakların eşitsiz dağılımında, zenginle yoksul arasındaki makasın gitgide daha fazla açılması ve keskinleşmesinde, emeğin sistematik bir biçimde güvencesizleştirilmesinde ve kapitalizmin güncel krizinde kendini yeniden ortaya koymakta. Kapitalizmin 2008’de küresel ölçekte bir kez daha krize girmesi, bir tarafta hegemonyayı yeniden inşa etmek üzere “rıza”yı sağlayamadığı noktada baskı ve şiddet unsurlarını daha fazla hissettirmesini ve işe koymasını getirirken, diğer tarafta ise, “tarihin sonu” tartışmalarının asılsızlığını ve kapitalizmin “insanlığın ortak aklı” olarak görülemeyeceği-

ni pekiştirmekte. Krizle birlikte kapitalizmin en kapsamlı eleştirisini yapan, üstündeki gizemi kaldıran ve krizlerin sebepleri de dâhil olmak üzere kapitalizmin yasalarını ve eğilimlerini ortaya koyan Karl Marx’ın bir anlamda yeniden ilgi odağı olması da bu durumla ilişkilendirilebilir. Marx’ın eserlerinin satışları patlama yaparken<sup>1</sup>, Marx’tan yola çıkarak girilen toplumsal çözümlenmeler de çoğalmakta. NotaBene Yayınları’ndan “Janus’un Çehresi Dizisi”nin ilk kitabı olarak 2014 Mart ayında çıkan *Marx Geri Döndü: Medya, Meta ve Sermaye Biri-*

<sup>1</sup> <http://www.theguardian.com/books/2008/oct/15/marx-germany-popularity-financial-crisis> Erişim tarihi: 20.05.2014  
<http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/7679758.stm> Erişim tarihi: 20.05.2014  
<http://www.smithsonianmag.com/smart-news/marxism-is-cool-again-691550/?no-ist> Erişim tarihi: 20.05.2014

*kimi* başlıklı eser de Marx'ın çözümlemesinin, kavramlarının ve ilgilerinin iletişim alanında da yeniden canlanması ve geçerliliğini ortaya koyması kapsamında değerlendirilebilecek bir kitap.

Söz konusu kitap *tripleC* isimli akademik derginin 2012 yılında çıkan *Marx is Back - The Importance of Marxist Theory and Research for Critical Communication Studies Today* (Marx Geri Döndü: Günümüz Eleştirel İletişim Çalışmaları Açısından Marksist Kuram ve Araştırmanın Önemi) başlıklı özel sayısının *Marx, the Media, Commodities and Capital Accumulation* (Marx, Medya, Meta ve Sermaye Birikimi) adlı ilk bölümünün çevirisinden oluşuyor. Bu bölümün dışında özel sayının üç bölümü daha bulunuyor. Bunlardan ilki *Marx and Ideology Critique* (Marx ve İdeoloji Eleştirisi) başlığını taşıırken, ikincisi *Marx and Media Use* (Marx ve Medya Kullanımı) başlığıyla yayınlanmış. Son bölümün başlığıysa *Marx, Alternative/Socialist Media and Social Struggles* (Marx, Alternatif/Sosyalist Medya ve Toplumsal Mücadele) şeklinde. Bu özel sayının editörlüğünü iletişim alanının önemli isimlerinden Vincent Mosco ve Marksist perspektiften yeni medya çözümlenmeleriyle öne çıkan Christian Fuchs yapmış. Türkçeye kolektif çalışma ve gönüllülük esasıyla çevrilmiş yayının derleyeni ise Funda Başaran.

