

KÜLTÜR VE İLETİŞİM

culture&communication

Yıl: 25 • Sayı: 49
Mart 2022 / Eylül 2022

Year: 25 • Issue: 49
March 2022 / September 2022



kültür ve iletişim

culture&communication

Mart 2022 / Eylül 2022
Yıl: 25 • Sayı: 49
March 2022 / September 2022
Year: 25 • Issue: 49

Sürekli Online Yayın
E-ISSN 2149-9098

© 2022 kültür ve iletişim.

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

Sahibi/Owner: Refik Tabakçı

Editör/Editor: Hatice Çoban Keneş

Yayın Kurulu/Editorial Board:

Ayşe İnal, Ankara • Barış Bora Kılıçbay, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi • Bülent Çaplı, Bilkent Üniversitesi • Funda Başaran, Ankara • Halil Naılçaoğlu, İstanbul Bilgi Üniversitesi • Hatice Çoban Keneş, Munzur Üniversitesi • İnan Özdemir Taştan, Ankara • Meral Özbek, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi • Mutlu Binark, Hacettepe Üniversitesi • Nejat Ulusay, Ankara Üniversitesi • Nur Betül Çelik, Ankara • Sevilay Çelenk, Ankara • Tuğba Taş, Ankara Üniversitesi • Ülkü Doğanay, Ankara

Editör Yardımcıları/ Assistant Editors: Murat Can Kabagöz • Gökçe Özsü • Ahmet Eker • Melih Mol

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 (Emeritus), University of Massachusetts • Mehmet Sobacı, Ankara Üniversitesi • Rajagopalan Radhakrishnan, University of California

Yayın Tarihi/Date of Publication: 8 Mart 2022

Yönetim Yeri/Executive Office:

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**, eleştireliliği, aklın sınır ve imkânlarının araştırılması yolunda her türlü dogma karşıtlığı olarak tanımlar. **ki**'nin kapıları iletişim çalışmalarına olduğu kadar insan varoluşunun ve kültürünün temel bileşeni olan iletişimin içerildiği tüm düşünce boyutlarına -tüm sosyal bilim disiplinlerine, insan bilimlerine, tüm yöntemlere ve bunların keşim noktalarından doğacak arayışlara- açıktır. **ki**, "hakemli" bir dergidir; dergiye yayımlanmak üzere gönderilen yazılar, yazarın kimliğini bilmeyen uzman hakemler tarafından değerlendirmeye alınır. **ki** yılda iki kez, Mart ve Eylül aylarında yayımlanır. **ki** e-dergi formatında yayınlanmaktadır. **ki**'nin yayın dilleri Türkçe ve İngilizce'dir. **ki** EBSCOhost ve ULAKBİM veri tabanlarında taranmaktadır.

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

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

İçindekiler

07

Araştırma Makalesi
İstanbul'un Diasporik İmgeleri
Sebahattin Şen

39

Araştırma Makalesi
Hobbes'un Hilesi: Trajedi, Saramago, Pandemi
Duygu Türk

74

Araştırma Makalesi
Propagandanın Güncelliği: Yirminci Yüzyıl Teorisinden Dersler
Oğuzhan Taş

102

Araştırma Makalesi
Arendt'in Rahel Varnhagen'i: Kamusal-Özel Dikotomisine Bir Meydan Okuyuş
Senem Yıldırım

123

Araştırma Makalesi
2000 Sonrası Popüler Romanlarda Erkeklikler
Onur Can Sümen

153

Araştırma Makalesi
Cumhuriyet Meydanları ve Toprak Alma Törenleri Örneğinde Ulus İnşa, Toplumsal Bellek ve Halkla İlişkiler
Gülden Özkan

182

Araştırma Makalesi
İki Millet Bir Bahçe: "Millet Bahçeleri" Haberlerinde Farklı Millet Tanımları
Mesut Yücebaş & Semiray Yücebaş

210

Araştırma Makalesi
Global Markaların Türkiye Sevdası: Glokalizasyondan "Yerellik Yıkaması"na Uzanan Stratejik Yollar
Eda Öztürk & Gül Şener & Hande Bilsel

238

Araştırma Makalesi

Aygıt-İnsan, İnsansız-Yaşam: Teknolojinin Gölgesinde Bedenin, Duyuların ve Hafızanın
Yeniden-Tasarımı

Sertaç Timur Demir

266

Araştırma Makalesi

İstanbul Hatıralar ve Şehir'in Aile Fotoğrafları: Geçmiş ve Geleceğın Takımııldızı

Tolga Hepdinçler

288

Kitap Eleştirisi

Dijital Kapitalizm Çağında Marx'ı Yeniden Okumak

Özgür Yılmaz

Contents

07

Research Article

Diasporic Images of Istanbul

Sebahattin Şen

39

Research Article

Hobbes's Trick: Tragedy, Saramago, Pandemic

Duygu Türk

74

Research Article

Relevance of Propaganda: Learning from Twentieth-Century Theory

Oğuzhan Taş

102

Research Article

Arendt's Rahel Varnhagen: Challenging The Public - Private Dichotomy

Senem Yıldırım

123

Research Article

Masculinities in Popular Novels After 2000

Onur Can Sümen

153

Research Article

Nation Building, Social Memory and Public Relations in The Examples of Republic Squares
and Territory Acquisition Ceremonies

Gülden Özkan

182

Araştırma Makalesi

Two Nations One Garden: Different Definitions of Nation in the News of "Nation Gardens"

Mesut Yücebaş & Semiray Yücebaş

210

Research Article

Global Brands' Enamourment with Turkey: Down the Strategic Paths of Glocalization All the
Way towards "Local Washing"

Eda Öztürk & Gül Şener & Hande Bilsel

238

Research Article

Human as a Device, Life Without Man: Redesign of The Body, The Senses and The Memory
in The Shadow of Technology

Sertaç Timur Demir

266

Research Article

The Family Photographs of Istanbul Memories and the City: A Constellation of the Past and
the Future

Tolga Hepdinçler

288

Book Review

Rereading Marx in the Age of Digital Capitalism

Özgür Yılmaz



Kültür ve İletişim

culture&communication

Yıl: 25 Sayı: 49 (Year: 25 Issue: 49)

Mart 2022-Eylül 2022 (March 2022-September 2022)

E-ISSN: 2149-9098



2022, 25(1): 7-38

DOI: 10.18691/kulturveiletisim.1025561

****Araştırma Makalesi****

İstanbul'un Diasporik İmgeleri*

Sebahattin Şen**

Öz

İstanbul'un sinematografik imgeleri, Yeşilçam'dan bugüne farklılaşmaktadır. Yeşilçam melodramlarında evin bir uzantısı, bir tür bir iç mekân gibidir İstanbul. 1960'lı ve 1970'li yılların toplumsal gerçekçi filmlerinde ise bir taraftan bakışın öne yöneldiği, ele geçirilmesi gereken bir arzu mekânı, diğer taraftan mücadele edilmesi gereken kötücül bir evrendir. 1990'lardan bugüne, İstanbul artık olumlu ya da olumsuz bir imgenin yüklenmediği, sıradan ilişkilerin ve hayatların sıradan şehridir. Bununla birlikte Kürt filmlerinde ya da Kürtleri konu edinen filmlerde İstanbul'un nasıl bir imgesinin oluştuğuyla ilgili akademik bir çalışmaya rastlanmamaktadır. Kürt sinemasının gelişiminde önemli bir yere sahip olan İstanbul; 1990'ların sonlarından bu yana Kürt filmlerinin yoğun bir şekilde üretildiği, dağıtıldığı ve izlendiği merkezlerden biridir. Bu durum, yani İstanbul'un hem Kürtler hem de Kürt sineması açısından bir merkeze dönüşmesi; hem Kürt sorunuyla hem de İstanbul'un kültürel, sanatsal, politik ve kolonyalist bir metropol olmasıyla bağlantılıdır. Dolayısıyla Kürt yönetmenler ve senaristler açısından İstanbul'un; belli algıların, duyguların, fikirlerin yoğunlaştığı sinematografik bir mekâna dönüşmesi anlaşılabilir. Bu makalede, Kürt filmlerinde ve Kürtlerin konu edildiği filmlerde İstanbul'un Türk sinemasında görülmeyen yeni bir imgesinin belirttiği iddia edilmektedir. İstanbul'un diasporik imgesi olarak adlandırılan bu yeni imge, 1990'ların sonlarından bugüne bir dizi film üzerinden çözümlenecektir. Bu filmlerde İstanbul; politik aktivizmin, devletten ve toplumdan yayılan şiddetin, geride bırakılan "ülkeye" duyulan özlemin geçici ortamı ve dağılmanın, delirmenin, parçalanmanın mekânıdır.

Anahtar Sözcükler: Diasporik imge, İstanbul, Türk sineması, Kürt sineması, kolonyal dağılma.

* Geliş tarihi: 18/11/2021 . Kabul tarihi:11/02/2022

** Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 IRCAV.

Orcid no: 0000-0003-2506-795X, sensebahattin65@gmail.com

****Research Article*******Diasporic Images of Istanbul******Sebahattin Şen******Abstract**

A core element of films made in Turkey is the city of Istanbul. Images of this metropolis have not been static, changing greatly since the heyday of Yeşilçam, as the Turkish film industry was called in the 1960s and 1970s. In the social realist melodramas of this period, Istanbul was both a space of desires to be grasped and an evil universe to be struggled against. Beginning in the 1990s, Istanbul became a banal backdrop for normal lives, no longer a site of moral polarization. However, there is no academic study about how the image of Istanbul is formed in Kurdish films or films about Kurds. Istanbul, which has an important place in the development of Kurdish cinema, has been one of the centers where Kurdish films have been intensively produced, distributed and watched since the late 1990s. This phenomenon, Istanbul's transformation into a center of both Kurds people and Kurdish cinema as well, has been linked with not only the Kurdish problem, but also Istanbul's characteristics as a cultural, artistic, political and colonialist metropolis. Therefore, it is understandable for Kurdish directors and screenwriters to turn Istanbul into a cinematographic place where certain perceptions, emotions and ideas are concentrated. This article discusses another aspect of Istanbul's presence in film, which is called the diasporic image, absent from writing on Turkish cinema: the place of the city in films both about and by Kurds, made in the period running from the late 1990s to the present. In these films, Istanbul is the temporary environment of political activism, the violence emanating from the state and society, the longing for the "country" left behind, and the place of disintegration, insanity, and fragmentation.

Keywords: Diasporic image, Istanbul, Turkish cinema, Kurdish cinema, colonial disintegration.

* Geliş tarihi: 18/11/2021. 11/02/2022

** Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 IRCAV.

Orcid no: 0000-0003-2506-795X, sensebahattin65@gmail.com

İstanbul'un Diasporik İmgesi

Giriş

Sinema modernliğin ve modern şehrin içine doğmuş, orada büyümüş, olgunlaşmış ve eğer Jean-Luc Godard'a (2016)¹ katılacak olursak, orada ölmüştür. Üretim ve dağıtım ilişkileri, ihtiyaç duyduğu ekonomik, kültürel ve sembolik sermayeyle ilişkisi ve teknolojiyle olan ontolojik bağı düşünüldüğünde sinemayla metropol-şehir arasındaki bu ilişki bir zorunluluk ilişkisidir. Bununla bağlantılı olarak metropollerde üretilen filmler aynı zamanda metropolün imgelerini, algılarını, fikirlerini, duygularını da üretmiştir. Bu çerçevede, film endüstrisinin örgütlendiği, anlatıların geçtiği ve öykülere ilham veren mekân olarak İstanbul, Türk sinemasının maddi ve sembolik üretiminin merkezidir. Bu metropol bir taraftan sinemanın üretim yeridir, diğer taraftan sinemanın ürettiği yerdir. Bir başka ifadeyle filmler İstanbul'da üretilirken aynı zamanda İstanbul'un imgesel üretimini gerçekleştirmiştir.

Bu makalede Kürt sinemasında ya da Kürtlüğün/Kürt sorununun kadrajda olduğu filmlerde, İstanbul'un, Yeşilçam ve sonraki dönemlerde rastlanmayan bir imgesinin oluştuğu iddia edilmektedir. Bu imge "diasporik imge" olarak adlandırılmaktadır. Bu bağlamda *Sürü*, *Toz Bezi*, *Güneşe Yolculuk*, *Büyük Adam Küçük Aşk*, *Bahoz/Fırtına*, *Klama Dayıka Min/Annemin Şarkısı*, *Babamın Kanatları*, *Cennetten Kovulmak* gibi bağımsız filmler incelenecektir. Bunla birlikte Kürtlerin konu edildiği *Eşkuya*, *Güneşi Gördüm* gibi gişe filmleri de diasporik imge bağlamında tartışılacaktır. Bu filmlerde İstanbul'un sinematik silüetlerine, bu imgeler kendi içinde farklılaşsa da bir başkası eklenmektedir: İstanbul'un diasporik imgesi. Bu filmlerde İstanbul; bir arzu ve öfke kaynağı olan, bakışın ona yöneldiği, yerleşilmeye çalışılan bir merkez değil; politik aktivizmin, devletten ve toplumdaki yayılan şiddetin, geride bırakılan "ülkeye" duyulan özlemin geçici ortamı ve dağılmanın, delirmenin, parçalanmanın mekânıdır. Bu nokta bu yazıyı motive eden ve çerçevesini belirleyen birkaç soru formüle edilebilir: Kürt filmlerinde ve Kürtlüğün ve Kürt/Türk sorununun konu edildiği filmlerde nasıl bir İstanbul imgesi kurulmaktadır? Bu imge, yukarıda farklı dönemlerde ve sinema anlayışlarında çerçevesi çizilen imge repertuarından

¹ Godard, sinemanın sonunu şu sözleriyle ilan ediyordu: "Sinema, D.W. Griffith ile başlayıp Abbas Kiarostami ile sona erdi." <https://www.bbc.com/news/2016>.

hangi yönlerden farklılaşmaktadır? İstanbul'un diasporik imgesi olarak nitelendirilen imgenin çerçevesi nasıl belirlenebilir? Bu imgenin politik, tarihsel ve toplumsal bağlamla ilişkisi nerelerden kurulabilir? Filmlerin çözümlemesine zemin hazırlamak için, ilk önce İstanbul'un Yeşilçam ve sonraki dönem Türkiye sinemasında değişen imgelerine odaklanılacaktır. Sonrasında Kürt sinemasıyla ilgili bir çerçeve çizilecektir. Ancak bunlardan önce, çalışmanın yönteminin ve yaklaşımının çerçevesi çizilecektir.

Yöntem ve Arka Plan

Türk sinemasında İstanbul temsilleri daha çok betimsel olmakla birlikte farklı biçimlerde ele alınmıştır.² Bununla birlikte Yeşilçam'dan 1990'lara, oradan günümüze; İstanbul'un hangi anlamlar, fikirler, duygular ve imgelerin etrafında düşünüldüğünü ve bunların nasıl dönüştüğünü inceleyen eleştirel ve analitik çalışmalar da mevcuttur.³ Ancak Kürt filmlerinde ve Kürtlerin konu edildiği filmlerde İstanbul'un nasıl bir imgesinin oluştuğu sorusu, araştırmacıların ilgisini çekmemiş gibi görünmektedir. Bir başka ifadeyle, Türk sinemasındaki imgelerinden farklı olarak, Kürt filmlerinde İstanbul'un ne tür anlamlar kazandığı, karakterlerle şehir arasında nasıl ilişkiler kurulduğu, İstanbul'un daha önce görülmeyen hangi temsil ve imgelerinin belirlediği vb. sorulara cevap arayan çalışmalara rastlanmamaktadır. Dolayısıyla bu çalışma, Kürt sinemasında ve Kürtlerin konu edildiği filmlerde İstanbul'un hangi imgelerinin oluştuğunu ve bu imgelerle toplumsal, politik ve estetik bağlamın nasıl ilişkilendirileceği sorularını sormasıyla farklılaşmaktadır. Bu yönüyle bu makale, film araştırmaları ve Kürt çalışmaları literatürüne mütevazı bir katkı olarak düşünülebilir.

Bu çalışmada filmler, söylem ve temsil analizi yöntemiyle incelenmektedir. Bu yöntem bir taraftan sinema dahil kültürel ve sanatsal pratiklerin iktidar ve tahakküm ilişkileriyle bağlantısını kurar diğer taraftan temsillerin ve söylemlerin gerçekliği kurma ve etkileme gücüne işaret eder. Bir başka ifadeyle film çözümlenmeleri bir taraftan söylem ve temsil çalışmaları diğer taraftan post kolonyal teori ve çağdaş sosyal-kültürel teorinin üretmiş olduğu kavramlar ve yaklaşımlarla birlikte ele alınmıştır.

² Türk sinemasında İstanbul temsilleriyle ilgili olarak bazı betimsel çalışmalar için bkz: Özgüç (2010), Öztürk, Aymaz ve Türkoğlu (2014), Şimşek (2016), Sarı (2017), Kolektif (2021).

³ Yeşilçam'dan günümüze Türk sinemasında İstanbul'un hangi imgeler, duygular ve fikirler etrafında düşünülüp, bunların nasıl dönüştüğüyle ilgili analitik ve eleştirel iki çalışma için bkz: Suner (2016), Güçlü (2018).

Makalenin kuramsal çerçevesi ve film çözümlenmeleri bu yöntem ve yaklaşımlar çerçevesinde yapılmıştır.

Michel Foucault'dan Edward Said'e, oradan da post-kolonyal ve kültürel çalışmalara varan geniş bir repertuar; bize dil, temsil ve anlamlandırma pratiklerinin gerçekliği düpedüz yansıtan, kopya eden işlemler olmadığını; belli söylemsel ve ideolojik çerçeveler içerisinde, bizatihi gerçekliği üreten süreçler olduğunu göstermiştir. Stuart Hall (1997: 7); dil, temsil ve gerçeklik arasındaki ilişkiye dair üç kavrayıştan söz eder. Hall'e göre yansımacı (*reflective*) anlayışta anlam; gerçek dünyada nesnenin, kişinin, düşüncenin veya olayın içinde yer alır ve dil, hâlihazırda dünyada bulunan doğru anlamları yansıtan bir ayna işlevi yüklenir. Niyetçi (*intentional*) yaklaşım ise anlamı konuşmacının, yazarın niyetiyle sınırlandırır. Bu yaklaşımda yazarın niyeti sözcüklerin, imgelerin anlamını oluşturur; anlam yazarın, konuşmacının niyetiyle sabitlenir. Hall; sosyal ve beşeri bilimlerin kültürel dönemece girmelerinden bu yana, dünyada veya yazarın niyetinde verili bulunan anlam ve temsil düşüncesinin gerilediğini; bunun yerine, üretilen ve inşa edilen temsiller ve anlamlar düşüncesinin yaygınlaştığını belirtmektedir. İnşacı yaklaşıma göre dil ve temsil ne ayna işlevi gören bir taşıyıcıdır, ne de bütünüyle kişiye/yazara/konuşmacıya bağlıdır. "Ne şeylerin kendileri ne de dilin bireysel kullanıcıları, anlamı dil içerisinde sabitleyebilir. Anlam içeren, şeylerin kendileri değildir" (Hall,1997:7). Kavramlar ve göstergeler arasındaki ilişkiler, dil içinde anlam üretimiyle kurulmaktadır ve bu süreç temsil olarak tanımlanır. İnşacı yaklaşımı benimseyenlerin, maddi dünyanın varlığını inkâr etmediğini söyleyen Hall'e göre anlamları taşıyan, üreten maddi dünya değil; kavramlarımızı temsil eden dil sistemi ya da kullandığımız herhangi bir sistemdir (1997: 24-25).

Hall ile paralel bir yaklaşımla, söylemin nesnesini kurduğunu iddia etmenin, düşüncenin dışında bir dünya olduğuna ilişkin materyalist tezi reddetmek anlamına gelmediğini söyleyen Ernesto Laclau ve Chantal Mouffe'a (2012: 271) göre "Hiçbir nesnenin bütün söylemsel ortaya çıkış koşullarının dışında verili olmadığı ölçüde, her nesne bir söylem nesnesi olarak oluşmuştur. Her nesnenin bir söylem nesnesi olarak oluşmuş olmasının, düşüncenin dışında bir dünyanın var olup olmadığıyla ya da realizm/idealizm karşıtlığıyla hiçbir ilgisi yoktur". Dolayısıyla bütün söylemsel yapıların maddi karakterde olduğunu söyleyen yazarların karşı çıktıkları varsayım, nesnelere

kendilerini söylemsel ortaya çıkış koşullarından bağımsız bir şekilde ürettikleri düşüncesidir (Laclau ve Mouffe 2012: 73).

Söylemsel olanın, gerçekliğin karşısına konulduğu geleneksel temsil düşüncesinde temsil, gerçekliği etkilemeyen ancak ondan pasif bir şekilde etkilenen bir anlayışla ele alınmaktadır. Dilin, söylemin ve temsilin gerçekliği ve öznelere kurma gücünü görmeyen bu tür yaklaşımlar, eleştirel teorik çalışmanın değil; “doksma”nın, yani kanaatlerin alanında gezinirler. Temsilin anlamları, fikirleri, duyguları, algıları, ilişkileri oluşturan gücünü tanımayan anlayış; temsilleri veya filmleri, gerçekliğin doğru veya yanlış yansımalarına indirger. Ancak filmler ve genel olarak temsiller, gerçekliği yanlış veya doğru aksettiren aynalar değil; gerçekliği oluşturan parçalardan biridir. Michael Ryan ve Douglas Kellner’ı (1997: 419) takip ederek diyebiliriz ki “her kamera konumu, her görüntü düzenlemesi, her montaj kararı ve her anlatısal seçim, türlü çıkar ve arzular barındıran bir temsil stratejisiyle ilişkilidir. Sinemanın yalnızca gerçekliği ortaya koyan ya da betimleyen hiçbir cephesi yoktur”.

Bununla birlikte filmler egemen estetik formları, ideolojileri ve doksaları (kanaatleri) dillendirebilir ya da yaygın kanaatleri bozan alternatif, eleştirel içerikler ve formlar üretebilir. Doksaları yeniden üreten içerik ve formlar, hegemonik söylemlere tekabül eder. Diğer bir ifadeyle, egemen ve hegemonik söylem ve temsiller; uzlaşımların, hiyerarşilerin, doksaların alanıdır. Buna karşılık bazı filmler/metinler; egemen mitleri ve monolojik olanı bozan, ondaki boşlukları, tutarsızlıkları, doksaları açığa çıkaran diyalojik karakterdedir. Bu ayrım, Jean-Luc Comolli ve Jean Narboni’nin filmler ve ideoloji arasındaki ilişkiyi tartıştıkları yazılarında sordukları soruda da takip edilebilir: “Hangi filmler, dergiler ve kitaplar ideolojiye özgür, açık bir geçit sağlar, onu besler ve kendisini yansıtır, yolunu keser, durdurur, mekanizmalarını açığa çıkararak bloke eder?” (2008: 101). Yazarlar açısından araştırmacıya düşen görev de filmin eleştirel bir çözümlemesini yaparak bu ayrımları, farkları ortaya çıkarmaktır. Dolayısıyla görsel veya yazılı metinler; egemen söylemleri, üslupları, formları ve doksaları yeniden üretebilecekleri gibi; onları eleştiren, bozan, kıran, onlardaki boşlukları, tutarsızlıkları gösteren bir dil, bakış, biçim veya strateji de geliştirebilir. Bu yönüyle Kürtlerin tarihsel, politik konumlarıyla bağlantılı olarak Türkiye’de Kürt filmlerinin egemen, uzlaşımsal ve hegemonik olanı bozan anti kolonyal bir arzunun ve de-kolonyal bir estetiğin yüzeyine dönüştüğü söylenebilir.

Türklüğün İç-Mekânından Büyük Bir Taşra Şehrine: İstanbul

Sıcak Bir Yuva

Yeşilçam'dan günümüze, Türk sinemasında İstanbul'un çerçevesi ve düşünülme biçimleri farklılaşmaktadır. İstanbul'un ve Türklüğün fantastik üretiminde Yeşilçam dönemi filmleri neredeyse bir fabrika işlevi görmüştür. Söz konusu üretim fantastiktir; çünkü bu dönemde, İstanbul'un meskûn halkları olan Rumlardan ve Ermenilerden arındırılmış bir İstanbul imgesi perdededir.⁴ Dolayısıyla Yeşilçam melodramlarındaki İstanbul hem Türklüğün hem de filmlerin üretildiği "doğal"; ama aynı zamanda bir fantezi-mekândır. Yeşilçam melodramlarının sinematografik mekân kavrayışı –bu durumda İstanbul– üzerine pek düşünülmemiş, verili bir mekân gibidir. 1960'ların ortalarına kadar Yeşilçam sinemasında İstanbul'un görsel ve tematik anlamda filmin kurucu öğesini, hikâyeye anlam kazandıran mekânsal/toplumsal bağlamı oluşturduğunu söyleyen Asuman Suner'e göre "Yeşilçam melodramında İstanbul, fazlasıyla aşınlaşmış, evcilleşmiş, neredeyse bir tür iç mekâna dönüşmüş bir arka plan işlevi üstlenir. [...] Klasik Yeşilçam melodramlarında, 'içerisi'ni oluş-turanın tüm bir İstanbul kenti olduğunu gözleriz" (2006: 219).⁵ Dolayısıyla bir tarafta Varlık Vergisi ve 6–7 Eylül Pogromlarıyla mal ve mülkleri yağmalanan, yurtdışına kaçmaları "teşvik edilen" Ermeniler, Rumlar ve Yahudiler için bir kâbus mekânına dönüştürülen "gerçek" İstanbul; diğer taraftan Yeşilçam anlatılarının ve Türklüğün sıcak ve doğal ortamı olarak perdedeki İstanbul vardır. Sanki Yeşilçam melodramları, meskûn halkları için bir karabasan mekânına dönüştürülen gerçek İstanbul'dan ısrarla kaçarak, (bilinçdışına bastırarak da denebilir) İstanbul'u, filmin, karakterlerin ve Türklüğün doğal, sıcak ve huzurlu iç-mekânına dönüştürmüştür. İstanbul geriye,

⁴ 1960'lara gelindiğinde İstanbul'da, Varlık Vergisi ve 6-7 Eylül Pogromlarıyla Müslüman olmayan halkların nüfusu önemli oranda azaltılmıştır. Yeşilçam'ın İstanbul'u fantastik bir mekâna dönüştürmesi hem söz konusu pogromları hem de İstanbul'un aynı zamanda bir Ermeni, Rum ve Yahudi yurdu olduğunu görmemesiyle ilgilidir. Yeşilçam döneminde Ayhan Işık, Adile Naşit, Sami Hazinses gibi önemli Ermeni oyuncular ancak isimlerini değiştirerek Türklük dairesinde ve Yeşilçam'ın perdesinde yer alabilmişlerdir.

⁵ Suner şöyle devam ediyor: "Yeşilçam melodramları, aşk ve aile ilişkilerine dair öyküler anlatır ve anlatılan öyküler daima 'içeride', çoğunlukla zengin köşklarinin, bazen yoksul mahalle evlerinin içinde geçer. Ancak yoksul ya da zengin, bu evlerin daima bir bahçesi, bir terası, bir rıhtımı, Arnavut kaldırımlı bir sokağı vardır – öyküyü doğrudan Boğaz'a, denize, İstanbul'a açan bir aralık [...] İstanbul, bahçeleri, koruları, rıhtımları, iskeleleri, vapurları, Arnavut kaldırımları, bahçe duvarlarından taşan ortanca ve manolyaları, kayık/motor sefalari, Boğaz'a bir tepeden bakan çay bahçeleri, minareleri, pencerelerden çamaşırların sarktığı yoksul mahalleleriyle bu öykülerin içine nüfuz eder. Sürekli tekrarlanan bu görüntülerde hayat bulan İstanbul, klasik Yeşilçam sinemasında evcilleşir, aşına bir mekâna, bir tür 'içerisi'ne dönüşür. Filmin tematik ve görsel yapısı kaçınılmaz biçimde daima İstanbul'a bağlanır. Filmin dokusu, kent dokusuyla bütünleşir" (Suner: 219).

geçmişe doğru da bir ev, yuva olarak düşünülür Yeşilçam tarafından. Örneğin, *Ahhh! Güzel İstanbul*'da (Atif Yılmaz, 1966) İstanbul yitirilmiş bir geçmişin nostaljik mekânı olsa da hâlâ bir iç-mekân, ana karakteri sarmalayan bir tür yuvadır.

Arzu Nesnesi

Suner, toplumcu gerçekçi eğilimlerin belirginleştiği 1960'ların ortalarından 1980'lerin başına, perdedeki İstanbul imgesinin dönüşmeye başladığını söyler. Ama buradaki dönüşüm;

İstanbul'un sinemadaki merkezi rolünün değişmesi anlamında değil, öykünün İstanbul karşısındaki konumlanması anlamında ortaya çıkan bir dönüşümdür. 1960'ların ortalarından itibaren, filmlerin ekseni İstanbul'un içinden dış çeperlere kayacak, kente içeriden ve aşına bir bakışın yerini, dışarıdan ve yabancı bir bakış almaya başlayacaktır. Filmin sunduğu bakış açısı İstanbul'un içinden, İstanbullu bir perspektif değil, İstanbul'a yeni varmış bir yolcunun, kente dışarıdan bakan bir yabancının perspektifidir (2006: 220).

İstanbul artık bir “doğal ev” değil; tutunulmaya çalışılacak, mücadele edilecek, bedeller ödetecek bir gecekondu gezegenidir. *Gurbet Kuşları* (Halit Refiğ, 1964), *Bitmeyen Yol* (Duygu Sağıroğlu, 1965), *Düğün* (Ömer Lütfi Akad, 1973), *Sultan* (Kartal Tibet, 1978), *At* (Ali Özgentürk, 1983), *Bir Avuç Cennet* (Muammer Özer, 1985) gibi gerçekçi filmlerde İstanbul; karakterlerin bakışının nesnesi, fethedilecek, içine girilecek bir arzu mekânı gibidir. İstanbul'un bu değişen imgesini 1950'lerden itibaren göç dalgalarıyla belirginleşen sınıfsal ve mekânsal farklar, sol ve sendikal hareketlenmeler ve bütün bunlarla bağlantılı olarak 1960'lardan itibaren Türk sinemasında gerçekçi ve toplumcu gerçekçi eğilimlerin başlamasıyla birlikte düşünmek gerekir.

Büyük Taşra

Yeni Türk Sinemasının⁶ taşraya yönelmesiyle birlikte İstanbul'un perdedeki merkezi konumu sarsılmaya başlar. “Diyebiliriz ki yeni Türk sinemasının İstanbul kentiyile ilişkisini tanımlayan, bir tür ‘ilgisizlik’ tavrıdır” (Suner, 2006: 222). Bu ilgisizliğe rağmen İstanbul'un her zaman kadrajda kaldığı, ancak çerçevelenme biçimlerinin

⁶ 1990'ların ortasından itibaren yapılan popüler filmlerle “sanat” filmlerini “Yeni Türk Sineması” olarak niteleyen ve bu sinemayla ilgili bir çerçeveleme denemesi yapan Suner, Yeni Türk Sineması'nın popüler kanadının başlangıcına *Eşkîya*'yı (Yavuz Turgul, 1996), sanat kanadına ise *Tabutta Röveşata* (Derviş Zaim, 1996) filmi yerleştirmektedir. Bkz. Suner (2006).

değiştği söylenebilir. “Bu filmlerde İstanbul, iri bir taşra kentinden başka bir şey değildir artık. Olayların büyük bölümü, klostrofobik iç mekânlarda, taşra estetiğiyle döşenmiş yoksul apartman dairelerinde, işyerlerinde, devlet dairelerinde geçer. Dış çekimleri genellikle, kent kalabalığının doldurduğu kimliksiz caddeler oluşturur. İstanbul’un görkemli profili, doğal güzellikleri, tarihi mekânları öne çıkmaz. Yeni Türk sinemasında İstanbul sıradanlaşır, yeknesak ve sıkıcı hale gelir. Kent artık ne bir yakınlık ilişkisinin, ne de hasmane bir mücadelenin muhatabı olarak görülür” (Suner 2006: 218-24). Özlem Güçlü de 1990’ların ortalarından itibaren yapılan filmlerde, İstanbul’un artık bir “biz” ve “iç” olarak işlemediğini, karşılaşmaların yaşam alanı olduğunu söyler: “Ne bir yakınlık ilişkisinin, ne kendisiyle girilen bir mücadelenin ne de karşısında makul ve makbulün tanımlandığı bir değillemenin birebir muhatabıdır” (Güçlü: 2018: 21-22).

Buraya kadar söylenenleri toparlamak gerekirse, Yeşilçam melodramlarında “biz”in, dolayısıyla Türklüğün doğal iç-mekânı, evin uzantısı, aşına ve alışık olunan bir yer olarak düşünülen İstanbul; 1960’lardan 1980’lere uzanan dönemin göç filmlerinde dışarıdan bir bakışın muhatabı, bir taraftan tutunulmaya, yerleşik olmaya çalışılan, diğer taraftan arzuyu kıskırtan bir yerdir. 1990’ların sonundan itibaren ise İstanbul, sinemadaki merkezi ve ayrıcalıklı yerini kaybederek iri bir taşra kentine dönüşmüş; “İstanbul’un silueti” de filmlerin arka fonu olmaktan çıkmıştır.

Bu aşamada, Kürtlerle diaspora olgusu arasında ilişki kurulacak, Kürtlerin tarihsel, politik ve toplumsal durumlarının kolonyal bir bağlamda şekillendiği ve diasporik bir dağılmaya işaret ettiği söylenecektir.

Kürtlük ve Kolonyal Dağılma

Diaspora sözcüğünün antik Yunancadaki anlamı; Kürtlerin geçmiş ve şimdiki deneyimlerinin politik, coğrafi ve toplumsal karakterine işaret eder: “Dağılma.” Buna dağılma ile yakın bir anlama sahip olan “parçalanma”yı da ekleyebiliriz. Kürtlerin yaşadıkları coğrafyalar, modern dönemdeki tarihsel parçalanmayla birlikte bir dağılmanın mekânı olarak düşünülebilir. Zira farklı ulus devletlerin resmi sınırları içinde ve onların egemenlikleri altında yaşayagelen Kürtlerin coğrafyaları, dilleri, sembolik dünyaları parçalanmış, bir tür dağılmaya uğramıştır. Diaspora ve Kürtler denince haklı olarak akla, Kürtlerin Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri (ABD)

deneyimleri gelmektedir.⁷ Kürt diasporasına ya da İstanbul'da yaşayan Kürtlerin deneyimlerine yönelik tarihsel ve sosyolojik bir çerçeve oluşturmak, bu çalışmanın sınırlarını aşmaktadır. Ama bazı temel sorular, filmlerin çözümlenmesinde işlevsel olabilir. Konumuz bağlamında, İstanbul'da yaşayan Kürtler (sınıfsal, cinsiyet ve mekânsal ayrımları gözeterek) nasıl yaşamlar sürmektedirler? İstanbul ve Kürt coğrafyasını hangi fikir, duygu, algı ve imgelerle birlikte düşünmektedirler?

Türkiye bağlamında, Kürt coğrafyasında yaşayan Kürtlerin bir tür kolonyal varoluşu deneyimledikleri söylenebilir. Yani Kürt sorunu olarak adlandırılan mesele, esasında bir tür kolonyal sorundur. Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinden günümüze kadar devletin ve Türklüğün, Kürtleri ve yaşadıkları yerleri yönetme teknikleri, uyguladıkları şiddet türleri, geliştirdikleri söylemsel ve ideolojik pratikler, oluşturdukları temsil rejimleri ve buna karşı Kürtlerin geliştire(eme)dikleri direniş biçimleri, Kürt meselesinin bir sömürge meselesi olduğunu göstermektedir.⁸ Bu bağlamda, eğer Kürt sorunu bir tür kolonyal mesele ise İstanbul, Kürtler açısından sıradan bir metropol şehirden farklı ve fazla bir anlam daha kazanmaktadır: Sömürgeci merkez anlamında bir metropol. Örneğin Londra, Paris, Amsterdam gibi başkentler; sömürgeci devletlerin merkezleri olmaları anlamında da metropol olarak nitelendirilmiştir. Dolayısıyla İstanbul, Kürtler için diasporik bir mekânla birlikte kolonyalist gücün merkezi metropolü olarak da düşünülebilir. Bu aşamada ise, filmlerin analizine geçmeden önce, Kürt sinemasıyla ilgili bir çerçeve çizmek, aşağıda çözümlenen filmlerin içinde gerçekleştiği sosyo-kültürel, politik ve estetik evreni anlamak açısından önemlidir.

⁷ Diasporada yaşayan Kürtlerle ilgili iki ayrı çalışma için bkz. Khayati Khalid, 2010. *Mağdur Diasporadan Sınır-Ötesi Vatandaşlığa mı? Fransa ve İsveç'teki Kürtlerde Diasporanın Oluşumu ve Ulus-Ötesi ilişkiler* Avesta Yayınları. Minoo Alinia, 2007, *Diaspora Mekânları. Kürt Kimlikleri Öteki Olma Deneyimleri ve Aidiyet Politikaları*. Avesta.

⁸ Kürt meselesinin kolonyal bir bağlamda düşünülmesi ya da Kürt coğrafyasının "sömürge" olarak nitelendirilmesinin tarihi, görece eskiye gitmektedir. Hamit Bozarlan (2014: 62), sömürge tezinin Kürtler arasında ilk kez ne zaman kullandığını tespit edemediğini söylemekle birlikte, kavramı, Zinar Silopi'nin (Kadri Cemil Paşa) *Doza Kurdistan* (2014) isimli hatıra kitabında kullandığını, teorik düzeyde ise bu tezin önce Kemal Burkay'ın Hıdır Murat mahlasıyla 1973'te yayınladığı *Türkiye Şartlarında Kürt Halkının Kurtuluş Mücadelesi* (1973) isimli kitabında ve daha sonra da *Rızgari* dergisinde geliştirildiğini söylemektedir. Kürtlerden önce, örneğin siyasal-teorik bir bağlamda, 1930'larda Türkiye Komünist Partisi (TKP) kadroları içinde Hikmet Kıvılcımlı, Kürt meselesini, "Türk burjuvazisi Kürdistan'da sömürge usullerini tatbik etmektedir," ifadesiyle çözümlenmiştir (Yeğen, 2007:1213). 1970'lerden itibaren ise Kürt örgütlerinin sömürgecilik tezi ideolojik ve analitik bir biçimde kullandıkları görülmektedir. A. Hamdi Akkaya'ya göre 1970'lerin ortalarından itibaren Türkiye solundan ayrı bir politik, ideolojik ve örgütsel alan oluşturmaya başlayan Kürt hareketinin alanının temelini veya mobilizasyon ve kolektif eylem çerçevesini, sömürgecilik tezi oluşturmaktadır (2014: 648- 659). Kürt meselesini kolonyal bir bağlamda ele alan bazı çalışmalar için bkz. Beşikçi, (2013), Başkaya (2004), Üstündağ (2013), Göral (2015).

Kürt Sinemasını Çerçeveleyen Siyasal ve Toplumsal Değişimler

Kürt yönetmenlerin film yapmaya, Kürtçenin sinema perdesinde duyulmaya başlaması çok daha geç bir dönemde, sinemanın icadından yaklaşık yüz yıl sonra gerçekleşmiştir. 1990'lardan itibaren Türkiye, Diaspora ve Irak Kürdistanı'ndan genç insanlar film yapmaya başlamıştır. Bugün artık Kürt sineması ya da Kürt filmleri olarak nitelenebilecek, sinematik bir alan oluşmuştur. Bu yazı, bugün itibarıyla belli bir nicelik ve niteliğe ulaşmış olan bu sinematik evreni anlama denemesidir. Kürt filmlerinin niceliksel artışının ve bir Kürt sinemasından söz edilmeye başlanmasının 1990'lara rastlamasının nedenlerini birkaç açıdan değerlendirmek mümkün görünmektedir. Birincisi, film üretim ve dağıtım koşullarındaki değişimle ilişkilidir. Yeni teknolojilerin gelişmesiyle birlikte sinema alanının ve film yapma koşullarının görece daha kolaylaşmaya başladığı söylenebilir. Film endüstrisinde dijital teknolojilerin kullanılmaya başlanması, film festivallerinin yaygınlaşmasıyla birlikte üretim ve dağıtım koşullarındaki farklılaşmalar, film üretimini demokratikleştirmiş ve yaygınlaştırmıştır (Davis, 2006: 74-75).

İkinci ve daha önemli neden ise Kürt coğrafyasında meydana gelen toplumsal, siyasal ve kültürel değişimler ve hareketlerdir. 1990'lar, Kürt bölgelerinde yaşanan toplumsal ve politik çatışmaların ve hareketlerin ivme kazandığı bir tarihsel dönemdir. 1991'deki Körfez Savaşı ve Güney Kürdistan'da federal bir Kürt yönetimi oluşmasının beraberinde getirdiği politik ve kültürel özgürleşmenin, sinema dahil kültürel ve sanatsal üretimlerin ortaya çıkmasına imkân vermeye başladığı görülmektedir. Diğer taraftan Türkiye'deki Kürt hareketinin, 1990'lardan itibaren etkisini artırması ve kitleselleşmeye başlamasının sonuçları olarak, Türkiye'de Kürt kimliği üzerindeki baskıların yavaş da olsa geriye çekilmesi, beraberinde görece bir özgürleşme ortamı getirmiştir. Kürt hareketinin ideolojik ve söylemsel alanının içinde ortaya çıkan medya, sivil toplum örgütleri, kültür ve sanat dernekleri vb. kurumlar aracılığıyla kültürel ve sanatsal üretimlerin ortaya çıkmaya başladığı söylenebilir. Bu kurumlardan biri olan ve 1990'da İstanbul'da kurulan Mezopotamya Kültür Merkezi (MKM) bünyesinde oluşturulan sinema ve tiyatro biriminde yetişen sinemacılar, 1990'ların sonlarında üretimlerini vermeye başlamıştır. Kürt yönetmenlerin film yapması ve Kürt sinemasından söz edilmesinin en önemli nedenlerinden biri de 1980'lerden itibaren Avrupa'da bir Kürt diasporasının oluşmaya başlamasıdır. 1979'daki İran İslam Devrimi ve 1980'de, Türkiye'de gerçekleşen askeri darbeye başlayıp 1990'larda,

Irak'taki savaş ve katliamlarla devam eden; ardından da Türkiye'nin Kürt coğrafyasındaki çatışmalar, köy boşaltmaları, faili meçhul cinayetler, siyasi, askeri ve kültürel baskılar sonucu Avrupa'da bir Kürt diasporasının ortaya çıktığı ve genişlediği söylenebilir. Türkiye başta olmak üzere farklı ülkelerden Kürtler, 1990'lardan itibaren Avrupa'da ortaya çıkan bu diasporanın parçası olarak film yapmaya başlamışlardır.

Kolonyal Bağlam: Sinemasal Varlığın Politikleşmesi

Kürt sinemasının Kürt meselesiyle ilişkisi nasıl düşünülebilir? Tarihsel bakımdan kadim, aktüel açıdan yakıcı bir sorun olarak devam eden Kürdistan meselesi ile farklı coğrafyalarda, farklı yönetmenler tarafından yapılan filmler nasıl ilişkilendirilebilir? Edward Said (2009: 7), Filistin mücadelesinin bütün tarihinin görünür olma arzusuyla ve bu arzunun da Filistinlilerin ve Filistin'in yok sayılması ya da "görünmeme"siyle ilgili olduğunu söylemektedir. Buradan hareketle Said, Filistin sinemasının temelde Filistin'i ve Filistinlileri görünür kılmanın etkili ve önemli bir aracı haline geldiğini ve Filistin sinemasının "görünür olma" arzusu üzerinden okunabileceğini eklemektedir. Dolayısıyla Said açısından Filistin sineması, Filistin'in ve Filistinlilerin tanınması için verilen mücadeleye eklenmiştir, onun bir parçasıdır. Filistin sinemasının, Filistinlilerin ve Filistin'in görünür olma, tanınma arzusunun dışa vurma biçimlerinden biri olarak okunabileceğine dair Said'in bu görüşü, Kürt sineması için de söylenebilir: Kürt filmleri, Kürtlerin ve Kürdistan'ın görünür olma arzusunun somutlaştığı metinlerdir. Kürt sineması ve onun Kürt meselesiyle ilişkisi bağlamında, bu görünür olma arzusunun aynı zamanda bir direniş istencini de gösterdiğini eklemek gerekir. Bir karşı çıkış ve tanınma talebinin dillendirilmesi olarak Kürt filmleri, aynı zamanda direniş pratikleri olarak düşünülebilir. Dolayısıyla temalar ve onların ele alınma biçimlerinden azade, Kürt sinemasının de-kolonyal bir estetiği görünür kıldığı ölçüde, kendisi politiktir. Kürt filmlerini, Kürtlerin, Kürt sorununun görünür olma ve direniş arzusunun somutlaştığı metinler olarak ele almak, bu arzunun filmlerde işlenen temalar ve filmin biçim ve estetiği üzerinde belirleyici olduğu anlamına gelir. Bu durum, Kürtlerin tarihsel, aktüel, siyasal ve toplumsal durumlarıyla sinema ilişkisi düşünüldüğünde filmlerin biçim, içerik ve estetik yönden eleştirisini önceleyen bir tartışmayı zorunlu kılar.

Kürtlerin tarihsel, toplumsal konumlarının özgünlüğüyle ilişkili olarak, Kürt sineması; Kürt meselesinin içine doğan, onun tarafından kuşatılmış bir sinemadır.

Arap, Fars ve Türk ulus devletlerinin siyasal, kültürel ve toplumsal egemenlikleri altında, dilleri, kültürleri coğrafyaları; baskı, şiddet ve inkâr altına alınan Kürtlerin, Kürtçenin ve Kürdistan'ın sinemasal evrende görülmesi, filmlere fazladan politik bir varlık yüklemektedir. Bu politik-fazla, bizatihi filmin varlığına ilişkindir. Bu durum; Kürt filmleri üzerine yapılacak analizlerin, bu politik-fazlanın neye tekabül ettiğini, yani filmin bizatihi varlığının ne anlama geldiğini sorarak başlamayı zorunlu kılmaktadır. Ayça Çiftçi'nin de vurgulamış olduğu gibi:

Kürt filmlerinin analizi, filmlerin kendi iç anlamlarından, söylemlerinden, gramerlerinden önce, bu filmlerin yalnızca ve yalnızca varlıklarının ne anlama geldiğini analiz etmekle başlamalıdır. Çünkü varlıklarıyla bir boşluğu dolduran, bir boşluğu yıkan ya da bir boşluğa işaret eden bu filmlerin içsel anlamı, diegetic dünyanın dışında bir bilgiyle tamamlanmak zorundadır (2009: 269).

Filmlerin içsel anlamını tamamlaması gereken diegetic dünyanın dışındaki bilgi şudur: Geçmiş çatışma, savaş ve direnişlerle yüz yılı aşan bir tarihe uzanan; farklı zaman ve uzamlarda ve egemen devletlerin sınırları içerisinde (hatta o sınırları oluşturan) çeşitli toplumsal, tarihsel, ekonomik, politik sonuçlar ortaya çıkaran; içine doğanların bedenlerini, öznelliklerini, kimliklerini, duygularını, fikirlerini yapılandıran çok katmanlı ve çok boyutlu Kürt/Kürdistan meselesidir. Dolayısıyla tarihsel ve aktüel biçimleri düşünüldüğünde kolonyal bir olguya dönüşmüş olan Kürt meselesinin, söz konusu kolonyal bağlamın içinde ortaya çıkan, onun bir parçası ve sonucu olan Kürt filmlerinin diegetic dünyasını, yani filmlerin temsil rejim ve stratejilerini, temalarını ve içeriklerini estetik düzey ve kaygılarını güçlü bir şekilde etkileyecektir.

Salih Akın da sinemanın, Kürtler açısından kendini ifade etme aracına dönüştüğünü söyleyerek benzer bir tespitte bulunmaktadır:

Kendilerini sinemada araştıran ve yeniden yaratan bütün bastırılmış uluslar gibi, Kürtler de sinemayı özgürleşim ve öz-ifade için bir araca dönüştürdüler. Kötü yaşam koşullarının, Kürt bölgelerinin az gelişmişliğinin ve baskıcı devlet politikalarının açığa vurulması için bir temsil aracı olarak sinema, Kürt yönetmenleri tarafından çoklu işlevler için araçsallaştırıldı (2010:114).

Yine yakın bir bağlamda, Yılmaz Özdil'e (2009: 220) göre "Kürt sineması bağımsız bir sanat olarak sinemanın kendi deviniminden ziyade, bir tematik bağlam olarak Kürt sorunu tarafından kuşatılmış ve buna göre biçimlenmiştir". Kolonyal bir sorun tarafından kuşatılan, bizatihi o meselenin ortaya çıkardığı Kürt sinemasının devinimi,

sinematik estetik kaygıların ikincil kaldığı ya da araçsallaştığı bir harekete işaret etmektedir.

Minör Bir Sinema: Bir Halkı Yaratmak

Kürt sinemasının politik karakteri, Gilles Deleuze ve Felix Guattari'nin "minör edebiyat" ve Deleuze'ün "modern politik sinema" kavramlarıyla birlikte düşünülebilir. Farklı ulusal devletler ve diasporik mekânlarda üretilen Kürt sineması, bir halkı yaratmanın ve anti-kolonyalist direnişin parçasına dönüştüğü ölçüde minör bir sinema olarak da nitelendirilebilir. Minör Edebiyat kavramını, Deleuze ve Guattari, Franz Kafka'nın metinlerini analiz etmek için üretmişlerdir. Deleuze ve Guattari, minör edebiyatı, büyük ya da yerleşik edebiyat olarak niteledikleri edebiyattan üç özelliğiyle ayırırırılar. İlk olarak; "minör edebiyat, minör bir dilin edebiyatı değil; daha ziyade bir azınlığın majör bir dilde yaptığı edebiyattır. Ama temel özelliği, dilin, güçlü yersiz-yurtsuzlaşma katsayısından her koşulda etkilenmiş olmasıdır." Minör edebiyatın ikinci özelliği, "bu edebiyatlarda her şeyin siyasal olmasıdır." Büyük edebiyatlardaki toplumsal ve siyasal olan; aile, aşk, evlilik ilişkileri gibi bireysel sorunların bir fonu olarak kalırken, minör edebiyatlarda bireysel olarak görünen sorun, siyasal olanla ilişkilidir; her bireysel sorun, politik olana bağlanır. Minör edebiyatların son özelliği ise: "Her şeyin kolektif bir değer taşımasıdır. Yazarın tek başına dile getirdiği şey zaten ortak bir eylemi oluşturur ve söylediği ya da yaptığı şey zorunlu olarak siyasaldır. Siyasal olan her türlü sözceye bulaşmıştır" (2008: 25-27).

Savaşın, travmanın, işkencenin, göçün, ölümün, sefaletin ve yoksulluğun görsel evrenine dönüşen Kürt filmlerinde, sadece majör kimliğin ve sinemanın dili olan Türkçe değil; Kürtçe de kekeleyen, inleyen, gevelenen bir sese dönüşmektedir. Türkçe gelmekte olan halkın dili olmadığı için, Kürtçe de sömürgecinin kolonize edilmiş, modern dünya karşısında zayıf bırakılmış dili olduğu için film kişileri her iki dilde de yersiz-yurtsuz gibidir. Kürtçeyi çağrıştıran, bozan aksanlarla, film kişilerinin Kürdi bedenleriyle Türkçenin uyuşmayan sesi, Türkçeyi eğip bükerek, inleterek yersiz-yurtsuzlaştırır. Kürtçe de modernliğin dünyasına ve modernliğin içine doğan sinemanın perdesine yabancı olduğu ölçüde Kürt izleyicide bazen mahrem, komik bazen de romantik bir duygulanım ortaya çıkarır. Yönetmen, film kişileri ve filmlerin Kürt izleyicisi; en azından perde karşısında, ne Kürtçede ne de Türkçede evinde gibi hissetmektedir. Aynı filmde birden çok dilin konuşulduğu Kürt sinemasında,

karakterlerin içine huzurla yerleştikleri bir dilin olmaması bunu göstermektedir. Lacancı psikanaliz bağlamında düşünüldüğünde dil, içine huzurla yerleşeceğimiz bir evren değil; insan yavrusunun özneye dönüşmesini mümkün kılan bir boşluğu, bir eksikliği telafi etme çabasıdır. Burada, Kürt filmlerindeki karakterlerin, konuştukları dillerin içine huzurla yerleşememeleri; Lacancı psikanaliz ya da ontolojik düzeyde değil, dilin kullanımları bağlamında ele alınmıştır.

Kürt öznelliği kolonizasyon ile anti-kolonizasyon süreçleri arasında şekillendiği ölçüde, onun her türden bireysel hikâyesi, siyasal olana bağlanır. *Annemin Şarkısı*'nda (Erol Mintaş, 2014) Nigar'ı paranoyaklaştıran, bir tür yaşayan ölüye dönüştüren vatan ve toprak hasreti ile Zeynep ve Ali'yi çaresiz bırakan aşk ilişkisi, Kürt öznelliklerinin diasporik yaşamlarının fragmanlarıdır. *Gitmek Benim Marlon ve Brandom*'da (Hüseyin Karabey, 2008) Ayça ve Hama Ali'nin aşkı, karakterlerin kimliklerinin asimetrik karakteri ve savaş nedeniyle (Hama Ali Kürt Ayça ise Türk'tür) imkânsız bir aşka dönüşür. Benzer biçimde, Hiner Saleem'in politik olandan kaçan filmlerinde, diasporik mekânlarda ve Kürdistan coğrafyasında geçen ironi ve mizahla işlenen aşk, evlilik, aile ilişkilerini anlatan hikâyeler politik bir tarza dönüşür. Veya *Zer* (Kazım Öz, 2017) filminde, torunla babaanne arasında, hastanede, ölüm döşeginde gerçekleşen bir karşılaşmada mırıldanılan şarkı; torunu, atalarının geçmişine, izleyiciyi ise Dersim katliamına bağlar. Yine Ali Kemal Çınar'ın siyasal olanın Kafkaesk ve absürt bir tarzda görünür olduğu filmlerinde, siyasal olan; dilden cinsiyete, oradan hafızaya kadar bütün bedene bulaşmıştır. Kürt yönetmen her ne kadar üslup ve içerik olarak politik dilden ve filminden uzak durmaya çalışsa da kendini içinde bulduğu kolonyal evrenin biçimlendirdiği film, minör bir tarza dönüşerek politik bir karakter kazanıyor. Nasıl ki minör bir edebiyatta siyasal olan her türlü sözceye bulaşmışsa, minör bir sinema olarak düşünülebilecek Kürt sinemasında da siyasal olan her türlü imgeye bulaşmıştır.

Sinema II, Zaman İmaj (1985) kitabında Deleuze; minör fikrine, “modern siyasal sinema” kavramı altında geri döner. “Modern siyasal sinema” adını verdiği şeyi tartışırken Brezilya'dan Glauber Rocha, Türkiye'den Yılmaz Güney, Mısır'dan Youssef Chahine, Senegal'den Ousmane Sembene, Quebec'ten (Kanada'dan) Pierre Perrault örneklerini verir. Bu yönetmenlerin zor siyasal koşullar altında yeni kimlikler yaratmak amacıyla sinemayı kullandıklarını söyleyen Deleuze'e göre “zulme uğrayan ve sömürülen ulusların sürekli olarak azınlık durumunda olduğu, sürekli olarak

kollektif kimlik krizinin yaşandığı üçüncü dünyada” (akt. Sutton ve Jones 2014: 73-74) halkın kaybolmuş olduğunu görmek çok daha kolaydır. Modern siyasal sinema kaybolmuş veya “gelmek” üzere olan halka yeni kimlikler yaratmakla ilgilenir. Büyük ulusal sinemaların yönetmenleri açısından tek mesele, var olan halkın kimliğine şekil vermekten, modern siyasal sinemaların yönetmenleri açısından hemen erişilebilecek, hazır bekleyen bir halk kitlesi olmadığından, onun yaratılması gerekir. Modern siyasal sinemalar; “daha ziyade halkların, onların farklı kimliklerini reddeden siyasal koşullar altında doğmak için nasıl mücadele ettiklerini gösterir” (Sutton ve Jones, 2014: 74).

Sömürgeleştirilmiş halkların ürettikleri sinemanın minör bir tarzda olması; onun, kolonyalist devletin ulusal-majör sinemasına karşı verdiği mücadelesinden de kaynaklanır. Senegal sinemasını minör sinema olarak düşünen David Rodowick’e göre sinema ilk olarak Batı Afrika yerlilerini anlatmak için sömürgeci güç olan Fransızlar tarafından kullanılmıştır. Fransız sineması; Batı Afrika kimliğini negatif bir üslupla, ilkel bir kültür olarak temsil eden majör bir sinemadır. Dolayısıyla Afrikalı yönetmenler hem sömürgecinin hâkim dili olan Fransızcaya karşı hem de Batı Afrika halkını sömürge özneleri olarak konumlandıran Fransız sinemasına karşı da mücadele etmek zorunda kalmışlardır (akt. Sutton ve Jones, 2014: 76).

Türk sinemasında Kürtler ve onların yaşadığı coğrafyalar, 1950’lerden itibaren Türklüğe eklenen kolonyalist söylemin ve ideolojinin farklı tonları içerisinde temsil edilmiştir.⁹ Bu temsil repertuarında Kürtlük; geri, ilkel, aşiret, feodal, vahşi, cahil, şiddete meyilli, irrasyonel, duygusal, çocuksu; Türklük ise bu terimlerin pozitif karşıtılarıyla kurgulanmıştır. Türklük ile Kürtlük arasında var olagelen egemenlik ve iktidar ilişkileri içerisinde üretilen bu sinematik temsil biçimleri; siyasal ve akademik söylem, popüler kültür ve medyanın Kürtler hakkında ürettikleriyle birleşerek adeta Kürtlüğün tözüne dönüştürülmüştür. Öyle ki egemen bir kimlik olarak Türklüğün Kürtler hakkında ürettiği bu söylem ve temsiller, Kürtlerin farklı mecralarda kendileri

⁹ Türk sinemasında 1950’lerden 2000’lerin başlarına kadar Kürtler, işaret edilen ama adlandırılmayan bir temsil pratiği ve kolonyalist temsil rejimi içerisinde temsil edilmişlerdir. Türk filmlerinde Kürtlüğün temsil biçimleri, Türklük ve Kürtlük arasında süregelen egemenlik ve tahakküm ilişkileri içerisinde şekillenmiştir. Bir başka ifadeyle Türk sinemasında Kürtlük, kolonyalist temsil rejimi olarak tanımlanan bir ideoloji ve söylem içerisinde kurulmuştur. Bu kolonyalist temsil rejimi, 1950’lerden bugüne kendi içerisinde farklılaşsa da, özellikle popüler filmlerde devam etmektedir. Bununla birlikte 2000’lerin başlarından itibaren, popüler olmayan filmlerde ya da bağımsız sinema örneklerinde söz konusu kolonyalist temsil rejimi dağılmış; yerini Kürtlüğün, Türklüğün gerçekçi dolayısıyla güçlü temsillerine bırakmıştır. Türk sinemasında Kürtlüğün ve Türklüğün kurulma biçimlerini kolonyal bir bağlam içinde çözümleyen bir çalışma için bkz. Şen, 2019.

hakkında ürettikleri imgeleri de etkilemiştir. Dolayısıyla Kürt yönetmen, Kürtlüğü sinematik bir evrende yeniden düşünürken –kendisine de bulaşmış olan– hem Türk sinemasının hem de bir bütün olarak Türklüğün Kürtler hakkında üretmiş olduğu egemen fikir, duygu, imge ve temsillerle mücadele ederek film yapmaya başlamıştır. Mücadele etmesi gereken belki de en önemli güçlerden biri, Türklüğün ve onun sinemasının egemen dili olan Türkçedir. Ama majör ulusun molar (egemen) dili olan Türkçe, aynı zamanda Kürt yönetmenin kendini en iyi ifade ettiği dil olduğu ölçüde yönetmen bir ikileme karşı karşıya kalır. Bir taraftan, filmi Kürdi bir varlığa dönüştürecek şeyin, dilinin Kürtçe olduğu bilgisi; diğer taraftan, senaryosundan itibaren Kürtçe bir filmi yaratmanın zorluğu vardır. Başka etkenlerle birlikte yönetmenlerin ve senaristlerin yaşadıkları bu türden ikilemler de Kürt filmi minör bir tarza dönüştürmektedir. Kürt sineması, bir taraftan anti kolonyalist direnişin bir parçasına dönüşürken diğer taraftan da Türk sinemasının egemen fikir, duygu, imge ve arzu düzenlemelerine karşı bir direnişe dönüştüğü ölçüde minör bir üslubu görünür kılmaktadır.

Kolonyal Dağılmanın Ortamı Olarak Diasporik İstanbul

Kürt filmlerindeki İstanbul imgesinin çözümlemesine Ankara'nın (kolonyalist bir merkez olarak düşünülebilir) çerçevelendiği *Sürü* (1978, Y. Güney, Z. Ökten) ile başlamak, *Sürü*'nün, diasporik imgenin delirme ve dağılma ilişkisini gösterdiği ölçüde ilginç olabilir: *Sürü*'de "Kürtlüğün toplumsal uzamının dönüşümü, daha doğrusu bir tür yok oluşu, ortadan kalkışı, 'modern' ve 'kapitalist' olarak sunulan Türklüğün mekânsal ve toplumsal uzamında gerçekleşiyor" (Şen, 2019: 156). Bir başka ifadeyle, "feodal ağa Hamo" ve ailesi, şimdinin "kapitalist Ankara'sında" dağılmaktadır. Ankara, dışardan bir bakışın nesnesidir; ama örneğin, 1960'lı ve 1970'li yıllardaki göç filmlerinde İstanbul'a yönelen bakıştan farklı olarak, "geri dönüşü olan" yabancı bir dünyadır. Diğer taraftan da Türklüğün bürokratik ve kapitalist mekânı olarak, Kürtlüğün içinde dağılıp parçalanacağı bir dünyadır Ankara. Türklüğün kentsel mekânlarını doldurmuş olan "modernliğin" ve kapitalizmin orta yerinde bir tür "delirium" halindeki Kürt bedenlerle baş başa bırakır seyirciyi, *Sürü*. *Sürü*'de, metropolün Kürtlük için hem gerçek (Hamo Ağa ve ailesinin dağılışı ile Berivan'ın ölümü) hem de sembolik (delirme) parçalanışın mekânı haline gelmesi; bu yazının merkezine aldığı son dönem filmlerde –başka bağlamlarda olsa da– bir izlek olarak karşımıza çıkmaktadır.



Fotoğraf 1. Sürü, 1978, Y. Güney, Z. Ökten.

Örneğin *Toz Bezi* (Ahu Öztürk, 2015) filminin sonunu, *Sürü*'nün son sahnesine yaklaştıran şey; İstanbul'un Kürtler için diasporik bir yaşamın mekânına dönüşmesiyle ilgilidir. *Toz Bezi*'nde sınıfsal, etnik, cinsel ve mekânsal ayrışmaların sahnesi olan İstanbul'un kalabalıklarında Cefo'nun hayaletimsi bedeninin peşinde kaybolan Nesrin, *Sürü*'nün sonunu hatırlatır. Film, Gülsuyu'ndan İstanbul'un üst-orta sınıf muhitlerine temizliğe giden iki gündelikçi Kürt kadının, Nesrin ve Hatun'un hikâyesidir. Sosyal teorinin etnik, sınıfsal ve cinsel ayrımların birbirlerine eklenerek yapılandıkları önermesini estetik bir formda görünür kılan film; bu ayrımların ortaya çıkardığı, fiziksel ve sembolik şiddeti de duyumsatır.¹⁰ Nesrin ve Hatun'un evde, aile içinde yaşadıklarında ve temizliğe gittikleri evlerin "ablalarıyla" ilişkilerinde, modern-kapitalist toplumların eşitsizliklerle yapılanmış olduğunu ve bunun aile, sokak, ev gibi mikro alanlardaki karşılaşmalarda yoğun bir sembolik şiddet ürettiğini hatırlatır. Film; ailenin/özel alanın, söz konusu ayrımların ilişkiselliği içerisinde şekillendiğini ve kadın karakterlerin öznelliğinin, sadece toplumsal cinsiyetleri tarafından değil, sınıfsal ve etnik aidiyetleriyle de ilişkili olarak belirlendiğini gösterdiği ölçüde iktidarın modern karakterinin yüzeyine dönüşür.

¹⁰ Cinsiyet, ırk ve sınıf ayrımlarının, yeni ırkçılığın söyleminde birbirlerine nasıl eklenildiğiyle ilgili teorik bir tartışmayı saha çalışması üzerinden destekleyen bir araştırma için bkz. Çoban Keneş, 2014.



Fotoğraf 2: *Toz Bezi*, Ahu Öztürk, 2015.

Hatun ve Nesrin'in madun özne konumları ile İstanbul'un onlar için diasporik bir mekâna dönüşmesi arasında bir ilişki vardır, kuşkusuz. Kocasını bir iş sahibi olma hayali kurarken, Moda'da bir ev alma hayali kuran Hatun; İstanbul'a kendisinden sonra gelen Nesrin'e göre daha "yerleşiktir". İnşaatlarda çalışan kocası Cefo'nun ortadan kaybolmasıyla, küçük kızıyla bir başına kalan Nesrin içinse İstanbul, tutunmaya çalıştığı bir metropoldür. Başka bir ifadeyle İstanbul, Hatun için Türklüğün "Beyaz" evreninin arzuyu kışkırtan mekânına (hem Moda'da ev alma hayali hem de bir sahnede kendisini, Türklüğün daha kolay sindirebileceği bir "iç kimlik" [Çerkes] olarak tanıtmayı), Nesrin içinse kendisinin ve kızının içinde kaybolacağı klostrifobik bir ortama dönüşür. Hatun'un, İstanbul'un "beyaz silüetine" (Moda semtine) yönelen bu arzusu; 1960'lı ve 1970'li yılların göç filmlerinin bakışını hatırlatsa da Kürtlüğün ve Türklüğün adlandırıldığı *Toz Bezi*'nde bu arzu, kolonyal türden fazla bir anlam kazanır.

Güneşe Yolculuk'un (Yeşim Ustaoglu, 1999) açılış sahnesi, İstanbul'un sinematik imgesine "yabancı" bir ses ekler. İstanbul'un tarihi yarımada görüntülerine bindirilen Kürtçe, Türk sinemasının ve izleyicisinin alışık olmadığı bir tuhaflığa ve kırılmaya yol açar. Güçlü'nün söylediği gibi, "sabah saatlerinde 'tipik' bir İstanbul görüntüsünün üzerine binen Kürtçe müzik, Türk sinemasının İstanbul'a dair imgeler repertuarına tipik olmayan akustik bir ekleme yapar. Yeşilçam'ın tek dilli ve tek kimlikli Türklük perdesinin tanıdık İstanbul imgesinin üzerine, yok saydığı ötekinin sesini

yazar” (Güçlü, 2018: 27). Aşına olunmayan tuhaf bir ses olarak Kürtçe, İstanbul’a dair imgeler repertuarına, yeni birini ekler: Diasporik imge. Bu açılış sahnesini dolduran Kürtçenin izleyicide ortaya çıkardığı etki; *Sürü*’de, Kürtlüğün, Türklüğün kapitalist ve kolonyalist ortamında görünürken ortaya çıkan etkiye benzer.

Güneşe Yolculuk (Yeşim Ustaoglu, 1999), *Büyük Adam Küçük Aşk* (Handan İpekçi, 2001), *Bahoz* (Kazım Öz, 2008) gibi Kürt sorununun merkezde olduğu filmlerde İstanbul; devletten ve Türklükten Kürtlüğe yönelen şiddetin ve o şiddette karşı direnişin ortamıdır. *Güneşe Yolculuk*’ta faili meçhul, bedeni kayıp cesetlerin, gömülemeyen ölümlerin, devletten ve toplumdaki yayılan şiddetin, yoksulluğun kol gezdiği, devletin militarist makinesinin coğrafi ve toplumsal uzamı kolonize ettiği, yaşayanların ölü gibi olduğu, ölümlerin yaşamaya devam ettiği bir İstanbul ve Kürt coğrafyası kadrajdadır. İstanbul’un Yeşilçam’dan Yeni Türk Sineması’na uzanan imgeler repertuarına, devletten ve toplumdaki Kürtlüğe doğru yayılan şiddet imgesi eklenir. Berzan ve arkadaşı Mehmet için katastrofik bir şiddet ortamına dönüşen İstanbul; tutunmaya, yerleşmeye çalışılan bir arzu mekânı değil; içinden çıkılmaya çalışılan bir yedir. Bununla birlikte Berzan açısından İstanbul; yurt özleminin çekildiği, geçici işlerin yapıldığı ara bölgedir. 1990’ların sonunda yapılmış *Güneşe Yolculuk*’a dönemin bütün ruhu sinmiştir: Linci gündelik bir pratiğe dönüştüren tebaanın militarist, ırkçı naraları; Kürtler için devletin ve toplumun şiddetine maruz kaldıkları bir mekâna dönüşen İstanbul’un tekinsiz silüetine, yıkılmış, boşaltılmış, sular altında kalmış köyler, insansızlaştırılmış ve militarize edilmiş, olağanüstü halin olağan hale geldiği bir tür “kamp”’a dönüştürülmüş Kürt coğrafyasının distopik manzarası eklenmiştir. Bu yönüyle Berzan ve fiziksel olarak “Kürtlere benzeyen” Mehmet için İstanbul, Kürt coğrafyasının bir uzantısı gibidir. Kürt sorunu genişleyerek İstanbul’u da içine almış; Kürt coğrafyasındaki devlet şiddetine, kitleden-Türklükten yayılan şiddet de eklenerek İstanbul’a uzanmıştır. Diğer taraftan İstanbul, daha önce vurgulandığı gibi, burada da dağılmanın ortamıdır. Eğer ölüm bir tür dağılma olarak düşünülürse, Berzan’ın bedeninin polis tarafından parçalandığı, yani fiziksel olarak dağıtıldığı anlaşılacaktır; tıpkı *Büyük Adam Küçük Aşk*’ta (2001), İstanbul’da bir evde yaşayan bir grup Kürdün yargısız infazla topluca öldürülmeleri gibi. İstanbul bir kez daha fiziksel dağılmanın, ölümün ortamıdır.



Fotoğraf 3: *Güneşe Yolculuk*, Yeşim Ustaoglu, 1999.

Kürtlerle ve Kürt sorunuyla ilişkiseliliği bağlamında Türklüğe düşünömsel ve eleştirel bir bakışın erken sayılabilecek örneklerinden biri, Handan İpekçi'nin *Büyük Adam Küçük Aşk* (2001) filmidir. Film, İstanbul'un Türklük ve Kürtlük için farklı gerçekliklerinin ve imgelerinin olduğunu göstermektedir. Türklüğün veya Savcı Rıfat Bey'in İstanbul'u nezih, sakin konforlu bir yaşamın ortamıyken, Hejar veya Kürtlüğün İstanbul'u çamurlu yolların, yoksulluğun, madunluğun gecekondusudur. Devlet şiddetinin göçe zorladığı Kürtlerin sığındığı bir çeper olan İstanbul, Kürt sorunun ve Kürtlüğe yönelen devlet şiddetinin ortamına dönüşmüştür aynı zamanda. Hejar ve ailesi için İstanbul; ne "biz"nin içinde meskûn olduğu bir ev; ne zapt edilmesi, mücadele edilmesi –ama aynı zamanda bakışın ona yöneldiği bir arzu mekânı– ne de büyük bir taşra şehridir. Onlar için, bir taraftan devletten yönelen şiddetin ortamı, diğer taraftan kendisinden hiçbir beklentinin, olumlu ya da olumsuz bir bakışın veya arzunun nesnesi olamayan bir tür bekleme yeri gibidir. Hejar ve ailesi yurtlarından koparılmıştır ama İstanbul yeni bir yurda dönüşmemiştir.



Fotoğraf 4: *Büyük Adam Küçük Aşk*, Handan İpekçi, 2001.

İstanbul, *Klama Dayîka Min*'in (Erol Mintaş, 2014) yaşlı Nigar'ı için de bir yurda dönüşememektedir. Filmde diasporik imge; Nigâr'ın "ülkeye" obsesif düzeyde duyduğu hasret ve özlemde, oğlu Ali'nin Kürtçe ve Türkçeyle olan ikili ilişkisinde gösterir kendini. Çatışmalarda bir oğlunu kaybeden ve köyünü terk etmek zorunda kalmış Nigâr için İstanbul'un herhangi bir anlamı, Nigâr'ın da bu şehirle herhangi bir ilişkisi yoktur. Mutlak bir ilişkisizlik ilişkisidir onunkisi. Çünkü bütün arzusu yurduna, köyüne dönmeye yönelmiştir. Terk etmek zorunda kaldığı ülkeye yönelen bu arzu ve hasret; İstanbul'u bir an önce terkedilmesi gereken, klostrofobik bir uzama dönüştürür. Nigar'ın bedeni İstanbul'da, ruhu terk etmek zorunda kaldığı toprağında gibidir. Diğer bir deyişle Nigâr için İstanbul, şizofrenik türde bir bölünmüşlüğün ortamıdır. Kürlüğün diasporik mekânlarından olan İstanbul'un Tarlabası semtinden de ayrılmak zorunda kalıp bir apartman dairesine taşınması sonrasında, İstanbul, Nigâr için bir tür hapisaneyeye dönüşür. Bundan sonra İstanbul, Nigâr'ın sembolik dünyasının dağıldığı katastrofik bir kenttir. Nigâr karakteri, *Nikila Qırîke é Xepirî*'de (*Karganın Aşınan Gagası*, 2018, Ömer Ferhat Özmen) köyünden gelen peyniri gömmek için İstanbul'da toprak arayan kadın karakteri hatırlatmaktadır. *Nikila Qırîke é Xepirî*'nin isimsiz karakterinin gerçek anlamda toprak arayışı; Nigâr'ın toprağına, yurduna dönüş isteğini yankılar. Nigâr'ın ülke özlemiyle dağılan sembolik dünyası, onu *Réç* (Tayfur Aydın, 2011) filminin, tek arzusu köyünde ölmek olan Saristan karakterine bağlar. Batman'daki köyüne gidiş yolunda ölen yaşlı ve hasta Saristan'ın cenazesi, oğlu tarafından gömülürken Saristan'ın üst-sesiyle anlatılanlar, seyirciyi bir

anda Ermeni katliamına bağlar. Dolayısıyla bu son sahnede Saristan'ın ülke özlemiyle soykırım hafızası birbirine bağlanır.



Fotoğraf 5: *Kılama Dayıka Min*, Erol Mintaş, 2014.

Annesiyle Kürtçe, sevgilisiyle Türkçe konuşan; devlet okulunda öğretmenlik yapıp kursta çocuklara Kürtçe öğreten Ali ise annesi Nigâr gibi ülke hasreti veya oraya dönme isteği duymaz. Türkçe konuştuğu sevgilisiyle bir yaşam kurmanın çabası içerisinde olan Ali için İstanbul, yaşamını sürdürdüğü herhangi bir ortamdır. Ali'yi kolonyal Kürt öznelliğinin belirli bir örneğine dönüştüren yönü, onun dille olan ilişkisidir. Türkçe ve Kürtçe arasında ya da Türklük ve Kürtlük arasında bölünmüş bir öznelliği somutladığı ölçüde (her ne kadar film bu bölünmüş öznelliği işlemeye girişmemiş olsa da) kolonyal Kürt öznelliğinin yaygın bir örneğiyle birlikte diasporik karakterde bir varoluşu görünür kılmaktadır. Ali'nin dilsel bölünmüşlüğü, Nigâr'ın ruhsal parçalanmasının dramatik olmayan izdüşümüne dönüşmektedir. Dolayısıyla *Kılama Dayıka Min*'de Nigâr'ın ve oğlu Ali'nin İstanbul'daki yaşamları, kolonyal Kürt öznelliğinin farklı Kürt kuşakları arasında yaşanan iki veçhesini görünür kılmaktadır. Bu karakterler; Kürtlerin İstanbul'daki yaşamlarının, aynı zamanda, cinsiyet farkları ve kişilerin sahip olduğu ekonomik, sosyal, sembolik sermaye bağlamında değiştiğini göstermektedir

Üniversiteli Kürt öğrencilerinin 1990'lı yıllardaki politikleşme süreçlerini merkezine alan *Bahoz*'da (Kazım Öz, 2008) İstanbul, hem bir oluşumun (siyasal ve ulusal bir kimlik olarak Kürtlüğün diasporik oluşumunun) hem de, bir kez daha,

fiziksel dağılmanın, yani ölümün ve işkencenin ortamıdır. *Bahoz*'da İstanbul ne temizlikçi Kürt kadınlarının, ne yerinden edilmiş Kürt göçmenlerinin ne de ülke özlemi çeken yaşlı kadınların kentidir. İstanbul; politik bilinçlenmenin ortamı, Kürtlüğün siyasal bir kimlik olarak oluştuğu ve performe edildiği bir sahnedir. İstanbul, arzunun ona yöneldiği bir yer olmasa da karakterlerin ve kameranın İstanbul ile olan ilişkisi, bir yakınlık ilişkisidir. Karakterlerin İstanbul ile bir “dertleri” yoktur. Burası, bir umudun ve gelecekteki bir ütopyanın şehridir (“bekle bizi İstanbul”). Buna karşılık, karakterler açısından yeni bir yaşamın kurulacağı bir yer değil; ülkeye, “dağa” dönülerek geride bırakılacak bir şehirdir. Filmde, “bekle bizi İstanbul” ile “dağın çağrısı” ifadeleri arasında bir tür gerilim vardır.¹¹ İstanbul’la yönelen bu ikircikli bakış; filmin bir taraftan sol bir duyarlılığı, diğer taraftan ise Kürt ulusal mücadelesini aynı anda anlatıya dahil etme çabasıyla ilgilidir. Sol bir ütopyanın “bekle bizi İstanbul”u ile ulusal bir bilincin oluştuğu mekân ve ülkeye yönelerek geride bırakılan yer olarak İstanbul söz konusudur.



Fotoğraf 6: Bahoz, Kazım Öz, 2008.

Kazım Öz’ün ilk uzun metrajlı filmi olan *Fotoğraf* (2001), Bahoz’dan farklı olarak İstanbul’da başlar. İstanbul bir kez daha dağa gitmek, ülkeye dönmek için geride bırakılan bir post-kolonyal mekândır. Film, aynı savaşın karşı cephelerine giden iki genç erkekte ortaya çıkan farklı duygulara odaklanır. Aynı savaş; farklı bedenlerde

¹¹ Sol bir ideal ve düşünceyle yazılmış Vedat Türkalı’nın “İstanbul” isimli şiirinin Onur Akın tarafından bestelenmesi olan “Bekle bizi İstanbul” şarkısı filmde sıkça duyuluyor. Dağın çağrısı ise Kürt hareketinin 1990’lardan itibaren kitleleşmesiyle birlikte farklı Kürt kuşaklarının gerillaya katılıma arzusunu ifade eden bir terim olarak kullanılmıştır

farklı duygular, beklentiler ve fikirler ortaya çıkarır: Örgüte katılacak olan Ali'de heyecan, umut ve neşeye; asker olmaya giden Faruk'ta ise korku, kaygı ve endişeye neden olur. İstanbul'dan kalkan aynı otobüsle savaşmaya giden Ali ve Faruk arasındaki gelişen dostluk; Faruk'un, çatışmada öldürülen Ali'nin bedeniyle çektiği fotoğrafa bakan bir çocuğun bakışlarında son bulur. Savaş, Faruk'u dönüştürmüştü; Ali'yi ise öldürmüştür. Kürt sorunu bir kez daha İstanbul'u içine almıştır. *Bahoz, Fotoğraf* filminde dağa gitmeye karar veren Ali'nin bu kararı almasında nelerin etkili olduğunu gösteriyor gibidir. *Fotoğraf*'ın başladığı yerde *Bahoz* biter.

İstanbul bir kez daha ölümün, dağılmanın ortamıdır, *Babamın Kanatları*'nda (Kıvanç Sezer, 2016). Ama şehir; bu defa kapitalist İstanbul'un öldürdüğü Kürt inşaat işçilerinin dünyasıdır, gökdelenlerin bir bir yükseldiği devasa bir inşaat şantiyesidir. Karakterlerden İstanbul'a yönelen olumlu ya da olumsuz belirli bir bakış olmasa da kamera; İstanbul'un, gökdelenlerin işgal ettiği bir inşaat şantiyesine dönüştürülmesini eleştirmektedir. *Babamın Kanatları*'nda olduğu gibi *Derbûyîna ji Bûhûşté (Cennetten Kovulmak)*, Ferit Karahan, 2013) filminde de Kürt inşaat işçilerinin dünyası anlatılır. Bu filmde de İstanbul, Kürtlüğün dağıldığı bir diasporadır; ama *Babamın Kanatları*'ndan farklı olarak, Kürt coğrafyasında süren savaşın etkilerinin uzandığı bir yerdir, aynı zamanda. Dolayısıyla İstanbul bir taraftan yoksul Kürt inşaat işçileri için yaşam mücadelesinin verildiği bir tür "kamp"a dönüşürken, diğer taraftan savaşın uzandığı bir yerdir.



Fotoğraf 7: *Babamın Kanatları*, Kıvanç Sezer, 2016.

Frantz Fanon (2016), *Siyah Deri Beyaz Maskeler*'de Martinikliler için Paris'e gitmenin, orada bir süre kalmanın ve Fransızca konuşmanın prestij kaynağına dönüştüğünden söz eder: Nasıl ki sömürgeleştirilen zenci (Fanon açısından zenci, sömürgeleştirilmiş siyah öznedir) erkek için beyaz kadın bir arzu nesnesiyse, kadın veya erkek, sömürgeleştirilenler için sömürgecinin metropol şehri de arzunun, bakışın ona yöneldiği bir yerdir. Kişinin sahip olduğu sermaye türlerini ve cinsiyet farklarını göz önünde tutarak, İstanbul'a gitmek, orada bulunmak, Türkçeyi iyi konuşmak; Kürtler için bir prestij kaynağına dönüşebilmektedir. Filmde İstanbul'un ve Türkçenin, Kürtler için edindiği anlamlar; çocuk karakter Ayşe'nin bakışında belirlemektedir. Arkadaşlarıyla İstanbul Türkçesi konuşarak oyunlar oynayan, Boğaz'ın bir fotoğrafını başucunda tutan Ayşe; babasından onu İstanbul'a götürmesini ister. Ayşe'nin zihninde oluşan İstanbul imgesi, 1960'lı ve '70'li yılların göç filmlerindeki imgeye yaklaşmakla birlikte, Kürtlük ve Türklük antagonizması, bu imgeleri farklılaştırmaktadır.

Diasporik Mekân: Tarlabası

Yukarıda çözümlenen filmlerin popüler olmayan ya da bağımsız sinemanın örnekleri olduğu söylenebilir. Bu noktada Kürtleri konu edinen popüler sinemanın birkaç örneğinde, İstanbul'un hangi imgesinin belirlediğine değinilecektir. Yaptığı filmlerin çoğunda taşra ile İstanbul'u karikatürleştirerek ve özcüleştirerek karşı karşıya getiren, nostaljik bir duyguyla eskinin ve onun değerlerinin yitimine üzülen, bakışını şehirlili

olanın karşıtına yerleştiren, bu anlamda da taraf tutan bir kameraya sahip olan Yavuz Turgul; *Eşkîya* filminin anlatısını da aynı karşıtlık üzerinden kurmaktadır. *Vizontele*, *Vizontele Tuuba* ya da *Beyaz Melek*; Kürtlüğü otantikleştirilen, çocuklaştıran imgeyi bütün bir cemaat üzerinden kurarken, *Eşkîya* bunu Baran (Şener Şen) karakteri üzerinden yapmaktadır. Ne var ki asıl eşkiya; namuslu, saf, temiz, “Doğulu” Baran değil; kapitalist ilişkilerin merkezi olarak İstanbul’daki mafyatik düzendir. Bu yönüyle film; Yeşilçam melodramlarının yaygın anlatı kalıbı olan saf, bozulmamış taşralı (Anadolu) ile yozlaşmış, züppe, kötücül yabancı (İstanbul-Beyoğlu) ikiliğini hatırlatmaktadır. İstanbul/Beyoğlu büyüklü küçüklü mafyanın ve yozlaşmış, yabancılaşmış ilişkilerin mekânıdır.



Fotoğraf 8: *Eşkîya*, Yavuz Turgul, 1996.