Kitabın başlığında özel sayının orijinal adına sadık kalınarak *Marx Geri Döndü* ifadesi benimsenmişse de, giriş yazısında Başaran'ın da be-

lirttiği gibi iletişim alanına ve genel olarak sosyal bilimlere Marx'ın geri dönmesinden çok, bu alanların Marx'a geri dönüşünden ve Marx'ın yöntemi, düşünüş biçimi ve kavramlarıyla dünyayı anlama, açıklama ve dönüştürme gayretindeki araştırmacıların sayısının artmış olduğundan söz etmek daha uygun düşer (20). 1970'lerde yaşanan krizin ardından kapitalizmin yeniden yapılandırılma sürecine girilmesi, 1990'larda Sovyetlerdeki komünizm deneyiminin başarısızlığa uğraması, postmodernizmin ve tarihin sonu söylemlerinin yükselmesi toplumsal çözümlenmelerde Marx'ın tahlillerinden ve kavramlarından uzaklaşmayı getirdi. Söz konusu bu kitap ise, eleştirel ekonomi politik geleneğinde bugün geline nokta Marksist kavramsal setin titizlikle yeniden çözümlenmelerin odağına alınmasının bir örneğini teşkil ediyor. Buradan hareketle kitabın temel amacı da, günümüz kapitalizmde iletişimi eleştirel bir perspektiften anlamak, anlamlandırmak ve özgürleşimci bir biçimde dönüştürmek üzere politik/pratik önermeleri Marksist kurama başvurarak ortaya koymaya katkı vermek.

İletişimin eleştirel ekonomi politikliğinin günümüzdeki gelişme aşamasının da gözlemlenmesine fırsat veren bu kitapta, Başaran'ın giriş yazısı ile birlikte özel sayının çerçevesine ilişkin Mosco ve Fuchs'un kaleme aldıkları giriş yazısı ve 10 makale yer alıyor. Bunlardan ilki Nicole S. Cohen'in "Bir Mücadele Alanı Olarak Kültürel İş: *Freelance Çalışanlar ve Sömürü*" başlıklı ma-

kalesi (45-81). Cohen, günümüz güvencesiz kültür emeğini *freelance* yazarlar örneği üzerinden Marx'ın emek süreci kuramına başvurarak tartışmaya açıyor. Kültürel işe dair özerklik ve denetim etrafında yürütülen tartışmaların, kültürel işi biçimlendiren sömürü ilişkisini göz ardı etmesinin yarattığı eksikliğin üstesinden gelmek ve tartışmanın bağlamını emek-sermaye ilişkisine çekmek üzere Cohen, çözümlemesine ödenmemiş emek zamanının sömürsünü ve telif hakları düzenlemeleri vasıtasıyla devreye sokulan fikri mülkiyetin sömürsünü dâhil ediyor. *Freelance* çalışanların kendi emek süreçleri üzerindeki denetimlerinin ardında esnek çalışma biçimi, daha az ücret, güvencesizleştirme ve daha fazla artı-değer sömürsü olduğunu vurgulayan Cohen, bu perspektiften kültürel işin de bir mücadele alanı olarak kavranmasının önemine dikkat çekiyor. Böylelikle, kültür endüstrilerinin ve işçilerin deneyimlerini mücadeleye ve direnişe dönüştüren dinamiklerin, pratiklerin ortaya çıkarılabileceğine işaret etmiş oluyor.

Mattias Ekman'ın "Birikimi Anlamak: Marx'ın İlkel Birikim Kuramı'nın Medya ve İletişim Çalışmaları Açısından Önemi" başlıklı makalesi ise, Marx'ın ilkel birikim kuramını ve Harvey'in buna ilişkin güncel yorumu olan mülksüzleştirerek birikim kavramını medya ve iletişim araştırmalarıyla ilişkili olarak tartışmaya açarak bu kavramsal seti iki düzeyde kullanmaya çalışıyor (83-118). İlki, ilkel birikim ya da mülksüzleştirerek birikimle iliş-