Züğürt Ağa (1985) ve *Muhsin Bey* (1987) filmlerinde olduğu gibi, bu karşıtlıkta Kürtler geleneksel ve eski olanın otantik temsilcileridir. Toplumsal olanı özcüleştiren bu bakışta, Kürtlük (taşra) masum, saf, çocuk-su olanla özdeşleşirken Türklük (İstanbul) karmaşanın, paranın, yetişkinliğin alanıdır. Baran için İstanbul (Beyoğlu); içinde ne yapacağını bilemediği, kasvetli bir evren, diğer taraftan da dürbünle temaşa ettiği bir seyirlik yerdir. Özellikle *Eşkîya* ve sonraki filmlerinde Hollywood tarzı bir estetiğin belirgin hale geldiği Yavuz Turgul’un kamerasında Kürtlük; değişmez, tarih üstü, otantik bir öz olarak düşünüldüğü ölçüde izleyiciye gerçekçi gelmeyen bir anlatı ortaya çıkmaktadır. *Züğürt Ağa*’dan *Eşkîya*’ya, oradan da *Gönül Yarası*’na (2005) Kürtleri ısrarla kadrajında tutan Yavuz Turgul açısından Kürtlük bazen çocuksu, bozulmamış, otantik ve egzotik; bazen de feodal, ilkel bir varlıktır.

Benzer özcü, otantikleştirici ve dolayısıyla gerçekçi olmayan ikili karşıtlıklar üzerinden üretilen temsilleri Mahsun Kırmızıgül'ün –İstanbul'un da kadrajda olduğu– *Güneşi Gördüm* (2009) ve *Beyaz Melek* (2007) filmlerinde de görmek mümkündür. Bununla birlikte *Eşkıya* ve *Güneşi Gördüm*'de İstanbul bir kez daha diasporik dağılmanın merkezidir. *Eşkıya*'da Baran, Tarlabaşı'nda polislerle girdiği çatışmada ölürken *Güneşi Gördüm*'de Ramo ve ailesi, ölüm ve göç arasında parçalanır. Bu yönüyle her iki film, yukarıda analiz edilen Kürt filmleri ve Kürtleri konu edinmiş popüler olmayan filmlerle ortaklaşmaktadır. İstanbul'la özdeşleştirilen Tarlabaşı ve Beyoğlu; Kürtlük için bir taraftan tutunma çabasının, diğer taraftan ölümün ve parçalanmanın mekânıdır. Tarlabaşı özellikle 1990'lardan 2000'lerin başlarına kadar yerinden edilen, zorla göç ettirilen ve İstanbul'a çalışmak için gelen Kürtlerin yoğunlaştığı bir göç mekânıdır. Yukarıda incelenen *Klama Dayîka Min* ve *Güneşe Yolculuk* gibi popüler olmayan filmlerde, bütün anlatının geçtiği merkezi bir mekân olmasa bile Tarlabaşı, sinemasal ve diasporik bir mekân olarak görünür olmaktadır. Ancak Tarlabaşı'nın popüler sinemadaki imgesiyle Kürt filmlerindeki imgesinin farklılaştığı söylenebilir. Örneğin burası, *Klama Dayîka Min* ve *Güneşe Yolculuk* için Tarlabaşı, Kürt sorunu üzerinden politik bir karakter kazanırken; *Eşkıya* ve *Güneşi Gördüm* gibi filmler için karmaşanın, suçun ve yabancılaşmanın otantik mekânıdır. Lakin yukarıda değinildiği üzere, popüler filmlerle Kürt filmleri, aynı İstanbul imgesini paylaşmaktadır: Bu filmlerdeki İstanbul, Kürtlüğün dağıldığı diasporik bir mekândır.

Sonuç

Kürt sinemasının gelişiminde önemli bir yere sahip olan İstanbul; 1990'ların sonlarından bu yana Kürt filmlerinin yoğun bir şekilde üretildiği, dağıtıldığı ve izlendiği merkezlerden biridir. Bu durum, yani İstanbul'un hem Kürtler hem de Kürt sineması açısından bir merkeze dönüşmesi; daha önce de belirtildiği üzere, hem Kürt sorunuyla hem de İstanbul'un kültürel, sanatsal, politik ve kolonyalist bir metropol olmasıyla bağlantılıdır. Dolayısıyla Kürt yönetmenler ve senaristler açısından İstanbul'un; belli algıların, duyguların, fikirlerin yoğunlaştığı sinematografik bir mekâna dönüşmesi anlaşılabilir. Bu makalede, bu sinematografik mekânı oluşturan imge, duygu ve anlamların izi sürülmüştür.

Burada ele alınan filmlerde İstanbul'un yeni bir sinemasal imgesi belirlemektedir. Kürt filmlerinde ve Kürt sorununun konu edildiği filmlerde, İstanbul silüetinin diasporik

bir imgeye dönüşmesi; çeperlerine Kürtlerin yerleşmesiyle birlikte İstanbul'u da içine alan, oraya da yayılarak genişleyen Kürt sorunuyla ilişkilidir. Çatışmalardan, yoksulluktan kaçarak çeperlerine tutunmaya çalıştıkları İstanbul, Kürtler açısından, literatürdeki yaygın anlamıyla olmasa da bir tür diasporadır. Kuşkusuz ki bu diasporik deneyim; sahip olunan kültürel, sembolik ve ekonomik sermayelere göre farklı görünüşler arz edecektir. Film karakterlerinde bu farklılaşmanın izlerini sürmek mümkündür. Kürtler açısından farklı biçimlerde olsa da diaspora olarak deneyimlenen İstanbul'un, Kürtlerin ya da Kürt sorununun konu edildiği filmlerde, diasporik bir imgesi de kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. İstanbul'un imgesel repertuarı; Yeşilçam ve sonraki dönemlerden farklılaşmış fiziksel ve sembolik dağılmanın, politik aktivizmin, devlet şiddetinin ve yurt hasretinin ortamına dönüşmüştür. Kürtlüğün dağıldığı veya nihai olarak yerleşemediği bir yer olarak İstanbul'la kurulan ilişki, geçici bir ilişkidir. Bu geçicilik bir tür duyumsamaya dönüşerek bütün filmleri kateder. Karakterlerden İstanbul'a olumlu veya olumsuz herhangi bir bakış yönelmemiştir. Ne karakterlerin içinde İstanbul'a yerleşme isteği; ne de İstanbul'un, onları içine almak gibi bir niyeti vardır.

Kaynakça

- Akkaya, A. Hamdi (2014). "Sonsöz: Kürt Hareketinin Örgütlenme Süreci Olarak 1970'ler". Emir Ali Türkmen, Abdurrahim Özmen (der.) içinde. *Kürdistan Sosyalist Solu Kitabı*. Ankara: Dipnot Yayınları. 629-678.
- Akın, Salih (2010). "Language and Cultural Contact: Viva la merée... et la libération du Kurdistan". *Polyglot Cinema: Migration and Transcultural Narration in France, Italy and Spain*, Verena Berger, Miya Komor (der.) içinde. New Jersey: Transaction Publisher. 111-124.
- Başkaya, Fikret (2004). *Paradigmanın İflası Resmi İdeolojinin Eleştirisine Giriş*. Ankara: Özgür Üniversite Yayınları.
- Bozarslan, Hamit (2014). "Önsöz: Türkiye'de Sol Kürt Hareketi", Emir Ali Türkmen ve Abdurrahim Özmen (der.) içinde. *Kürdistan Sosyalist Solu Kitabı*. Ankara: Dipnot Yayınları. 9-71.
- Beşikçi, İsmail (2013). *Devletlerarası Sömürge Kürdistan*. İstanbul: İsmail Beşikçi Vakfı Yayınları.
- Comolli, Jean Luc ve Jean Narboni (2010). "Sinema, İdeoloji, Eleştiri". Çev., Mustafa Temiztaş. *Sinema: Tarih, Kuram, Eleştiri*. Seçil Büker, Y. Gürhan Topçu (der.) içinde. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi. 97-109.
- Fanon, Frantz (2016). *Siyah Deri Beyaz Maskeler*. İstanbul: Encore Yayınları.
- Güçlü, Özlem (2018). "Bir Yeniden Görüş İmkânı: Türkiye Sinemasında İstanbul'la ve İstanbul'da Yeni Karşılaşmalar". *Teorik Bakış*, 11(1): 13-39.
- Çiftçi, Ayça (2009). "Kazım Öz Sineması: Konuşmak Hatırlamak". Müjde Aslan (der.) içinde. *Kürt Sineması: Yurtsuzluk Sınır ve Ölüm*, İstanbul: Agora Yayınları. 267-288.
- Davis, Robert E. (2006). "The Instantaneous Worldwide Release: Coming Soon to Everyone, Everywhere". *Transnational Cinema The Film Reader*. Elizabeth Ezra ve Terry Rowdenn (der.) içinde. New York: Routledge. 110-116.
- Deleuze, Gilles ve P. Félix Guattari (2008). *Kafka. Minör Bir Edebiyat İçin*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çoban Keneş, Hatice (2014). "Yeni Irkçılığın Bileşeni Olarak Cinsiyetçilik: Irkçılığın

- Cinsiyetçilikle Eklemlenmesi". *Feminist Eleştiri*, 6(2): 62-80.
- Hall, Stuart (ed.) (1997). *Representation, Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage publication LTD.
- Kolektif (2021). *Türk Sinemasında İstanbul*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Laclau, Ernesto ve Chantal Mouffe (1997). "New Reflections on the Revolution of Our Time". *Representation, Cultural Representations and Signifying Practices*. Stuart Hall (der.) içinde. London: Sage. 70-71.
- Ryan, Michael ve Douglas Kellner (1997). *Politik Kamera: Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası*. İstanbul: Ayrıntı.
- Özdil, Yılmaz (2009). "Kürt Sinemasında Kürdistan Manzarasının İnşası: Dol Film", *Kürt Sineması: Yurtsuzluk Sınır ve Ölüm*. Müjde Aslan (der.) içinde, İstanbul: Agora Yayınları. 215-241.
- Özgüç, Ağâh (2010). *Türk Sinemasında İstanbul*. İstanbul: Horizon International Yayıncılık.
- Öztürk, Mehmet, Göksel Aymaz ve Nurçay Türkoğlu (2014). *Kentte Sinema Sinemada Kent*. İstanbul: Pales Yayınları.
- Göral, Özgür Sevgi (2015). "Geçmişle Hesaplaşma ve Sömürgecilik: Kürt Meselesine Sömürgeleştirme Ekseninden Bakmak", <http://ayrintidergi.com.tr/gecmisle-hesaplasma-ve-somurgecilik-kurt-meselesine-somurgesizlestirme-ekseninden-bakmak/>, Erişim Tarihi: 19.3.2015.
- Üstündağ, Nazan (2013). "Pornografik Devlet-Erotik Direniş: Kürt Erkek Bedenlerinin Genel Ekonomisi". *Erkek Millet Asker Millet*. Nurseli Yeşim Sümbüloğlu (der.) içinde. İstanbul: İletişim Yayınları. 513-537.
- Said, Edward (2009). "Önsöz", *Filistin Sineması: Bir Uslun Hayalleri*, Hamit Dabaşı (der.) içinde. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Sarı, Gülşah (2017). "Nuri Bilge Ceylan Sinemasında İstanbul Temsilleri" *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*. Cilt 2, Sayı 3: 57-66

Suner, Asuman (2006). *Hayalet Ev: Yeni Türk Sinemasında Aidiyet, Kimlik ve Bellek*, İstanbul: Metis

Sutton, Damian ve David Martin Jones (2014). *Yeni Bir Bakışla Deleuze*. İstanbul: Kolektif Kitap.

Şen, Sebahattin (2019). *Gemideki Hayalet: Türk Sinemasında Kürtlüğün ve Türklüğün Kuruluşu*. İstanbul: Metis.

Şimşek, Atacan (2016). *Türk Sinemasında İstanbul Temsili: Ah Güzel İstanbul ve Anlat İstanbul Filmleri Örnekleme* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Üniversitesi Radyo, Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı.

Yeğen, Mesut (2007). "Türkiye Solu ve Kürt Sorunu", Modern *Türkiye'de Siyasi Düşünce Sol*. M. Gültekingil (ed.) içinde. Cilt: 8. İstanbul: İletişim Yayınları: 1208-1237.

Godard, Jean-Luc (2021). <https://www.bbc.com/news/world-middle-east-36709240> erişim tarihi: 18.11.2021.



Kültür ve İletişim

culture&communication

Yıl: 25 Sayı: 49 (Year: 25 Issue: 49)

Mart 2022-Eylül 2022 (March 2022-September 2022)

E-ISSN: 2149-9098



2022, 25(1): 39-73

DOI: 10.18691/kulturveiletisim.983673

****Araştırma Makalesi****

Hobbes'un Hilesi:

Trajedi, Saramago, Pandemi*

Duygu Türk**

Öz

Bu çalışma, siyasal teorinin kurucu fikirleri ile edebiyat metinlerini ilişkilendirmeyi deneyerek egemen devlet kavramına odaklanıyor; bu yolla devleti, günümüz dünyasının kriz(ler)i bağlamında yeniden düşünmeyi deniyor. Çalışmanın arka planını José Saramago'nun iki romanı, *Körlük* ve *Görmek* oluşturuyor; ilgili edebiyat anlatıları öncelikle siyasal teorinin kurucu isimlerinden biri olan Thomas Hobbes'un *Leviathan* kurgusuyla paralel düşünülüyor. Ardından Benedictus Spinoza ve Walter Benjamin gibi diğer kurucu isimlerin eleştirel katkılarına başvuruluyor ve çağdaş düşünürlerin güncel kavramsallaştırmalarından yararlanılıyor. Metin, içinde bulunduğumuz pandemi koşullarında günümüz *leviathan*'ına¹ dair kimi çıkarımlarda bulunarak sonlanıyor. Bu çerçevede çalışmanın argümanı, günümüz *leviathan*'ının kendi kendisinin amacı haline geldiği ve bu olgunun, güvenliği daimi bir problem kıldığı gibi, aynı zamanda *leviathan*'ın yeni bir imajını üretmeyi de gerektirdiği biçiminde özetlenebilir. Bu yalın olgu, sıradan insanların perspektifinden, hâlihazırdaki pandemi koşullarında olduğu gibi diğer kriz başlıklarında da, örneğin göçmen krizi veya muhtemel bir doğal afet koşullarında, kolaylıkla görülebilecek durumdadır. Böylesi kriz yüklü dönemlerin, yeni bir anlam kazandıracak biçimde olağanüstü hal kavramının da altını çizdiği söylenebilir. Çalışma, bu muhtemel yeni anlamı, edinebileceği her biçimiyle egemenlikten geri durmak yerine, özel olarak halk egemenliği nosyonunu yeniden düşünmek için bir çağrı olarak anlamak gerektiğini savunmaktadır. Egemen halk gibi tarihsel bir nosyonun yeniden düşünülmesi, şüphe yok ki kavramın hem olanaklarını ve hem de sınırlarını yeniden kavramayı da gerektirecektir.

Anahtar Sözcükler: Leviathan, trajedi, Saramago, kriz, pandemi.

* Geliş tarihi: 16/08/2021. Kabul tarihi: 02/10/2021

**Ankara Üniversitesi, Siyasal Bilgiler Fakültesi.

Orcid no: 0000-0002-2563-557 duyguturk@gmail.com

¹ Metin boyunca "leviathan" sözcüğü, Hobbes'un metnine referans verildiğinde büyük harfle, genel olarak modern ve çağdaş devlete referansla kullanıldığında ise küçük harfle yazılmıştır.

****Research Article****

Hobbes's Trick: Tragedy, Saramago, Pandemic*

Duygu Türk**

Abstract

This article focuses on the concept of sovereign state through associating core ideas of political theory with literary texts and in doing so, tries to rethink the state within current crises. For this purpose, the study takes the narratives of two novels by José Saramago, *Blindness* and *Seeing*, as its background, and discusses them within the context of *Leviathan* of Thomas Hobbes, one of the founding figures of political theory. The article, then, follows critical views of other founding figures such as Benedictus Spinoza and Walter Benjamin as well as the current contributions of the contemporary thinkers. It concludes with a few comments with regard to today's *leviathan* existing within the current pandemic conditions. Within this context, this study argues that today's *leviathan* has already become an “end in itself” which both makes security a constant problem to be solved and necessitates a new image for *leviathan*. Seen from the perspectives of ordinary people, this phenomenon is visible not only under the conditions of the current pandemic, but also for existing migrant crisis and possible natural disasters. Thus, it can be said that the concept of the state of emergency highlighted by such periods of crises might gain a new meaning. This study proposes that this new meaning has to be understood as a call to rethink the popular sovereignty rather than to retreat from sovereignty regardless of the specific form it takes. Therefore, it can also be argued that the historical concept of sovereign people, both with its potentials and its constraints, is needed to be reconsidered.

Keywords: Leviathan, tragedy, Saramago, crisis, pandemic.

* Received: 16/08/2021. Accepted: 02/10/2021

** Ankara University, Faculty of Political Sciences.

Orcid no: 0000-0002-2563-557 duyguturk@gmail.com

Hobbes'un Hilesi: Trajedi, Saramago, Pandemi²

“İçimdeki düşünce hissediyor” J. Saramago

Başa gelenin bir trajedi olduğunu nasıl anlar, neyi trajik olarak adlandırırız? Estetik bir tür olarak tragedyanın uzmanları, muhtemelen önce sorunun kendisini sorgulayacak ve biz sıradan insanların başına gelen sıradan felaketlere trajik sıfatının yakıştırılmasını onaylamayacaklardır. Elbette tümüyle haksız oldukları söylenemez, zira “hissiyattan ve gündelik dilden hareketle sözcüğün olmadık düzeyde esnetilmesine” itiraz etmenin haklı bir tarafı var. Fakat öte taraftan, tragedyayı bir tür yapanın, ortak bir adlandırmayı meşru kılanın ne olduğu üzerine yürütülmüş hacimli tartışma düşünülürse eğer, trajediden tam olarak neye referansla menedildiğimizin açık olduğu da söylenemez. Bir tragedyayı öncelikle neresinden tanımalı, trajik olanın şaşmaz motifini nerede aramalıyız örneğin -olağan gidişatta her şeyin bir anda *tersine dönmesinde*, iyi bir hayatın *kaderin oyunları* sonucunda tepetaklak olmasında ve *hiç doğmamış olmayı* diletecek kadar hazin bir sona uğramasında mı? Yoksa öyküye, kahramanın *soyluluğuna* ve karakterinde adeta belayı çağıran bir fazlalık, bir *kusur* bulmaya mı odaklanmalıyız -ki böylece kahramanımız arzusu tarafından ele geçirilsin, cezayı kaçınılmaz kılacak bir *hybris*'le (kibir) özdeşleşsin ve ortada başa geleceği öngören bir *kehanetin* varlığına rağmen adeta *körleşsin*? Böyle olsaydı, herkesin kendi hayatının kahramanı olduğu bir çağda basitçe “etme bulma” hikâyelerinin tümüne trajedi demememiz için bir sebep kalmayabilirdi. Belki de aslolan, izleyicinin perspektifi ve sahnedeki her şeyin izleyiciye kolay *yargıda bulunma* şansı tanımayacak biçimde karmaşık ve *kökensel* nitelikte kurgulanmış olmasıdır -trajik öyküde ne tabi olunan cezanın adaleti sağladığı iddia edilebilmelidir örneğin, ne de ortada tümüyle masum bir kurbanın olduğu. Bu durumda kendi ellerimizle yarattığımız çözümsüz bir *açmaz* da yetersiz kalacak, trajik olanda ilahi yargının da işin içinde olduğu bir *zorunluluk* tespit edilebilecektir: Kader tanrıçaları tarafından çoktan bir kurban olarak seçilip baştan kapana kısılmış olmak ve kaçınılmaz bir yıkım yoluyla hatırlatılan müthiş bir *güç eşitsizliğine* tabi tutulmak.

² Metni özenle okuyan, katkı ve eleştirilerini esirgemeyen Ömür Birler'e ve Yiğit Karahanoğulları'na, ayrıca Saramago ve siyaset felsefesi temalı atölyelerin tüm katılımcılarına -özellikle de hem coşkularıyla hem itirazlarıyla esin veren SBF öğrencilerine- teşekkür borçluyum.

Fakat bu neyin iması? Yani trajik öyküden neyi süzmeliyiz -mutlak güç eşitsizliğini bile bile tanrılara kafa tutan insanın isyankâr coşkusu mu, yoksa sırf doğarak trajik bir denklemin içine *düşmüş olmanın* melankolik bilgisini mi? Her ikisini de belki, zıtların birliği. Belki de çağımızın “demokratikleşme arzusuna kapılıp trajediyi evrenselleştirmekten”, böylece sıradanlaştırmaktan uzak durmalı ve trajik olanı ait olduğu yere, mitlere, mitleştirilmiş hükümlerlere, tanrılara bırakmalıyız gerçekten de.³ Peki ya modern çağın sekülerleştirilmiş mitlerini, akıllamaz güç eşitsizliklerini, yaşam öğütme mekanizmalarını, dünyanın *gereksizleri* muamelesi görmenin veya buna tanık olmanın insana *hiç doğmamış olmayı* diletten duygusunu nasıl adlandırmalı? Başka türlü eyleyememenin kusuruyla, başka türlüünü hayal bile edememenin kapana kısırdığı güçsüzlükle -veya şöyle diyelim, trajik bir sonu kaçınılmaz kılan bu “tehlikeli güçsüzlükle”- nasıl baş etmeli?

Dünyaya *adaletsiz* bir oyunu oynamaya gelmiş insanın ontolojik çaresizliği ve *dünyanın hep böyle bir yer olduğu* kanaati -tragedyayı, başladığı andan itibaren siyasal düşüncenin muarızı kılan şey, her şeyden önce bu çaresizlik tespiti olsa gerek. *Adalet* sorusuna felsefi bir yanıt üretme girişiminde, Platon'un ilk hamlesinin “tragedya şairlerini kovmak” olduğunu hatırlayalım. Fakat ilişkinin başladığı gibi devam etmediğini de unutmayalım. Edebiyat ve siyasal düşüncenin birbirini sürekli beslediği, hatta kimi zaman ayrımın son derece silikleştiği değil sadece kastım. Daha önemli bir şey var: Başlangıçtaki rollerin sıklıkla değiştiğinin, yani “mit” üretmeyi tercih eden politik düşünürlerin en keskin eleştirisini “gizem-savan” romancılarından okuyabildiğimiz de söylenebilecek olması. Kurgusal anlatıların, teoriyi aşan şaşırtıcı öngörülülüğü malumdur. Fakat kimi zaman bir roman veya bir film, zor teorik mevzuları açık etmekteki sarsıcı berraklığıyla, kuramsal bir hileyi gözler önüne sermekteki maharetiyle de öne çıkar ve böylece, mit üreten teorinin politik iddialarını -mitleri çözen karşı hamlelerin üslupçuluğundan da uzak duran bir sadelikle- dağıtır. Dahası, bunu öyle güçlü biçimde yapar ki fikrin iletilmesindeki maharet sayesinde, hepimiz olan biteni görürüz ve karşısında eşitleniriz. Öyle ki “trajik olanı demokratikleştirmeyi” bir de buradan düşünmeliyiz: Çağın mitlerinin gizemini çözen, korku saçan “dev” güçlerin sırrını ele verip *herkes için* aşikâr kılan, yani büyü bozan -

³ Tragedya ve trajik olana dair bahsi geçen öğeler için bkz. Benjamin, 1998; Steiner, 2004; Latacz, 2006; Vernant ve Vidal-Naquet, 2012; Williams, 2018. Son derece zengin literatürü derinleştirmeyi henüz tamamlanmamış bir başka çalışmada yapmayı deniyor ve burada sadece kimi çıkarımları veri almakla yetiniyorum.

kurnaz ama masum- bir hamle. İşte José Saramago'nun fantastik öyküleri - olağanüstü dilinin yarattığı hazzı paranteze almamıza izin varsa eğer- tam da böyle bir hamleye denk düşer bana kalırsa. Ve denebilir ki bugün içinde yaşadığımız pandeminin, şaşırtıcı bir yaygınlıkla, Saramago'nun meşhur roman çiftini, *Körlük* ve *Görmek*'i akla getirme nedeni de gerçeğin aniden fantastik bir renge bürünürmesi değildir sadece. Romanların ve gerçeğin *salgında* ortaklaşmasında belli ki kaba bir benzerlikten fazlası, *gördüğümüz* daha güçlü bir fikir var -belki unutulmuş, eski bir hakikat ama aynı zamanda düşünmeye davet eden kimi uyarılar ve yeni olanaklar.

Okuduğunuz metin bu güçlü fikri, bugünün olgusal gerçekliği içerisinde yeniden düşünebilmek amacıyla, politik teoriyle ilişkilendirmeyi deneyecek; Saramago'dan Hobbes ve Spinoza'ya, oradan Benjamin'e ve çağdaş düşünürlerin pandemi yorumlarına uzanan dolambaçlı bir yol izleyecek. Önce Saramago'nun roman çiftini bu teorik çerçeve eşliğinde okuma önerisini genel hatlarıyla gerekçelendirmeye, sonra bu çerçevenin içini adım adım doldurmaya çalışacak ve Hobbes'un "hilesinin" bugün neden bizi hala ilgilendirdiğine dair değinilerle sonlanacak. Yol dolansa da metnin meramı basit: *Leviathan* bugün her zamankinden daha çıplak -öyle ki bunu hepimiz *görebiliyor* ve hatta yeni bir "imaı"ını üretebiliyoruz. Ne var ki bu, hem edebiyatçının sezgisinin hem teorisyenin çözümlemesinin öğrettiği üzere, aynı anda şu da demek: *Kendi kendisinin amacı* haline gelmiş olan bu dev mekanizma, varlığını sürdürmek için daha fazla güvenlik açığına ihtiyaç duyuyor ve sıradan insanların payına ya yeni trajediler ya da *görmenin* formülünü üretme zorunluluğu düşüyor. Denilebilir ki hayatın türlü çeşit alanından farklı olgular -örneğin ölümcül bir salgın veya büyük bir deprem, göçmen krizleri veya susuz kalma tehdidi, neoliberalizmin insan öğüten mekanizmaları, sonu gelmeyen savaşlar ve hatta uzayın temellük süreci- aynı basit hakikati gözümüze sokuyor. Özlü ifadesini ironik biçimde bir iktidar yetkilisinin dilinde bulduğu haliyle, sıradan insanların "kendi olağanüstü hallerini ilan etmelerini gerektiren"⁴, yani yaşamsal aciliyet taşıyan basit bir hakikat.

"Tıpkı Bir Saramago Romanı Gibi!"

José Saramago okurları *olağan-dışı* hallere yabancı değil. Yazar olağan hayattan bir "şey"i eksiltmeyi; bir kara parçasının anakaradan kopuşu, nesnelere teker teker

⁴ İfade, Sağlık Bakanı Fahrettin Koca'ya ait: <https://haber.sol.org.tr/turkiye/saglik-bakani-herkes-kendi-olaganustu-halini-ilan-etsin-283105> (Tarih: 20.03.2020)

ortadan kayboluşu veya görme yetisinin birdenbire yitirilişi gibi gerçek-üstü öğeleri konu etmeyi ve bu yolla verili gerçekliğe başka gözlerle bakmayı seviyor. Bir anlamda olağan durumda olağan-dışı bir farklılık yaratarak gerçeği yalınlaştırıp berraklaştıran düşünce deneyleri yapmak gibi: Ölüm kendini askıya alsa ve kimse ölmese acaba ne olurdu? Veya: Hiç bilinmeyen bir körlük biçimi salgın halinde tüm kente yayılsaydı, bir gün seçmenler “seçmemeyi seçseydi” eğer, acaba hayat, toplum, politik alan neye benzerdi?⁵ Bu, siyasal düşünceden aşına olduğumuz bir yöntem aslında; siyasal-toplumsal öğeleri “ayıklayarak” bir başlangıç anı, bir “doğal durum” tasarlamak ve bu sayede de tüm bu icatların kökenine dair bir fikre varmak, biliyoruz ki siyasal toplumun kökenine yapay bir sözleşme yerleştiren kuramların hemen hepsinin başvurduğu bir yöntem. Fakat Saramago'nun siyasal düşünceye ilgisinin daha doğrudan bir yansımaları herhalde şurada aramalıyız: Yazar, politik aktörleri de konu ettiği romanlarda, durumun olağan-dışılığına koşut biçimde başvuru olan “olağanüstü hal”leri öyküleştirmeyi de seviyor ve böylece ortaya, politik kavramları-araçları düşünebilmek için istisnai düzeyde elverişli anlatılar çıkıyor. *Körlük*'te de *Görmek*'te de durum bu -aslında, her iki romanın orijinal adlarının “deneme” vurgusu taşıması, belki de okurları bu türler arası geçişkenliğe hazırlama amacı taşıyor.⁶

Bu müthiş derinlikte romanları anlatmak ne olası ne de gerekli; izini süreceğimiz tema için ihtiyaç duyduğumuz kadarını işaret etmekle yetinelim. Roman çiftinin ilkinde her şey, hayatın olağan akışında küçük ama şaşırtıcı bir kırılmayla başlar: Bir adam aniden kör olur -ve ardından, ilk kör'le temas eden herkes hızla körleşir. Bu tuhaf, benzersiz “beyaz körlük” salgını karşısında siyasal iktidar, okurların bekleyebileceği gibi bilimsel bir seferberlik ilan etmez, en iyi bildiği yoldan ilerler. Kamuoyuna “iyice düşünüldükten sonra alındığı” duyurulan karar, gerçekte akla ilk gelen yönetime başvurmaktır; körler ve körlerle temas ettiği tespit edilenler, eski bir akıl hastanesine

⁵ Salzani ve Vanhoutte'e göre (2018: 7-10) bu tür “varsayalım ki” [*what if*] soruları, Saramago'nun *alegorik* metinlerinin hareket noktasını oluşturur; Saramago böylece “verili mekânsal-zamansal koordinatlardan koparak alegori aracılığıyla insanlık durumunun karanlık derinliklerini” kazmaya başlar ki “imkansızın imkanı” üzerine düşünen bu tavır, yazarı felsefi sorgulamanın zeminiyle de ortaklaştırır. Saramago'yu *fantastik gerçekçilik* içinde, özel olarak *Körlük*'ü Manippean satir adı verilen türün örneği olarak okuyan ve görmek-körleşmek temasını konu edinmiş kimi diğer romanlarla karşılaştıran bir çalışma için bkz. Koppenfels, 2004.

⁶ Portekizce orijinal adlarıyla *Ensaio sobre a Cegueira* ve *Ensaio sobre a Lucidez*, sırasıyla 1995 ve 2004 yıllarında, yani yaklaşık on yıl arayla yayınlanır. Farklı dillere çevirilerde “ensaio” (İngilizce “essay”, Türkçe “deneme”) ifadesine başvurulmadığı anlaşılıyor. Salzani ve Vanhoutte (2018: 3-4) Saramago'nun kendi yazarlığını “yazınsal bir alan” yaratmak olarak nitelendirdiğini aktarıyorlar ve deneme, bilim, tarih, şiir ve felsefenin tümünü birden bu alana dahil ederek alanlar arası sınırları aştığını düşünüyorlar.

kapatılıp karantinaya alınırlar. Burası askerlerce “korunan” bir kamptır; durumun bir “güvenlik” meselesi olarak değerlendirildiği açıktır; körler “toplumun geri kalanını korumak için” tecrit edilmiş ve “dışarıdan hiçbir koşulda yardım gelmeyeceği” kendilerine anonlarla bildirilmiştir. Çok geçmeden içeridekiler durumu kavrarlar; *gözden çıkarılmış*⁷ ve “kendi kaderlerine terk edilmişlerdir” (Saramago, 2015a: 55). Aslında, körler kampı komutanının ifadesiyle yapılan “kangren olmuş bir uzvu kesip atar gibi” körleri yalıtım ve kendi kendilerini ortadan kaldırmalarını beklemeye koyulmaktır. Zira “siyasal beden”in ancak bu yolla korunabileceğine karar verilmiştir (2015a: 105). Askerlerin körlerden, körlerin askerlerden ve diğer körlerden, henüz körleşmemişlerin herkesten korktuğu, “korkudan bembeyaz kesildiği” (2015a: 91) ve herkes körleşene dek tüm kente hızla yayılan atmosfer böylece yaratılır. Gerçekten de körlük acaba neden hızla yayılıp bulaşır? Saramago'nun sormamızı istediği belki de şu: Hangisi neden, hangisi sonuç -körleşme, müthiş bir hızla tüm kenti *doğa durumuna dönüştürerek* yayıldığı için mi korku saçıyor; yoksa bir korku nesnesi haline geldiği, bir güvenlik sorunu olarak ele alındığı için mi soluduğumuz atmosfere kolayca karışıp herkese bulaşıyor? Yazarın diğer romanlarında da başvurduğu bir motif bu: Neden-sonuç veya araç-amaç ilişkisinin varsayılan yönünü tersine çeviren ve mekanizmanın kendi iddiasının tersi bir işleyişe sahip olduğunu gösteren bir müdahalede bulunmak. *İsa'ya Göre İncil*'in ve *Kabil*'in radikal sorularında olduğu gibi: İnsanın mı tanrıya ihtiyacı var, yoksa tanrının mı insana? İnsan, kötü olmamak için mi bir tanrıya muhtaç, yoksa insanın kötülüğüne muhtaç olan tanrı mı? *Körlük*'ten *Görmek*'e uzanan radikal soruyu da buraya yerleştirelim: Kurtulmak istediğimiz bir

⁷ Bu, Türkçeye özgü değil; görme'nin tüm diğer duyularımız arasındaki ayrıcalıklı konumu, Saramago'nun ironik tarzına roman boyu bolca malzeme sunuyor. Görme yetisinin dile nakşedilmiş kültürel merkeziliğine ilişkin böylesi vurgular sayesinde *Körlük*, topyekün körleşmenin -yani görmeme ve görülmemenin- nasıl bir medeniyet kaybı ve hatta 'insanlıktan' çıkış anlamına geleceği üzerine de son derece zihin açıcı bir düşünce deneyi. Elbette işin bu boyutu da siyasal düşünce geleneği ile birlikte okunmaya müsait -sadece *Politeia*'daki “Gyges'in yüzüğü” meselini veya Machiavelli'nin “olmak ve görünmek arasındaki açığı idare etme” öğüdünü hatırlamak bile yeterince malzeme sunar. Dolayısıyla Saramago'nun roman çifti, siyasetin antropolojik köklerini, insanın hayvan doğasını düşünmek için de oldukça elverişli. Dahası, görme-görülme ile benlik oluşumu veya “panoptik” gözetleme pratikleri ilişkisine dair de Hegel'den Lacan'a, Bentham'dan Foucault'ya uzanan kurucu katkılar söz konusu -bu konuda bkz. Stanley, 2004: 306 ve Aristodemou, 2011: 173-174. Ne var ki burada işin bu boyutunu paranteze alıp salt “metafor olarak körlük”e ilgilieniyorum -yani, bakma/görme/kavrama/teori/nazariye arasındaki ilişkiyle. Yine de şunu eklemeli: Görme duyusunun kaybına ilişkin anlatının, gören insanların görmeyen insanlara üstünlüğü varsayımıyla örüldüğünü düşünmüyorum -bana kalırsa anlatı tersinden düşünölmeye daha elverişli: Salt görünüşler dünyasında yaşayan, gördüklerinin ötesini kavrayamayan insanlar ancak körleşip görünür olanın etkisi dışına çıktıklarında “kavramaya” başlarlar. Saramago'nun söylediği, verili haliyle insan medeniyetinin görme-görülme-görünüş üzerine kurulmuş olduğudur ki bu, “gözden irak olana kayıtsızlık” gibi genel bir eğilime karşı eleştirel imalar da barındırır.

doğa durumundan çıkışı devlette gördüğümüz için mi siyasal iktidarı yaratırız, yoksa bizleri doğa durumuna yerleştiren bizzat siyasal iktidar mıdır? Can güvenliğimizi korumak için mi devlete ihtiyaç duyarız, yoksa var olmak için canımızdan endişe etmemize ihtiyacı olan bizzat devlet midir?

Bu soruların meşhur muhatabı açık: Siyasal iktidarın kökenine can güvenliğini -ve doğa durumunu- yerleştiren kişi bir on yedinci yüzyıl düşünürü olan Thomas Hobbes'tur. Bilebildiğim kadarıyla, Saramago'nun da açıktan andığı tek siyasal düşünür -Mağara'daki Platon'dan sonra, Körlük'teki Hobbes'tur:⁸ “(...) bütün toplumsal değerleri, kuralları ve normları bir gecede yerle bir eden" körlük salgını, "insanı insanın kurduna dönüştürür"⁹ -yani, Hobbes'un doğa durumunu yeniden canlandırır fakat tam da Hobbes'un varsayımlarını ve çıkarımlarını sorgulamak üzere.

Hobbes'un kuramının, modern siyasal düşünce açısından bir dönüm noktası olduğu şüphe götürmez. Hobbes, kendisinden önce adı konmuş ve fakat iç çelişkilerden azade kılınamamış “egemenlik” kuramını toplumsal sözleşme fikri ile birleştirir ve bu yolla egemenliğin *hem mutlak hem meşru* bir erk olma karakterini geometrik yoldan “ispatlar”. Gerçekten de çağının -yani matematiğin, optiğin ve modern devletin şekillendirdiği bir yüzyılın- insanıdır Hobbes: Siyasetin bilimi ancak doğru yöntemle, yani doğru konulmuş adları “toplayıp çıkararak” düşünmekle mümkün olduğuna göre (Hobbes, 2005 [1651]: 41) işe kuramsal çerçevenin tüm yapı taşlarını tanımlayarak başlamak gerekir. Nitekim *Leviathan* bir “sözlükçe”yle açılır ve metin boyu yapılacak çıkarımların tutarlılık zemini kurulur. Son derece etkileyici olan bu analitik bütün kolay su geçirmez; çıkarımlara itiraz etmek için varsayımları sorgulamak, varsayımların gerekçesi içirse nereye varılmak istendiğini akılda tutmak gerekir. Bu gözle okunduğunda tüm bu geometrik yapının şunu söyleyebilmek üzere inşa edildiği anlaşılır: “Egemen güç, yokluğu kadar tehlikeli değildir” -iş ki “miyoplar” da bunu *görebilsin*. İnsanların uzağı görme araçlarından doğal yoksunluğu, mutlak erke şüpheyile yaklaşımlarına neden olur, oysa Hobbes için denklem basittir: Ya doğa durumunun “yalnız, yoksul, kötü, vahşi, kısa süren” hayatı ya da can güvenliği karşılığında mutlak egemene istikrarlı biçimde itaat. Bu ikilikte neyin eksildiğine dikkat edelim; siyasal düşünce geleneğinin temel ölçütü, yani *adalet* veya “yaşamaya

⁸ *Görmek*'te tekrarlanan Machiavelli göndermeleri de mevcuttur fakat nitelikçe farklı olduğu söylenebilir.

⁹ İfade, Saramago'nun kendi yazarlık serüvenini anlattığı konuşmasında geçiyor (Saramago, 2015c: 44).

değer” yaşam arayışı denkleminden silinmiştir. Öyleyse Hobbes'un kuramı, sadece egemenlik teorisini tutarlı bir çerçeveye yerleştirmekle değil, aynı zamanda siyasal birlikteliğin adaletle olduğu varsayılan içsel ilişkisini iptal edişyle de bir dönüm noktasıdır. Ne var ki Hobbes'un bizi davet ettiği rasyonalitenin karşısına ölüm korkusunu küçümseyerek çıkmanın etkililiği şüphelidir -zira basitçe, yaşanmaya değer bir yaşamı yaratabilmek için de öncelikle hayatta kalmak gerekir elbette. Daha akıllıca bir karşı hamle herhalde şunu söyleyecektir; hayatta kalabilme güvencesi iyi bir yaşamı örgütleyebilmekten geçer, tersi değil -iş ki *perspektifimizi* değiştirebilelim. İşte bu vurguyu da *mercek ustası* Spinoza'nın Hobbes'un kuramına yaptığı müdahale olarak adlandırmak için yeterince gerekçemiz mevcut; Spinoza, bir yandan Hobbes'un ayak izlerini neredeyse birebir izlerken öte yandan Hobbes'un vardığı sonuçları çarpıcı biçimde “tersine çevirir” -fakat Carl Schmitt'in kastettiğinden çok daha radikal bir biçimde.

Açık ki Saramago da bir romantik değil: Körler kampı ve sonrasında kentte tanık olunanlar, tıpkı Hobbes'un varsaydığı gibi, ölümcül bir mücadeleyle, çeteleşme ve zorbalıkla, hatta bir “iç savaş”la şekillenecektir. Saramago, insanların birbirlerine düşmanlık etmek yerine paylaşmayı ve dayanışmayı tercih edeceklerinin hiçbir doğal garantisi yoktur demeye getirir sanki. Tek bir silahın yarattığı güç farkı, diğerlerinin payına el koymayı “akıl eden” bir çetenin oluşmasına yeter. Çetenin karşısındakilerin duyduğu ölüm korkusunun -veya hayatta kalma arzusunun- zor gücüne “ikna” olmayı nasıl kolaylaştırdığını da aynı anda okuruz. İnsanlar önce kapatılmaya sonra “acımasız körler çetesinin” taleplerine şaşkıncı hızla uyum gösterir, yiyeceğe ulaşım hayatta kalabildikleri sürece her tür onursuzlaştırmayı “o kadar da kötü durumda değiliz” diyerek göğüslerler. Aralarındaki iç bölünmeler de bu yönde gelişir; çetenin “otorite”sine itiraz veya isyan etmeye yeltenenler, önce diğer tabi körler tarafından suçlanırlar. İtirazcı körlere karşı öfke ve düşmanlık, birbirini “asalak” gibi görmeye başlama, isyancıları ihbar etme ve “suçluları” teslim etmeyi teklif etme -bunların tümü, hızla *hayvansılaştıran* insanların bu *çiplak hayata* tutunma karşılığında nelerden vazgeçebileceklerinin birer örneği gibidir.¹⁰ “Dünyada ne varsa tamamı burada”dır (2015a: 105) gerçekten de. Fakat bunun, ölüme terk edilme-hayatta kalma çizgisinde dizayn edilmiş bir dünya, kurulmuş bir düzenek olduğunu da görelim. “En büyük

¹⁰ Körlerin kendi içlerinde nasıl bölündüğüne ilişkin olağanüstü bölümler için bkz. Saramago 2015a: 168-170, 198-200.

kötülüklerin bile, içinde o kötülüğe sabırla katlanmamıza yetecek kadar iyilik barındırdığı” sonucuna varmayı (2015a: 156), yani itaati her koşulda rasyonelleştirmeyi kaçınılmaz kılacak biçimde, “koru”nun önderlik edip şekillendirdiği bir düzenek. Mesaj açık görünüyor: *Survival* stratejisi, insanları Hobbesçu paradigmaya razı hale getirir. Hobbes'un keşfi, siyasal toplumun temeline, insanın hayatta kalma uğruna *başka her şeyden vazgeçebilir* bir canlı olduğu kabulünü yerleştirmesidir gerçekte.

Fakat öte yandan Saramago insan “doğasının” değişmez kötücüllüğünü veri almaya da savrulmaz -insan denen bu “duygu, akıl ve acımasızlık çorbası”¹¹ bildiği biçimde eyler ama aynı zamanda öğrenir de. İnsan, en iyi savunmanın üstünlük kurmaktan geçtiği bir toplumda körleşmiştir,¹² dolayısıyla bu yoldan ezbere ilerleyebilir ve fakat diğer insanlarla güçlerini birleştirmenin hayatta kalmanın tek yolu olduğunu da görebilir. Böylece, bir yazar önsezisiyle, Hobbesçu alemin içine Spinozacı bir karakter yerleştirir Saramago; körleşmediği halde kampa gitmeyi tercih eden ve diğerleri körken kendisinin de göremeyeceğini fark eden bir kadın -veya şöyle diyelim, *içindeki düşünce hisseden, hissettiği düşünen* biri, “doktorun karısı”.¹³ Kadın, diğerleri gördüğü sürece kendisinin de yapıp edebileceklerinin artacağı farkında olmasıyla, “körler ülkesinde bir kral(içe)” olmak yerine küçük grubunu “örgütlemeyi” tercih etmesiyle etrafında bir başka deneyim örer. Hobbes'un *korku* zemininde geliştirdiği sağlam gerekçeler karşısında Epiküros'tan Spinoza'ya uzanan bir geleneğin de var olduğunu ve bu geleneğin “korkulardan özgürleşmeyi” merkeze alarak yanıt ürettiğini hatırlayalım. Bununla birlikte, Hobbes'un da korkuyla kurduğu ilişkinin basit ve tek yönlü olmadığını; gerçek farkın, insanın itki ve tutkularını yok saymak yerine bu duygularla ne yapacağımız sorusunda yattığını da unutmamalıyız. Nitekim *Körlük* bir yerden sonra görmeye başlamanın romanı olarak da okunabilir. “Korkunun iyi bir akıl hocası olmadığına” (2015a: 197) ikna olan, belki daha da

¹¹ İfade bu kez *Mağara* romanından -bkz. Saramago, 2014: 73.

¹² “(...) yazar, gözlerimizin şu görür haliyle bile kör olduğumuza inanmaktadır, insanlığın bulaşıcı bir körlüğe kapılmasına gerek yoktur. Belki gözlerimiz görmektedir ama aklımız körleşmiştir.” -bkz. Saramago, 2015c: 44. Körlüğü ifade eden sözcüğün farklı dillerde, “düşüncesizlik, anlayışsızlık, kendine kandırma” gibi yan anlamlar taşıdığını ve görmek olarak çevrilen *lucidez* sözcüğünün “aklıbaşındalık, zihinsel berraklık, açıklık” anlamlarını barındırdığını ekleyelim.

¹³ Saramago'nun “körler dünyasında görme yeteneğini kaybetmeyen tek karakter”in doğuşuna dair anlatısı için bkz. Saramago, 2015c: 45-46.

doğrusu, itaatin can güvenliğini garantilemediğini fark eden körler, isyan eder¹⁴ ve kanlı bir hesaplaşmaya girerler. İsyanın sonucunda kamp yok olur fakat tam da kentin tamamı, bu kez hakiki bir doğa durumuna dönüştüğü anda.¹⁵ Kentte uygar yaşamın olmazsa olmazı olan her şey kaybolmuştur. Geriye sadece, küçük gruplar halinde içinde kayboldukları kentin sokaklarında yiyecek ve sığınak arayarak dolanan, yani sadece hayatta kalmaya çalışan insanlar kalmıştır. Saramago, iki sahneyle körlerin kendilerinden ibaret olduğunun altını çizer adeta; kadın, önce yiyecek aradıkları süpermarket deposundan çıkamayıp ölenlerin fosforlaşmış cesetlerine, sonra tüm kutsal ikonların gözlerinin bantlandığı kiliseye tanık olur. Yani içkinlik düzlemindeyizdir artık: Canlılığını yitirince karbonlarına ayrılan bedenlerden ibaretizdir¹⁶ ve ne bir kurtarıcı gelecektir, ne olan bitenin hesabını tutan bir tanrı vardır -belki de tüm bunların başa gelmesine izin veren bir tanrı “görmeyi”, aşkın varoluşunu hak etmiyordur. Peki ya sonra? Saramago iki ayrı meydanda toplanmış iki ayrı grubun konuşmalarını işaret eder bize; ilk meydanda toplananların belli ki kilisedeki manzaradan haberleri yoktur; olan biteni ilahi bir ceza olarak anlamışlardır. İkinci meydanda ise içkinlik düzlemini kabul etmiş insanların sorusu ortaktır -bundan sonra nasıl yaşamalı, kendimizi nasıl örgütlemeliyiz? Kendinden ibaret kalmanın *dehşet verici* anı, kurtarıcı mucizelerden ama aynı zamanda insanlığın en temel korku kaynaklarından da özgürleşme anıdır. İşte hayatta kalanların, bu kez, *yaşanmaya değer bir yaşamı* nasıl kuracaklarını aramaya başlamaları da bu dehşet verici özgürleşme anına denk düşer. *Körlük'ü Görmek'e* bağlayan yol da aynı sorudan geçer: İyi bir yaşamı, kendimizi nasıl örgütleyeceğiz?

¹⁴ Körleri itaat yerine isyana sevk edenin tam olarak ne olduğu, verimli bir tartışma konusu -insan onuru ve cesaret duygusu mu, yoksa şiddete bir kez daha uğramama arzusu, kampta ölüp gitme korkusu mu?

¹⁵ Bu anlamda, her ne kadar kapatıldıkları andan itibaren insanlar arasında adların, sınıfların veya mesleklerin işlevsizleştiği bir homojenleşmeden söz edilebilir olsa da (Stanley, 2004: 297-299), bu koşulların bizzat siyasal otorite tarafından yaratıldığı düşünülürse, hakiki bir eşitlenmenin, körler kampında değil kentteki koşullarda ortaya çıktığını düşünmek daha makul (krş. Kerren'den alıntılan Nashef, 2015: 216. Nashef'in çalışması, körler kampını “her şeyin mümkün olabildiği daimi bir istisna hali”nin mekanı olarak, yani Agambenci anlamda “kamp” a koşut biçimde değerlendiriyor -bkz. Nashef, 2015: 209-214).

¹⁶ Elbette Saramago söz konusu olduğunda “süpermarket” in yaratacağı çağrışımların bu söylediğimle sınırlı kalacağı düşünülemez. Piyasa hükümlerinin bir sembolü olarak süpermarket, tıpkı *Mağara*'da ima edildiği gibi, meta fetişizminin tüm veçhelerine birden temas edecek biçimde -yani, görünüşlerin/imağların dünyasına tam bir teslimiyetten yaşamı bir-örnekletirmeye, insanlar arası ilişkilerin şeyler arası ilişkilere dönüştürülmesinden AVM'lerin “tapınak”vari işlevlerine uzanacak biçimde- “kapitalist piyasa kültürü”nün özeti gibi okunmaya müsaittir. Ayrıca bkz. Nashef, 2015: 217-229.

Bu momentin, birkaç anlamda birden Spinozacı bir kırılma olarak yorumlanabileceği ve fakat Spinozacı bir “kuruluş”a dönüşmediğini, Walter Benjamin’in tabiriyle “saf araçlar” alanında kaldığını tespit edebileceğimiz fikrindeyim. Saramago bizi adeta Hobbesçu bir çemberden geçirerek başlangıç anına -fakat bu kez hakiki bir doğa durumuna- yeniden taşır ve bu defa “birlikte nasıl yaşayacağız?” sorusu, tüm bir politik varoluştan vazgeçmekle sonuçlanmaz. Aksine, *Körlük*’teki ikinci meydan -yine olağandışı bir edimde- *Görmek*’teki “beyaz/boş oy”larda karşılık bulur; çoğunluk “sessiz” bir siyasal beden gibi karar verir ve *seçmemeyi seçer*. Belki de körleşme deneyiminin yarattığı “radikal aydınlanma”, halkın dışında ve halka aşkın bir siyasal mekanizmanın *fazlalığını* ve hakiki bir kriz anında halkı zaten kendi kaderine terk edeceğini görmelerine sebep olmuştur. Her durumda, beyaz körlükten sonra gelen beyaz/boş oy “salgını”, politik haklarını kendisine dışsal ve aşkın bir mekanizmaya devretmeme ediminin, yani başka tür bir politik birliktelik için söz-leşmenin sessiz işareti gibidir. Kent, insanlar, her şey aynıdır; doğa durumu deneyiminin ardından dört yıl geçmiştir ve fakat artık politik hakkın devri gibi işleyen seçim mekanizmasına rıza yoktur -her şeyi değiştiren ufak bir fark. Böylece *Görmek*, siyasal bedenin dışında ekstra bir “bünye” olarak işleyen her iktidarın tüm zaman ve mekânlarda başvurduğu jargona ve alet-edevata dair çarpıcı bir ifşaya dönüşür. Saramago'nun müthiş bir ironiyle bu tarih-üstü repertuarı gözler önüne serme maharetini roman-severlere bırakalım ve *Görmek*’in politik düzeneğin kalbindeki *boşluğu* ifşa etme maharetine odaklanalım: *Seçmeme* edimini adeta bir parazit muamelesi görmüşçesine ağır bir hakaret olarak algılayan Hobbesçu düzenek, kendisine ihtiyaç duyulmasını sağlayacak can güvenliği korkusunu/güvenlik açığını bizzat yaratmaya girişecektir -yani varlık nedenini sorgulatan bu *seçim grevi* krizine kendi eliyle doğa durumu yaratma girişimleriyle yanıt verecektir. Öyleyse baştan soralım, nedir bu olan biteni Hobbes'un kurgusu içinden okumaya elveren?

Hobbes'un Hilesi: Halk-sız Bir Siyasal Beden

Hobbes'un biz sıradan insanların görme yetisine dair umudunun olmadığını düşünmek için sağlam gerekçelerimiz var. Aslında bunu zaten açıkça söyler; insanların “en küçük ödemeyi bile büyük bir ıstırap gibi gösteren büyütücü gözlükleri, yani tutkuları ve öz-sevgileri” vardır ve bu aynı zamanda “böyle ödemeler yapılmaksızın kaçınılması mümkün olmayan felaketleri görebilmeleri için gerekli uzak gözlüklerinden, yani ahlak ve uygarlık biliminden” yoksun oldukları anlamına gelir

(Hobbes, 2005: 138). İfadedeki “küçük ödeme”, açık ki vergiyi de yasaya boyun eğmeyi de içerir; her durumda mutlak iktidara itaat yükümlülüğünü ima eder. Öte yandan, “en asil duygu” olan görmedeki bu ontolojik sakatlık, siyasal topluma geçişle değiştirilemez -sadece *yönlendirilir* ve *dengelenir*. Yani, siyasal topluma geçiş ne insanın hareket yasalarını ne de korkularını değiştirir.¹⁷ Albert O. Hirschman'ın (2008: 49, 59) “kör tutkuları akılcı çıkarılara dönüştürme” dediği¹⁸ ve sadece Hobbes'a özgü olmayan bu bükme işlemini şöyle de anlamak mümkün: İnsanların akıllıca olanın, yani birlikte barış içinde yaşamalarının hilafında devinen tutkuları sabittir ve tam da bu nedenle, bu tutkuları tıpkı bir optik süzgeçten geçirir gibi sonuçlarını değiştirecek bir *düzeneğe* yerleştirmek gerekir. Böylece söz konusu tutkular, akıl yürütmeye aynı sonuçlara varacak biçimde işlevselleşebilir ve insanların hırs, açgözlülük ve kibirleri “kibrin evlatları üzerinde yükselecek” rakipsiz bir “koru-saygı” veya “dehşet” [awe] kaynağı yaratılarak bir arada yaşamın olanağına dönüştürülebilir -tıpkı açgözlü ihtirasın, ticari zenginleşme yaratacağı beklentisinde olduğu gibi. Hobbes'un kurgusu, hem sözleşme anını hem siyasal toplumda korunma-itaat ilişkisinin istikrarını bu fikre dayandırır; yine bir tutku olan ölüm korkusunun akli tetiklediğini varsaymamızı, sözleşmenin gerekliliğinin “akıl edildiğini” düşünmemizi ister Hobbes. Oysa diğer sözleşmeciler eleştirmenlerin de fark ettiği üzere, tüm anlatısı zor gücüne boyun eğme olarak okunmaya da aynı ölçüde müsaittir ve zor'dan meşruiyet çıkmaz. Zor, sadece zor'dur. Yani Hobbes'un kuramından “kesin”likle çıkan şey, mutlak otoriteye itaat etmenin rızaya dayalı meşruiyeti değil, siyasal toplumun kökenindeki sebep her ne olursa olsun, “rasyonel” olanın otoriteye itaat etmek olduğu iddiasıdır. Sözleşme anı için geçerli olan, siyasal toplumun içinde de geçerlidir; korunma karşılığı egemene itaat, insanın “rasyonel çıkarı”dır. Her ne kadar miyopluk bunu görmeye elvermese

¹⁷ Farklı “durum”larda aynı kalan bu itkilerin işlevleri değişir sadece -koru örneğinin, doğa durumunun kaotik atmosferinin kurucu bir parçasıyken, rasyonel davranışı da tetikleyecek ve sürekli savaş atmosferinden çıkışa zemin de sunacaktır; bir kez siyasal topluma geçildikten sonra ise, egemenin yaptırım gücü karşısında korku itaatin -ve böylece düzenin- sürekliliğini sağlayacaktır. Hobbes'un kurgusunda insanın hareket yasaları değil, içinde devinilen düzenek değişir sadece. Bu anlamda, Leo Strauss ile Hannah Arendt'in Hobbes'ta korkunun rolüne ilişkin yorumları da birbirini değilleyen değil, tamamlayan biçimde okunmaya müsait hale gelir: Strauss korkuyu insanı rasyonel davranmaya ve toplumsallaşmaya iten bir duygu olarak, Arendt ise siyasal toplum içinde insanları izole eden, apolitikleştiren, bu nedenle de gerçekte paradoksal biçimde anti-politik bir politik ilke işlevi üstlenen kişisel bir duygu olarak değerlendirir. Açık ki Hobbes korkunun bu iki yönünü de işlevselleştirir -krş. Keedus, 2012: 332-333.

¹⁸ Hirschman, tutkuları “yönlendirme” ve “dengeleme” olmak üzere iki ayrı stratejiden söz ediyor ve Hobbes'u “vahşi tutkuları, barışçıl eğilimler kazandıran tutkularla dengeleme”nin hanesine yazıyor. Oysa her iki pozisyonu da Hobbes'ta tespit edebileceğimizi ve Hirschman'ın varsaydığının aksine bunun yalnızca sözleşme anıyla sınırlı olmadığı fikrindeyim.

de bir kez "yeryüzünde ondan daha güçlüsü olmayan" *leviathan* var olduğunda, karşısında duyulacak korku, itaati nasılsa doğuracaktır. Tersinden de düşünelim: Bir başka tutku -örneğin kibir, şan, şöhret, güç arzusu- korkuya ağır basacak olsa dahi, bu kör tutkuların karşısına egemenliğin mutlak gücünün alt edilemeyecek oluşuna dair rasyonel bilgi çıkacaktır. Öyleyse Hobbes'un kurgusunda, hangi perspektiften bakıldığına göre görüntü değişir: *Leviathan*, tutkularıyla eyleyen insanların gözünde korkutucu bir *canavar* ve "çıkarlarının bilincinde" olan insanlar için saldırgan tutkular "girdi"sini iç barış "çıkıtısı"na dönüştüren rasyonel bir *makinedir*. Peki ya insanvari *siyasal beden* ve *ölümlü tanrı* -yani *leviathan*'ın diğer sıfatları?

Sözleşmeyi düşünelim. Sözleşme, Hobbes'un tanrısal *ex nihilo* yaratma edimine benzeterek anlamamızı istediği, kendi ellerimizle "ölümlü bir tanrı"yı ortaya çıkardığımız bir "an"dan ibarettir. Hiçbir şeyin istikrarlı biçimde varlık gösteremeyişiyle tanımlanan doğa durumundan, *her şeyin* olduğu toplumsal-siyasal topluma geçiş, tek bir edimden kaynaklanır: Herkesin, birini "egemen" olarak işaret ederek "her şey üzerindeki sınırsız hak"kindan geri durması. Yani, oldukça tuhaf bir "sözleşme"dir söz konusu olan zira bu anlatıda hiçbir şey, sözleşmenin bir ortaklık yarattığını, bir siyasal bedenin oluştuğunu söylemez -yaratılan sadece egemen merciidir. Dahası egemen merciinin yaratılışı da aramızdan birini olduğu haliyle -yani her şey üzerindeki sınırsız hakkıyla- bırakmaktan ibarettir. Elbette ince düşünülmüş bir tabloyla karşı karşıyayız; ortaklığın olmayışını otoritenin eksikliğine, ortaklığın var edilmesini ise eşitlik düzlemini mutlak biçimde bozacak bir egemenin ortaya çıkışına bağlayan, dahası egemenin uyruklara hiçbir borcunun doğmadığı bir tablo. Kuşku yok ki bir iç savaş -üstelik radikal eşitlikçi fikirlerin dolaşımında olduğu bir iç savaş- atmosferini soluyan Hobbes'un politik pozisyonuna ilişkin gerekli tüm malzemeyi de içinde barındırır bu ince işlenmiş tablo: Eşitlik, tehlikeli ve dahası ortaklığı imkânsızlaştıran niteliktedir ve siyasal bir *ortaklık* ancak "kılıcın gücü"yle, yani otoritenin belirlediği normlara uyulmasını garantileyecek yaptırım gücüyle mümkündür. Hobbesçu kurguda eşitlikten ortaklık çıkmaz, aksine eşitliğin bozulması ortaklık için önşarttır. Eşitlik tam da bu kabulü beslemek üzere doğa durumunu herkes için tehlikeli hale getiren unsurdur -doğa durumunda eşitlik, herkesin bir diğerini *öldürebilme eşitliği* olarak somutlanır. Nitekim en temelde varlığını sürdürme çabasıyla karakterize olan insanı, her şey üzerindeki sınırsız hakkına rağmen hayatta kalma garantisinden yoksun kılan şey de bu eşitliktir. Dolayısıyla *bozulması gereken eşitlik*, Hobbes'un kuramına

rengini verir. Hobbes iç savaş esnasında "devrimci bir rol üstlenen *çokluğun* politik kişiliğini", paradoksal biçimde, "iptal etmek üzere" tanır; ve bu yolla, Ellen Meiksins Wood ve Neal Wood'un dikkati çektikleri üzere (1997: 97-103), halkın politik varoluşundan vazgeçmesini siyasal bedenin ön şartı kılar. İtaat etmeyi zorunlu kılacak büyüklükte bir güç odağı oluşturmaktan ibaret olan sözleşme, halkın "kurucu iktidarı"na değil, tam aksine siyasal özne olmaktan menedilişine denk düşer (ayrıca bkz. Neocleous, 2003: 151-152). Hobbes'un kuramının hiçbir anında insanlar bir "halk", yani siyasal bir özne olamaz -bir siyasal özne olarak halk, Hobbes için yok hükmündedir. Tıpkı doğa durumundakiler gibi kendi itki ve hesaplarından ibaret olan insanlar vardır sadece.

Dahası, tam da sözleşme kurgusu sayesinde, "amil" olan [*author*] bu çoğul kişiler, "fail" olan [*actor*] egemenin her eyleminin asıl sorumlusu addedilirler; politik eyleme haklarından vazgeçerek egemeni yetkilendirirken [*authority*], egemenin fiillerinin tüm sonuçlarını da üstlenmiş sayılırlar (Hobbes, 2005: 118). Egemenin sorumlu olabilmesi için sözleşmenin tarafı olması gerekir -oysa elbette, tarafı değil sonucudur ve daha önemlisi, topluluk ile egemen arasında bir sözleşme olduğu varsayılmaz zira "topluluk" sözleşmeden *önce* yoktur (2005: 132).¹⁹ Paradoks şu ki sözleşmeden *sonra* da birlik anlamında bir topluluk yoktur. Siyasal beden, egemenin *persona*'sında, yani yapay kişiliğinde, bir "temsil" olarak *var sayılır* sadece, zira çokluktan yapay bir kişilik, bir *persona* çıkaran "temsil edilenlerin *birliği* değil, temsil edenin *birliğidir*" (2005: 119 -vurgu aslında). Yani Hobbes'un görmemizi istediği "temsil" kelimenin düz anlamıyla bir "gösteri"den ibarettir. Horst Bredekamp'ın (2007: 42) tespitiyle, fikir, esinini optik bir "oyun"dan alır; birbiriyle bağlantısız imajları birleştiren ve "çok-odaklı eğimli lensler" [*prospective glass*] sayesinde parçalardan bağımsız bir bütün olarak görülebilir kılan bir illüzyondan. Hobbes imajların "ikna edici gücüne" duyduğu güven ve "görsel stratejileri politik teorinin merkezine yerleştirışı" ile tüm siyasal düşünürler arasında böylece ayrışılır (2007: 30). Öyleyse Hobbes'un "ahlak ve uygarlık bilimi" dediği *uzak gözlükleri*, gerçekte çokluğu bir illüzyona ikna olmaya davet eden merceklerden ibarettir. Her durumda Hobbes'un hilesi adını hak

¹⁹ Dahası, egemenin tekil kişilerle bir sözleşme yapacağı varsayımı da "saçma"dır; egemeni yargılayacak bir yargıç yoktur, "dolayısıyla iş yine kılıç kuvvetine kalır." Hobbes için mesele gayet açık: Egemenin, iktidarını sözleşmeden "yani şarta bağlı olarak aldığı" düşüncesi, sözleşmenin gücünü egemenin zor gücünden aldığı "basit gerçeğini" görmezden gelir. Yani aslında egemenden önce topluluk var olmadığı gibi *geçerli* bir sözleşme de yoktur -boş sözden ibarettir (Hobbes, 2005: 132; ayrıca bkz. s. 190-191).

eden bir bükme işlemiyle karşı karşıyayız: Bir siyasal özne olarak halkı hiç var etmeyen bu kurguda siyasal beden, salt egemenin *temsiline* bir bütün olarak *var sayılır*.

"Toplum yok, bireyler var" demenin on yedinci yüzyıldaki versiyonunun çok daha incelikli bir akıl yürütmeye şekillendiğini mi düşünmeliyiz? Fakat mesele bundan ibaret de değil. Doğa durumunun, öncelikle siyasal toplumu önceleyen -ve gerekçeleyen- bir normsuzluk haline ve aynı zamanda toplumsal durum içerisinde "iç savaş"a denk düştüğünü, bu haliyle de Hobbes'un kuramında bir hayalet gibi salındığını biliyoruz -her an ete kemiğe bürünme ihtimali taşıyan bir hayalet. Buna, insanın tutkularının ve hareket yasalarının toplumsal durumda değişmediğini ve dahası, Hobbes'un egemeninin doğa durumundaki sınırsızlığının sürdürdüğünü ekleyelim. Bunların tümü, siyasal toplumun doğa durumunun "anti-tezi" değil, aslında düzenlenmiş bir devamı olduğunu söylemeye el verir, öyle ki korku ve güvencesizliğin sürekliliği bizzat toplumsal-siyasal düzenin gerek şartı işlevini üstlenmektedir. Etienne Balibar'ı (2017a: 55-59) izleyerek şöyle formüle edebiliriz öyleyse; Hobbes'un kuramı gerçekte doğa durumu ile siyasal toplum arasında öylesine paradoksal bir iç içelik varsayar ki her politik öge, aynı anda anti-politik bir rol oynar. Ve tersi de doğrudur; Hobbesçu politika, hem bir sivil düzen kurmayı ve hem de bu düzeni tehdit eden unsur karşısında doğa durumuna başvurmayı gerektirir. Fail olarak egemenin "temsil"inde optik bir yanılsama olarak varolan bir-lik, tam da egemenin temsilinden ibaret kalması için daimi olarak *parçalanmak* zorundadır (Balibar 2017b: 104). Yani egemen, bütün'ü kendi temsil gücünde tekelleştirebilmek için, bizi doğa durumundaki yalıtık halimizde tutmaya mecburdur - egemeni gereksizleştirecek politik birliktelik biçimlerini dağıtmaya, bizleri güçlerini birleştiremeyecek denli *çözmeye* mecburdur. Aksi, kendisine rakip bir siyasal bünyenin oluşmasına izin vermek olacaktır. Hobbes'un hilesi, siyasal bedeni kendinde cisimleştirdiği iddiasıyla gerçekte bedeni sonsuz biçimde parçalamak, bir siyasal özne olarak halk'ı daimi olarak imkân-dışı kılmak zorunda olan bir egemen yaratmış olmasındadır. Belki de bu nedenle *leviathan* aynı zamanda bir "ölümlü tanrı" olarak tanımlanmak zorundadır -"her şeyi gören" ve hiçbir şeyden "korkmayan" niteliğiyle "bütünün" üzerinde hükümran olacak, yargılayan ve fakat yargıdan tümüyle azade kalacak bir mutlak güç.

Kuşku yok ki Hobbes ahlakçı bir düşünür değildir -ne adalet talebinin meşruiyetiyle ne adil yargılanmanın haklılığıyla ilgilenir. Hobbes'un yaptığı, adalet talebinin güçsüz kalmaya mahkûm olduğu, *aktörü* egemen olan bir *sahne* kurmaktır -ki zaten *dünya hep böyle bir yer* değil midir?

Bir İtiraz: Gerçek Hobbes Bu Değil

Hobbes gibi iç savaşı *önleme* çabasını kuramının merkezine yerleştiren bir düşünürün aklından geçen in uyruklarını durduk yere, *hiç yoktan* düşmanlaştıracak bir egemen olmaması beklenir. Tabii eğer irrasyonel bir egemenden, bir "deli"den söz etmiyorsak. Oysa Hobbes'un hayranlık verici analitik kurgusunda her şey rasyoneldir. Aslında meselenin öncelikle tam da burada, yani tersinden *fazlasıyla* rasyonel bir egemen varsayılıyor oluşunda yattığını düşünmek için gerekçemiz çok. Zira Hobbes'un ki öyle bir egemendir ki "gücünün ve görkeminin uyruklarının refah ve sağlığından geldiğini" (Hobbes, 2005: 138) ve uyruklarını zayıflatmanın kendisini de "zayıf bir egemen" yapacağını bilecek; halkın ve kendisinin "iyiliğini" bir görecek; gereksiz yasa çıkarmayacak; güçlüleri kayırmayacak ve cezalarını hafifletmeyecek; yoksulları "kişisel hayırseverliğin tesadüflüğüne" bırakmayacak (2005: 241-243); uyruklarının kazançları ölçüsünde elde edecekleri "konforu" da güvenceleyecektir (2005: 234). Hobbes'un rasyonel kurgusu, uyrukların, hayatlarını koruyamayan bir egemene itaat borçlarının olmadığını da teslim eder -koruma sağlayan başka bir egemene itaati tercih etmeleri kaçınılmazdır. Dolayısıyla iç düzeni sağlayacak olan *leviathan* kurgusu, itaati sürekli kılabilmek için korumayı *başaran* ve korumayı başarabilmek için daima güçlü kalan, tüm bunları hesap edebilen kapasitede bir egemen varsayımına dayanır. Uyruklar üzerinde daima korku, hatta dehşet [awe] yaratması beklenen tanrısallaştırılmış bir kahramanın da zaten böyle bir doğru akla sahip olması gerekmez mi? Muhtemelen öyle. Fakat belki "imaj", bir kez daha, esas belirleyicidir. Nitekim egemen için çizilen bu resmin çoktan sorgulamaya konu edildiğini ve bu kararlı, korkusuz, hesap dahisi egemen "miti"nin henüz doğduğu yüzyılda çözüldüğünü önce *Hamlet*'ten, sonra Walter Benjamin'den öğreniyoruz.

On yedinci yüzyıl yas-oyunu ile antik dönem tragediyaları arasında yaptığı karşılaştırmada Benjamin, kaynağını mitlerden alan tragedyalardan farklı olarak yas-oyununun doğrudan tarihsel gerçeklikten beslenmiş olmasına dikkat çeker. Buna göre, dönemin doğal hukuk doktrininin odağa aldığı "olağanüstü hal", oyunlardaki

prenslerin önlemleri beklenen “katastrof”ta karşılık bulmakta; ne var ki oyunlar, krizi önleme sorumluluğu ve bu yönde “karar alma” iktidarıyla özdeşleşmesi beklenen prensi, tam da bu beklentiyi boşa düşüren bir kapasitesizlikle karakterize etmektedir. Yani egemen prens karar almaya ehil olmak bir yana, önlemesi beklenen katastrofun bizzat yaratıcısı konumundadır. Böylece rasyonel egemen eli kanlı bir deliye, terör estiren bir “canavar”a dönüşür. Her durumda egemen bir kahraman değildir; aksine olağanüstü bir durumla başatmesine elvermeyecek bir “körlük” veya “idraksizlik” ile maluldür (Benjamin, 1998: 65-86, 115, 155). George Steiner’in deyişiyile, mutlak iradeyle özdeşleşmiş egemenin kendisini ve etrafındakileri birer kurbanı dönüştürmesinin öyküsüdür yas-oyunu ve Benjamin’in ilgisinin kökeninde, kendisinin soluduğu atmosferin de -tıpkı bu oyunların ortaya çıktığı tarihsel dönem gibi- “kriz”le karakterize oluşunun yatması muhtemeldir (Steiner, 1998: 16, 24). Gerçekten de “burjuva sınıfının anıtlarını, daha bunlar ayaktaiken birer yıkıntı olarak görmeyi” olanaklı kılan tam da krizlerin yarattığı etki değil midir? Elbette “diyalektik düşüncenin düş kurarak uyanışa zorlama” maharetinin yanı sıra, demeliyiz (Benjamin, 2004: 104); fakat krizlerin, bu uyanışı *herkesin* mahareti kılma potansiyelini de, tam tersine bizi bize kırdıran *yıkıcı etkisini* de küçümseyemeyiz.

Hobbes, elbette deneyimlediği iç savaşta krizlerin ebedi hayaletini görmüştü: Ruhani otoritenin iktidar arayışının, din savaşlarının, parlamento ve monark arasındaki egemenlik yarışının ve politik bir varoluş gösterecek halkın potansiyel isyankârlığının daimi niteliğinin farkındaydı.²⁰ Dolayısıyla “iyinin ve kötünün ne olduğuna ilişkin karar”ın egemen mercide tekelleşmesi gibi, egemenin “yasayla sınırlanamayacak oluşu” da salt teorik tutarlılığın bir gereği olarak düşünülemez -egemen karar, iç savaş tehdidinin daimi oluşuna verilen karşılıktır. Aynı nedenle, yani hukuk kuran ama hukuk-dışında duran karar mercii olmasıyla Hobbes'un egemeni, bir yönüyle gücünü temsil ettiklerinin gücünden alan bir içkinlikle karakterize ise, diğer ayağının daima *dışarıda*, aşkın pozisyonda olması da zorunludur. Elbette “din ve dünya devleti” olarak *leviathan*'ın, ruhani iktidarın gücünü de jargonunu da soğurması şaşırtıcı değil; *leviathan* ne mit üretme kapasitesini rakibinin ellerine terk edebilir ne

²⁰ İngiltere'deki iç savaşın nedenlerini, *Behemoth* adıyla bilinen metinde şöyle sıralıyor Hobbes: Ruhani otoritenin egemenlik iddiasının taşıyıcısı olan çeşitli aktörler -yani Papalık, papazlar veya Papalık karşıtı farklı dinsel gruplar; vergilendirilmeye karşı çıkan soylular, büyük tüccarlar, savaşı servet edinmek için fırsat görenler; ve Antik düşüncenin etkisiyle monarşiyi tiranlıkla özdeşleştiren, halkçı “okumuş adamlar”. Bu grupların tümü, “halkı baştan çıkarma” işlevi üstlenmekte ortaklaşmışlardır Hobbes'a göre (2020: 46-49).

de mitselleştirmenin itaat üretmekteki işlevselliğini görmezden gelebilir. Dolayısıyla egemenin doğa durumundaki sınırsızlığına süreklilik bahşedilmesinin gerekçesini, teolojik bir motiften önce gayet rasyonel bir sebepte, yani dünyevi rakiplerin sürekliliği varsayımında aramak gerekir. Egemen güç, daimi rakiplerini bertaraf etme kapasitesini daimi olarak ispatlamak durumundadır -uyrukların, kararları sorgulayacak, “egemen güce itiraz etme özgürlüğü”ne sahip olduklarına inanacak, bu cüreti duyacak kadar güçlenmelerini önlemek zorundadır. Bu yönü hesaba katıldığında, işin iç savaş hayaletini canlı tutup olmadık düşmanlar yaratmaya ve bu *sayede* egemen gücü pekiştirmeye dönüşmeyeceğinin hiçbir garantisi yoktur. İşte Hobbesçu kurguya içkin olan bu “yurttaşı düşmanlaştırma” potansiyelinin tespitini ve bunun bir “hile” olarak adlandırılışını Spinoza'ya borçluyuz. Spinoza'nın diline tercüme etmeyi deneyelim: Hobbes'un denklemi, politik bir özne olarak halk'ı imkân-dışı kılabilmek için, yurttaşları birlikte eyleyemez hale getirecek olan korku, nefret, öfke, tiksinti gibi güçten düşüren duyguları işlevselleştirmeye yazgılıdır. Dolayısıyla Spinoza'nın müdahalesi şunu ima eder; nasıl *survival* stratejisi Hobbesçu düzeneğe mahkûm edilmek anlamına geliyorsa tersi de doğrudur -Hobbesçu düzenek de toplumsallığı çözümlenerek atomik bireyleri *survival* stratejisine mahkûm etmeye aynı ölçüde meyillidir. Spinoza'nın kendi kuramsal pozisyonun inşa ederken ilk adımını, bu yazgının iradi Tanrı fikrinden aldığı mitsel gücü olanaksızlaştırmak üzere atışı da tesadüf olmasa gerek: Mutlakiyetin seküler kurgusuna can veren ölümlü tanrı -yani karar alan, yargılayan, cezalandıran ve mucize yaratan, hikmetinden sual olunmayan egemen imajı- henüz bu ilk hamlede yerini içkinlik düzlemine bırakır. Böylece Hobbes'un dinsel inancın temeli olarak gördüğü “korku”yu devletin de temeline yerleştirme girişimini²¹ olanaksızlaştırır. Öyleyse Hobbes'un öğüdünü dinleyelim ve Spinoza'nın “tersine çevirme” hamlesinin adını doğru koyalım.

Spinoza'nın Hobbes'u -kuramındaki “fark edilmesi zor çatlağı” yakalayarak- “tersine çevirdiği” ifadesi Carl Schmitt'e ait. Schmitt'in kastettiği çatlak, içsel inanç ile kamusal beyan arasındaki ilişkidir. Buna göre Hobbes'un egemenin kamusal beyan (ve ibadet) üzerinde tam denetim sahibiyken uyruğun iç dünyasındaki inancı belirleyemeyeceğine dair kabulü, “liberal” Spinoza tarafından özel-kamusal

²¹ Hobbes dinin temeline, gerçekte doğal nedensellikte açıklanabilir olan olguların doğa-üstü güçlere atfedilişini yerleştirir -yani, inancın temelinde görünmez güçlerden duyulan korku yatar. Dolayısıyla politik denklemde işlevselleştirdiği korku, dinsel inancın gücünü politik itaate transfer etmenin de bir yoludur -bkz. Ginzburg, 2008.

yarılmasını derinleştirme fırsatı olarak kullanılmıştır. Spinoza ardından, varsayılan ilişkiyi tersine çevirmiş ve ifade özgürlüğünü egemenliğin sınırı haline getirmiştir (Schmitt, 1996: 57-58). Ne var ki bu yorum Spinoza'nın müdahalesindeki radikalliği bulandırır, zira asıl müdahale “her şey üzerindeki haktan vazgeçme”nin reddidir, öyle ki aksi ancak bir “hile” sonucu söz konusu olabilecektir. Spinoza'nın “demokrasi” olarak adlandırdığı “siyasal bütün”, kimsenin doğal hakkından bir başkası lehine vazgeçmemesiyle, yani bütüne dışsal aşkın bir egemen gücün hiç doğmamasıyla oluşur: “Tam tersine, her insan onu, kendisinin de bir parçasını oluşturduğu tüm toplumun çoğunluğuna devreder. Böylece herkes, daha önce tabii halde [doğa durumunda] olduğu gibi, eşit kalır” (Spinoza, 2008 [1670]: 235-236). Vazgeçilen “her insan[ın] yalnızca kendi kafasına göre davranma hakkı”dır -siyasal insan, ne yargıda bulunma ve yargısını ifade etme hakkından vazgeçebilir, ne de siyasal bütün tarafından alınan kararlara itaat etme yükümlülüğünü reddedebilir. İfadedeki “yargıda bulunma hakkı”nın, politik karar almanın bir diğer ifade biçimi olabileceğini de hesap edelim; demek ki burada “eşitler”den oluşacak bir siyasal bütünün, kendisi hakkında karar alma gücünü kendinde saklı tutacağı yorumuna açık bir zemin mevcuttur. Bu gözle bakıldığında Spinoza'dan çıkarsayabileceğimiz, Hobbes'un imkân-dışı kılmaya çalıştığı şeyin, yani çokluğun bir halk olarak hakiki siyasal özne rolünü üstleneceği bir kuramsal önerinin formülasyonudur. İşte bu yolla Spinoza Hobbes'u gerçekten de tersine çevirebilir:

[Devletin] nihai amacı hükmetmek, insanlara korku salarak onları avucunun içinde tutmak ve bir başkasının hakkına tabi kılmak değildir. Tersine, devletin nihai amacı, elden geldiğince güvenlik altında yaşayabilmesi için, her insanı korkudan kurtarmaktır. (...) Devletin amacı insanları akıllı varlıklardan hayvanlara ya da otomatlara dönüştürmek değildir. (...) Bu amaç, insanların kinle, öfkeyle, hilekârca rekabete girmeden ve kötü niyetli bir çatışmaya sürüklenmeden, özgür aklı kullanmalarından başka bir şey değildir. Demek ki devletin gerçek amacı, özgürlüktür (2008: 285).

Bu argümanı öne sürebilme koşulunun altını bir kez daha çizelim: Politik iddiasından vazgeçmeyen insanlar, eşitlik düzlemini bozmamaları sayesinde hakiki bir “siyasal beden” oluşturabilecekler ve böylece eşitlik-özgürlük düzlemini korumaya alabileceklerdir. Dolayısıyla Hobbesçu düzeneğin model aldığı aşkın ve kişiselleşmiş tanrı fikrinin reddi, açık ki içimizden bir ölümlü tanrı doğmasının da önünü alma amaçlıdır. İşte bu sayede siyasal birlik bir güç toplaşması olarak düşünülebilir ve “hak-güç eşitliği” bozulmaksızın siyasal toplum bir güç artışına denk düşebilir –

“herkesin kendi varlığını beraberce koruyabileceği... adil, güvenilir, onurlu [bir yaşam]” mümkün hale gelebilir (Spinoza, 2014 [1677]: 336). Yani, *kendimizden ibaretizdir* fakat tam da bu sayede “evrensel insan birliği”ne muktedirizdir.²²

Bu yönüyle Spinoza'nın politik düşüncesi Hobbes'a düşülmüş radikal bir şerh gibi görülmeye müsaittir gerçekten de; fakat aynı nedenle bu radikal şerh “liberal” değil, Rousseau'yu önceleyen bir halk egemenliği savunusu olarak okunmaya daha elverişlidir -iş ki Rousseau'nun aktif siyasal öznelerden oluşan yurttaşlar birliği, “homojenlik” arayışının adresi yapılmasın.²³ Fakat burada duralım. Zira bugün hala Hobbesçu bir atmosferin içinde yaşadığımızı söylemek için çok nedenimiz olsa da, ne takip ettiğimiz roman çiftinin bize Spinoza-Rousseau çizgisinde bir halk egemenliğini işaret ettiği söylenebilir, ne de gerçekliğimizin halk egemenliğine yaklaştığı. Halk egemenliği -Rousseau'da açıkça, ama bana kalırsa Spinoza'da da yorumcuların varsaydığından daha çok-²⁴ *aktif* bir egemenlik savunusudur; halk, bütünü parçalamaya yazgılı dinsel cemaatler ve kamusal erkin “kullanıcıları” karşısında yaptırım gücünden geri durmayan, egemenliğinin gaspına karşı daimi bir uyanıklıkla tetikte duran, yani “kurucu ve koruyucu irade”yle kendisini özdeşleştirmiş *egemen* bir halktır. Oysa Saramago'nun *Görmek*'te anlattığı halk, politik iradesini temsilcilerinden “geri çeker” ve adeta kendi arasında sessiz bir sözleşme

²² Spinoza'nın eşitliği ve özgürlüğü bir araya getirişi için bkz. Canaslan, 2019: 204-217; Schmitt'in Spinoza yorumu için bkz. Vatter, 2004: 189-191, 202.

²³ Bana kalırsa bu da Schmitt'in “hile”sidir: Schmitt Hobbes'la kurduğu tüm özdeşleşmeye karşı, Leviathan'ın daimi olarak tetikte olma karakterinde düzeni istikrarsızlaştırma riskini görür ve dahası, siyasal toplumun tıpkı doğa durumu gibi bireysel dağınıklıkla karakterize olduğunu tespit eder. Hobbes'ta itaat-koruma karşılıklılığına bağlanarak fazlasıyla “mekanik” kurgulanan sadakat, organik bir toplumsal birliğin temsilcisi olacak bir egemene duyulan sadakatten açık ki farklıdır. Schmitt, Hobbes'ta var olmayan “birliği”, böylece Rousseau'da *arayıp bulur* -ve fakat tümüyle politik olarak inşa edilmiş Rousseaucu yurttaşlar birliğini, siyaset-öncesi bir “homojenlik” ve “türdeşlik” ile özdeşleştirip çarpıtarak. Çarpıtmanın amacı Hobbes'unkiyle aynıdır: Halk'ın politik bir özne olma kapasitesini *yok* saymak.