kili olarak kamu hizmetlerinin özelleştirilmesinde medya içeriğinin meşrulaştırıcı işlevini ya da başka bir deyişle ideolojik boyutunu ve haber sistemleriyle finans sektörünün çıkarlarının nasıl kesiştiğini açığa çıkarmaya dair. İkincisi ise, Web 2.0 dolayısıyla gerçekleşen iletişim faaliyetlerin ve enformasyon ve iletişim teknolojilerindeki (EIT) gelişmelerin sermaye birikim süreciyle bağına işaret ediyor. Ekman, tartışmasında haber medyasının, özellikle de anaakım haber medyasının sermayenin kendini yeniden üretimine nasıl meşruiyet kazandırdığını, İsveç'teki kamu hizmetlerinin özelleştirilme süreçlerine koşut olarak haber medyasında ekonomik meselelere ilişkin "piyasa" kavramının nasıl hikâyenin öznesi haline dönüştürüldüğü örnekleri üzerinden ele alıyor. Bununla birlikte, yine haber medyasının ideolojik işlevi çerçevesinde mülksüzleştirerek birikimin karşısında yer alan ve mücadele hattı oluşturma gayretindeki "Küresel Adalet Hareketi"nin medyadaki temsilini inceliyor. Diğer düzeyde ise, sosyal medya kullanıcıları tarafından icra edilen işin nasıl sermaye tarafından temellük edildiğini çözümlüyor. Ekman, bu kapsamda kapitalizmde ilkel birikimin tamamlanmamış, aksine devam etmekte olan bir süreç olduğunu ve bu mülksüzleştirerek birikim sürecinin, sermayenin menzilini genişletmesindeki ve kendini yeniden üretmesindeki merkezi rolünü vurguluyor.

Eran Fisher'in "Daha Az Yabancılaşma Nasıl Daha Fazla Sömürü



Yaratır? Sosyal Paylaşım Sitelerinde İzleyici Emeği” adlı makalesi, Ekman’ın Web 2.0 kullanıcılarına dair başlattığı tartışmayı tamamlar nite-likte (119-150). Fisher çalışmasında medya sahipliğine odaklanan geleneksel olarak ifade ettiği iletişimin eleştirel ekonomi politikğine “izleyici emeği” kavramıyla güncel bir çözümleme odağı daha ekliyor. Facebook örneği üzerinden sosyal medyadaki izleyici sömürsünü, Marx’ın sömürü ve yabancılaşma kavramsallaştırmalarıyla ilişkilendirerek ele alıyor. Çözümlemesinde Facebook’u hem üretim ve iletişim aracı hem de bir teknoloji ve ortam olarak ele alan Fisher, medyada değer yaratımında metalar ve işçiler kadar izleyicinin de etkin bir rolü olduğunu vurguluyor ve izleyicilerin yalnızca sömürülmediğini, aynı zamanda içerik ve içerik üretimi üzerinde kontrol ve denetimlerinin olmadığını ileri sürerek bu durumu da “izleyici yabancılaşması” olarak kavramsallaştırıyor. Richard Hall ve Bernd Stahl ise, “Metalaşmaya Karşı: Üniversite, Bilişsel Kapitalizm ve Yeni Gelişen Teknolojiler” adlı makalede, sayısal teknolojilerde yaşanan yeniliklerin ve gelişmelerin üniversite üzerindeki etkilerini tartışmaya açıyorlar (151-191). Önceki makalelerde farklı boyutlarıyla ele alınan EIT’ler, bu çalışmada söz konusu teknolojilerin içinde geliştiği üniversiteler bağlamında çözümleniyor. Bu bağlamda teknolojik yeniliklerle birlikte üniversitenin de giderek artı-değer üretimine dâhil edildiği aynı zamanda buna karşı verilecek mücadelelerin

de önemli bir alanı olduğu vurgulanıyor.

William Henning James Hebblewhite’in “Üretim Araçları Olarak İletişim Araçları” başlıklı makalesi, Raymond Williams’ın iletişim araçlarının da üretim aracı olduğu savını tartışmaya açıyor (193-216). Hebblewhite, Williams’ın altyapı-üstü yapı nosyonunun mekanik yorumunu aşma çabasında kültürel olanın maddiliğine dair yaptığı vurguyla, kültürü de ekonomi ve siyaset gibi belirleyici unsurlara dâhil ederken “kültürel bir belirlenimcilik”e düştüğünü iddia ediyor. Williams’takine benzer bir belirlenimciliğin üstesinden gelebilmek için Louis Althusser’in yapısalcılığı ile bağlantı kurulmasının gerekliliğini savunan Hebblewhite, bu kuramsal tartışma bağlamında interneti de bir iletişim ve aynı zamanda üretim aracı olarak kavlıyor ve çalışmasında “*üretim*” (*production*) kavramını tanıttırıyor. Vincet R. Manzerolle ve Atle Mikkola Kjøsen ise, “Sermayenin İletişimi: Sayısal Medya ve Hızlanmanın Mantığı” adlı çalışmalarında genelde kapitalist toplumsal formasyonda iletişimi, özelde ise sayısal iletişimi sermayenin çevrimi ve dolaşımı diyalektiği kapsamında ele alıyorlar (217-253). Sayısallaşmayla birlikte sermaye birikim döngüsünde açığa çıkan değişimleri çözümlererek, kapitalizmde iletişimin ve iletişim araçlarının iki önemli boyutunu tartışmaya açıyorlar. İlki, iletişim araçlarının sermayenin dolaşım zamanını kısaltmaktaki işlevine, ikincisi ise, yine sermayenin

hızlanma mantığıyla ya da başka bir deyişle dolaşım zamanını kısaltma eğilimiyle ilişkili olarak iletişim araçlarının, kredilerin çeşitlenmesinde ve tüketim alanlarını genişletmesindeki rolünü içeriyor. Bu kapsamda mobil ödeme teknolojilerinden biri olan NFC (*near field communication*-yakın alan iletişimi) örneğini ele alan yazarlar, sayısal iletişimin mümkün kıldığı kişiselleştirme ve her an her yerden bağlanabilme özelliklerinin sermaye çevrimini hızlandırdığını ve bu teknolojilerin kullanıcılarını da tüketim merkezlerine dönüştürdüğünü iddia ediyorlar. Dolayısıyla sermayenin çevriminin bir iletişim süreci olarak anlaşılması gerektiğini savunuyorlar. İletişimi sermayenin çevrimi ve dolaşımı ekseninde ele alarak, aslında Hebblewhite'in iletişim araçlarını hem iletişim hem de üretim aracı olarak kavrama çabasında yarattığı muğlaklığı da bir anlamda aşmış oluyorlar.

"Ağın Kör Noktası: Dışlama, Sömürü ve Marx'ın Süreç İlişkisel Ontolojisi" adlı çalışmasında Robert Prey, günümüz sosyal bilimlerinde öne çıkan ağ toplumu kuramlarının toplumsal eşitsizlikleri içermeye-dışlama ikiliği üzerinden değerlendirmelerinin iktidarın işleyişini ve sömürüyü görmeyi zorlaştırdığına dikkat çekerek, ağ metaforunun toplumsal çözümlemede odak dışı bıraktığı temel meseleleri gündemine alıyor (255-300). Prey'in hedefindeki ağ toplumu kuramcılarına göre günümüzdeki başlıca toplumsal eşitsizlik, ağın dışında kalmaktır; zira bu durum toplumsal

faaliyetlere dâhil olamamak ve yalıtılmışlığa mahkûm olmak manasına gelmektedir. Böylesi bir kavramsallaştırma ağı dâhil olmayı sorunların aşılması olarak ele alırken, ağın içindeki iktidar ve sömürüyü görmezden gelmektedir. Prey ağ metaforunun toplumsal çözümlemede iktidar, sınıf ve sömürü ilişkilerini odak dışı bırakmasını eleştirirken, bu eleştirisini Marx'ın "süreç-ilişkisel ontolojisi"ne göndermeyle kuruyor. Günümüz kapitalizmi için ağların önemini kabul eden Prey, iktidar, sınıf ve sömürü gibi toplumsal eşitsizlikleri çözümlemek ve eleştirmek için ağ metaforunun Marx'ın sömürü kuramı bağlamında "süreç-ilişkisel" bir perspektiften kullanımını savunuyor.