²⁴ Ellen Meiksins Wood, çokluğu “özgürlükçü siyasal özne” olarak kabul etmede İngiltere'deki radikal eşitlikçi tartışmanın Spinoza'nın varsayımlarının ilerisinde olduğunu düşünüyor. Daha önemlisi Wood'a göre Spinoza'nın argümanları, kendi döneminin ticari zenginleşmeden beslenmiş Hollandalı cumhuriyetçilerin, avamı dışlayan oligarşik bir cumhuriyet tahayyülleriyle de uyumludur. Yine de Hobbes'un “çokluğun yegâne siyasal rolünün siyasi eylemliliğinden vazgeçmek olduğunu” gösterme hedefi karşısında, Spinoza'da çokluğun siyasal kimliği “sağlam”dır (Wood, 2012: 169-172). Kuşkusuz Spinoza, gelenek ve önyargılara tutunan insanlar karşısında sıklıkla umutsuzluğa düşer ve dinsel inancı aklı “itaat” için işlevselleştirmeye de çalışır. Herhalde bunu, kendi çağının-coğrafyasının deneyiminden bağımsızlaştırmak olası değildir. Oysa 17. yüzyıl İngilteresi'nde eşitlikçi argümanları savunan bir halk hareketinin atmosferi dönüştüren gücü söz konusudur. Dahası, Wood'un argümanını şuna dönüştürmek de mümkündür: Tam da çokluğu olduğu haliyle yüceltmeyen bu tutum Spinoza'yı, halkın herhangi bir çıkar grubu olarak değil, eşitlikçi-özgürlükçü siyasal özne olarak -yani bir 'ilke'yle içsel ilişkisi üzerinden- tanımlandığı halk egemenlikçi çizginin öncülü olarak görmeye elveren unsurdur.

yapmışçasına, yeni bir düzen kurmak yerine kurucu iktidarını “askıya alır”. Bir nevi, verili siyasal düzenin döngüsünü kesintiye uğratacak biçimde *greve çıkar*. Demek ki yeniden Walter Benjamin'e, bu kez onun “amaçsız araç”larda gördüğü potansiyele dönmeliyiz.

Kendi Kendisinin Amacı olarak *Leviathan*: Kurma ve Koruma Diyalektiği

Saramago'nun *Görmek*'i (2015b) bir yandan görmenin de tıpkı körleşme gibi “bulaşıcı” olduğu bir anlatıyı kurar, öte yandan siyasal iktidarın bir *virüs gibi* yayılmasından korkup (2015b: 79) “ahlaki veba” addettiği (2015b: 47) seçim grevi karşısında başvurduğu taktiksel araçları serimler. Roman böylece istihbaratın işleyişinden medyanın diline, kentin etrafına duvar örmekten yurttaşlık haklarını askıya alma tartışmalarına, olağanüstü hal'den sıkıyönetime ve nihayet “iç düşman” ilanına uzanacak biçimde, siyasal iktidarların *meşruiyet krizi* karşısında başvurması muhtemel araçların resmi geçidine dönüşür (2015b: 169-171).²⁵ Okuyucusunu tüm bu kararların nasıl bir saray siyaseti “politesse” yani entrika konusu olduğuna da tanık ettirir; başbakan, iç işleri bakanı, savunma, adalet ve kültür bakanları arasındaki nüfuz çekişmesi üzerinden bir taşla çok kuş vurmaya çalışan çağdaş Cesare Borgia'ları resmeder.²⁶ En çarpıcı sahnelerden biri, hükümetin başkenti “terk etme” anıdır (2015b: 78) ki aslında “iç düşmanı kuşatma” amaçlı bir hamledir bu. İlk beklenti, kent halkının kaos içinde birbirinin *kurduna* dönüşmesi ve hükümete duyulan “ihtiyacı” hatırlaması, yani “terbiye olmasıdır”. Ne var ki kent yaşamı olduğu gibi devam eder -*fazlalık* tespitinin doğrulanışı olarak okunmaya müsaittir her şey. Ardından, meşruiyeti artık tümüyle şüphede olan -Saramago'nun müthiş bir soyutlama maharetiyle *tanrı lütfu güvenlik ve sigorta anonim şirketi* adını yakıştırdığı- iktidar, kendisine duyulmayan ihtiyacı bizzat yaratmak üzere devreye girecektir. Hobbesçu paradigmanın en özlü ifadesidir bu belki de: Kendisini can güvenliği sağlama işleviyle var etmiş bir mekanizma, kendi varlığını süreklileştirebilmek için güvenlik açığına da daimi bir ihtiyaç duyacak demektir -tıpkı, ölüm korkusundan

²⁵ Salazar rejiminin atmosferini doğrudan solumuş olmak, Saramago'nun işini kolaylaştırmış olmalı. Öte yandan romanda aktarılan taktik ve jargonun çağları aşan niteliğini tespit etmek üzere, *Görmek*'i Marx'ın Paris Komünü anlatısıyla karşılıklı okumak da oldukça öğretici olacaktır.

²⁶ *Görmek*'teki Machiavelli göndermeleri için bkz. Saramago, 2015b: 71, 169-170. Elbette Hobbes da oradadır; “yuvarlak kare” göndermesi için bkz. 2015b: 64; “otorite-itaat” denkleminin bozulmaması çağırısı için bkz. 2015b: 106.

kurtulabilmek için daha büyük bir korku mercii yaratmaya ikna olan insanların, aslında kendilerini daima korkmaya mahkûm etmeleri gibi. Bu döngünün “gizeminin” çözülüşünü bir de Walter Benjamin'den okuyalım. Zira *Şiddetin Eleştirisi Üzerine* metninde Benjamin bize, hukuk düzeninin “kurucu ve koruyucu şiddet” döngüsüyle ilişkisinin -bu kez hukuk kuran her tür egemenlik edimine genelleştirilebilir biçimde- deşifresini sunar. Dolayısıyla bu anlatıya başvurmak, Hobbesçu düzeneğin işleyişine dair daha fazla veri sağlayacağı gibi, *Görmek*'teki halkın egemenlikten geri duruşunu anlamlandırmamıza yardımcı da olabilir.

Kendisi de oldukça gizemli olan bu anlatıda Benjamin, Hobbes'un açıkça ilan ettiği şeyi, yani egemenlik/hukuk düzeni ile adalet arasında herhangi bir ilişki olmadığını saptar²⁷ ve bir kez hukuk düzeni kurmaya muktedir olabilmiş şiddeti (“kaderin taçlandırdığı şiddeti”), bundan böyle “salt kendini koruma saiki” ile eyleyecek olan hukuk düzeni ile özdeşleştirir (Benjamin, 2010: 28, 23). Yani, kurulu düzenin hukuku, *kendi kendisinin amacı* haline gelmiş bir mekanizma olarak işleyecektir -hukukun kendisi dışındaki hangi eylemlerde bir tehdit algılayıp *şiddet* olarak adlandıracağıının ayırıcı da budur: Hukuk, hukuk-dışı özneler tarafından gerçekleştirilen herhangi eylemlerde “istikrarlı, kalıcı ilişkiler kurulması” potansiyelinden korkar (2010: 24) ve bu potansiyelde kendi kurucu şiddetini *tanır*. Gerçekte bir *eylemsizlik* hali olan grevin -proleter genel grevin- şiddetle özdeşleştirilmesinin aşikâr kıldığı üzere, mesele doğrudan şiddet değil, alternatif bir ilişkilene düzleminin ortaya çıkışında görülen kurucu iktidar potansiyelidir. Yeni bir hukuk/düzen kurma -yani alternatif bir iktidar olma- potansiyeli taşıdığı düşünülen bir durum karşısında, “hukuk koruyan şiddet” devreye sokulur ve bu yolla, hukukla ilişkilendirilemez nitelikte bir eylememe hali dahi, hukukun muhatabı kılınıp düzenin içinde tanımlanır. Bu haliyle, kurucu şiddetin bir *tekrarı* olan koruyucu şiddet, kurucu momentteki kuralsızlık halinin de yinelenmesi halidir açık ki.²⁸ Yani, koruyucu şiddet -adı üzerinde- koruduğu kuruluşun zor'a

²⁷ “Hukuk kurmak, iktidar kurmaktır, bu anlamda şiddetin dolaysız tezahür ediş eylemidir. Adalet ilahi amacın ilkesiyken, iktidar mitik hukuk kurma ilkesidir.” -bkz. Benjamin, 2010: 36.

²⁸ Jacques Derrida, Benjamin'in kuran ve koruyan şiddeti -ayrıştırılmazlıklarını kabul edecek olsa da- başlangıçta fazlasıyla saf varsaydığını düşünür -oysa, “[hukuk] koyma çoktan bir yinelenebilirliktir, kendi kendini koruyan tekrara çağrıdır. Korumaya gelince, o da kurduğunu iddia ettiği şeyi koruyabilmek için yeniden-kurucu olur. Koyma ve koruma arasında pekin bir karşıtlık yoktur o halde; ikisinin arasında (...) 'diferansiyel bulaşma' adını vereceğim bir ilişki vardır yalnızca. (...) Bu diferansiyel bulaşmayı hukukun tam kalbindeki bulaşma olarak [düşünüyorum].” Nitekim Benjamin'in ölüm cezası bağlamında telaffuz ettiği “hukukta çürümüş bir şey olduğu” fikrini de bu “bulaşma” ile ilintilendirir - bkz. Derrida, 2010: 98-99.

dayanan karakterini tekrarlar. Olağanüstü hallerin öğreticiliği de buradan kaynaklanır; hukuki düzenin gerisindeki kurucu güç, yani aslında çıplak zor, hukuku koruma saiki ile yüzünü yeniden gösterir ve böylece kurma ve koruma momentleri birbirinden ayrıştırılmaz formda vücut bulur. Benjamin'in gözünde, bu *istisnai* hal norm'un kendisini aşikâr kılar, zira bu “berbat sınırsızlaşma” olağan durumlarda kolluk gücünde zaten cisimleşmektedir (2010: 28). Şöyle de söylenebilir: Kolluk gücünde cisimleşen, olağan duruma içkin bir olağanüstü haldir -yani kolluk gücü, meşruiyetle donatılmış hukuk düzeninin kuruluş anının bir nevi *temsîlidir* ve bu temsilde gördüğümüz basitçe, hukukun kökeninde zor gücünün yattığıdır. Kolluk karşılaştığı her bir tekil durumda kendi hukukunu kurar -yani, iktidarını dayatır. Ne var ki kollukla karşı karşıya gelişte, kolluğun kamu erkini temsil etme üstünlüğü de söz konusudur. Dolayısıyla kolluk, ilk zor'u tekrar sahneye, yani kökensel bir güç eşitsizliğini yineleyen ve fakat bu kez ilk zor'la edinilmiş galibiyetin meşruiyet iddiasının “fazlalığını” da kendine katan bir türevdir.²⁹ Benjamin'in, kurucu ve koruyucu iktidar arasındaki açının ortadan kalkışına verdiği adla “bu tüyler ürpertici hayaletimsi karışım”, Hobbesçu bir mutlak monarşide alenidir, oysa demokrasi tam da bu aleni olguyu “bulandıran” veya inkâr eden iddiaları sebebiyle “ikiyüzlülükle” maluldür.

Fakat şunu da hesap edelim: Normun/düzenin salt bir zor'dan türediği, yani aslında sadece bir iktidarın zaferini tescilleyen karakterde olduğu bilgisi, aynı düzenin meşruiyet iddiasını da bulandıracaktır. Dolayısıyla kuruluşun ve kuruluşu korumanın iki ayrı şey olması, düzenin kendi meşruiyet (gerçekte “üstünlük”) iddiası için işlevseldir.³⁰ Öte yandan açık ki bu olguda, adalet sorununu derinleştiren basit bir gerçek de yatıyor: Meşru zor'un daha sık ve daha çıplak biçimde devreye sokuluşu, meşruluğun kökensel bir zor'dan türetildiğini daha aşikâr kılıyor ise bu aynı zamanda, meşruluk aşınmasını giderek daha fazla zor gücüyle bertaraf etme ihtiyacını da

²⁹ Bu anlamda da “egemenin simetriğidir” - Agamben'in tabiriyle, polis gücü “şiddet ve hak arasındaki kurucu değiş-tokuşun en çıplak görünümüdür” -bkz. Agamben, 2000: 104.

³⁰ Agamben'in yorumunu hatırlayalım: Schmitt, tam da bu riski gördüğü ve bertaraf etmek istediği için - yani Benjamin'e bir yanıt olarak- kendi olağanüstü hal çözümlemesini üretmiştir (Agamben, 2010: 172-173). Benjamin'in tespiti, koruyucu şiddette kurucu anın şiddete dayalı karakterinin ifşa olduğu şeklindedir; Schmitt'in ısrarı ise koruyucu şiddetin kurucu momente referansla yasallığın ötesinde bir “meşruiyet” ile donandığı yönündedir -zira bu yolla egemen, hukuku hukuk-dışı araçlarla “korurken”, yasa-dışı ilan ettiği alternatif politik özne karşısındaki üstünlük iddiasını da sürdürebilecektir. Şöyle de söylenebilir: Schmitt, söz konusu açıda ısrar etmenin “devlet”i herhangi bir “hareket”ten ayrıştıran unsur olduğunun farkındadır ve *düzenin düşünürü* olarak, aklını bu açığı korumaktan yana yürütür. Benjamin ve Schmitt arasındaki diyaloga -politik sahnede “barikatın zıt taraflarında durdukları” kesin olan bu iki düşünürün sıra dışı ilişkileneşine dair ayrıca bkz. Bredekamp, 2016.

beraberinde getirecektir. Yani bir sarmalın kaçınılmazlığıyla karşı karşıyayız: Eşitsizlik ile zor gücünü aynı anda pekiştiren, kolluğun hukuku korumaktan çok kuran işlevini -yani hukuksuzluğu- daha sık görünür kılan ve bu yolla meşruiyet krizini giderek daha da derinleştiren, zor gücüyle başlayan ve giderek zor'a daha çok ihtiyaç duyan bir sarmal. Bu bize anlatının çarpıcı güncelliğini, bugünün “güvenlik devleti” tabirinin Benjamin'in bahsettiği o berbat karışımın bir diğer adı olduğunu da işaret etmiyor mu? Öyleyse soru şu olmalı: Peki bu sarmaldan nasıl çıkılır?

Hukuk düzeninin işleyişindeki döngüyü kırma potansiyelini Benjamin, kurma eyleminin “ıcrasından geri duracak” ve bu yolla da hukuku yeniden üretmeyecek “saf araçlar”ın alanında arar. Tabir bizi yanıltmasın; saf araç, aslında bir erekle ilişkisizliği ve böylece araç-amaç ilişkisinin dışında kalmayı, yani araçsallaştırılmaz nitelikte olmayı imler. Diğer bir ifadeyle, kurma ve koruma diyalektiğini ve bu diyalektiğin dayandığı/beraberinde getirdiği doğru-yanlış, legal-illegal hiyerarşisini iptal edecek bir kökensizliği, ereksiz-hiyerarşisiz saf bir varoluşu düşünme çabasıdır söz konusu olan. Benjamin'e göre, kendisini erek-leştirmiş ve bu yolla her şeyi araçsallaştırmış olan bir düzenin döngüsü ancak böyle kırılabilir. Proleter genel grevde de gördüğü, döngüyü kırmaya aday benzer bir niteliktir; düzen kurmaya niyetlenmemiş ve bu sayede mevcut düzenin bir benzerini, bir taklidini üretmek yerine mevcut düzende sürekli bir kesinti yaratmaya muktedir olan bir “aralık” yaratmak -yani, *hakiki bir olağanüstü hal*. Fakat nedir bu krizi *hakiki* bir istisna yapan? Herhalde şöyle söylemek mümkün; bu istisnayı hakiki kılan şey, hukuk düzeninin bildiği dili konuşmadığı varsayımdır. Zira hukuka, hukukun bildiği zeminde “kafa tutan” ve böylece kendisini yeniden üretmesine elveren bir “tehdit”e denk düşmez, fakat tam da aynı nedenle daha kökten biçimde hukuk düzenine alternatif bir alan açma ihtimali taşır. Agamben'in bir karşılığını karnavalda işaret ettiği üzere, rolleri değiştiren ve fakat yeni bir sahne kurma iradesini “askıda bırakan”, yani hukuk düzeni üretmeyen daimi bir ilişkisellik akışının alanı. Bağlamımıza şöyle tercüme edebiliriz öyleyse: “Saf araçların alanı”ndan kasıt, çokluğun yeni bir *leviathan* yaratmaksızın politik bir varoluş gösterme olanağıdır.³¹

³¹ “Politika, saf araçların alanıdır” -bkz. Agamben, 2000: 60, ayrıca 116-117. Saf araçların alanı olarak jest, yüz ve dilin işaret edilişi için bkz. Agamben, 2000: 58-59; 95-96; 115-117; karnaval örneği için bkz. Agamben, 2010: 174.

Görmek'te yeni bir egemenlik yaratmayan seçim grevini hayal ederken Saramago da böyle mi düşündü acaba? Mümkün. Beyaz/boş oyların kafa karıştırıcı niteliğini düşünelim: Başkentlilerin yaptığı “oy vermemek” yani bir boykot değildir; “geçersiz oy” kullanarak kendilerini genel oy hesabından da eksiltmemişlerdir; yaptıkları, aktif bir “seçmemeyi seçme” beyanı olarak okunmaya müsaittir; ve nitekim sonucun seçilmişler açısından yarattığı kriz de bunu doğrular. Bu tuhaf beyaz/boş oy salgını, düzeni *paralize* eder gerçekten de. Dahası, kent yeni bir hükümet, yeni normlar veya yaptırım mekanizmaları kurmaksızın yasa-sız ve otoritesiz bir işleyişi, “kasvet tacirlerinin” beklentisinin aksine, gösterişsiz ama şenlikli bir varoluşu sorunsuzca sürdürür (Saramago, 2015b: 98-100, 115, 225). Ne var ki tüm bunlar iktidarın, kendilerini “tanrının mütevazı temsilcileri” (2015b: 231) addeden hadsiz ve *berbat bir karışımı* devreye sokmasına ve “yurttaşını düşmanlaştırması”na engel de olamaz. Korkulan, “dört yıl önceki trajedinin” (2015b: 173) bir tekrarıdır -fakat bu kez iktidarı boş'a düşüren, “sokaktaki iktidarın” (2015b: 66) *istikrarlı, kalıcı ilişkiler* kurma potansiyeli olacaktır. Başkent halkını “yeniden körleştiklerine inandırmanın” her yolu denenir (2015b: 184). Ve nihayet, “hukuk devletini aşağılayan, başı önde, diz çökmüş halde bırakan şeytani manevranın” (2015b: 229) olmayan lideri -yani “komponun başı” (2015b: 290) bulunur. Zira iktidarın gözünde karşı karşıya olunan gerçek bir “muharebe”dir; öyle ki sonu ya dünyanın da sonu olacaktır, ya da “bir başka dünyanın başlangıcı” (2015b: 134).

Peki, sonuçta ne olur? Çifte -aslında üçlü- cinayetten ötesini bilmiyoruz. Saramago'nun Benjamin'in çarpıcı fikrinden esinlenmiş olması muhtemel, fakat bu fikrin gücünü-kırılğanlığını ölçemeyeceğimiz bir son kaleme aldığı da kesin. Grevcilerin tüm olan bitenden “nedenlerin bilgisini” ürettiklerini, bu yolla korkularını aştıklarını ve “görmeye” devam edeceklerini varsayabiliriz elbette. Belki de hakiki bir trajik sonla karşı karşıyayız -yine Benjamin'e dönelim: Her ne kadar Saramago'nun kahramanı bir kahraman olmaya çalışmasa da, “sessiz” bir meydan okumanın bedelini yaşamıyla ödemesinde ve kendisini “tanrısal düzen” karşısında haklılaştırmayı küçümseyişinde, Benjamin'in *trajik hybris* tanımının karşılığını bulmak mümkün. Benjamin bu sessizliğin, tanrılarla yapılmış bir nevi “sözleşme”nin sonucu olarak eski yasaların altının oyuluşunu ve yeni bir topluluğun doğuşunu imlediğini de düşünür (Benjamin, 1998: 106-108, 115). Fikri romana taşıyalım: Belki romandaki grevciler de verdikleri kurbanın ardından hakikaten yeni olan bir topluluğu

doğurmuşlardır? Yani, iktidarın korktuğu başına gelmiş ve roman bittiğinde “bir başka dünya” başlamıştır belki?

Ne var ki bu, ironik biçimde, geri kalanlar için fazlasıyla iyimser bir trajedi kavrayışı. Oysa cinayetlerin etrafında bir “yeniden gizemlileştirme” öyküsünün örülmeyeceğinden, akılların yeniden bulanmayacağından, sessizce teyellenmiş siyasal bedenın yeniden parçalarına ayrılmayacağından emin olmak için yeterli gerekçemiz yok. Dolayısıyla şunu sormalıyız: *Görmek*'in yalnızca *leviathan*'dan değil halk egemenliğinden de vazgeçildiğini beyan eden karnavalesk atmosferi, çoktan ortaya çıkmış bir *leviathan* karşısında gerçekten etkili bir “tersine çevirme”ye denk düşebilir mi, yoksa fazlasıyla zayıf kalmaya baştan mahkûm mudur? ³²

Kendi yanıtımı vereyim: Egemenlikten uzak durmanın -*leviathan*'ı ürkütüp kışkırtmama ve böylece kendi düzeneğini sorunsuzca işletmesinin önünü alma konusunda- işe yararlılığını *varsaymamak* için yeterince deneyim biriktirdiğimiz ve Saramago'nun bize bizi anlatan roman çiftini, *leviathan*'ın ifşası kadar *halk egemenliği* mefhumunu yeniden düşünmek için bir davet olarak da algılamamız gerektiği fikrindeyim. Elbette Benjamin'in döngüye ilişkin işaret ettiği tuzakları hesap ederek ve fakat *korunmaya geçecek bir kuruluştan* vazgeçmeme zorunluluğunu da bilerek. Ya da Toscana'nın (2013: 26, 32) söylediği gibi:³³ İyi'yi kurmaya dönük politik eylemin kendi “tersine dönmesi” gibi trajik bir ihtimale karşı daima tetikte kalarak ve fakat “daha az kötüyü” hedefleme eğiliminin daha büyük felaketler doğurduğunu da akılda tutarak. Nihayet *leviathan*'ın günümüz neoliberalizmiyle olan içkin uyumunun gözümüze soktuğu basit ve güncel hakikat de bu değil midir: Hayatta kalabilmek için dahi politik iddiamızın işe iyi yaşamı örgütlemekten başlaması gerekir.

³² *Görmek*'teki kent halkının politik özne olmaktan sakındığını düşünen Giglioli, bir “biz” oluşturacak iletişimden yoksun *sessizliği*, “yapmamayı tercih eden” Bartleby'nin yanıtının “kolektif tekrarı” olarak adlandırıyor (Giglioli'den aktaran Vanhoutte, 2018: 243). Vanhoutte ise bir politik beden oluşturmaktan geri duran kent halkının *sessizliğinde* “direnme tuzağına düşmediği gibi hükümetin taklidine de dönüşmeyen”, iktidarın söze, öfkeli tepkilere kışkırtan tutumunu muhatap almayarak boş düşüren bir politik güç görüyor (s. 244-248). Vanhoutte'in yorumunda, siyasal beden *oluşturmamak* devrime kalkışarak düşülecek yenilginin de önünü alıyor; oysa Giglioli'nin yorumu *Görmek*'teki sessizliğin kendi kendini kurbanlaştıran bir sonu hazırladığı yönünde. Aristodemou ise (2011: 186-187) “sandıktaki sessizliğin”, temsile/sembolik düzene inancı kalmamış insanların “oyunun kurallarını yeniden tanımlayan” hakiki devrimci eylemi olduğunu, bu niteliğiyle de Badiou'nun olay'ına denk geldiğini düşünüyor. Ne var ki mesele zaten, olan biteni bir “olay” olarak görmek mümkünse bile, olay'a *sadakati* ölçemeyişimizden kaynaklanıyor.

³³ Toscana bunu, Williams ve Badiou'ya referansla söylüyor.

Neoliberal Leviathan ve Pandemi - *Nerede Bu Kamu?*

Hobbesçu kurgunun aleni referanslarla güncellenişine, Amerikan neo-muhafazakârlarının 11 Eylül 2001'den sonra “şok ve dehşet” [*shock and awe*] olarak adlandırdıkları doktrinlerinden bu yana aşınayız (Ginzburg, 2008). Ne var ki kapitalizmin 1970'lerdeki krizine verilen amorf bir yanıt olarak “önleyici savaş”ı öncelikle ve halen iç siyasette deneyimlediğimizi hesap edersek eğer, içinde yaşadığımız tarihsel dönemin ana karakterini görece geç idrak ettiğimizi de tespit edebiliriz. Zira kırk yıldır, Pierre Bourdieu'nun berrak tespitiyle, “özünde, her tür kolektivitenin sistematik çözülüşü yatan” (Bourdieu, 1998) bir neoliberal deneyimin içinde, halk egemenliği mefhumuna olabilecek en uzak mesafede yaşıyoruz. Bourdieu'nunki gibi politik bir gözden, işsizliğin ve güvencesizliğin yapısal şiddetini görünmez kılan *iş sözleşmesi* ile devasa sınıfsal güç eşitsizliğinin yapısal şiddetini görünmez kılan *toplumsal sözleşme* arasındaki çarpıcı koşutluk aşikârdır. Neoliberalizm bizi, sadece uluslararası ölçekte değil her ölçekte “herkesin herkesle savaşı” içinde debeleneceği bir düzeneğe hapsetmiştir (Bourdieu, 1998). Başka şekilde söylemeyi deneyelim: Kırk yılını deviren neoliberalizm, güvencesizleştirmeden örgütsüzleştirmeye, rekabetten işsizlik korkusuna uzanan her bir başlıkta aktif bir “doğa durumu inşası”dır; bu deneyim bizi *survival* stratejisine mahkûm etmiştir ve geriye, Hobbesçu bir egemenin -tıpkı bir güvenlik şefi gibi- gelip tabloyu tamamlaması kalmıştır.³⁴

Nitekim Loïc Wacquant, Bourdieu'yu izleyerek bugünün devletlerinin ancak *neoliberal leviathan* olarak adlandırılabilceğini öne sürerken şunu kasteder: Alt sınıfları “güvencesizleştirme ve suçlulaştırma” ikiliğine hapseden, işsizliği normalleştirirken her türden toplumsal 'anksiyeteyi' bile isteye derinleştiren ve toplumsal mekânı bölen,

³⁴ Bugün her ne kadar kapitalizmin liberal demokrasiyle ilişkisinin “zorunlu” bir birliktelik olmadığını ezberlemiş olsak da, Hobbes'un mutlakçılığının kapitalizmle bağı daimi bir tartışma konusudur. 17. yüzyıl İngilteresi'nin kapitalistleşme düzeyi, bir geçiş dönemi olarak düşünülmesi gereği, dahası Hobbes'un liberal bir çizgiye yerleştirilmesi zor biçimde mülkiyeti de egemenin müdahale sınırı olmaktan çıkarışı, dolayısıyla *leviathan*'ın kapitalizmin hanesine yazılamayacağı vb. tartışmanın argümanları arasında ilk elden sıralanabilir. Gerçekten de kendi özgün tarihsel bağlamı içerisinde Hobbes'un mutlakçılığı, çoktan kapitalistleşmiş bir aristokratik sınıfın henüz siyasal temsili tekleştiremeyeşine bir çözüm önerisi olarak düşünülebileceği gibi, henüz kapitalistleşmemiş kıta Avrupası'nın siyasal düşüncesiyle olan derin bağı üzerinden de ele alınabilir. İki noktaya dikkat çekelim: Devletin meşru zorunun, İngiltere'de mülkiyet rejimini dönüştüren süreçte başından itibaren oynadığı rol Thomas More'dan bu yana siyasal düşünürlerin zaten gündemindedir ve öte yandan Hobbes'u 17. yüzyıl bağlamının ötesine taşıyan, egemenlik teorisinin çokluğu depolitize eden içeriğidir -tıpkı, kapitalist devletin alt-sınıflar açısından tanımlayıcı niteliğinin yalıtıklaştırma işlevi olması gibi. Hobbes'un kapitalizmle bağına ilişkin tartışmaların bir aktarımı için bkz. Bray, 2007.

öte yandan sermayeyi “şenlendiren ve özgürleştiren”, yani iki sınıfa iki ayrı yüzünü gösteren bir *santor devlet* (Wacquant, 2012: 74). Böylesi bir devlet mekanizmasının kaçınılmaz olarak “otoriter” bir karaktere bürüneceğini ise Nicos Poulantzas henüz 1976'da öngörmüştü; “kapitalizmin krizini, kendisini krizin içine yerleştirerek idare eden”, yani bizzat krizin bir parçası olarak eyleyen devlet aygıtı, kapitalizmin “yeni normal” olacaktı (Poulantzas, 2008; 321-322). Bu “yeni normalliğin” halkın perspektifinden nasıl bir deneyime karşılık geldiğini ise yakın dönemde Wendy Brown adlandırdı: “*Demos'un çözülüşü*” -yani siyasal bir özne olarak halkın “parçalarına ayrılarak iptal edilişi” (Brown, 2018). Hobbesçu bir paradigmanın içinde yaşadığımızın en önemli kanıtını da herhalde öncelikle burada aramak gerekir: Neoliberalizm, olağan bir burjuva demokrasisi için 'istisnai' unsurlar barındıran fakat kriz anları için yedekte tutulan *leviathan*'ı, *kamu* sözcüğünün imlediği tüm başlıklardaki erimeye eşlik etmek üzere bir kez daha canlandırmıştır. Hem ortaklığı ilgilendiren mevzularda yurttaşların ortaklaşa sahip olduğu söz söyleme zemini anlamında ve hem de ortak birikim-değerler-şeyler anlamında *kamu*'nun olağanüstü bir güç erozyonuna uğratılışı, elbette siyasal özne olarak “halkın iptal edilmişinin” bir diğer adıdır. Peki, bu çözülmeye geriye ne kalır? Açık ki piyasanın doğa durumu benzeri işleyişinde yalıtıklaştırılmış, “kendi kendisini yatırım portföyüne çevirmiş” ve fakat ilk krizde gözden çıkarılıp kendi başının çaresine bakması gereken olan araçsallaştırılmış, değersizleştirilmiş hayatlar kalır -kendi yıkımının *faili* kılınmış, piyasa *kurbanları*. Hem fail hem kurban -tam bir trajik kahraman. Güvencesizleştirme ve suçlulaştırma birlikteliğini tamamlayan unsur ise yürütme erkinin önlenemez yükselişi ve *politikayı polis'e çevirmek* üzere üstlendiği roldür. Şöyle de söylenebilir: Kamu'nun erozyonu, zorunlu olarak, yürütme erkindeki güç toplaşması *sayesinde* ve bu güç toplaşmasının tüm siyasal alanı kaplayacak biçimde sürekli artmasını gerektiren bir sarmal yaratmak suretiyle hayata geçmektedir. Bu zeminde ne “güvenleştirme” yoluyla muhtelif muhalefet potansiyellerinin alanının daraltılması, ne de siyasal aktörlerin birer *iç düşmana* dönüştürülmesi tesadüftür. Öyleyse bugünün devletini, “kamu” ve “yürütme erki” arasındaki ayrımı gözeterek düşünmek gerekir; *neoliberal leviathan* iki sınıfa iki ayrı yüzünü gösterme marifetini, yürütme erkindeki sınırsızlaşma yoluyla halkı/kamuyu imkân-dışı kılarak sergilemektedir.

Bu koşullarda patlak veren bir pandeminin, kamu ve yürütme erki arasında çoktan derinleşmiş olan ayrımı çıplaklaştırmasından daha doğal ne olabilir? Asıl şaşırtıcı

olan, sıradan insanın deneyiminde aynı madalyonun iki yüzü olarak çıplaklaşan, günümüzün kimi önemli düşünürlerinin bakış açılarında yeniden yalıtık gerçeklere dönüştürülme eğilimidir. Yürütme erkinin istisnai araçları olağan duruma bulaştırmadaki maharetine dikkat çekerken *kamu*'yu yok sayan Giorgio Agamben ile *olmayan kamu*'ya çağrı yaparken yürütme erkinin işleyişini görmezden gelen Slovaj Zizek'in yorumlarını bu gözle düşünelim.³⁵ Oysa bugün artık, ne *survival stratejisinin* yaratacağı tehdide ilişkin uyarıyı (Agamben, 2020), kendi kaderine terk edilmenin sınıfsal karakterinden soyutlamanın anlamlı olduğu ileri sürülebilir; ne de “yaşadığımız toplumu gözden geçirmek için felakete ihtiyaç duyuyor oluşumuzun ironisi”nden (Zizek, 2020) söz edilebilir. Zira belki de hiçbir şey, felaketlerin ortaklaşmaya yetmediğini ve dahası, felaketlerin ortaklığı engellemek üzere işlevselleştirildiğini bugünün deneyiminden daha açık gösteremez. Adı konmamış *sürü bağışıklığı* stratejisi, bugün içinde yaşadığımız pandemiden kuşkusuz daha eskidir. Artık kendisini can güvenliğini sağlama yükümlülüğünden de azat etmiş bulunan *neoliberal leviathan*'ın gelmekte olan yeni felaketler karşısında da tüm kapasitesizliği ve vaatsizliğiyle dikileceği bir o kadar açıktır. Öyleyse Hobbes'un “adları doğru koymak” gerektiği uyarısını bir kez daha ciddiye alalım: Karşı karşıya olduğumuz *kendi kendisinin amacına dönüşmüş bir mekanizmadır -yani, gerçek bir olağan-dışı durum karşısında kifayetsiz kalmaya ve fakat olmadık ohal'ler yaratmaya mahkûm olan*, kamu'suz bir düzenek.

Demek ki mitinin çözülüşüne koşut biçimde yeni bir *leviathan* imajına da ihtiyacımız var ki Andrev Zvyagintsev'in *Leviathan* filminin (2014) afişi bunu çoktan üretmiş

³⁵ “Çıplak yaşam ve onu kaybetme korkusu, insanları birleştiren değil, körleştiren ve ayrıştıran bir şeydir” diyen Agamben (2020), uyarısını hızla “hayatta kalmaktan başka bir değeri kalmamış toplum” eleştirisine evriltilti. Kuşkusuz düşünür, tabloya yürütme erkinin sınırsızlaşma eğilimi üzerinden bakarak gördüğünü söylerken haklıydı. Ne var ki dünya genelinde ağır basanın salt özgürlüğü güvenlik rasyonalitesine feda etme değil, aynı zamanda çalışanların can güvenliğini piyasa özgürlüğüne kurban etme eğilimi olduğunu görebilmek için tabloya bir de sınıfsal bölünme ve kamu sağlığı açısından bakmak gerekirdi. *Olağanüstü hal'in teorisyeni* Agamben, hangi bünyede nasıl bir tahribat yaratacağı hala belirsiz olan bir salgın hastalığın hakiki bir olağan-dışılık taşıdığına da hiç ihtimal vermedi ve hastalığın bir kamu sağlığı meselesi olarak görülmeme ısrarına yöneltilecek muhtemel tepkide herhangi bir potansiyel görmedi. Zizek (2020) ise politik bir müdahalede bulunma umuduyla haklı olarak kamu'nun perspektifine duyulan acil ihtiyaca odaklandı ve pandeminin açığa vurduğu yalın -ve politik- gerçeği beyan etti: “Kendimi en iyi, bütünü koruyarak koruyabilirim”. Ne var ki Zizek'in çağrısına adres yaptığı ulus-üstü kurumun, yani Dünya Sağlık Örgütü'nün kapasitesizliği kısa sürede açığa çıktığında muhtemelen kimse şaşırmadı. Bu açıdan, Agamben ve Zizek tablonun farklı yüzlerine bakarak aynı anda haklı da çıktılar -fakat sadece söyledikleri aynı anda hesaba katıldığında.

olabilir: Kıyıya vurmuş, bir iskeletten ibaret kalmış ve muktedir olduğu tek şey insan hayatlarında trajediler yaratmak olan dev bir *ceset-canavar*.

Sonuç: “Göz Göre Göre”

Başta dönelim ve politik açıdan, yani kolektif özneleri düşünerek yeniden soralım: Neyi trajik olarak adlandırırız? Belki de en çok, sınanmış güçsüzlüklerin ardından *göz göre göre* gelen yıkımlar karşısında hissedilen çaresizliği. Tıpkı mitin öyküsünü başından beri bilen tragedyya seyircisi gibi, çoktan telaffuz edilmiş yıkıcı bir kehanetin kendini gerçeklemesine tanıklık etmeyi. Devasa güç eşitsizlikleriyle şekillenen bir dünyanın “gereksiz” hayatlar imal etmeye yazgılı vaatsiz düzeneğini. İddiasının aksine bir'leştiren değil, parçalayarak idare eden bir mekanizmanın hem faili hem kurbanı olmayı. Saramago'nun *Kabil*'ine insanlık tarihinin *hiç yaşanmamış olmasını* tercih ettirecek denli körleşmeyi.

Bugün aynı tarihi, deneyimin berraklaştırdığı gözlerle okuyabilecek bir momentte olduğumuzu reddetmek bu trajik yazgıya teslim olmak anlamına gelirdi -oysa *Görmek*'te dendiği gibi (Saramago, 2015b: 287) “Doğarız ve o an sanki ömür boyu sürecek bir pakt imzalamış gibiyizdir, fakat gün gelir, Bunu benim adıma kim imzaladı, diye sorarız”. Zira örgütlü bir toplumun “felaketler” karşısında sahip olması beklenecek olan tüm savunma mekanizmalarından yoksunluğumuzu; bir siyasal özne olmaktan menedildiğimiz sürece doğa durumunun parçalanmış yapısına, korku ve nefretle mobilize olma edilgenliğine mahkûmiyetimizi; *yaşanmaya değer yaşam* ihtimalinden baştan kovulmuş olduğumuzu fark ederiz. Basit düşünelim: Hayatta kalabilmek için dahi iyi bir yaşamın koşullarını inşa etmenin gerektiğini gördüğümüz ve politik varoluşumuzu tüm veçheleriyle -öznesi, ilkesi ve sınırlarıyla- yeniden düşünmek zorunda olduğumuz bir dönemdeyiz. Mademki bu trajik ve kahramansız dünyada kendimizden ibaretiz, öyleyse *hybris*'e dönüşmeyecek bir *yeni kurma cüretinin* formülünü de hep birlikte icat etmeliyiz.

Kaynakça

Agamben, Giorgio (2000). *Means Without End: Notes on Politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Agamben, Giorgio (2010). "Olağanüstü Hal". Çev., Ferit Burak Aydar. *Şiddetin Eleştirisi Üzerine*. Aykut Çelebi (der.) içinde. İstanbul: Metis. 165-174.

Agamben, Giorgio (2020). *Clarifications*.

<https://medium.com/@ddean3000/clarifications-giorgio-agamben-3f97dc7ed67c>. Erişim tarihi: 17.03.2020.

Aristodemou, Maria (2011). "Democracy or Your Life! Knowledge, Ignorance and the Politics of Atheism in Saramago's Blindness and Seeing". *Law, Culture and the Humanities*, 9(1): 169-187.

Balibar, Etienne (2017a). "Schmitt's Hobbes, Hobbes's Schmitt". *Balibar and the Citizen Subject*. W. Montag ve H. Elsayed (der.) içinde. Edinburgh: Edinburgh University Press. 37-93.

Balibar, Etienne (2017b). "The Mortal God and His Faithful Subjects: Hobbes, Schmitt and the Antinomies of Secularism". *Balibar and the Citizen Subject*. W. Montag ve H. Elsayed (der.) içinde. Edinburgh: Edinburgh University Press. 94-107.

Benjamin, Walter (1998). *The Origin of German Tragic Drama*. London: Verso.

Benjamin, Walter (2004). *Pasajlar*. Çev., Ahmet Cemal. İstanbul: YKY.

Benjamin, Walter (2010). "Şiddetin Eleştirisi Üzerine". Çev., Ece Göztepe. *Şiddetin Eleştirisi Üzerine*. Aykut Çelebi (der.) içinde. İstanbul: Metis. 19-42.

Bourdieu, Pierre (1998). "The Essence of Neoliberalism". *Le Monde Diplomatique*, December 1998. <https://mondediplo.com/1998/12/08bourdieu>. Erişim tarihi: 15.11.2018.

Bray, Michael (2007). "Macpherson Restored? Hobbes and the Question of Social Origins". *History of Political Thought*, XXVIII(1): 56-90.

Bredenkamp, Horst (2007). "Thomas Hobbes's Visual Strategies". *The Cambridge Companion to Hobbes's Leviathan*. P. Springborg (der.) içinde. Cambridge: Cambridge University Press. 29-60.