Kitapta yer alan bir diğer makale ise, Jernej Prodnik'in "Sürüp Giden Metalaştırma Süreçleri Üzerine Bir Not: İzleyici Metasından Toplumsal Fabrikaya" başlığı altında, meta-biçimi ve metalaştırma süreçlerine ilişkin iletişimin ekonomi politiğindeki tartışmaları gündeme getirerek yeniden ele alıyor (301-366). Bu yeniden ele alışıta, Marx'ın meta-biçimini ve metalaştırmanın rolünü nasıl çözümlediğinden başlayarak Smythe ve otonomist Marksist yaklaşımda tartışmanın günümüzde devam etmekte olan metalaştırma sürecini kavrama açısından nasıl geliştirildiği konu ediliyor. Prodnik kültürün ve enformasyonun metalaşmasını, günümüzde sayısallaşmanın da getirdiği olanaklarla temelde metalaştırmanın iletişim süreçlerine nasıl nüfuz ettiğiyile ilişkilendirerek açıklığa ka-

vuşturmak için “meta-biçimi” ve “metalaştırma süreci”ne dair tartışmanın son derece değerli bir kaynak olduğunu vurguluyor. Metalaştırmanın medyaya özgü iletişimi araçsallaştırmakla yetinmeyip insanları otomatlara dönüştürdüğüne ve kişilerarası iletişimi de bozduğuna dikkat çeken Prodnik, iletişimin ve enformasyonun yalnızca herhangi bir meta biçimi değil, aynı zamanda toplumun yaşamsal bir bileşeni olduğunun da altını çizerek bunun bir mücadele alanı olduğunu hatırlatıyor.

Jens Schröter’in “İnternet ve Sürtünmesiz Kapitalizm” başlıklı çalışması, interneti Marx’ın üretici güçler ve üretim ilişkileri yaklaşımına göndermeyle çelişki ve kriz bağlamında sorunsallaştırıyor (367-387). Çalışmada internetin ve teknolojilerin kendi başlarına toplumsal değişim getirmedikleri vurgu bulmakla birlikte, internetin aslında 1990’ların başından itibaren hegemonik söylemsel uygulamalar vasıtasıyla nasıl “yeniden düzenlendiği”ne dikkat çekiliyor (369). İnternetin çıkışına eşlik eden “sürtünmesiz kapitalizm” söylemlerinin krizlerin geride kaldığı ve aşıldığı daha gönencilik bir aşamaya gelindiği iddialarını eleştiriye açan Schröter, 2001’deki “dotcom” çöküşünü hatırlatarak internetin kapitalizmin problemlerini ve krizlerini aşmak yerine daha da derinleştirdiğini ve 2008’den bu yana derin bir krizin artan belirtilerine şahit olduğunu iddia ediyor. Kitapta yer alan son makalede, sayısal medya bağlamında emek, değer, mülkiyet ve

mücadele kavramlarını Andreas Wittel “Sayısal Marx: Dağıtık Medyanın Ekonomi Politikğine Doğru” başlığı altında tartışmaya açıyor (389-433). Kitle iletişim çağında iletişimin ekonomi politikasının Marksist kurama oldukça sınırlı bir biçimde başvurduğunu ileri süren Wittel, Marksist ekonomi politikğin emek, değer, mülkiyet ve mücadele gibi anahtar kavramlarının, günümüzdeki sayısal medyanın eleştirel çözümlemesi için merkezi önemde olduğunun altını çiziyor. Söz konusu kavramları çalışma boyunca açımlayan yazar, bu kavramsal setle serbest kültür, fikri mülkiyet ve ücretsiz emek gibi olguların daha eleştirel bir biçimde anlamlandırılacağını ileri sürüyor ve dağıtık medya olarak sayısal medya kavramını da tanıtır.

Kitaptaki bu çözümlemeler, günümüzde kapitalist sermaye birikiminin can alıcı noktalarını ve bu kapsamda iletişimin oynadığı önemli rolü Marksist kurama ve kavramlara başvurarak gözler önüne seriyor. Bunu yaparken de, “Marx’ın iletişim üzerine çok az şey söylediği” gibi iddiaları bir anlamda çürütüyor. Marx’ın eserlerinin titizlikle yeniden okunması ve onun düşünüş biçiminin, kavramlarının çözümlemelere yeniden dâhil edilmesiyle iletişim araçlarının ve bu araçlarla dolayımlanan iletişimsel faaliyetin kapitalizmde hangi içerimleri olduğuna dikkat çekilirken, aslında bu alanları dönüşüme uğratmak için mücadele hattının belirginleştirilmesi gereken düzeylerine de işaret ediliyor. İletişimin her daim sınıflı

toplumlardaki eşitsizlik yapılarına gömülü olduğu hatırlatılırken, içinde yaşadığımız eşitsizlik ilişkilerini üreten yapı ve mekanizmaları tasfiye etmeye katkı verebilecek politik ve pratik önermeler de sunuluyor. İletişim alanının “Marx’a geri dö-

nüşü”nün örneği olarak değerlendirilebilecek bu kitap, kapitalizmin güncel küresel kriziyle birlikte - kitaptaki ifadeyle söylersek - “Marksist zamanların başlangıcı”na girildiğini de müjdeliyor (19, 22).

# *Yazı Teslim Kuralları*

Gönderilen yazıların, başka bir yerde yayımlanmamış olması ya da yayın için değerlendirme aşamasında bulunmaması gerekir. Yayımlanan yazıların her türlü sorumluluğu yazar(lar)ına aittir. Yayımlanmayan yazılar iade edilemez. Yayın için kabul edilen yazıların yayın hakkı, yayımlanan yazıların da her türlü telif hakkı dergiye aittir.

Makaleler 8000 kelimeyi geçmemelidir. 6000-7000 kelimelik bir makale (notlar ve referanslar dâhil) iyi bir hedeftir. 2000-3000 kelimelik daha kısa yorum yazıları da kabul edilmektedir. Yazılar, varsa tablo, şekil ve illüstrasyonları da içeren bir Word dosyası biçiminde (Word for Macintosh ya da Windows), kidergisi@gmail.com adresine gönderilirse yazıyla ilgili işlemler daha hızlı yürütülebilir.

Yazarlar, gönderdikleri yazının eş bir nüshasını kendilerinde bulundurmalıdırlar. 100-150 kelimelik İngilizce ve Türkçe birer özet de yazılarla beraber gönderilmelidir. Yazılar, bir toplantıda tebliğ edilmiş ise, toplantının adı, tarihi ve yeri belirtilmelidir.

Yazıların ve özetlerin üzerinde sadece yazının başlığı bulunmalıdır. Ayrı bir kapak sayfasında yazarlar, isimlerini, tam ve açık kurum posta adreslerini bildirmelidirler. Bu bilgiler, hakemlere gönderilmeyecektir.

Tüm metin, girintili (indent) paragraflar, notlar ve referanslar dâhil, A4 boyutunda kâğıda çift aralıklı olarak ve kâğıdın sadece bir yüzüne yazılmalıdır. Başlıklar ve arabашıklar kısa ve belirgin olmalıdır. ABD, TRT gibi kısaltmalarda nokta kullanılmamalıdır.

Dergiye gelen yazıların yayımlanması hakemlerden alınacak değerlendirmelere bağlıdır. Dergiye ulaşan yazılar en kısa süre içinde hakemlere gönderilir. Bir ay içinde yazı ile ilgili raporunu dergiye göndermeyen bir hakemin yerine hemen yeni bir hakem belirlenir.

Hakem değerlendirmelerinin normal şartlarda 2-3 ay sürmesi beklenmelidir. Yazarlardan, hakemlerin görüşleri uyarınca yazılarını geliştirmeleri veya gözden geçirmeleri istenebilir. Yayın konusunda son karar Yayın Kurulu'na aittir. Yazıların kabul edilip edilmediğine dair bir elektronik posta, hakem raporları ile birlikte, yazarlara gönderilir.