- Bredenkamp, Horst (2016). "Walter Benjamin's Esteem for Carl Schmitt". *Oxford Handbook for Carl Schmitt*. J. Meierhenrich ve O. Simons (der.) içinde. Oxford: Oxford University Press. 679-703.
- Brown, Wendy (2018). *Halkın Çözülüşü: Neoliberalizmin Sinsi Devrimi*. Çev., Barış Engin Aksoy. İstanbul: Metis.
- Canaslan, Eylem (2019). *Spinoza: Yöntem, Tanrı, Demokrasi*. Ankara: Dost.
- Derrida, Jacques (2010). "Yasanın Gücü: Otoritenin Mistik Temeli". Çev., Zeynep Direk. *Şiddetin Eleştirisi Üzerine*. Aykut Çelebi (der.) içinde. İstanbul: Metis. 43-133.
- Ginzburg, Carlo (2008). "Fear Reverence Terror: Reading Hobbes Today". *European University Institute Max Weber Lecture Series, 2008/5*. <https://cadmus.eui.eu>. Erişim tarihi: 15 Ağustos 2020.
- Hirschman, Albert O. (2008). *Tutkular ve Çıkarlar: Kapitalizm Zaferini İlan Etmeden Önce Nasıl Savunuluyordu?* Çev., Barış Cezar. İstanbul: Metis.
- Hobbes, Thomas (2005). *Leviathan veya Bir Din ve Dünya Devletinin İçeriği, Biçimi ve Kudreti*. Çev., Semih Lim. İstanbul: YKY.
- Hobbes, Thomas (2020). *Behemoth ya da İngiltere İç Savaşının İcyüzü*. Çev., Abdullah Yılmaz, İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Keedus, Liisi (2012). "Liberalism and the Question of 'the Proud': Hannah Arendt and Leo Strauss as Readers of Hobbes". *Journal of the History of Ideas*, 73(2): 319-341.
- Koppenfels, Werner (2004). "These Irritant Bodies: Blinding and Blindness in Dystopia". *The Cambridge Quarterly*, 33(2): 155-172.
- Latacz, Joachim (2006). *Antik Yunan Tragedyaları*. Çev., Yılmaz Onay. İstanbul: Mitoş Boyut.
- Nashef, Hania (2015). "Specters of Doom: Saramago's Dystopias in Blindness and the Cave". *Orbis Litterarum*, 70(3): 206-233.
- Neocleous, Mark (2003). "Staging Power: Marx, Hobbes and the Personification of Capital". *Law and Critique*, 14: 147-165.

- Poulantzas, Nicos (2008). "The Political Crisis and the Crisis of the State". *The Poulantzas Reader: Marxism, Law and the State*. James Martin (der.) içinde. Londra: Verso. 294-322.
- Salzani, Carlo ve Kristof P. Vanhoutte (2018). "Introduction: Proteus the Philosopher, or Reading Saramago as a Lover of Wisdom". *Saramago's Philosophical Heritage*. Carlo Salzani ve Kristof P. Vanhoutte (der.) içinde. Palgrave Macmillan. 1-18.
- Saramago, José (2014). *Mağara*. Çev., Sıla Okur. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Saramago, José (2015a). *Körlük*. Çev., Işık Ergüden. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Saramago, José (2015b). *Görmek*. Çev., Işık Ergüden. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Saramago, José (2015c). *Heykelden Taşa*. Çev., Emrah İmre. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Schmitt, Carl (1996). *The Leviathan in the State Theory of Thomas Hobbes*. Westport: Greenwood Press.
- Spinoza, Benedictus (2008). *Teolojik-Politik İnceleme*. Çev., Cemal Bali Akal ve Reyda Ergün. Ankara: Dost.
- Spinoza, Benedictus (2014). *Ethica*. Çev., Çiğdem Dürüşken. İstanbul: Alfa.
- Stanley, Sandra Kumarmoto (2004). "The Excremental Gaze: Saramago's Blindness and the Disintegration of the Panoptic Vision". *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 45(3): 293-308.
- Steiner, George (1998). "Introduction". *The Origin of German Tragic Drama* içinde. London: Verso. 7-24.
- Steiner, George (2004). "'Tragedy' Reconsidered". *New Literary History*, 35(1): 1-15.
- Toscana, Alberto (2013). "Politics in a Tragic Key". *Radical Philosophy*, 180: 25-34.
- Vanhoutte, Kristof P. (2018). "Bye Bye *Bartleby* and Hello *Seeing*, or on the Silence and the Actualization to do... not". *Saramago's Philosophical Heritage*. Carlo Salzani ve Kristof P. Vanhoutte (der.) içinde. Palgrave Macmillan. 233-252.

- Vatter, Miguel (2004). "Strauss and Schmitt as Readers of Hobbes and Spinoza: On the Relation Between Political Theology and Liberalism". *The New Centennial Review*, 4(3): 161-214.
- Vernant, Jean Pierre ve Pierre Vidal-Naquet (2012). *Eski Yunan'da Mit ve Tragedya*. Çev., Sevgi Tamgüç ve Reşat Fuat Çam. İstanbul: Kabalcı.
- Wacquant, Loïc (2012). "Three Steps to a Historical Anthropology of Actually Existing Neoliberalism". *Social Anthropology*, 20(1): 66-79.
- Williams, Raymond. (2018). *Modern Trajedi*. Çev., Barış Özkul. İstanbul: İletişim.
- Wood, Ellen Meiksins ve Neal Wood (1997). *A Trumpet of Sediton: Political Theory and the Rise of Capitalism, 1509-1688*. New York: New York University Press.
- Wood Ellen Meiksins (2012). *Özgürlük ve Mülkiyet: Rönesans'tan Aydınlanma'ya Batı Siyasi Düşüncesinin Toplumsal Tarihi*. Çev., Oya Köymen. İstanbul: Yordam.
- Zizek, Slavoj (2020). "Monitor and Punish? Yes, Please!". <https://thephilosophicalsalon.com>. Erişim tarihi: 16.03.2020.



Kültür ve İletişim

culture&communication

Yıl: 25 Sayı: 49 (Year: 25 Issue: 49)

Mart 2022-Eylül 2022 (March 2022-September 2022)

E-ISSN: 2149-9098



2022, 25(1): 74-101

DOI: 10.18691/kulturveiletisim.1063060

****Araştırma Makalesi****

Propagandanın Güncelliği: Yirminci Yüzyıl Teorisinden Dersler*

Oğuzhan Taş**

Öz

Propaganda günümüzde yeniden güç kazanıyor ve demokrasinin epistemik krizinin bir parçası olarak karşımıza çıkıyor. Yirminci yüzyılda propagandayla ilişkili düşünülen pek çok fenomen yeni yüzlerle aramızda; yalan haber, dezenformasyon, “troll”ler, komplo teorileri ve benzerleri. Buna karşılık propaganda hakkında geçmiş yüzyılda yürütülmüş teorik tartışmalar artık pek hatırlanmıyor. Bu yazının amacı, iki dünya savaşı arasındaki dönemde propagandanın sarsıcı etkisini kavramaya çalışan yaklaşımları hatırlatmak ve bunların güncel tartışmalara nasıl eklenilebileceğini araştırmak. I. ve II. Dünya Savaşı arasındaki dönem, propagandanın tanımlanışına dair farklılaşan kavrayışlara sahne olmuştur. Bu dönemdeki tartışma ve eleştirilerin, bugün propaganda üzerine nasıl düşünebileceğimiz konusunda bize pek çok yeni tartışmadan daha fazla ışık tutabileceğini iddia ediyoruz. Bunun için ilk olarak Amerikan pozitivist sosyolojisi ve siyaset bilimi çerçevesinde propaganda sorununun nasıl ele alındığını inceliyoruz. Ardından Frankfurt Okulu’nun Amerika Birleşik Devletleri’nde, faşist propagandanın araç ve teknikleriyle ilgili yürüttüğü araştırmaları değerlendiriyoruz. Bu iki başlık, propaganda sorununa farklı düşünsel kaynaklar ve metodolojik araçlarla yönelmenin nasıl farklı kavrayışlarla sonuçlandığını gösteriyor. Sonraki bölümde ise propagandanın yeni medya ekolojisi içindeki varlığını hem bu teorik tartışmalarla hem de yalan haber, hakikat sonrası ve sosyal medya manipülasyonu gibi güncel kavramlarla ilişkilendiriyoruz. Propagandanın günümüzün medya ve siyaset dünyasında gücünü hala koruduğunu öne süreceğimiz bu bölümde, yalan haberlerin yaygınlığı karşısında çözümünü genellikle teknolojiye havale eden yaklaşımların barındırdığı sorunlara da işaret ediyoruz.

Anahtar Sözcükler: Propaganda, sosyal teori, yalan haber, hakikat sonrası, irrasyonellik.

* Geliş tarihi: 25/01/2022 . Kabul tarihi: 02/03/2022

**Ankara Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü
Orcid no:0000-0001-5151-7155, tasoguzhan@gmail.com

****Research Article****

Relevance of Propaganda: Learning from Twentieth-Century Theory*

Oğuzhan Taş**

Abstract

Propaganda is gathering momentum today and it looks to be a crucial aspect of epistemic crisis of democracy. Many phenomena thought to be associated with propaganda in the twentieth century have emerged with new faces; fake news, disinformation, trolls, conspiracy theories, and so on. However, the theoretical debates about propaganda that occurred over the last century are mostly forgotten. This article evokes approaches that attempted to comprehend the shocking effect of propaganda between the two world wars and to explore how these can be articulated into current debates. We argue that, more than many recent arguments, the interwar debate and criticism of the twentieth century can shed more light on how we might think about propaganda today. To begin, we look at how the propaganda issue is addressed within the context of American positivist sociology and political science. Then, we evaluate the research conducted by the Frankfurt School on the tools and techniques of fascist propaganda in the United States of America. These two chapters demonstrate how addressing the problem of propaganda with different intellectual resources and methodological tool results in different insights. Following that, we relate the presence of propaganda in the new media ecology to both theoretical discussions and current concepts such as fake news, post-truth, and social media manipulation. Here we argue that propaganda retains its power in today's media and political world, and point out the shortcomings of approaches that refer to technology as a remedy to the spread of fake news.

Keywords: Propaganda, social theory, fake news, post-truth, irrationality.

* Received: 25/01/2022 . Accepted: 02/03/2022

** Ankara University, Faculty of Communication, Department of Radio, Television and Cinema
Orcid no:0000-0001-5151-7155, tasoguzhan@gmail.com

Propagandanın Güncelliği: Yirminci Yüzyıl Teorisinden Dersler

Giriş

“Bugün yalanlar yeniden iktidara geldi.” Federico Finchelstein (2021), *Faşist Yalanların Kısa Tarihi* kitabına bu uyarıyla başlar. Bu önemli bir tehlikedir; çünkü faşizm tarihinin gösterdiği gibi, siyasi yalanlar şiddete, savaşa ve yıkıma yol açma potansiyeline sahiptir. Öte yandan yalanların, siyasetin parçası olmadığı hiçbir dönemin olmadığı söylenebilir. “Propaganda, riyakârlık ve düzenbazlık, siyasi güç mücadelelerinin her anında mevcut”tur (Finchelstein, 2021: 12). O halde bugünü ayırt edici kılan nedir?

Günümüzün “sağ radikal”, “post-faşist” ya da “otoritaryen” gibi terimlerle adlandırılan siyaset dünyası; yalanın iç içe geçmiş, karmaşık bir düğüm haline gelmiş görünümüleriyle dolu: Yalan haberler, siyasetçilerin olgularla uyuşmayan beyanları, sağ popülist partilerin kamuoyunu yanıltmaya dönük taktikleri, “bot”lar ya da “troll”ler eliyle yürütülen “sosyal medya manipülasyonu” (Yeşil, 2021), komplo teorileri ve benzerleri. Yirminci yüzyılda propaganda olarak bilip tanıdığımız pek çok fenomen başka başka yüzlerle tekrar karşımızda (Waisbord, 2018: 2-3; Hyzen, 2021: 3481-2). Yeni olan, tüm bunlarla birlikte “yalanının artan oranda ampirik gerçekliğin yerini almaya başlaması” (Finchelstein, 2021: 20) ve bu durumun hakikat sonrası gibi terimlerle ifade edilen bir tür “epistemolojik krize” (Dahlgren, 2018: 5) yol açmakta oluşu.

Bu dönemi anlayıp açıklama çabası, ister istemez yakın tarihte benzer bir eşik arama çabasına itiyor bizi. Bu çalışmaya yön veren de işte bu arayış. Yirminci yüzyılın ilk yarısında, iki dünya savaşı arasındaki dönemde propaganda hakkında yürütülen tartışmalar günümüz koşullarındaki iletişimsel faaliyetleri, bunların siyasal ve ideolojik çerçevelerini anlamamıza nasıl katkıda bulunabilir? Bu araştırma sorusuna içkin iddia ise şu: Propaganda, günümüz otoritaryenizmi içinde yeniden güç kazanmıştır ve farklı görünümüyle demokrasinin epistemik krizinin temel bileşenlerinden biri halini almıştır. Bu nedenle, yirminci yüzyılda, iki savaş arası dönemdeki eleştirilerin ve teorileştirme çabalarının, bugün propaganda üzerine nasıl düşünebileceğimiz konusunda bize pek çok yeni tartışmadan daha fazla ışık tutabileceğini göstermeyi amaçlıyoruz. Finchelstein (2021: 19), “bugün hakikat ötesi

hakkında konuşulanların siyasi ve düşünsel kökeni[nin] faşist yalanların tarihinde yat[tiğini]” söyler. Bu yalanlar, çoğu kez bir propaganda programatigi içinde üretilip yaygınlaştırılmıştır. Öte yandan, burada yürüteceğimiz tartışma yalnızca faşist propagandayla sınırlı değildir. Çünkü faşist propagandanın üstesinden ancak karşı propagandayla gelinebileceğini savunan hükümetler, uzmanlar ve teorisyenler meselenin giderek daha karmaşık bir niteliğe bürünmesinde pay sahibidir. Bu şekliyle “kötücül propaganda/iyicil karşı-propaganda” ikiliği, burada hatırlatmayı hedeflediğimiz tartışmanın da temel ayaklarından birini oluşturur.

I. ve II. Dünya Savaşı arasındaki dönem, propagandanın tanımlanışına dair farklılaşan kavrayışlara sahne olmuştur. Sue Collins (2012) bu tanımlama çabalarının söylemsel bir mücadele görünümünde olduğunu belirtir. Propaganda, farklı gözlemciler için değişen anlamlara gelse de, ortaya çıkış koşullarını açıklamak gerektiği ve demokrasi açısından bir tehdit oluşturduğu konusunda herkes hemfikirmiş gibi görünür – en azından ilk bakışta. Propaganda bu nedenle oldukça geniş ve uzun erimli bir inceleme konusu haline gelmiş, demokratik ve kapitalist toplumlarda güçlü bir şekilde ve çeşitli şekillerde tekrar ve tekrar hayat buluşuna dair en geçerli açıklamayı ortaya koyma yönünde büyük bir çaba harcanmıştır.

Bu çaba bize, propaganda sorununa farklı düşünsel kaynaklar ve metodolojik araçlarla yönelmenin nasıl farklı kavrayışlarla sonuçlandığını gösterir. Başlangıçta, gerek Amerikan ampirik sosyolojisi gerekse de Alman kökenli toplum felsefesi ve sosyal teorisinden temellenen iletişim çalışmalarında, propaganda, modern toplumu tehdit eden bir tehlike olarak ele alınmakla birlikte propagandanın ortaya çıkış koşulları, hedefleri ve bertaraf edilme yollarına dair ciddi bir ayrışma vardır. Amerikan kitle iletişim sosyolojisindeki vurgunun zamanla, örgütlü ve güçlü propagandadan, ikna teknikleri ve eleştirel farkındalık gibi temalara kayışı da bir ölçüde bu ayrışmayla bağlantılıdır. Collins’in (2012: 2) belirttiği gibi, iletişim ve medya çalışmalarının ABD’de belirgin bir akademik disiplin olarak kurumsallaştığı süreçte propagandanın siyasal bakımdan önemi, kamuoyu ve piyasa araştırmalarının gölgesinde kalmış, propaganda kitlesel iknanın yalnızca alt dallarından biri olarak tanımlanarak depolitize edilmiştir. Buna karşılık Avrupa düşüncesinde, bilhassa da Frankfurt Okulu çevresinin çalışmalarında, faşizm deneyimi karşısında propagandaya bakış hiçbir zaman bu ölçüde ehlileşmemiştir. Her durumda iki “paradigma” arasındaki ayrışmanın, “propaganda teorisi” hakkındaki tartışmayı güncel kılan unsur olduğunu

belirtmemiz gerekir. Bu yazıda savunulacağı üzere, propaganda, alışılmış ya da yeni formlarıyla çağdaş siyasal ve toplumsal gerçeklikteki ağırlıklı yerini korumaktadır.

Zehir ve Panzehir: Şeytani Propagandadan Propagandayla Eğitmeye

Siyasal bir araç ya da teknik olarak propaganda yeni değildir, somut geçmişi I. Dünya Savaşı'ndan çok daha öncesine uzanır; ancak ilk kez savaş sırasında geniş bir kamusal ilgi konusu haline gelmiştir (Qualter, 1980: 258).¹ Savaşan devletler iyi bir şekilde örgütlenmiş enformasyon bürolarına sahip olmanın avantajını propaganda için kullanmaktan çekinmemiştir. Öte yandan propaganda, sadece düşman devletlerin yaptığı faaliyetleri tanımlayan bir kavram olarak sunulmuştur. Collins'in belirttiği gibi (2012: 4), ABD halkının gözünde propaganda, asıl olarak Almanya'nın yaptığı bir şeydir; oysa bunun böyle görülmesi için propaganda faaliyeti yürütenler ABD ve İngiltere hükümetleridir. Kamusal bilgilendirme ile propaganda arasındaki ayırmadan hiç söz edilmemesi, savaşan devletlerin kendi çıkarlarını gözetme çabalarıyla ilişkilidir.

I. Dünya Savaşı'ndaki yaygın kullanımı, propagandaya ilk kez bu kadar ciddi bir dikkat yöneltmesine neden olmuş; savaş sonrasında, ABD'deki ilerlemeci entelektüeller, kamuoyunun özel çıkarlarca manipüle edilmesine dair derin kaygılarını açıkça dillendirmişlerdir. Bu kaygıların böylesine yoğun bir şekilde dile getirilmesinin ardında, insanın irrasyonelliğe direnme yetisine duyulan aydınlanmacı inancın, yerini dünya savaşının yarattığı hayal kırıklığına bırakması da etkilidir (Sproule, 1987). Milyonlarca insanı yıkıma uğratan savaş aynı zamanda rasyonelliğin insanlığın yanlışa sürüklenmesine karşı bir panzehir olabileceği fikrinde de bir revizyona yol açmıştır. Bu dönemde, toplumu akıl dışı davranışlara kolayca sürüklenabilen bir kitle, güruh ya da kalabalık olarak gören bakış açısı çeşitli kuramcılar tarafından dile getirilmiştir. Gabriel Tarde, Gustave Le Bon, Wilfred Trotter vb. kuramcılar farklı vurgularla da olsa irrasyonel bir etkiyle bir araya gelmiş "kalabalıklar"dan söz etmişlerdir (Collins, 2012: 9). Kitle toplumu tezinin farklı tezahürleriyle karşılaşılabileceğimiz bu yaklaşım içinde, toplumsal ilişkilerinden kopmuş, yalıtılmış ve savunmasız durumdaki bireyin, her an için modern toplumun güçlü kurumlarının

¹ Propagandanın tarihi hakkında bkz. Cull vd., 2003: xv-xxi.

(devlet, piyasa, eğitim, kitle iletişimi) manipülasyonuna açık olduğu görüşü savunulmuştur.

Michael Schudson'ın belirttiği gibi (1978: 134) kamu artık, akıl yürüten değil, irrasyonel; katılımcı değil, izleyici; üretici değil, tüketime yönelmiş bir kitle olarak görülmektedir. Bu durumda, eğer, insanlar rasyonel olana kendiliğinden yönelebilecek zihinsel beceriden yoksunlarsa yapılması gereken, onları doğruya yönlendirecek araç ve teknikleri kullanmaktır; bu görevi üstlenmesi gerekenler ise entelektüeller, uzmanlar, bürokratlar ve bilim insanları olmalıdır. Bir başka deyişle, ilerleme kendiliğinden gerçekleşmediyse ve beklentilerin olduğu nokta, savaş olduysa artık kitleleri yönetmenin modern teknikleri işe koşulmalıdır. Nihayetinde ilerlemeciler, mantıklı argümanlarla eylemlerine yön veren rasyonel birey idealine hâlâ bağlıdırlar. Bu argümanlara temel oluşturacak bilgi ise kamusal bilgilendirme yoluyla erişilebilir olmalıdır. Gerçeklerin herkesçe görülüp bilinmesi, yoksulların ve işçi sınıfının yararına olacak şekilde bir sosyal değişimi tetikleyecektir. İşte bu çerçevede, propagandanın kamuoyu yaratmak için nasıl kullanıldığı ve bu kullanımın özel girişimcilere, bürokratlara, toplumbilimcilere, daha iyi ve nitelikli bir iletişim ortamı yaratmak için uğraşanlara nasıl bir görev yüklediği, savaş sonrası yapılan araştırmaların odağında yer almıştır (Collins, 2012: 2).

1920'lerden 1940'lara kadar olan süreçteki propaganda araştırmalarında birkaç farklı yönelim saptamak mümkündür. Elbette bu yönelimlerin oluşumu, siyaset bilimi ve sosyoloji içindeki paradigma çatışmaları ve yöntembilim arayışlarıyla; bu arayışlar içinde kolektif eylemliliğin, sosyal değişimin ve demokrasinin kavranış biçimleriyle yakından ilişkilidir. Aşağıda ele alacağımız gibi, propagandanın, dönemin güncel politik gerçekliği içinde neye karşılık geldiği, siyasal manipülasyonun tehlikeli bir aracı mı yoksa toplumsal ilerleme için etkili bir teknik olarak mı görüldüğü, bu teorik tartışma ve önkabullerden bağımsız düşünülemez. Örneğin, kolektif davranışı açıklamak için ne tür bir kavrama başvurulduğu (kalabalık, kitle, tüketici, kamu vb.), propagandanın işleyişini ve gücünü açıklamaya yönelik bakış açısında da değişime yol açmıştır (Collins, 2012: 9). Diğer yandan propaganda teorisinin ele aldığımız dönemdeki seyri, akademi ve siyaset arasındaki ilişkilerin dönüşümüne dair de çok şey söyler.

İlkin, 1920'lerde propagandayı toplum için bir tehdit olarak gören söylemlerde hümanist ve pragmatist eleştiri belirleyici konumdaydı. Ne var ki savaş dönemi

propagandasının şeytanileştirilmesi, onun iletişimsel bir faaliyet olarak nasıl işlediği ve etkili olduğunu anlamayı engelliyordu. Propagandanın toplumsal mahiyetini daha kapsamlı bir biçimde incelemek isteyen sosyal bilimcilerin çalışmalarında vurgu, ilerlemeci hümanist eleştiriden davranışçı pozitivist bilimsel analize kaymaya başladı. Bu kayma, aynı fenomeni, propaganda yerine toplumsal ikna ve kamuoyu oluşturma teknikleri gibi “bilimsel” ve “tarafsız” kavramlarla ifade etmeye de imkân tanıyordu. Bir başka deyişle ideolojik ve manipülatif niteliği nedeniyle karşı çıkılan propaganda, ikna teknikleriyle kamuoyunun etkin bir şekilde inşası adıyla yeni bir çehreye kavuşturuldu ve Robert Merton bu faaliyetlerin ahlaki boyutunu sorunsallaştırıp işlevselci bir eleştiri getirinceye dek yürütülen söylemsel mücadeledeki hâkim görünümünü korudu. Söz ettiğimiz söylemsel mücadele ve kaymanın izleri, Walter Lippmann’ın (1920; 1922) teknokrasi savunusunda, Edward Bernays’ın (1923) psikolojizminde ve Harold Lasswell’in (1927) propaganda teorisinde karşımıza çıkar.

Lippmann bilimselci kavrayışın eşiğindedi; eserlerindeki ilerlemecilik savunusu, hümanist geleneğin izlerini taşıyor (Sproule, 1997: 95–97), diğer yandan çağın hastalıkları için sunduğu reçete, uzmanların kamusal söylemi şekillendireceği bir demokrasi idealine yaslanıyordu.² Lippmann, propagandayı dar anlamda devlet ya da partiler eliyle yürütülen faaliyetlerin ötesinde kavramak gerektiğine dikkat çekmesi nedeniyle önemliydi, artık “savunuculuk”, “reklamcılık” ya da “habercilik faaliyetleri” de propagandanın parçası haline gelmişti. Buradaki ciddi problem; basın, demokratik kamuoyunun şekillenmesi için üstlenmesi gereken rolden uzaklaşmasıydı. Yalan, sansasyon ve söylentiler; kamusal söyleme öylesine hakim olmuştu ki haber ile propaganda birbirine karışmıştı. Kamusal kanaatin özgürce şekillenmesine imkân tanımaması nedeniyle propaganda, demokrasi için bir tehditti. Demokrasinin özgürlük projesi, doğru bilgi akışıyla mümkündü ve basın, mevcut durumda bu görevi üstlenebilmekten oldukça uzaktı. Doğru bilgi akışını sağlayabilmek için bilimsel olarak eğitilmiş ve disipline edilmiş politika uzmanlarına ihtiyaç vardı, yani teknokratik bir seçkinler grubuna.

Collins’e göre (2012: 11) Lippmann’ın uzmanlık güdümlü demokrasi tezi, iki savaş arasındaki dönemde pozitivist sosyal bilimlere doğru gerçekleşen paradigma değişimine meşruiyet sağlamıştır. Fakat Lippmann’ın, teknokratik seçkinler grubunun kendisinin, propagandanın cezbedici etkisinden muaf olacağı konusunda ne

² Krş. Schudson, 2019.

düşündüğü pek açık değildir. Doğrusu, bu sorunun yanıtı oldukça kritiktir. Çünkü Lippmann, propagandanın, adı açıkça konmuş siyasi faaliyetlerin ötesinde farklı yüzlerle kendini göstermesinde olduğu gibi, uzmanlık ideolojisinin de benzer tuzaklarla dolu olduğunu görememiştir. Başka şekilde söylersek, Lippmann'ın yanlı siyasi görüşlerle lekelenmemiş pozitif bilimsel bilgiye ve sosyal mühendisliğin gücüne duyduğu inanç, gerek tahayyül ettiği enformasyon bürolarının gerekse bilimsel yordamlarla donanmış gazetecilik faaliyetlerinin kolayca propaganda aygıtının dışlıları haline gelebileceğini gözardı etmesine neden olmuştur. Oysa bu önemli bir tehlikedir ve aynı yıllarda çok sayıda entelektüel, sosyal bilimci ve reform yanlısı, propaganda tekniklerinin “pozitif kullanımıyla” ilerlemeyi nihai hedefine götürme yanılısamasına kapılmıştır. Örneğin, Edward Bernays ([1923] 2015) toplumsal iknaya açık durumdaki halkın eğitilmesi ve bilgilendirilmesi için propagandadan etkili bir araç olarak yararlanılabileceği düşüncesini savunmuştur. Collins'in (2012: 4) vurguladığı üzere halkla ilişkiler ve reklamcılık gibi yeni gelişen toplumsal iletişim kurumları, kamuoyuna rasyonel bir nitelik kazandırabilmek için çeşitli stratejilere ihtiyaç olduğunu fark etmiştir. Aksi takdirde eşit oya dayalı bir sistemde kolayca manipüle edilebilen “kitleler”in kolayca sistem dışı alternatiflere (“totalitarizme”) kayma ihtimalleri olduğuna inanılmıştır. Bu tür bir kavrayış geliştirebilmek için yapılması gereken, propagandayı normalleştirmek ve onu tarafsız bir ikna tekniği olarak yeni baştan icat etmektir. Nitekim bunu en başarılı şekilde yapan kişi, halkla ilişkilerin simge ismi Bernays'tır.

Bernays (2015: 50); savaş döneminin “korkunç” propaganda aygıtı ve onun tekniklerini, halkla ilişkiler ve kamuoyu yönetimi adına kullanılan tekniklerden ayırt etme çabası içindeydi. Kolayca kandırılan, güdülüp yönlendirilen kalabalıkları, onlara yanlı fikirler aşıl原因 propagandadan korumanın yolu, bu etkiyi tersine çevirecek güçteki ikna tekniklerini işe koşmaktı (Peters ve Simonson, 2004: 51). Propagandanın teknik gücü, sürü içgüdüleriyle hareket eden kitlelerin zihnindeki, “aklın ışığını geçirmeyen” katmanlara ulaşmanın bir yolu olarak kullanılabilirdi (Bernays, 2015: 97–99; Collins, 2012: 13). Bir başka deyişle, bireylerin kendi zihinlerinin sansürünü aşmak için psikolojik tekniklerden yararlanılmalıydı. Doğrusu, Bernays bu fikirleri ilerlemeci ve demokratik hedefler doğrultusunda dile getiriyordu. Bir halkla ilişkiler danışmanının Amerikan kapitalizmine ve demokrasiye hizmet edebilmesi, doğruluğu ve geçerliliği bilimsel olarak ortaya konmuş teknikleri sorumlu

bir şekilde kullanabilmesini gerektiriyordu (Collins, 2012: 13). Halkla ilişkiler danışmanının görevi, birey ve grup psikolojisinin sunduğu bilimsel yaklaşımla halkın zihnindeki gizli eğilimleri ortaya çıkarıp analiz etmek ve arzu edilen tepkiyi oluşturacak şekilde içgüdü ve arzulara hitap eden simgeler yaratmaktı (Bernays, 2015: 191–192). Bernays'ın yaklaşımında, bir kişinin toplumu bilinçlendirmesi olarak gördüğü bir şey, önerilen bakış açısına nasıl yaklaşıldığına göre, bir başkası için kötü niyetli bir propaganda olarak görülebilirdi (Bernays, 2015: 225). O halde propagandayla eğitim arasındaki çizgi, sanılandan daha inceydi. Görüldüğü gibi Bernays, psikolojik manipülasyon tekniklerinden, amaçlanan hedefler doğrultusunda yararlanmayı meşru saydığı ölçüde propaganda ile eğitim arasındaki ayırım çizgisinin de ancak içerikler düzleminde çekilebileceğini kabul etmek zorunda kalıyordu. Bunun zorunlu sonucu; propagandanın kavramsal olarak depolitize edilmesi, normatif bir sorgulamanın dışına itilmesi idi. Halkla ilişkilerin bu kurucu hamlesi karşısında Harold Lasswell'in teorik müdahalesi oldukça yerindeydi.

Lasswell ([1927] 1938), propaganda teorisinin köşetaşı kabul edilen *Propaganda Technique in the World War* kitabında, propagandaya realist bir gözle bakmayı savundu (Peters ve Simonson, 2004: 47). Propaganda; şeytanca, düşmanca, haince bir savaş taktiğinin ötesinde; toplumu ikna etmek için hikâyeler, söylentiler, haberler, resimler ve toplumsal iletişimin diğer araçları yoluyla bir illüzyon yaratma tekniğiydi (Lasswell, 1938: 9; Collins, 2012: 14–15). Geçmişte devletin ya da siyaset kurumunun zor ve şiddet yoluyla ulaştığı hedeflere, artık polemik ve ikna gibi rasyonel araçlarla ulaşılmaktaydı. Bu haliyle propaganda, modern devletin yönetme tekniğinin parçasıydı. 1927'de *American Political Science Review*'da yayınlanan "The Theory of Political Propaganda" yazısında, "demokrasi palavranın diktatörlüğünü ilan etti, diktatörün dikte etme tekniğinin adıysa propaganda oldu" diyordu (akt. Collins, 2012: 14–15). Fakat bu durum mutlak bir gerçeğe işaret etmek zorunda değildi. Lasswell'e göre, "belirli bir topluluk içinde tartışmalı olarak kabul edilen tutumların iletilmesi"nde ve belli toplumsal hedeflere ulaşmada zor ve şiddete başvurmak yerine propagandadan yararlanılabilir, sosyal bilimciler ve yönetici seçkinlerin elinde, propaganda, barışçıl bir düzende istikrara kavuşturulabilirdi. Lasswell, Bernays'ın aksine, propagandanın eninde sonunda politik bir faaliyet olarak ele alınması konusunda ısrarcıydı; onun politika dışı sıradan bir ikna tekniğine indirgemeyeceğini, kolektif davranış değiştirme gücünün siyaset bilimi tarafından ciddiye alınması

gerektiğini savunuyordu. Ancak zor ve şiddete dayalı yönetim teknikleri karşısında “barışçıl” bir alternatif olarak gördüğü propaganda tekniklerinin kendisinin şiddet yaratma potansiyeli hakkında Bernays gibi Lasswell de sessiz kalmıştı. Çünkü içerik analizine dayalı bir yaklaşımla propogandanın olumlu ya da olumsuz özelliklerinin ortaya çıkarılıp ayrıştırılabileceği düşüncesi, Lasswell’in propoganda teorisinin temel savıydı.

Nihayetinde, Lasswell ve benzeri araştırmacılar propogandayı bilimsel sorgulama konusu haline getirmekteki haklı ısrarlarına karşılık, hümanist eleştiriden ya da Marksist ideoloji eleştirisinden uzak durmaya çalıştıkça (Sproule, 1991), çözümü pedagojik yordamlara ve rasyonel bireylerin eleştirel farkındalığına havale etmenin ötesine geçemediler. Örneğin Leonard W. Doob, 1935 tarihli *Propaganda: Its Psychology and Technique* adlı ünlü kitabında, propogandanın temel mekanizmalarını basından, radyodan, sinemadan, sahne sanatlarından ve basılı materyallerden örneklerle açıklayıp belirlemeye çalıştı (akt. Collins, 2012: 17). Buradaki fikir, Lasswellci bir bakışla, kitabın okurlarına tüm tezahürleriyle her türden propogandayı ayırt edebilecekleri bir anlayış kazandırmaktı; tıpkı günümüzde yalan haberleri tespit etmeye, kullanıcılara da bunun yollarını öğretmeye istekli doğrulama platformları gibi. Böylece doğru saydıkları şeyin içindeki yalanları fark edebilir ya da yalan diye bir tarafa ittikleri şeydeki gerçekleri görebilirlerdi. Doob’a göre insanlar ancak bu şekilde liderlerini akıllıca seçebilir ve faşizme karşı bağımsızlık kazanabilirlerdi (akt. Collins, 2012: 17). Doob’un yaklaşımı, pozitivist-çoğulcu siyaset biliminin “rasyonel seçmen tasarımı”yla (Köker, 1998: 64–66) pekâlâ örtüşüyordu. Bu çerçevede, I. Dünya Savaşı sırasında şiddet sarmalının tam ortasında duran propogandanın, salt “teknik niteliğiyle” demokratik siyasal hedefler için de kullanılabileceği düşüncesinin, savaş sonrası dönemin bilimsel eğilimleriyle uyumlu olduğunu söyleyebiliriz. Artık propoganda, bilimsel analizden geçirilip düşmanca içeriğinden arındırılmasıyla tarafsız bir ikna tekniği olarak ulusal çıkarları destekleyecek şekilde kullanılabilir hale gelmişti. Nitekim II. Dünya Savaşı’nda, halkın savaşa verdiği moral ve finansal desteği artırmak için propogandadan yoğun şekilde yararlanıldı. İletişim araştırmalarının ön saflarındaki uzmanlar için ulusal güvenlik politikası bakımından tek çözüm, inşasıyla yakından ilgilenecekleri “demokratik anti-propoganda”yı etkin kılmaktı (Collins, 2012: 25–26).

Lasswell propagandayı rasyonel bir söylem olarak görmekte haklıydı ancak rasyonel bir işleyişi olan propaganda tekniklerinin yarattığı ikilikler, kalıpyargılar ve imgelerle aklın yıkımına yol açacak tözsel bir irrasyonelliği destekleme ihtimalini şüphesiz pozitivist metodoloji içinde kavrayabilmek olanaklı değildi. Propaganda teorisi, yeni küresel savaş koşullarına uyarlanırken, sorunun bu boyutu Amerikan sosyolojisi içinde Robert Merton tarafından gündeme getirildi. Merton, kitlesel iknayı esasen ahlaki bir ikilem çerçevesinde değerlendirerek pozitivist metodolojiye itiraz etti.

Merton 1942'de, dönemin popüler yıldızlarından olan Kate Smith'in katılımıyla on sekiz saat süren ve amacı; dinleyicileri, hükümetin çıkardığı savaş bonolarından satın almaya teşvik etmek olan canlı radyo yayını hakkında bir araştırma yürütmüştü (Scannell, 2020: 78). Bono satışı savaş sırasında önemli bir finansal işleve sahipti: Hükümet, savaşı finanse edebilmek için ihtiyaç duyduğu kaynağı vergilerde bir artışa gitmeden şahısların ve şirketlerin gönüllü bağışlarıyla elde etmek için yoğun bir kampanya yürütmekteydi. Smith'in resmiyetten uzak kişisel konuşma üslubuyla, savaşın ayrı düşürdüğü aileler, savaşı sürdürme çabasına destek vermek, fedakârlık ve yurtseverlik hakkında konuşarak dinleyicilerini 40 milyon dolar değerinde bono almaya ikna ettiği canlı yayın, bu siyasal kampanyanın bir parçasıydı.

Kate Smith yayını, gerçek anlamda bir medya olayıdır (*media event*). Böyle yüksek bir bono satış hacmine bu kadar kısa sürede ulaşılması, olağanüstü bir başarı olarak görülmüştür. Ancak Merton'a göre bu yayını salt teknik bir başarı olarak görmek, ahlaki bakımdan sorunludur. Smith'in seslendirdiği metinleri hazırlayan programcıların, dinleyicilerin duygularını harekete geçirmekten başka bir amacı yoktur. Bu tam anlamıyla propagandacı bir bakıştır; toplamda kaç kişinin amaçlanan eyleme yöneltildiği ya da istenen düşünce kalıbına sokulabildiğinden başka hiçbir şey önemsenmez. Oysa bu, insan ve topluma yönelik manipülatif tutumu ifade eden ahlakdışı bir yaklaşımdır (akt. Scannell, 2020: 84). Merton; yayıncıları, "kitlelerin duygularına yöneldikleri ve kitlesel endişeleri sömürdükleri, savaş bonolarının ardında yatan iktisadi rasyoneli yani bonoların enflasyon karşıtı bir düzenleme aracı olarak kullanılmasını görmezden geldikleri için" eleştirir (akt. Scannell, 2020: 84). Merton'un eleştirilerinden propaganda araştırmacıları da payını alır. Ona göre, propaganda faaliyetlerini basitçe teknik ya da metodolojik yönüyle ele almak, bilimsel incelemenin ahlaki boyutunu ıskalar (akt. Scannell, 2020: 85).

Ayrıca Merton ([1948] 2004), Lazarsfeld'le kaleme aldığı ve son yıllarda daha sık hatırlanmaya başlanan (örn. Zollmann, 2019; Blumler, 2020; Pickard, 2021) makalede, medyanın sahip olduğu gücün niteliğine dair bir değerlendirme yapar. Yazarlara göre modern kitle iletişim araçları, izlerçevre üzerindeki yarattığı etkinin büyüklüğü nedeniyle değil; toplumsal kontrolü sağlamakta çıkar gruplarının hizmetine koşulduğu için dikkate alınmalıdır. İnanılanın tersine, medya sihirli bir etki gücüne sahip değildir; ancak doğrudan sömürünün, yerini daha incelikli psikolojik sömürü biçimlerine bırakmasına aracılık etmektedir. Hayırseverlik kampanyaları, program sponsorlukları ve yardım dernekleri vb. halkla ilişkiler girişimlerinin yanı sıra bu psikolojik sömürünün asli görünümü, kitle iletişim araçlarıyla yaygınlaştırılan propaganda faaliyetleridir (Lazarsfeld ve Merton, 2004: 231). Akademik çalışmalarındaki vurgunun, propagandanın bir tahakküm biçimi olarak işleyişinden meşru bir ikna biçimi olarak sahiplenmesine kaydığı bir ortamda, Merton ve Lazarsfeld'in ısrarla, örgütlü iletişim faaliyetlerinin ardındaki propagandacı itkilere işaret etmeleri, yalnızca o dönemin koşullarını değil; günümüzdeki yönelimleri anlamak açısından da önemlidir.

Aynı tarihsel uğrakta, propaganda sorununa farklı bir teorik cepheden ve o güne kadarki propaganda analizlerinde pek dikkat yöneltilmemiş türdeki siyasal konuşma metinleri üzerinden yaklaşan sürgündeki Frankfurt Okulu üyeleri, propagandanın ideolojik manipülasyon yaratmaktaki gücünün ardında hangi koşul ve etmenlerin olduğunu sorgulamışlardır. ABD'li faşist demagog ve ajitatörlerin konuşmaları üzerine yaptıkları analizlerde, propagandanın tekniği ve içeriği arasındaki bağlantının, düşünüldenden daha karmaşık olduğunu göstererek propagandacı düşün yapısı ve akıl yürütme tarzının, modern kutuplaşma siyasetinin karakteristiği haline gelmekte olduğuna dikkat çekmişlerdir. Propaganda, hileci araçsal aklın giderek yaygınlaşan bir görünümüdür, bu nedenle içeriği teknikten kolayca sıyırıp atacak bir formül yoktur. Doğrusu, reel siyasetteki gidişat tam da bu yönde olmuştur. ABD, 1950'lerde dünyaya "enformasyonun serbest akışı" doktrinini pazarlarken, aralarında Wilbur Schramm'ın da bulunduğu iletişimciler, hükümetin komünizme karşı açtığı propaganda savaşına yardımcı olmuşlardır. İronik olan şu ki ABD'de sürmekte olan, hatta ticari medya ve reklamcılığın palazlanmasıyla daha da güçlenen propaganda faaliyetleri karşısında, bunların varlığına yönelik akademik kaygılar adeta sahadan silinmiştir (Pickard, 2021).

Teknik ve İrrasyonellik: Ajitasyonun Politik Psikolojisi

Amerikan Yahudi Komitesi 1943 yılında, Toplumsal Araştırmalar Direktörü Max Horkheimer yönetiminde yürütülen ve anti-semitizmin politik ve sosyo-psikolojik boyutlarını ampirik çalışmalarla ortaya koymayı hedefleyen bir araştırma projesine sponsor olmuştur (Cavalletto, 2007: 131). Araştırmanın verileri ABD’de toplanmış olsa da anti-semitizmi, önyargıların oluşumu, kalıplaşması ve etkisi üzerinden ele alan bu araştırma, aslında sadece ABD’ye özgü bir toplumsal duruma işaret etmez. Volker Weiss’in vurguladığı gibi (2020: 14), “Batı toplumunun geleceğinin [...] bundan böyle ABD’de belirleneceğini” bildikleri için, bu araştırmayla “Almanya’nın ve Avrupa’nın kritik problemlerinin en iyi ABD’de derinlemesine incelenebileceğini” göstermişlerdir. Araştırmanın sonuçları, “Önyargı Üzerine Çalışmalar” üst başlığıyla beş ciltlik bir seri olarak yayınlanmıştır. Bu beş ciltten biri, Leo Löwenthal ve Norbert Guterman’ın (1949) *Aldatmanın Peygamberleri: Amerikan Ajitatörünün Teknikleri Üzerine Bir İnceleme* başlıklı kitaplarıdır.

II. Dünya Savaşı öncesinde ve savaş sırasında Amerikalılar, aralarında Nazi liderleriyle çarpıcı benzerlikler taşıyan bir grup kişinin varlığı karşısında şaşkına dönmüşlerdir. Bunların çoğu Hitler ve Mussolini’ye duydukları hayranlığı ve anti-semitist olduklarını açıkça belirtmektedir. Gerald L. K. Smith, William Dudley Pelley ve Peder Charles Coughlin gibi isimler; irili ufaklı politik hareketlere ve periyodik yayınlara öncülük etmişler, sık sık politik demeçler verip konuşmalar yapmışlardır (Löwenthal ve Guterman, 1949: xv). İşte Löwenthal ve Guterman; *Aldatmanın Peygamberleri*’nde bu pro-faşist, komünizm karşıtı, anti-semitist yerel topluluk liderleri ve siyasetçilerin yazılarını, kitaplarını, radyo konuşmalarını ve konferans metinlerini analiz ederler.

Löwenthal ve Guterman’a göre ajitatörlerin büyük çoğunluğu yerel düzeyde etkinliği olan kişilerdir; “[...] kitleleri sürükleyen bir lider imajı taşımaktan çok, bir sahte ilaç şarlatanını andırırlar.” Bir dolandırıcının pek çok karakteristik özelliğine sahip olan ajitatörler, “halkın radikal bir değişime yönelik müphem korku ve beklentileri üzerine oynarlar” (Löwenthal ve Guterman, 1949: 4). Aralarındaki farklılıklar ne olursa olsun, Amerikan ajitatörlerinin hepsi aynı türdendir. Ajitasyon amaçlı konuşma ve metinlere yönelik dikkatli bir okuma, tesadüfi olmayan benzerlikleri ve tekrarlanan motifleri gösterebilir. Löwenthal ve Guterman (1949: 4); tipik bir ajitator nutkunun, ilk bakışta “bir delinin saçmalamaları” olarak görülüp görmezden gelinebileceğini belirtir.

Ama bu tür bir konuşma, Amerika'da kitleleri cezbedebilmektedir. Üstelik bazı ajitatörler zaman zaman ulusal politika sahnesine oldukça yakınlaşmışlardır. Amerika'nın ağır bir krize yaklaştığı varsayımı üzerinde oynayarak bir kitle hareketi inşa etmeye çalışmışlar, özellikle "New Deal" yılları boyunca ve Amerika'nın savaşa girişinden hemen önce etkili olmuştur (Löwenthal ve Guterman, 1949: 4).

Löwenthal ve Guterman'ın politik ajitasyonun tarihi ya da propagandanın diğer boyutlarını irdelemek gibi bir niyetleri yoktur. Ajitatörlerin bir dizi metnini inceleyerek bunlardaki ortak noktaları tespit etmek gibi görece mütevazı bir işle kendilerini sınırlandırmışlardır. Ne var ki ajitatörlerin konuşmalarının sosyal ve psikolojik etkilerine dair gerçekleştirdikleri analiz, propagandayı depolitize bir tekniğe indirgemeye dönük eğilimlere verilmiş sert bir kuramsal yanıt niteliğindedir. Ajitatörün rolü, ikna teknikleri ve ara bulma mekanizmalarını inceleyen Löwenthal ve Guterman, ajitatörlerin konuşmalarının "dinleyicilerde zaten varolan önyargı ve eğilimlerin açık doktrinlere ve nihayetinde açık bir eyleme dönüşmesine" aracılık ettiğini ortaya koymuşlardır (Löwenthal ve Guterman, 1949: vii).

Ajitatör, dinleyicisine aralarından sivrilmiş biri gibi yaklaşır, onların dile getiremedikleri düşünceleri dile getiren biri gibi konuşur; ifadeleri çoğunlukla müphem ve ciddiyetsizdir (Löwenthal ve Guterman, 1949: 5). Bu çift yönlü belirsizlik, kesinlikle amaçlanmış bir şeydir. Ajitatör, diğer sosyal değişim savunucularından (reformist ve aktivistlerden) farklı olarak, bir hoşnutsuzluk durumunu sömürürken bunun doğasını rasyonel kavramlarla tanımlamaya çalışmaz (Löwenthal ve Guterman, 1949: 6). Yazarlara göre reformist veya devrimci nesnel durumun analizine yönelir, bilinçdışı ve mantıksız öğeleri devre dışı bırakmaya çalışır. Fakat ajitatör, rasyonel ve analitik olanı yitirmek pahasına öncelikle bilinçdışı ve mantıksız olanın cazibesinden yararlanmaya çalışır. Reformist ya da devrimcinin tersine, toplumsal kesimlerin yaşadığı hayal kırıklığının izini, açık seçik, tanımlanabilir nedenlere doğru sürmek için hiçbir çaba sarfetmez. Yazı ve konuşmalarını güncel ve sahici sorunlara göndermede bulunuyormuş gibi şekillendirir; fakat amacı, takipçilerinin duygularını keskinleştirip bozulmaya uğratarak nesnel durumlardan uzaklaştırmaktan başka bir şey değildir (Löwenthal ve Guterman, 1949: 6–10).

Weiss'a göre (2020: 26), bu çalışmada ortaya konulan bilgiler, en aşırı sağıcıların, belirli söylem kurallarına alıştıklarında ya da siyaset düzlemine katıldıklarında yatışacaklarına dair o dönem beslenen umutları boşa çıkarmıştır.

Analiz edilen metinler; propaganda yoluyla, Löwenthal'in tabiriyle "tersinden psikanaliz" uygulandığını, kullanılan tekniklerle insanlardaki otoriter eğilimlerin sistematik olarak uyarıldığını göstermiştir. Bu nokta oldukça kritiktir; çünkü Lars Rensmann'ın (2017: 325–335) vurguladığı üzere, *Aldatmanın Peygamberleri*'nde propagandanın yapısal eşitsizlik ve adaletsizliğin yoğun olduğu modern toplumsal koşullarda siyasal öznelerdeki otoriter eğilimleri harekete geçirebildiği ortaya konur. Propaganda bu yıkıcı ve anti-demokratik eğilimlerin asli kaynağı değildir; ancak toplumsal koşullarca belirlenen bu eğilimler, otoriter siyasal ideolojilerin hareket sahasını genişletmekte ve onlara siyasal meşruiyet kazandırmakta etkili bir araç olarak kullanılmaktadır.

Anti-semitizm projesi kapsamında siyasal konuşmalar üzerine analiz yapan diğer bir isim, Theodor W. Adorno'ydu. Adorno; Hıristiyan Sağ'ın demagoglarından Martin Luther Thomas üzerine yaptığı analizde, propaganda tekniklerindeki irrasyonelliğe yönelik güçlü psikolojik eğilimleri çarpıcı bir şekilde sergiledi.³ Şimdi unutulmuş bir isim olan peder Martin Luther Thomas; 1930'larda, radyo konuşmalarıyla tanınan Hıristiyan sağcı bir faşist demagogdu.⁴ Thomas, anti semitist ve faşizm yanlısı olduğunu, genişletmeye çalıştığı cemaatinin önünde açıkça dile getirmekle birlikte, radyo konuşmalarında bu eğilimini gizleyen bir tavır takınıyordu. Adorno için de asıl dikkat çekici olan buydu; Yahudi düşmanlığı ve faşist eğilimlerin örtük ve dolaylı şekilde (psikanalitik ve sosyo-teorik bakımdan) konuşma metinlerine sızması (Cavalletto, 2007: 133–134).

Adorno'ya göre faşist propaganda, rasyonel bir düzeyde oluşturulmuş çok sayıda psikolojik aparat (*device*) ve hileden (*trick*) yararlanır. Ajitator sistematik bir yaklaşıma sahiptir; net bir şekilde belirlenmiş, belli bir örüntüye sahip teknikleri takip eder. Dönüp dolaşıp aynı fikirleri dile getirir, söylediklerini sıkça tekrar eder. Fikirlerinin kısıtlı oluşu ve bunları sürekli tekrar edişi, kesinlikle uyguladığı ajitasyon tekniğinin parçasıdır.

Tekniklerin kendisi rasyonel olarak oluşturulur ama içeriği ve hedefleri irrasyonelliğe yönelir. Birincisi, şikayet edip yakındığı sorunların kaynağı olarak belirli olaylar, kişiler ve süreçlerden söz etmek yerine paranoyak bir tablo çizer. İkincisi,

³ Adorno'nun, Löwenthal ve Guterman'ın çalışmasından önce, 1943'te yaptığı bu araştırma ancak ölümünden sonra, 1975'te yayınlandı.

⁴ Thomas hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Cavalletto, 2007: 133.

dinleyicilerin önyargılarına seslenerek onları işlemekte olan bir “komplo”nun, “terör” ya da “dehşet”in varlığına inandırmaya çalışır (Adorno, 2000: 34, 54, 68). Dinleyicilerin bilinçdışı korkularına ve endişelerine yönelerek, onların anlatılanlara, rasyonellikten uzak, duygusal bir tepki geliştirmeleri amaçlanır. Dolayısıyla Adorno’nun rasyonellik vurgusu, Lasswell ya da Bernays’ta gördüğümüzden farklıdır. Dinleyicileri manipüle etmeye dönük bu hileler, tam anlamıyla araçsal bir rasyonelliğe dayalıdır. Bu propagandacı taktikler, pozitivist bir bakışla bir başka bağlama yerleştirilip yararlı amaçlar için kullanılacak nitelikte görülemez.

Faşist propagandanın önemli özelliklerinden biri de nesnellikten uzaklaşması ve olgulara dayalı analizlerin yerine kişiselliği ön plana çıkarmasıdır (Adorno, 2000: 1-3). Robert Merton’un, Kate Smith araştırmasında işaret ettiği kişisellik teması bu kez faşist propagandanın uygulamaya koyduğu bir teknik olarak karşımıza çıkar. Kendini her türlü çıkar grubundan bağımsız, yalnız bir mücadeleci olarak sunup dinleyicisinin güvenini kazanmaya çalışan demagog; konuşması sırasında duygularını göstermekten, öfke ve hayal kırıklıklarını dile getirmekten kaçınmayarak dinleyicileriyle kişisel bir yakınlık kurmaya çalışır. Böylece onlarla arasındaki mesafeyi ortadan kaldırarak dinleyicilerini kendine tabi kılmayı hedefler (Adorno, 2000: 4–7). Doğrusu, araçsal akla başvurmak bakımından Smith’le Thomas arasında, görünenden fazla benzerlik vardır; ikisi de takipçilerinden fedakârlık talep eder ve sürekli maddi destek ister. Smith dinleyicilerine savaşı pazarlarken, Thomas’ın dilinden düşürmediği şey, belirgin bir hedefi bile olmayan o büyük “hareket” ya da “dava”dır.

George Cavalletto (2007: 136-137); Adorno’nun, metnin on üç yerinde faşist propagandayı reklamcılıkla ilişkilendirdiğini belirtir. Adorno propagandayı açıkça reklamcılığın bir türü, onun siyasal formu olarak görmüştür. Faşist liderler kendi reklamlarını yapmak için büyük çaba harcarlar. Thomas’ın tekniklerinden bazıları, açıkça ticari reklamcılıktan alınmıştır. Adorno için Thomas, tam bir tanıtım uzmanıdır; dikkatini satmaya çalıştığı fikirlerden çok reklamcılık tekniklerine verir. Faşist propagandayı reklamcılıkla bu kadar benzeştiren şey, geç endüstriyel toplumun kendine özgü karakteridir. İlk olarak; reklamcılığın kendisi, toplumsal bilinçte reklam ile gerçek arasındaki sınırın bulanıklaşmasına hizmet eder. Reklamın, yapay doyumlarla kamusal iletişimi manipüle edişi; faşist propagandanın, nesnel hakikatin

yerine geçmesi için uygun bir ortam yaratır. Propaganda araçları ile “nesnel beyanlar” arasındaki sınır giderek bulanıklaşır.

İkinci olarak; toplumsal güç, iletişim kanallarını kontrol eden kurumlar ve bireylerde yoğunlaştıkça, bu kişi ve kurumların propagandası –gerçek güç ilişkilerini ifade ettiği ölçüde– hakikatin kendisi olarak görülür. Joseph Goebbels’in başında olduğu bakanlığın adının “Halkı Aydınlatma ve Propaganda Bakanlığı” (*Ministerium für Volksaufklärung und Propaganda*) olması manidardır. Bizatihi bu adlandırma, aydınlanmayı sağlayacak nesnel hakikat ile parti propagandasını özdeş kılar (Adorno, 2000: 5).

Üçüncü olarak; faşist propaganda, çağdaş otoriteryanizmi, önceki biçimlerden ayıran benzersiz bir niteliği ileri düzeyde somutlaştırır ve bu bakımdan nesnel toplumsal düzenin göstergesidir. Kapitalist üretim ilişkilerine içkin olan araçsalcılığın siyasallaşmasını bir adım daha öteye taşır. Genişletilmiş bir siyasal alanda, amaçsal rasyonalitenin yerini araçsal rasyonaliteye bırakmasında rol oynar. İşte bu yüzden Adorno ([1967] 2020: 39), “Yeni Sağ Radikalizmin Veçheleri” başlıklı konuşmasında, “araçlar giderek artan oranda amaçların yerini alıyorsa [...] sağ radikal hareketlerde siyasetin esasını propagandanın teşkil ettiği”ni söyler. Hitler ve Goebbels’in yaptığı gibi, bütün üretkenliklerini propaganda tekniğine yönelterek, kendi reel çıkarlarıyla göz boyamaya yönelik sahte amaçları arasındaki apaçık farkı kapatmaya çalışırlar (Adorno, 2020: 39). Adorno’nun, faşist propagandanın psikolojik mekanizmaları hakkındaki bir başka yazısında belirttiği gibi faşizmin, kitleleri, rasyonel argümanlarla kazanması mümkün olamayacağı için propaganda tutarlı ve mantıklı düşünceden saptırılmalı, irrasyonel, bilinçdışı ve geriletici süreçleri harekete geçirmelidir (Adorno, 1982: 34). Bu çerçevede propaganda, zaten cılız olan ideolojiyi yaymaktan çok, kitlelerin işe koşulmasını amaçlar (Adorno, 2020: 49). Otoriter kişiliği beslemeye dönük psikanalitik bir eğilim taşıyan standart hilelerin amacı budur; tutarlı bir fikirden, teori ya da kavramdan yoksun olmalarına karşın, sürekli tekrar edilmeleri nedeniyle hakikat değeri kazanırlar (Adorno, 2020: 49-50). Bu durum, modern siyasetin odağını amaçsal rasyonaliteden giderek uzaklaştırır, siyaseti maharetli tekniklerin sergilendiği bir propaganda gösterisine dönüştürür. Siyasal özneler, etkili propaganda araçları karşısında irrasyonel eğilimleri güçlendirilmek istenen seyircilerden ibarettir. Faşist propaganda, mülkiyet ilişkilerini değiştirmeden, hatta eşitsizliği daha da derinleştirerek kitleleri harekete geçirir ve statükonun korunmasını, onların ifadesi

kılar; Walter Benjamin'in ifadesiyle ([1935] 2002) "siyaseti estetize eder". Adorno'nun belirttiği gibi (1982: 135) en ilerici siyasi hareketin bile, rasyonel içeriği yerle bir olup kör bir iktidara dönüştüğünde, kitle psikolojisi ve kitleleri manipüle etme düzeyine gerilemesi mümkündür – ve propaganda bu manipülasyonun yolu olarak, yeni biçimleriyle bugün de karşımızdadır.

Volker Weiss'a göre (2020: 27), Adorno'nun faşist propaganda analizindeki "araçların olağanüstü yetkinliğiyle amaçların çapraşıklığının birleşimi" saptaması, internet çağında daha da belirgin bir şekilde ön plana çıkmıştır. Bütün dikkatler bu araçların "bot"lara, "troll"lere ve yalan haberlere dönüşmesine yönelmiş durumdadır. Bununla birlikte Weiss, Adorno'dan hareketle, yüzeydeki bu tekil görünümü ortaya çıkaran kitlesel enformasyon ve kültür üretimi mekanizmaları üzerine düşünmeden propagandaya karşı koymanın ümitsiz bir girişim olarak kalacağını savunur. Çünkü dijital teknoloji; "sadece kitle kültürünü yeni bir düzeye çıkarmakla kalmamış, devlete ve iktisada, bütünsel idaresinin kapsamını daha da genişletmesini sağlayan yeni araçlar sunmuştur" (Weiss, 2020: 28). Benzer şekilde John Keane (2021: 134); "yeni despotizm"lerin, "çağımızın yarım kalmış dijital iletişim devrimini silaha çevirmeye başaran iktidar sistemleri" olduğunu savunur. Keane, yeni dijital iletişim tarzına kendinden olumlu ya da yıkıcı etkiler atfetmek yerine bunların despotik iktidarın yayılışındaki kullanımına odaklanır. O halde günümüzde propaganda sorununa, bugün yaygın şekilde karşılaştığımızın aksine, yeni araç ve teknolojilerin bir sonucu olarak yaklaşılmaması gerekir. Aşağıda, propaganda hakkındaki teorik tartışmaların güncelliğini neden koruduğunu açıklarken sorunun bu boyutuna da değineceğiz.

Bugünden Bakınca: Hakikat Sonrası, Yalan Haber ve "Yeni Propaganda"

"Yeni propaganda", dezenformasyon ve popülizm arasındaki ilişkilerle şekillenmektedir. Howard Tumber ve Silvio Waisbord'a göre (2021a: 1) popülizmin yeniden canlanması ile dezenformasyonun yeni biçimlerinin yükselişinin birlikte gerçekleşmesi, elbette tesadüf değildir. Son on yıl içinde pek çok ülkede sağ popülizm yükselişte olduğu gibi kamusal iletişimde irrasyonelleşme eğilimleri de artmaktadır. Bu irrasyonelleşmenin "gerçek sonrası iletişim" ya da "hakikat sonrası iletişim" olarak adlandırılabilceğini söyleyen yazarlar, her biri dünya çapında dikkat çekici oranda artan ve haklı endişeleri beraberinde getiren yalan haberleri, komplo teorilerini ve propagandayı bu kapsamda değerlendirirler.

Yalan haber ve hakikat sonrası gibi güncel tartışmalar, yalnızca gazetecilikle ilgili değildir. Bu tartışmaların, haber ve hakikate dair modern varsayımları istikrarsızlaştırması, dünya genelinde siyasal iletişimin değişen koşullarıyla bağlantılıdır (Waisbord, 2018: 3). A. J. Bauer ve Anthony Nadler (2021), bugün yalan haber çalışmalarının yapıldığı ortam ile yirminci yüzyılda, iki savaş arasındaki dönemde propaganda çalışmalarının yapıldığı ortamın benzerliğine dikkat çekerler. Bu benzerliği yaratan; yalanların siyasetin içkin bir parçası haline gelişi, manipülasyonun meşru bir psikolojik araca dönüşmesi ve bunun siyasal iletişimin formel sınırlarının ötesine uzanmasıdır. Ancak yazarlar, yalan haber ve dezenformasyonun yükselişine yönelik açıklamalarda bu unsurların gereğince vurgulanmadığı kanısındadır.

Yukarıda tartıştığımız üzere, Nazi Almanyası'ndan kaçan Frankfurt Okulu üyeleri; faşist propagandanın gizil gücünü, Amerikan metalaşmış kültür ve siyasetindeki otoriter eğilimlerle ilişkilendirmişti. Bauer ve Nadler ile birlikte başka yazarların da (Waisbord, 2018; Pickard, 2021; Oates, 2021) günümüzdeki araştırmalarda eksik buldukları boyutun bu olduğunu söyleyebiliriz: Yalan haberin, sadece teknolojik koşulların yarattığı ve çözümüne de teknik düzeyde yaklaşılacak bir sorun gibi görülmesi, hakikat sonrası ve yükselen sağ popülizmle bağlantısının açık bir şekilde ortaya konmaması.

Peki, sorun neden çoğunlukla teknolojiye havale edilmektedir? Bauer ve Nadler'e göre, iletişim araştırmalarında, ilk bölümde ele aldığımız depolitize edici eğilimler varlığını sürdürmektedir. Örneğin yazarlar, hakikat sonrası çağa geçişle ilgili açıklamalarda yabancı güçlerin müdahaleleri ya da teknolojik belirlenimci anlatımların ön planda olmasını eleştirirler. Hakikat sonrası, asıl olarak olgusal olanı değersizleştiren siyasal eğilimleri tanımlar. Lee McIntyre'in (2018: 5) ifadesiyle, duygulara ve inançlara seslenmenin nesnel gerçeklere göre daha etkili hale geldiği siyasal koşulları ifade eder. Bir başka deyişle, düğüm noktası, hakikate meydan okunması değil; bu meydan okumanın bir politik iktidar tekniği olarak kullanılmasıdır (Farkas ve Schou, 2018). Bilhassa sağ popülist hareketler, olguları itibarsız kılarak siyasetin zeminini inanç ve duygulara kaydırmakta yalan haberleri stratejik bir propaganda aracı olarak kullanmaktadır (Taş ve Taş, 2018: 203). İşte Bauer ve Nadler'in depolitizasyon eleştirisi; bu kapsamlı siyasal ve epistemolojik kaymanın doğrudan, Rus bilişim ajanlarına, Makedonyalı "hacker"lara, bilgisayar

algoritmalarına ya da sosyal medyadaki filtre balonları ve yankı odalarına bağlanmasına ilişkindir. Bu tip fenomenlere, yalan haberlerin yaygınlaşmasına ya da haber kuruluşlarının meşruiyet kaybına yanıt teşkil eden “nesnel gerekçeler” gibi yaklaşıldığında, yalan haber çıkmazının siyasal çıkarlarla ilişkisi görünmez kılınır. Daha da önemlisi bunların propaganda teorisiyle bağını kurmak da olanaksız hale gelir. Yalanların kaynağı teknolojinin bireysel kullanımlarıysa, bunları siyasal aktörlerin devreye soktuğu araç ve tekniklerle ilişkilendirmek de gereksizdir.

Bauer ve Nadler hatalı buldukları bu güncel düşünsel eğilim karşısında, iki savaş arasındaki dönemde yapılan propaganda çalışmalarını hatırlamanın ve bu tartışmalarla bağlantı kurmanın önemini vurgular. Geçmiş bugüne bağlayan, Victor Pickard’ın (2021) belirttiği gibi, günümüzdeki otoritaryen hükümet ve siyasi partilerin, 1930’lar ve ‘40’ların propaganda taktiklerini kullanması, yalan haber ve dezenformasyondan siyasi manipülasyon aracı olarak yararlanmasıdır. Sarah Oates (2021: 71), propagandayı, Sovyet dönemi posterlerinde yüceltilen işçiler ya da ABD’deki savaş dönemi posterlerindeki “Sam Amca” imgeleriyle sınırlı, geçmişte kalmış bir olgu gibi görenlere karşı, propagandanın yerli yerinde durduğunu, dijital çağda yeni bir görünümle ve yeni bir kavramsal ilişkiler ağı içinde şekillendiğini savunur. Bugün için “dijital propaganda” (Sparkes-Vian, 2019) olarak adlandırabileceğimiz fenomen, örgütlü bir siyasal faaliyet biçimidir; en belirgin farkı ise propagandanın alışlageldik biçimlerinin yanı sıra çoğul ve karmaşık dijital yordamlardan yararlanmasıdır. Oates (2021: 71); internetin demokratikleştirici bulunan, hızlı enformasyon üretme ve yaygınlaştırma kabiliyetinin, çevrimiçi popülist propaganda tarafından ele geçirildiğini vurgular.

Rusya, dijital propaganda ve sosyal medya manipülasyonu açısından belki de “en ileri” örnekleri barındıran ülkedir. Brexit ve 2017 ABD başkanlık seçimlerindeki müdahalelerde olduğu gibi, Rus hükümetinin dijital propaganda faaliyetleri uzun erimli, ulus ötesi nitelikte ve büyük ölçeklidir (Tsyrenzhapova ve Woolley, 2021: 121). Örneğin, 2019 yılındaki bir rapora göre, Twitter, Rusya İnternet Araştırma Ajansı (IRA) ile bağlantılı yaklaşık 4 bin hesap ve Rus hükümetiyle bağlantılı 50 binden fazla otomatik hesap tespit etmiştir. Dahası, 2016 ABD başkanlık seçimlerinden önceki on hafta içinde, 1 milyon 400 bin kişi alıntılama, beğenme, yanıtlama ve takip etme gibi eylemleriyle bu hesaplarla etkileşime geçmiştir. Dolayısıyla bu sahte hesapların devreye soktuğu içerikler yüz milyonlarca kullanıcıya ulaşmıştır. Facebook ise

IRA'yla çeşitli biçimlerde bağlantılı olan 5 milyon 800 bin hesabı devre dışı bırakmıştır. Facebook ayrıca IRA'nın bir dizi grup aracılığıyla 3 bin 500'den fazla reklam yaydığını tespit etmiştir. Yapılan hesaplamalar bunların yaklaşık 126 milyon ABD'li internet kullanıcılarına, yani nüfusun üçte birine ulaştığını göstermiştir (Tsyrenzhapova ve Woolley, 2021: 122). IRA bu dezenformasyon operasyonunu yürütmek için 400 kişilik bir ekip istihdam etmektedir. Sahte hesapları yöneten bu ekip için, Twitter ve Facebook'ta her gün belli sayıda görevi yerine getirmeleri için kota bile konmuştur (Tsyrenzhapova ve Woolley, 2021: 122).

Bu konuda Türkiye de benzer bir örnek teşkil eder. Oxford Internet Enstitüsü'nün 2019 yılında yayınladığı "Küresel Dezenformasyon Düzeni" başlıklı raporda, Türkiye'de hükümetin görevlendirdiği yaklaşık 500 kişilik bir sosyal medya timinin bulunduğu ve bu grubun çevrimiçi kamuoyunu manipüle etmekle görevlendirildiği belirtilmiştir (Yeşil, 2021: 389). Raporda, Türk ekibinin devlet kurumlarına bağlı kişilerden oluştuğu, Facebook ve Twitter'da etkin olduğu, esas olarak eleştirel sesleri bastırmak, hükümet yanlısı mesajları güçlendirmek, mimler ve videolar oluşturarak medya içeriğini manipüle etmek için çalıştığı tespitine yer verilmiştir (Yeşil, 2021: 389). Bu kişilerin, Ak "troll"ler olarak adlandırılan gruba mı mensup olduğu ya da Yeni Türkiye Dijital Ofisi adlı yapılanmanın parçası mı oldukları net değildir; ancak ekibin, hükümetin yürüttüğü çevrimiçi propaganda faaliyetinin yürütücüleri arasında olduğuna şüphe yoktur. Bunların üstlendiği siyasi işlev, iç politika konularıyla sınırlı kalmamış; aynı zamanda küresel kamuoyunu etkilemek için İngilizce ve diğer dillerde, devlet eliyle yürütülen bilgi operasyonlarının da parçası olmuştur (Yeşil, 2021: 386). Türkiye'deki bu güncel durum, Adorno'nun siyasal propagandayla reklamcılık arasında gördüğü yakın ilişkinin yansıması olarak kabul edilebilir. Sosyal medya manipülasyonu, tüketiciyi yanıltmaya dönük reklamcılık hileleri yoluyla propaganda içeriklerini olabildiğince fazla kullanıcının ekranına düşürebilmeyi ve bu şekilde görünürlüğün gücünü hakikati belirleme gücüne dönüştürebilmeyi hedeflemektedir. Türkiye'de bu, kimi zaman "troll"ler, kimi zaman "zapturapt altına alınmış yaygın medya"daki (Yeşil, 2018), profesyonel haberciler, yazarlar ya da uzmanlar tarafından gerçekleştirilmektedir.⁵

⁵ Dijital propaganda ve dezenformasyonun örnekleri elbette Rusya ve Türkiye ile sınırlı değildir. Aksine, göçmen karşıtı siyasal grupların kampanyaları; aşırı sağ partilerin misöjenik, İslamofobik ve ırkçı çevrimiçi faaliyetleri; aşı karşıtlığı ve iklim değişikliği gibi güncel sorunlar etrafında örülükomple teorilerinin yaygınlığı göz önüne alındığında, Latin Amerika'dan Afrika'ya, Kuzey Avrupa'dan

Doğrusu, Lippmann'ın, propagandanın görünürlüğü'nün yerleşik siyasal faaliyetlerin ötesine geçtiğine dair vurgusu hâlâ geçerlidir. Lippmann keskin bir öngörü gücüne sahipti; liberal demokrasinin yurttaşlık idealinin, devlet-piyasa ilişkilerinin giderek griftleştiği iletişimsel koşullar altında hedeflerinden nasıl uzağa düştüğünü çok iyi görmüştü. Bununla birlikte uzmanlığın gücüne yaptığı çağrı, sorunun kendisine bir yanıt oluşturmaktan ziyade onun bir veçhesini oluşturuyordu. Bugün için uzmanlığın içerimleri çok daha tartışmalıdır: Medya dolayımı siyasal çağında, "uzmanlık" vasfıyla propaganda faaliyeti yürüten "fast thinker"lar (Bourdieu, 1997), mevcut görünürlüklerini, siyasal güç ilişkileri içindeki ayrıcalıklı konumlarına borçludurlar.

Günümüzde yalan haber ve propaganda konusundaki çalışmalarda, çözüm olarak genellikle dijital medyadaki bilgi kirliliğini azaltacak sivil toplum girişimleri, internet şirketlerinin etkin filtrelemesi ve dijital okuryazarlığın desteklenmesi üzerinde durulmaktadır. Yani çözüm büyük ölçüde teknoloji odaklı kavranmaktadır. Oysa yukarıda yer verdiğimiz teorik tartışmalar bizi, propagandanın içinde olduğu siyasal ve toplumsal koşulları değerlendirmeye yöneltmektedir. Nitekim Waisbord (2018: 9), yalan haberlerin üstesinden gelmek için önerilen, haber okuryazarlığı, olgu doğrulama ve sosyal medya temizliği gibi çözümlerin popülist meydan okuma karşısında yetersiz kalacağını vurgular. Yaygın medyanın devlet karşısında görece özerkliğinin, medya mülkiyetindeki el değiştirmeler, ifade özgürlüğünü sınırlayıcı tedbirler ve düzenleyici kuruluşların ağır müeyyideleri nedeniyle yitirildiği günümüz Türkiye'sinde, çözümü, kirlilikten arındırılmış teknolojik ortama ya da bilinçli medya kullanımına indirgemek yeterli olabilir mi? Örneğin Türkiye'de en kapsamlı doğrulama faaliyetini yürüten *teyit.org*'un tespitine göre, 2019 yerel seçimleri sırasında çıkan yalan haberlerin, yüzde 77'si hâlâ dolaşımdadır; bunlar yayından kaldırılmadığı gibi herhangi bir düzeltme de yapılmamıştır. Haziran 2015–Ocak 2018 dönemine ait *teyit.org* verileri üzerinden yapılan bir araştırmada ise yalan haber olarak belirlenmiş içeriklerin onda dokuzuna ilişkin olarak, ilgili haber kuruluşlarının herhangi bir işlem yapmadığı tespit edilmiştir. Verileri aktaran Mine Gencel Bek'e göre (2021: 208) bu durum, haberlerin gerçeğe uygunluğu sorununun aşılmasında doğrulama faaliyetlerinin etkisini tartışmalı hale getirmektedir. Ayrıca yalan haberleri çürütme

Güneydoğu Asya'ya uzanan küresel bir sorunla karşı karşıya olduğumuz açıktır. Bu konularla ilgili örnek analizler için bkz. Tumber ve Waisbord (der.), 2021.

çabalarını, bu tür bilgileri dolaşıma sokan ve destekleyen bir medya ekolojisi içinde sürdürmenin zorluğunu göstermektedir.

Tüm bu olumsuz manzaraya karşın Victor Pickard, mevcut propaganda iklimiyle akademik olarak yüzleşmekte, 1940'lara göre biraz daha başarılı olduğunu gösteren işaretlerden söz eder. Yazara göre, çoğunluğunu kadınların ve/veya beyaz olmayanların oluşturduğu yeni kuşak akademisyenler, sorunu değişen teknolojik koşulların ötesinde sistematik ırkçılık, kuraldışı iş modelleri ve tekellerin gücü gibi yapısal başarısızlıklarla ilişkilendirmeye başlamıştır. Örneğin Safiya Umoje Noble (2018), arama motorlarının, ardında işlemekte olan ticari çıkarlarla bağlantılı olarak belli arama sonuçlarını öne çıkardığını ve bu şekilde ırkçı içeriklere daha kolay ulaşılmasını sağlayacak şekilde yapısal bir yanlılık taşıdığını çarpıcı bir şekilde göstermiştir. Ayrıca bazı araştırmalarda, Facebook algoritmalarının, sitelerin reklam geliri elde etmesini sağlayan Google AdSense'in ve arama motoru optimizasyonu yapan Google Page Rank'in yalan haberlerin yayılmasını kolaylaştırdığı görülmüştür (Gencel Bek, 2021: 208). Dijital beşeri uygulamalar (*digital humanities*) ve eleştirel literatürdeki vurgu, doğrulama platformlarının etkinliğini artırmaya kaydığında, Noble'nin üzerinde durduğu gibi, sosyal ağların ya da arama motorlarının arka planında işleyen ve kullanıcılar için görünmez kılınan ticari ya da politik ilişkilerin kritik rolü anlaşılabilir. Diğer taraftan, dijital okuryazarlık üzerindeki aşırı vurgu, kaçınılmaz olarak sorunun odağını eşitsiz güç ilişkileri içinde propagandaya maruz kalanların eleştirel kapasitelerine kaydırır. Oysa Frankfurt Okulu'nun ajitatörler üzerine yaptığı çalışmalar; bilinçdışı eğilimleri, irrasyonalliteyi ve otoriter kişilik özelliklerini besleyen propagandanın, bu tür bir eleştirel farkındalık sorununa indirgenemeyeceğini bize göstermektedir.

Sonuç

Elbette tarihsel bilgi, mevcut sorulara kolay yanıtlar sunamaz ve güncel ikilemleri çözemez. Ancak mevcut varsayımların sorgulanmasında ve üretken fikirlerin geliştirilmesinde yardımcı olabilir. Özellikle de Löwenthal, Guterman ve Adorno gibi siyaset dünyasında yalanın, manipülasyonun ve aldatmanın gücünü, hâkim toplumsal koşullar ve bunların yarattığı duygusal beklentilerle ele alan çalışmalar, propagandanın güncelliğini korumasının ardındaki nedenleri fark etmemizi sağlamaktadır. Otoritaryenizmin yükselişte olduğu günümüz siyaset dünyasında

propaganda farklı görünümleriyle yeniden sahnededir; 1930'lar ve '40'ların dünyasında olduğu gibi bir kez daha anlaşılmayı beklemektedir. Amerikan pozitivizminin karakteristiklerini taşıyan propaganda teorisinin açmazlarını hatırlamak ve bu hâkim eğilimle çeşitli biçimlerde yüzleşen alternatifleri gözden geçirmek bu nedenle önemini korumaktadır.

Kaynakça

- Adorno, Theodor W. (1982). "Freudian Theory and the Pattern of Fascist Propaganda." *The Essential Frankfurt School Reader*. Andrew Arato ve Eike Gebhart (der.) içinde. New York: Continuum, 118–137.
- Adorno, Theodor W. (2000). *The Psychological Technique of Martin Luther Thomas' Radio Addresses*. Stanford: Stanford University Press.
- Adorno, Theodor W. (2020). *Yeni Sağ Radikalizmin Veçheleri*. Çev., Şeyda Öztürk. İstanbul: Metis.
- Bauer, A. J. ve Anthony Nadler (2021). "Propaganda Analysis Revisited." *Harvard Kennedy School Misinformation Review*, <https://misinfreview.hks.harvard.edu/article/propaganda-analysis-revisited/>. Erişim Tarihi: 5 Ekim 2021.
- Benjamin, Walter (2002). "Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı." *Pasajlar* içinde. Çev., Ahmet Cemal. İstanbul: YKY. 46–76.
- Bernays, Edward L. (2015). *Crystallizing Public Opinion*. New York: Open Road Media.
- Blumler, Jay G. (2020). "As It was in Analogue Days: The Relevance of Legacy Research." *A Research Agenda for Digital Politics*. W. H. Dutton (der.) içinde. Cheltenham: Edward Elgar Publishing. 25-35.
- Bourdieu, Pierre (1997). *Televizyon Üzerine*. Çev., Turhan Ilgaz. İstanbul: YKY.
- Cavalletto, George (2007). *Crossing the Psycho-Social Divide: Freud, Weber, Adorno and Elias*. Londra: Routledge.
- Collins, Sue (2012). "Propaganda Studies: The US Interwar Years." *The International Encyclopedia of Media Studies*. A. N. Valdivia (der.) içinde. doi.org/10.1002/9781444361506.wbiems028.
- Cull, Nicholas J. vd. (2003). *Propaganda and Mass Persuasion: A Historical Encyclopedia, 1500 to the Present*. California: ABC-Clío.
- Dahlgren, Peter (2018). "Media, Knowledge and Trust: The Deepening Epistemic Crisis of Democracy." *Javnost-The Public*, 25(1-2): 20–27.

- Farkas, Johan ve Jannick Schou (2018). "Fake News as a Floating Signifier: Hegemony, Antagonism and the Politics of Falsehood." *Javnost-The Public*, 25(3): 298–314.
- Finchelstein, Federico (2021). *Faşist Yalanların Kısa Tarihi*. Çev. Zeynep Şarлак. İstanbul: İletişim.
- Gencil Bek, Mine (2021). "Reclaiming and Tabloidizing "Truth" in Turkey." *Global Tabloid: Culture and Technology*. Martin Conboy ve Scott A. Eldridge (der.) içinde. Londra: Routledge. 98–212.
- Hyzen, Aaron (2021). "Revisiting the Theoretical Foundations of Propaganda." *International Journal of Communication*, 15: 3479–3496.
- Keane, John (2021). *Yeni Despotizm*. Çev. İsmail Ferhat Çekem. İstanbul: İletişim.
- Köker, Levent (1998). *İki Farklı Siyaset: Bilgi Teorisi-Siyaset Bilimi İlişkileri Açısından Pozitivizm ve Eleştirel Teori*. Ankara: Vadi.
- Lasswell, Harold D. (1938). *Propaganda Technique in the World War*. New York: Peter Smith.
- Lazarsfeld, Paul F. ve Robert K. Merton (2004). "Mass Communication, Popular Taste, and Organized Social Action." *Mass Communication and American Social Thought: Key Texts 1919–1968*. John Durham Peters ve Peter Simonson (der.) içinde. Lanham: Rowman&Littlefield. 230–241.
- Lippmann, Walter (2004). *Public Opinion*. Chemsford: Courier Dover.
- Lippmann, Walter (2018). *Liberty and the News*. Londra: Routledge.
- Löwenthal, Leo ve Norbert Guterman (1970). *Prophets of Deceit: A Study of the Techniques of the American Agitator*. New York: Harper Brothers.
- Noble, Safiya Umoja (2018). *Algorithms of Oppression: How Search Engines Reinforce Racism*. New York: New York University Press.
- Oates, Sarah (2021). "Rewired Propaganda: Propaganda, Misinformation, and Populism in the Digital Age." *The Routledge Companion to Media Disinformation and Populism*. Howard Tumber ve Silvio Waisbord (der.) içinde. Londra: Routledge. 71-79.

- Peters, John Durham ve Peter Simonson (der.) (2004). *Mass Communication and American Social Thought: Key Texts 1919-1968*. Lanham: Rowman&Littlefield.
- Pickard, Victor (2021). "Unseeing Propaganda: How Communication Scholars Learned to Love Commercial Media." *Harvard Kennedy School Misinformation Review*. <https://doi.org/10.37016/mr-2020-66>. Erişim Tarihi: 7 Ekim 2021.
- Qualter, Terence H. (1980). "Propaganda Teorisi ve Propagandanın Gelişimi." Çev. Ünsal Oskay. *SBF Dergisi*, 35(1): 255-307.
- Rensmann, Lars (2017). *The Politics of Unreason: The Frankfurt School and the Origins of Modern Antisemitism*. Albany: Suny Press.
- Scannell, Paddy (2020). *Medya ve İletişim*. Çev. Oğuzhan Taş ve Burcu Sümer. Ankara: Ütopya.
- Schudson, Michael (1978). *Discovering the News: A Social History of American Journalism*. New York: Basic Books.
- Schudson, Michael (2019). "The Public, the Media and the Limits of Democracy: Re-Examining the Lippmann-Dewey 'Debate'." <https://www.abc.net.au/religion/public-media-and-limits-of-democracy-the-lippmann-dewey-debate/11228168>. Erişim Tarihi: 13 Eylül 2021.
- Sparkes-Vian, Cassian (2019). "Digital Propaganda: Tyranny of Ignorance." *Critical Sociology*, 45(3): 393–409.
- Sproule, Michael J. (1987). "Propaganda Studies in American Social Science: The Rise and Fall of the Critical Paradigm." *Quarterly Journal of Speech*, 73: 60–78.
- Sproule, Michael J. (1991). "Propaganda and American Ideological Critique." *Annals of the International Communication Association*, 14 (1): 211-238.
- Sproule, Michael J. (1997). *Propaganda and Democracy: The American Experience of Media and Mass Persuasion*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Taş, Oğuzhan ve Tuğba Taş (2018). "Post-Hakikat Çağında Sosyal Medyada Yalan Haber ve Suriyeli Mülteciler Sorunu." *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, 29: 183–208.
- Tsyrenzhapova, Dariya ve Samuel C. Woolley (2021). "The Evolution of Computational Propaganda: Theories, Debates, and Innovation of The Russian

- Model.” *The Routledge Companion to Media Disinformation and Populism*. Howard Tumber ve Silvio Waisbord (der.) içinde. Londra: Routledge. 121-130.
- Tumber, Howard ve Silvio Waisbord (2021a). “Introduction.” *The Routledge Companion to Media Disinformation and Populism*. Howard Tumber ve Silvio Waisbord (der.) içinde. Londra: Routledge. 1-12.
- Tumber, Howard ve Silvio Waisbord (der.) (2021). *The Routledge Companion to Media Disinformation and Populism*. Londra: Routledge.
- Waisbord, Silvio (2018). “Truth is What Happens to News.” *Journalism Studies*, doi: 10.1080/1461670X.2018.1492881.
- Weiss, Volker (2020). “Bugünden Bakınca.” *Yeni Sağ Radikalizmin Veçheleri*, Theodor W. Adorno içinde. Çev., Şeyda Öztürk. İstanbul: Metis, 11-29.
- Yeşil, Bilge (2018). “Authoritarian Turn or Continuity? Governance of Media through Capture and Discipline in the AKP Era.” *South European Society and Politics*, 23(2): 239-257.
- Yeşil, Bilge (2021). “Social Media Manipulation in Turkey: Actors, Tactics, Targets.” *The Routledge Companion to Media Disinformation and Populism*. Howard Tumber ve Silvio Waisbord (der.) içinde. Oxon: Routledge. 386-396.
- Zollmann, Florian (2019). “Bringing Propaganda Back into News Media Studies.” *Critical Sociology*, 45(3): 329-345.