## **Yazıların gönderileceği adres:**

kidergisi@imgekitabevi.com

# *Kaynak Gösterme Kuralları*

## **Metin içinde kaynak belirtme**

Tüm referanslar, ana metinde uygun yerlerde ve parantez içinde, yazarın adı, basım yılı ve gerekiyorsa sayfa numaraları ile belirtilir. “Ibid”, “op.cit.”, “a.g.e.” vb. kısaltmalar kullanılmaz. Notlar ve referanslar ayrılmalıdır. Notlar, metnin içinde numaralandırılıp, metnin sonunda numara sırasına göre ve referanslardan önce yerleştirilmelidir. Notların içinde yer alan referanslar da metin için geçerli olan kurallara göre belirtilir.

- Yazarın adı metinde geçmiyorsa ve kitaba referans veriliyorsa, (Williams, 1988)
- Yazarın adı metinde geçmiyorsa ve belli bir sayfa söz konusuysa, (Williams, 1988: 26)
- Yazarın adı metinde geçiyorsa ve kaynakçada birden fazla eseri varsa, (1988: 26)
- Birbirini takip etmeyen belli sayfalar söz konusuysa, (Williams, 1988: 22-6, 45-8)
- İki yazar varsa, (Lash ve Urry, 1988)
- İkidenden fazla yazar varsa, (Bennett vd., 1986)
- Aynı yazarın aynı yıl içinde yayınlanmış birden fazla eserine referans varsa, basım yılına a, b, c, gibi harfler eklenerek birbirinden ayrılır. (Foucault, 1979a)
- Aynı bahiste birden fazla kaynağa referans varsa, bunlar aynı parantezde noktalı virgülle ayrılarak belirtilmelidir. (Bourdieu, 1984; DiMaggio, 1987; Lamont, 1988)
- Metnin içindeki alıntılar için çift tırnak, alıntının içindeki alıntılar için tek tırnak kullanılmalıdır. 40 kelimedenden uzun alıntılar, tırnak kullanmadan girintili paragrafla verilmelidir.

### **Dergiden makale**

Lawrence, Grossberg (1995). "Cultural Studies vs. Political Economy: Is Anybody Else Bored with this Debate." *Critical Studies in Mass Communication* 1(12): 72-81.

### **Editörlü bir kitaptan makale**

Turow, Joseph (1991). "A Mass Communication Perspective on Entertainment Industries." *Mass Media and Society*. James Curan ve Michael Gurevitch (der.) içinde. London: Edward Arnold. 160-167.

### **Bir yazarın seçilmiş yazılarından derlenmiş kitabından makale**

Thomas, Lewis (1974). "The Long Habit." *Lives of a Cell: Notes of Biology Watcher* içinde. New York: Viking. 47-52.

### **Kitap**

Lewis, Justin (1991). *The Ideological Octopus: An Exploration of Television and Its Audience*. London ve New York: Routledge.

### **Çeviri kitap**

Larrain, Jorge (1993). *İdeoloji ve Kültürel Kimlik*. Çev., Neşe Nur Domaniç. İstanbul: Sarmal.

### **Derleme kitap**

Balio, Tino (der.) (1990). *Hollywood in the Age of Television*. Boston: Unwin Hyman.

### **İki yazarlı kitap**

Gessell, Arnold ve Francis L. Ilg (1949). *Child Development: An Introduction to the Study of Human Growth*. New York: Harper and Row.

### **Üç ya da daha fazla yazarlı kitap**

Spiller, Robert, vd. (1960). *Literary History of the United States*. New York: MacMillan.

### **Yazar olarak kurum adı**

Türk İşbirliği ve Kalkınma Ajansı (1996). *Kafkasya ve Orta Asya: Bağımsızlıktan Sonra Geçmiş ve Gelecek*. Ankara: Türk İşbirliği ve Kalkınma Ajansı Yayınları.

### **Web sitesinden yazarlı makale**

Swedlow, Tracy (2000). "Interactive Enhanced Television: A Historical and Critical Perspective." [www.itvt.org](http://www.itvt.org). Erişim tarihi: 10.05.2004.

### **Web sitesi**

Office of Communications. [www.ofcom.org.uk](http://www.ofcom.org.uk). Erişim tarihi: 10.05.2004.