Kültür ve İletişim

culture&communication

Yıl: 25 Sayı: 49 (Year: 25 Issue: 49)

Mart 2022-Eylül 2022 (March 2022-September 2022)

E-ISSN: 2149-9098



2022, 25(1): 102-122

DOI: 10.18691/kulturveiletisim.984424

****Research Article****

Arendt's Rahel Varnhagen: Challenging The Public - Private Dichotomy*

Senem Yıldırım**

Abstract

Rahel Varnhagen, among the earliest works of Hannah Arendt, is often treated as an isolated piece in relation to her later political writings. However, this factual biography challenges one of the most inalienable elements in Arendt's political theory: the public- private dichotomy. I argue that *Rahel* can be read as an exploration of the public or the private, that Varnhagen herself can be classified as either a parvenu or a pariah. A closer reading reveals that Rahel, as text and as individual, blurs this binary distinction. This blurring, in one exceptional text, helps to undermine the strict conceptual binary between public and private that is assumed to run through all of Arendt's work. In *Rahel*, the political is not observed within the confines of a strict separation between the public and the private, but in an intermediate space: the social sphere of the eighteenth century salon. Identifying a conception of the social within Arendt's political theory that is not detrimental to political actors and their actions would provide us a new reading of the social that is affirmative rather than negative. Such a reading would pave the way for a more inclusive reading of the social in Arendt, through which several "social" issues that are excluded from the political sphere may be recognized and re-conceptualized as political.

Keywords: Rahel Varnhagen, Arendt, the public, the private, the social.

* Received: 18/08/2021 . Accepted: 07/01/2022

**İhsan Doğramacı Bilkent University, İhsan Doğramacı International Advanced Studies Center, Political Science Research Section, Ankara, TURKEY.

Orcid no: 0000-0003-1246-3697, senemyildirimozdem@gmail.com

****Araştırma Makalesi*******Arendt'in Rahel Varnhagen'i: Kamusal-Özel
Dikotomisine Bir Meydan Okuyuş******Senem Yıldırım******Öz**

Hannah Arendt'in ilk dönem eserlerinden biri olan *Rahel Varnhagen*, Arendt üzerine yapılan çalışmalarda genellikle Arendt'in geç dönem siyasi yazılarından farklı ve ayrıksı bir yere sahip olarak değerlendirilir. Fakat bu biyografik eser aynı zamanda Arendt'in çalışmalarının vazgeçilmez unsurlarından biri olarak gözüken kamusal-özel dikotomisine meydan okumaktadır. Bu makale, biyografide, yer yer *parvenu* (irtifaperver) yer yer ise *parya* olarak sınıflandırılan Rahel'in bu deneyiminin, Arendt'in siyaset kuramındaki kamusal veya özel kavramları için yeni bir okuma olanağı yarattığını iddia etmektedir. Bunun da ötesinde, Rahel hem metin olarak hem de birey olarak bahsi geçen ikiliği muğlak hale getirmektedir. Bu ayrıksı çalışmanın ortaya koyduğu muğlaklık, Arendt'in diğer çalışmalarında baskın olduğu iddia edilen kamusal-özel dikotomisini sorgulamamızı sağlamaktadır. *Rahel*'de siyasi olan, kamusal ve özel olanın keskin bir biçimde ayrıldığı bir bağlamda değil; toplumsal olan olarak adlandırılan ve Arendt'in kuramında kamusal ve özelin arasında kalmış bir alan olarak kavramsallaştırılan on sekizinci yüzyıl salon kültüründe ortaya çıkmaktadır. Arendt'in siyaset kuramında siyasi aktör ve onların eylemlerine zarar vermeyen bir toplumsal olana işaret etmek, bizi negatiften ziyade, olumlu bir toplumsal kavramı ile baş başa bırakmaktadır. Böyle bir okuma, Arendt'in çalışmalarında toplumsal alana tekabül ettiği için siyasi alanın dışında kalan kavram ve olguların yine Arendt'in çizdiği kuramsal çerçevede yeniden değerlendirilmesine yol açacaktır.

Anahtar Sözcükler: Rahel Varnhagen, Arendt, kamusal (olan), özel (olan), toplumsal (olan).

* Geliş tarihi: 18/08/2021 . Kabul tarihi: 07/01/2022

**İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, İhsan Doğramacı Uluslararası İleri Araştırmalar Merkezi
Siyaset Bilimi Araştırmaları Birimi, Ankara, Türkiye.
Orcid no: 0000-0003-1246-3697, senemyildirimozdem@gmail.com

Arendt's Rahel Varnhagen: Challenging The Public - Private Dichotomy¹

Rahel Varnhagen: The Life of a Jewess ([1958] 1974) is among the earliest works of Hannah Arendt, often treated as a distinct piece, unrelated to her later political writings (Arendt, 1974). Rahel Varnhagen, the subject of the book, was a Jewish woman of great stature in the German Romantic Movement, spanning from the late eighteenth century to the early nineteenth century. In this work, Arendt narrates Varnhagen's life through her personal writings, including diaries, correspondence and interaction with her friends in a salon² hosted by her. This text is particularly intriguing as a valuable source for grounding an insightful, alternative reading of Arendt's political theory. This may surprise those readers who think of *Rahel Varnhagen* as a strictly biographic text, lacking theoretical insight. However, prominent Arendtian scholars have already interrogated how political the social could be by pointing out alternative political spaces and political actors depicted in Arendt's works. In their interrogation, they turn *Rahel Varnhagen* as one of the least recognized work of Arendt. Among those scholars, Seyla Benhabib (1995) and Carolina Armenteros (1998), refer to the spatial possibility of a specific facet of the social in Arendt as an alternative conception that inherits the potential of being political. In addition these scholars, Jennifer Ring (1991) states that, apart from the Greek hero within the polis, *Rahel Varnhagen* presents readers an alternative political actor, 'conscious pariah'.

Inspired by these insightful analyses, I also argue that this factual biography presents a different and affirmative dimension of the social in Arendt, which is an in-between space that includes the political in modern times: a social space in which "the lost treasure" of the political could be re-discovered.³ I offer a reading that challenges one of the most rigidly assumed elements of Arendt's political theory, which is the public-private dichotomy. It is well known that Arendt's line of thinking often employs concepts as binary oppositions, (e.g. freedom-necessity, action-labor, speech-silence, power-violence) that would eventually correspond to a more general

¹ An earlier version of this article is based on my doctoral dissertation, "Exploring the Possibilities for the Social and the Political in the Public-Private Distinction in Arendt" (2011)-unpublished.

² In the late eighteenth and early nineteenth century, people from different occupations, religions, ethnicities and sex come together in semi-public/semi-private spaces hosted by women, especially in German cities (Weckel 2000).

³ Arendt talks about the lost treasure of revolutionary tradition in her book titled *On Revolution*.

dichotomy of the public and the private, which is central to Arendt's theory (Honig, 1995: 144). The framing of this dichotomy has the power of defining the boundaries of the political, which is situated in the public sphere. Thus, concepts corresponding to the public, such as freedom, action, speech and power, are situated within the confines of the political, whereas the other group has a residual character and apolitical quality. Within this framework, I argue that Rahel Varnhagen as a case of personal life story provides the reader with the opportunity of reading the social through the lens of the dichotomy between the public and the private. The book provides us an excellent example of how a political figure could engage in both public and private experiences at the same time; and how this kind of experience would not be detrimental to the political experience of that person.

In line with this argument, I claim that *Rahel Varnhagen* can be read as an exploration of the private or the public, that Rahel herself can be classified as either a parvenu or a pariah, but that a close reading reveals that Rahel as text and as individual are a blurring of these binary distinctions. Moreover, this blurring, in one exceptional text, helps to undermine the strict conceptual binary between private and public assumed to run through all of Arendt's work. This blurred state cannot simply be reduced to the social, as Arendt makes clear that Rahel is excluded from society. Thus we can also observe that 'the social' is itself divided by Arendt into an unacknowledged binary: the 'society' with its repressive, deadening conventions, and the freeing, open spaces of (salon) friendship and incipient small actions. The book, then, is a valuable resource for revealing the intermediate space in the public-private dichotomy through an account of real life experience. The political is not observed within the confines of the strict separation between the public and the private; rather, it is located between these spheres—in the social atmosphere of the eighteenth century salon.⁴ One should look into different facets of the social in Arendt's work in order to reveal that specific dimension of the social.

⁴ How Rahel's own life experience transcends the public versus the private dichotomy is also underlined by Lilian Weissberg (1992: 220) in a different context. She introduces Rahel to the reader as a Jewish woman author in Berlin. Writing letters as a woman and a Jew in the nineteenth century Berlin essentially refers to a private experience. However, this does not mean that this emancipatory act of writing is of an 'unpolitical kind'.

The Social as the Political: A Personal Life Story

The Social as a Multi-dimensional Concept in Arendt's Theory

The social as a noun rather than an adjective is a modern phenomenon that signifies a hybrid realm in which the borderline between the public and the private becomes blurred (Arendt, 1958: 28). The fixed characteristics of the public and private realms are combined within this newly emerging realm. This leads to the emergence of an absorbing and transformative phenomenon of the social. In fact, the rise of the social is considered as the main theme in Arendt's theory. Along these lines, the social in Arendt is simply read as the intrusion of what is essentially categorized as private into the realm of public (Villa 1996: 20,24; McGowan 1997: 263); or it is equated with economics and is seen as the expression of Arendt's reaction to communism, socialism and the welfare state (Pitkin 1998: 16). Reading the social as intrusion of the private concerns into the public world closes the doors for any in-between conception that could be constructive in terms of contemporary political experience, and leads to exclusion of many social issues from the agenda of politics. Yet, a reading that underlines the multi-dimensional characteristic of the social in Arendt might overcome such an exclusion.

The idea that there are different conceptions of the social in Arendt's work is not new. Canovan (1978) was among the first scholars who drew attention to multiple meanings of the social in Arendt's different works. The first meaning refers to high society, " 'polite society of modern Europe, ...the world of the salons...' " (Canovan, 1974: 86), that is a space of conformity. The second social corresponds to modern society administered by nation state, which is dominated by nature and biology just like ancient Greek household (Canovan, 1974). Pitkin (1998) also refers to three different conceptions of the social in Arendt. The first one is high society/respectable society that is referred as the conformist parvenu social. The second one is the economic/biological social that sees society as a bourgeois minded agent combined with the idea of inevitability that is inherited in nature. The last one is 'the other' of the political, which is the defiance of human agency. Following the same line, Benhabib (1996) also refers to three different socials in Arendt. The first one is the social as the capitalist commodity exchange economy; the second one is the mass society; and the third one is the social as sociability that corresponds to aggregation of social

“patterns of human interaction”; modalities of taste in food, dress and leisure time activities; “differences in aesthetic, religious and civic manners”; socialization patterns that contains formation of marriages, friendships, acquaintances and commercial exchanges (Benhabib 1996: 28). In line with these insightful readings, one can argue that there are different socials in Arendt. In its first conception, the social emerges as the intrusion of economic concerns into the public affairs. This conception of the social is dominant throughout *The Origins of Totalitarianism* (Arendt, 1966). The social as the interference of bodily/biological needs into public sphere corresponds to different course of events in history, which are elaborated in *On Revolution* (Arendt, 1990). The social as the mass society refers to more contemporary facet of the social and is elaborated in *The Human Condition* (1958), *The Origins of Totalitarianism*, and in her article, “Society and Culture” (Arendt, 1960: 278), where Arendt sees mass society as a more contemporary facet of ‘good society’ of the eighteenth century. The last one is the social as sociability as depicted in *Rahel Varnhagen* (Arendt, 1974).

Among these different socials, Benhabib argues, the social as sociability emerges a different facet of the social in Arendt’s search for the recovery of the public world under condition of modernity (Benhabib, 1995: 14). Such a perspective invites readers of Arendt to a search for political experiences within a specific social context that might otherwise be ignored. Among Arendtian scholars who employ such kind of a critical perspective, Benhabib and Armenteros do this by relating social experience in the eighteenth century salons to human interaction in agonal public sphere of ancient Greece. Benhabib makes a spatial analysis and touches upon the commonalities between the *polis* and the salon. In the *polis* the equality principle corresponds to the equivalent political rank of the participants as citizens. In the salon, despite the disparate social, economic and political statuses of the participants, they are able to meet as equals based on the humanistic outlook they shared, as well as their specific talents, abilities, and capabilities as individuals and participating in certain tastes and sensibilities (Benhabib, 1995: 19). According to Benhabib, the second important commonality is that both the agonal public sphere and the salon create bonds among their members. Benhabib argues that the salon may be seen as a transitory space that concurrently allows a certain amount of transgression between the boundaries of the public and the private. In a similar vein, Armenteros (1998: 94, 96) also presents the concept of the salon in *Rahel*

Varnhagen as a “social area outside society” which is “the prototype of the public sphere” in Arendt’s theory. Armenteros presents the salon as a social space that could be thought of as a preliminary conception of the public sphere in Arendt’s political theory. Armenteros sees the social in Arendt as a space that emerges as a specific exclusion of the dominant societal traits of the eighteenth century.

These works inspire one to look for a possibility of moments of experience in a personal life story that transcend the dichotomy of public and private. In line with this inspiration, this paper reads *Rahel Varnhagen* as a life story where parvenu versus pariah identities correspond to public versus private dichotomy in Arendt. At some point, it is difficult to separate these two distinct identities from each other. A person could experience both the pariah and the parvenu experiences concurrently in a societal context, and still be political. Throughout the book, Rahel could manage both identities in the associational atmosphere of the eighteenth-century salon as she carried the private concerns to public space of equals through sociability.

Rahel Varnhagen: The Narrated Story of Intimate Self-realization

As the biography of a Jewish woman, prominent in the Romanticist Movement of the eighteenth century Berlin, *Rahel Varnhagen* does not represent a traditional biography in its compositional style. Instead, what interested Arendt, she writes, “...was to narrate the story of Rahel’s life as she herself might have told it” (Arendt, 1974: xv). Throughout *Rahel Varnhagen*, the line between autobiography and biography remains ambiguous, and this presents a clear challenge to the traditional genre of biography. Liliane Weissberg (1997: 5) suggests that what Arendt is doing is to try and slip into Rahel’s skin. Arendt narrates the story of Rahel’s attempts to deal with her Jewish identity, which Rahel herself regards as simultaneously an individual and a private matter. Rahel’s story, then, is a culmination of unique strategies for assimilating into a non-Jewish society. This, in fact, is a narration of being a Jew and Jewishness on the brink of rising of the modern Christian nation-state, and Arendt does this by engaging a self-understanding and self-redefinition (Benhabib 1996: 8). Even though the biography was first published in 1957, it was written during Arendt’s years of stay in Paris to where Arendt fled from Germany in 1933. Thus, the book is seen as Arendt’s reinterpretation of meaning of being a Jew both in the late

eighteenth-early nineteenth century and the 1930s.⁵ For this reason, the book is believed to have a claim to historical (re)construction “from within” (Weissberg, 1997: 17). The change of Rahel’s attitude towards her Jewishness might be read in line with to the change in Arendt’s re-evaluation of and reflection on being a German Jew through time. This shift becomes more evident if the reader traces the corresponding dates of the completion of the chapters. The first eleven chapters of the book, completed by 1933, construct Rahel as an ‘exceptional’ parvenu of the nineteenth century Germany. The final two chapters of the book, completed in 1938, instead characterize Rahel as a pariah.⁶ In her later published essay, ‘We Refugees’ (1978: 65-66), Arendt depicts Rahel as a member of the pariah tradition.⁷ Furthermore, such narration is compatible with Arendt’s methodology in her later political writings, where she substantiates prevalent concepts through the storytelling of actual political events and experiences.

Within this historical context, Arendt points out the emergence of ‘conscious pariah’ as a result of the attitudes of a few within the mentioned pariah tradition. ‘Conscious pariah’ imposes an outsider status that is marginal to European society and parvenu Jews. By definition, the Jewish pariah affirms both her/his Jewish particular identity and her/his right to a place in European (social/political) life, in general (Feldman, 1978: 18). The pariah (Jewish or else) is a political person and her/his duty is to actively remain outside of the society consciously and awaken her/his fellow outsiders to a similar consciousness to rebel against society (Feldman, 1978: 33). The pariahs were a new class/anti-class of intellectuals, journalists, critics, and free-lance writers in the nineteenth century European society (Cahnman, 1974: 163). They are particularly associated with the characteristics of Jewish heart, humanity, humor, disinterested intelligence and engagement in politics (Arendt, 1978: 66). In fact, in Hannah Arendt’s personal lexicon, *Wirkliche Menschen*, real people, were ‘pariahs.’ (Young-Bruehl, 1982: xv).

On the other hand, the pariah’s counterpart, namely the parvenu, is depicted as an upstart “who tried to succeed in the world of Gentiles but could not escape

⁵ Benhabib even argues that Rahel becomes a mirror for Arendt regarding her own self-understanding and self-interpretation.

⁶ For a detailed analysis of the difference between the first eleven chapters and the last two chapters of *Rahel Varnhagen*, see Moruzzi (2008: 31, 33, 36-37).

⁷ In Arendt’s essay, Bernard Lazare, Heine, Sholom Aleichem, Franz Kafka, and Charlie Chaplin are also associated with the pariah tradition.

her/his Jewish roots” (Feldman, 1978: 18). The parvenu is associated with tactlessness, political naiveté, inferiority complexes, and greed (Arendt, 1978: 66). The parvenus were the financial magnates and moneyed upstarts of the nineteenth century Europe (Cahnman, 1974: 163). For them, Jewish identity was an individual problem. Their efforts to rid themselves of Jewishness through assimilation and by depicting themselves as ‘exceptional’ Jews cultivated their anti-political disposition in Arendt’s typology.

Following that typology, I claim that the pariah and parvenu, social outsiders in the nineteenth century Europe, can be read as opposites in terms of ‘the political.’ The pariah is political, whereas the parvenu is politically blind. As the definition of the political is structured around the public-private dichotomy, the pariah and the parvenu have their proper correspondence within the very same dichotomy. In the second chapter of *The Human Condition* (Arendt, 1958: 28, 73), the distinction between the public and private corresponds to that of the political and the household; freedom and necessity; permanence and futility; honor and shame. Sets of concepts are thus bound to each other by their definitions. As a consequence, I contend, the political pariah finds her/his place within the framework of the public, and the anti-political parvenu finds it within the private realm.

In addition, *Rahel Varnhagen* as a text introduces us to a political actor in a brand new spatial context. The pariah as the political actor acts within the confines of the social sphere of the eighteenth century salon—a new spatial context outside the conventional public of that period. The period is also named after these spaces as ‘the period of salons’ “as a brief, happy phase of early women’s emancipation or even as highpoints of a lost female culture” (Weckel, 2000: 310). The salon of the household become a public sphere of visibility that is based on egalitarian principle (Benhabib 1995: 14). The members are the outsiders of the dominant high society of the eighteenth century Germany; they are from different classes and religious groups and use spacial facility provided by the salon to express their difference and distinctiveness through which an intersubjective reality is formed (Benhabib, 1995: 17). Such an experince is compatible with Arendt’s vision of the political experience within public sphere where equal fellows show (make visible) their distinctiveness through usage of words and deeds, and construct reality simultaneously. Political experience articulates reality that is the fact of being seen and heard by others

(Arendt, 1958). Following a similar trajectory, Ring (1991) also argues that apart from the Greek hero within the *polis*, the pariah could be thought of as the alternative political actor in Arendt's political theory. This line of argumentation requires a divergence or a shift in the spatial context of Arendtian political action. The shift is from a need for a permanent place in which action can occur, to an intangible conception of power that is portable and emerges spontaneously when actors act among themselves. Ring emphasizes that in earlier parts of *The Human Condition*, the public sphere is the tangible physical space of the *polis* (Ring, 1991: 439-440). Later, however, political action itself creates public space. According to Ring, this shift is due to the political character possessed by the pariah. The pariah is a political actor without a tangible, physical public space (Ring, 1991: 440). Her/his public space was taken away from her/him in 'dark times.' In such times, freedom descends underground and the light of the public space is able to shine only in hidden places (Ring, 1991: 444). Although the pariah does not act among his peers or a civic community of equals, he acts as an outsider—like members of the eighteenth century European society who find their peers in the salons.

In the light of this shift, I argue, *Rahel Varnhagen*, cannot be read on the safe ground provided by the strict private/public dichotomy. In other words, it is not easy to claim that Arendt's Rahel is either a pariah or a parvenu. Throughout the text, she shifts between both categories and, at times, carries the traces of both. Although she is depicted as a conscious pariah and a political figure by Arendt, her life story reveals an in-between/intermediate character. At some points in her life, her parvenu characteristics became dominant, while at others she was instead a conscious pariah. Still at others, she was both a parvenu and a conscious pariah. In the following, I attempt to portray each of these experiences.

What is especially significant is that these shifts do not prevent Arendt from exemplifying Rahel as a political figure. She is a political figure with her 'social' life, which could not be classified as a distinctly public or private experience. Besides the shift between the two realms, Rahel's life story also provides the possibility of an in-between space of sociability that we call the social space.

Rahel as the Actual Parvenu

Rahel's parvenu status is sealed over the first eleven chapters of the book. This situation arises out of her own conception of what it means to be a Jew. In her own words, being born a Jewess is the "greatest shame, which was the misery and misfortune of my life..." (Arendt, 1974: 3). Her characterization of the problem is not free from the general self-perceptions of Jews in the eighteenth- and nineteenth-century Europe. Jews of that period saw 'being Jewish' as a personal problem, a misfortune. As Arendt puts it, "Jews did not even want to be emancipated as a whole; all they wanted was to escape from Jewishness, as individuals if possible" (Arendt, 1974: 3).⁸ Their own conception of their social status as a personal problem signifies their position within the private realm. Personal strategies for coping with their status fail in becoming political, as they do not act collectively to heal the conditions for the Jewish identity. Rahel's experience also remained a private one, ultimately turning back into a struggle with herself. Arendt claims that "Rahel's struggle against the facts, above all against the fact of having been born a Jew, very rapidly became a struggle against herself" (Arendt, 1974: 13).

To cast away uneasiness that results from a struggle against oneself, Rahel employed personal strategies to join the ranks of a society to which she never belonged. Rahel's strategies to gain acceptance into 'the world,' the society she seeks to join, and her willingness to have a place within it, are personal feminine strategies of assimilation in the romantic period: loving and being loved, being proposed to, and marrying a member of non-Jewish society (Benhabib, 1995: 12-13; Moruzzi, 2008: 36). Arendt exemplifies this attempt by saying that Rahel's engagement to Finckenstein, a member of a non-Jewish noble family, was seen as the only choice left for social assimilation (Arendt, 1974: 35).

Rahel's continuous attempts at assimilation are closely related to her conception of reality. As Arendt puts it: "The world and reality had, for Rahel, always been represented by society. 'Real' meant to her the world of those who were socially acknowledged, the parvenus as well as the people of rank and name who represented something lasting and legitimate" (Arendt, 1974: 177) Within such a framing, imagining herself as real was possible only if she were socially accepted.

⁸ For a more detailed analysis of personal identification of 'being a Jew' by Jewish people in the 19th century European context see Arendt (1966: 11-53).

However, Rahel sought neither originality nor naturalness; she wanted only to become a person among others by acquiring a higher social position. According to Arendt:

If she wanted to live, she had to learn to make her presence felt, to display herself; she had to unlearn her previous acceptance of the bareness and sketchiness of her external existence as something final; she had to renounce originality and become one person among others. She had to prepare to occupy a higher social position (Arendt, 1974: 119).

Thus, to fulfill her aim to become another person outwardly, Rahel even changed her name from Rahel to Friederike Robert (Arendt, 1974: 120). Rahel Varnhagen, then, did try her best to become an actual parvenu through personal strategies aimed at gaining acceptance as a person of high social status. Arendt acknowledges Rahel's limited success by using these strategies, writing that "[l]ike all parvenus, she never dreamed of a radical alteration of bad conditions, but rather of a shift of personnel that would work out in her favor, so that the situation would improve as if by the stroke of a magic wand" (Arendt, 1974: 201).

The aforementioned personal strategies not only refer to the personal experience of Rahel that are essentially relegated to the private sphere, but also depict a particular conception of the social in Arendt. While Rahel is dealing with 'her problem' within the private sphere, its spatial opposite is the outside of society. This conception of society or the social is both exclusionary and repressive. Specifically, one has either to identify with the group or conform to its strict markers of identity. Alternatively, one may be forced to abandon or repress other, less desirable markers of identity.

Against this exclusionary stance of society, Rahel's salon offered a unique space for sharing personal stories in a warm and friendly atmosphere. At this point, the reader can discern two disparate conceptions of the social. The first is the 'good society' of the eighteenth century Berlin that excludes any difference. The second is instead an inclusive space forged by those excluded by 'good society.' However, spatial construction does not imply automatic awareness. Despite the warm atmosphere of Rahel's salon and her talent in abstracting and generalizing the intimate truths of human experience, she lacked the ability to comprehend her Jewish identity nothing more than a personal adversity and was stuck in her isolated parvenu

status. In Chapter 11 of *Rahel Varnhagen*, Arendt indicates Rahel's fixation on the parvenu status as follows:

Her passion for generalizing, for making apparently absolute privacies communicable to all, experienceable by all, for feeling out the general human lot in the most personal details—her whole gift for abstraction had, characteristically never led her to the point of regarding her fate as a Jew as anything more than a wholly personal misfortune. She had never been able to fit her private ill luck into a scheme of general social relationships; she had never ventured into criticism of the society or even to solidarity with those who for other reasons were likewise excluded from the ranks of the privileged (Arendt, 1974: 177-178).

Towards the end of the book, Arendt emphasizes the negative effects of parvenu status, which were also recognized by Rahel herself. Parvenu is depicted as condemned to experience existence as a pseudo-reality in a world that has not been designed for her/him (Arendt, 1974: 225). Arendt says that “[t]he parvenu pays for the loss of his pariah qualities [to be grateful, to be considerate to others] by becoming ultimately incapable of grasping generalities, recognizing relationships, or taking an interest in anything but his own person” (Arendt, 1974: 214). Through experiencing these losses, Rahel “discovered that it was necessary for the parvenu—but for him alone—to sacrifice every natural impulse, to conceal all truth, to misuse all love, not only to suppress all passion, but worse still, to convert it into means for social climbing” (Arendt, 1974: 208). But this is the moment at which Rahel experienced a turning point and became an important figure signifying the conscious pariah in Arendt's political thinking.

Rahel as the Genuine Pariah

Did Rahel suddenly become a pariah out of nothing? Is her pariah status only an artificial characteristic that signifies Arendt's own political awareness, acquired while writing the last two chapters of the book? Although Rahel's pariah status is mostly emphasized in the last two chapters of the book, her pariah characteristics are present from the beginning. For instance, in Chapter 3 Rahel is presented as a figure of liberation as she had the gift of being a social outsider (Arendt, 1974: 55). By not belonging to a specific world, her desire to be a part of the world for inclusion and status led her to discover and experience everything on her own terms. However, she also had to learn everything from the beginning. As a social outcast, she was unrestrained by social convention. Being simultaneously forced and free to discover

everything—the world—for herself makes her a figure of liberation (Arendt, 1974: 33-34). Rahel herself was not born into ‘the world’. Others, who are part of this world yet consciously staying outside of the ‘society,’ may also demand a better world (Arendt, 1974: 75). While recognizing the pitfalls of an exclusionary, repressive society, they work to improve its conditions in very specific ways. Removing oneself from the world, criticizing and rejecting the conditions of it, and desiring a better world are the characteristics of the conscious pariah.

Although Rahel is depicted as an actual parvenu in the first place, Arendt later attributes to her the characteristics of a genuine pariah.⁹ Earlier in the text, in Chapter 10, Arendt describes how one of Rahel’s friends, Marwitz, prepared the ground for her transition to a conscious pariah through the course of their friendship. Arendt states:

Her despair was no longer her own private affair; rather, it was merely the reflection of a doomed world [...] Rahel interpreted her own alienation accordingly, no longer believed it inflicted by an incomprehensibly abstract fate which could be understood only in generalized categories —life in itself, *the world*. She now saw it as the specific misfortune of having been born in the wrong place, assigned by a history of a doomed world like Marwitz (Arendt, 1974: 167-168).

It is clear that Rahel changed the way she conceived of her Jewish identity. In fact, this was the crucial juncture at which Rahel understood that the world that she wanted to be a part of had been corrupted. Rahel realized that her Jewishness was not a private matter and could not be dealt with solely through personal strategies. Although blaming her alienation on her Jewishness would not make her a pariah, blaming the ‘corrupted world’ is one way of relating her alienation to society. Being alert to this suggests that Rahel was also aware of her Jewishness and position as a social outcast. Awareness, then, may lead to a critical stance against the exclusivist society.

Thereafter, Rahel becomes an example of the conscious pariah, who possesses more reality than the parvenu. In Chapter 12, Arendt clearly suggests that throughout her parvenu experience, “Rahel had always stood outside, had been a pariah, and discovered at last, most unwillingly and unhappily, that entrance into society was possible only at the price of lying, of a far more generalized lie than

⁹ In Chapter 13, Arendt (1974: 227) calls Rahel a conscious pariah.

simply hypocrisy” (Arendt, 1974: 208). Although, as previously mentioned, Arendt claims that Rahel could not truly escape from her parvenu stance in relation to her own understanding of her Jewishness, Arendt does not hesitate to indicate that Rahel had always been a pariah. Accordingly, in the final chapter, Arendt says that “Rahel [who had a rebellious spirit] had remained a Jew and pariah” (Arendt, 1974: 227).

Between Parvenu and Pariah

It may be argued that *Rahel Varnhagen* could be read either in the context of the private realm, or, at other points, in that of the public realm. Therefore, one may argue that this work by Arendt is strictly divided between two social statuses: the parvenu and the pariah, which correspond to the private and the public, respectively. One may also suggest that this work could be read within the bounds of the public-private dichotomy that Arendt’s political theory creates. With respect to these arguments, I will highlight the points at which *Rahel Varnhagen* cannot be situated within either of the status or distinctions. As argued in the introduction, a close reading reveals that Rahel as text and as individual is a blurring of these binary distinctions. And this obfuscation, in one exceptional Arendt text, helps to undermine the strict conceptual binary between public and private, which is assumed to run through all of Arendt’s work.

Firstly, regarding the personal parvenu strategies that Rahel employed during her struggle to join the social world, it is clear that her strategies were not exclusively related to the feminine strategies mentioned above. In other words, her parvenu strategies were not confined to the privacy of concepts such as marriage and family. In addition to the strategies of relating oneself to others in intimate relationships, Arendt also relates Rahel’s story of personal exit strategies to avoid the problem of ‘worldlessness.’ For instance, in Chapter 5, the reader witnesses how Rahel chose piety as a means to connect to other beings, namely through God. She became devout in order not to be concerned with herself, but to have a link to everything in this world (Arendt, 1974: 80). This link is “a link to God, who was thus to be the ultimate guarantee of her existence, whose “child” she was and upon whose “mantle” she lay” (Arendt, 1974: 80).¹⁰ Another personal experience, stated in Chapter 12,

¹⁰ The God Rahel refers to is neither her ancestors’ nor the god of Christianity. Arendt says that with respect to religion Rahel is traditionless.

was Rahel's celebration of her Prussian citizenship through marrying August Varnhagen (Arendt, 1974: 204). Although she initially resisted becoming a nationalist, acquiring a sense of reality she lacked and feeling included by an entity shaped her personal experience and stance in the nineteenth century European context afterwards. With regard to this point, one could accuse Rahel of opportunism, since she embraced patriotism only after realizing that she would otherwise be isolated from society (Arendt, 1974: 101). These two examples are significant in revealing Rahel's complex nature, combining the parvenu (private) and the pariah (public) throughout life and text.

More importantly, these examples demonstrate this varied experience at two different levels. The first example, the link with others through God, is often considered in modern, secularist times as an inherently internal, private link through personal belief, even if it is expected to transmit a feeling of fellowship. However the second example, described in the latter half of the book, characterizes the link with others through citizenship as inherently public and political. Despite both being endeavors of connecting oneself to others through pursuit of a feeling of belongingness, these two experiences oscillate between being private and public.

The common characteristic in question becomes the second level of analysis. Even though these were the endeavors of a parvenu, it is interesting to observe that they are not limited to the feminine private strategies but had more to do with broader concepts and projects, such as nationalism. Rahel, however, faced a dilemma. Although she tried to maintain her 'self,' that is, her privacy, to some extent, Rahel understood that this was impossible to achieve on her own. She had a desire to get to know herself through a third party, namely God or the idea of national belonging. This demonstrates that a concern for cultivating private 'self' could result in public concerns. In other words, this is an intermediate 'social' experience where private and public concerns are merged.

Moreover, it could be argued that these are all personal strategies and, therefore, cursed to remain among the strategies of the parvenu, without the traces of pariah status. One response to such an objection would come directly from Arendt. In Chapter 7, Arendt writes, "[f]or all that her later patriotism may have seemed opportunistic, for all that it assumed parvenu forms, the fact remains that she reached it strictly by insight, reason, principled convictions" (Arendt, 1974: 127). This is

actually what a conscious pariah would do. When we observe that a parvenu may act with the insight and conviction characteristic of a pariah, the absolute distinction between the two ways of life is obscured. Rather than being mutually-exclusives, they could co-exist. Private concerns, moreover, may be enacted through public and political insights. This is a pointed example of how the private and public spheres of concern can combine to produce a political experience. Such a blurred experience of the private and the public does not need to point a 'social' experience that would be detrimental to the political.

Rahel's intertwined experience of her parvenu and pariah statuses is also evident in the contradictions she experienced when shifting from one status to another. In particular, Arendt describes the example of the attempt to change her name from Rahel to Friederike Robert as follows: "The former was not socially acceptable; the latter could not summon up the resolution to make a fraudulent self-identification" (Arendt, 1974: 212). This reveals the contradiction inherent under the guise of two distinct, perhaps competing, identities. On one hand, as Rahel, she would be deprived of what general social conditions might offer. On the other, her attempt to acquire a social existence as Friederike would mean sacrificing the intimate knowledge of herself, which she had gained through the experiences of living as the outsider Rahel (Arendt, 1974: 213). This also exposes the contradictory requirements of self-survival. Arendt states that Rahel could not unburden herself of her "faults": gratitude and consideration of others.

Her openness to the world and awareness of the sensitivities of others meant that she could never achieve the ruthless self-concern necessary for a true parvenu success. Arendt says "Rahel never rid herself of her 'faults.' They kept her from becoming a real parvenu, from feeling happy as a parvenu" (Arendt, 1974: 214). Additionally, to be a real parvenu, one should be prepared to abandon the personal truth of one's own experience of oneself, which, as Arendt (1974: 205) indicates, neither Rahel nor society was ready to do:

This tendency to undo what she had achieved gathered strength as she became aware that her rise was only a semblance, that a pariah remained, in truly good society, nothing but a parvenu, that she could not escape her intolerably exposed position, any more than she could escape insults (Arendt, 1974: 210).

Both internally and externally, Rahel's identity remained a conglomerate of pariah and parvenu status. This became a great source of contradiction for Rahel and further demonstrates the difficulty in separating her parvenu experience from that of the pariah in both life and text.

Rahel emerges out of Arendt's text as a double figure. Even though Rahel lived as an actual parvenu for some part of her life, she also carried the characteristics of the pariah for herself and society. Yet, even when characterized by Arendt as a conscious pariah, Rahel was also aware that within the society she had now entered, she remained a parvenu. This situation transcends the public versus private dichotomy in Arendt's theory. Even though one needs to leave private concerns behind to be political, Rahel could become political while carrying traces of the private and the first-hand experience of what it is to be a parvenu. A woman who became a conscious pariah and was a political figure in Arendt's eyes acquired these characteristics through an intertwined experience in the context of sociability that was neither private nor public.

The narrated story of a political figure whose experience takes place beyond the public versus private dichotomy may be considered a challenge to the mainstream argument that Arendt's political theory is based on such a dichotomy. In addition, such a reading addresses the divided character of the social in Arendt. The concept of the social in Arendt's theory is depicted as a blurred sphere in which the public and the private mingle, which degrades the character of each sphere. The social in Arendt is thus referred to as a hybrid space of experience with negative connotations. However, a close reading of *Rahel Varnhagen* lays bare the divided character of the social. There is the social as "the good society," which excludes people like Rahel and her friends. There is also the social atmosphere of the salon, which provides a space for social outsiders to engage with their peers. This is a different type of the social, one that carries political experience outside of spatially defined dichotomy between the public and the private.

Conclusion

This paper argues that one of the earliest works of Hannah Arendt, *Rahel Varnhagen*, presents a challenge to one of the most important dichotomies in her writings. I argue that the story of Rahel narrated by Arendt offers an important

depiction of how political experience may survive in the 'social' context of a life story. Taking up *Rahel Varnhagen* as the main text, I argue that the distinction between the parvenu and the pariah corresponds to the public versus private dichotomy in Arendt's oeuvre. Throughout the text in question, I show, it is often difficult to separate these two identities from each other. An individual may experience both the pariah and the parvenu identities simultaneously in a given social context. Yet such an experience need not be detrimental to the political experience of that person. The person (Rahel here) is often capable of managing both identities in the associational atmosphere of the eighteenth century salons. Through sociability, she is able to carry private concerns to the public space of equals.

This observation results, in part, by reading the public in Arendt as a dynamic sphere that is not given and may be constructed through spontaneous action. Moreover, this reading of the public enables us to assign a political character to any sphere considered outside the context of the political, such as the social. This is itself a challenge to the stringency of the separation between the public and the private. In addition, it may have broader implications and open the doors for new possibilities for Arendtian theory. The social in Arendt is usually referred to as a negative phenomenon of the modern age, which is detrimental to political experience due to its intermediary character in terms of the public and the private distinction. Identifying a conception of the social within Arendt's political theory that is not detrimental to political actors and their actions would provide us a new reading of the social that is affirmative rather than negative. This would pave the way for a more inclusive reading of the social in Arendt, through which several 'social' issues that are excluded from the political sphere may be analyzed through Arendtian perspective.

References

- Arendt, Hannah (1966). *The Origins of Totalitarianism*. New York: Harcourt, Brace & World.
- Arendt, Hannah (1958). *The Human Condition*. Chicago: University of Chicago Press.
- Arendt, Hannah (1974). *Rahel Varnhagen: The Life of a Jewish Woman*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.
- Arendt, Hannah (1960). "Society and Culture," *Daedalus*. 89(2): 278-287.
- Arendt, Hannah (1990). *On Revolution*. London: Penguin Books.
- Arendt, Hannah (1978). "We Refugees." In Ron. H. Feldman (ed.). *Jewish Identity and Politics in the Modern Age: The Jew as Pariah*. New York: Grove Press.
- Armenteros, Carolina (1998). "Hannah Arendt, Rahel Varnhagen and the Beginnings of Arendtian Political Philosophy". *The Journal of Jewish Thought and Philosophy*, 8: 81-118.
- Benhabib, Seyla (1996). *The Reluctant Modernism of Hannah Arendt*. London: Sage Publications.
- Benhabib, Seyla (1995). "The Pariah and Her Shadow: Hannah Arendt's Biography of Rahel Varnhagen". *Political Theory* 23(1): 5-24.
- Cahnman, Werner J. (1974). "Pariahs, Strangers and Court-Jews: A Conceptual Clarification." *Sociological Analysis*. 35(3): 155-166.
- Canovan, Margaret (1974). *The Political Thought of Hannah Arendt*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.
- Feldman, Ron H. (1978). "Introduction." In Ron. H. Feldman (ed.). *Jewish Identity and Politics in the Modern Age: The Jew as Pariah*. New York: Grove Press. 15-52.
- Honig, Bonnie (1995). "Toward an Agonistic Feminism: Hannah Arendt and the Politics of Identity." In Bonnie Honig (ed.). *Feminist Interpretations of Hannah Arendt*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.

- McGowan, John (1997). "Must Politics Be Violent? Arendt's Utopian Vision." In Craig Calhoun and John MacGowan (eds.). *Hannah Arendt and the Meaning of Politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press. 263-296.
- Moruzzi, Norma C. (2008). "From Parvenu to Pariah: Hannah Arendt's Rahel Varnhagen." In S. Fleischacker (ed.). *Heidegger's Jewish Followers: Essays on Hannah Arendt, Leo Strauss, Hans Jonas, and Emmanuel Levinas*. Pennsylvania: Duquesne University Press. 28-42.
- Pitkin, Hanna Fenichel (1998). *The Attack of the Blob: Hannah Arendt's Concept of the Social*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Ring, Jennifer (1991). "The Pariah as Hero: Hannah Arendt's Political Actor." *Political Theory*. 19(3): 433-452.
- Villa, Dana R. (1996). *Arendt and Heidegger: The Faith of the Political*. Princeton: Princeton University Press.
- Weckel, Ulrike (2000). "A Lost Paradise of a Female Culture? Some Critical Questions Regarding the Scholarship on Late Eighteenth-and Early Nineteenth-century German Salons." *German History*, 18(3): 310-336.
- Weissberg, Lilian (1992). "Turns of Emancipation: On Rahel Varnhagen's Letters." *Cultural Critique* 21.
- Weissberg, Liliane (1997). "Introduction," in *Rahel Varnhagen: The Life of a Jewess*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Young-Bruehl, Elisabeth (1982). *Hannah Arendt: For Love of the World*. New Haven: Yale University Press.



Kültür ve İletişim

culture&communication

Yıl: 25 Sayı: 49 (Year: 25 Issue: 49)

Mart 2022-Eylül 2022 (March 2022-September 2022)

E-ISSN: 2149-9098



2022, 25(1): 123-152

DOI: 10.18691/kulturveiletisim.985709

****Araştırma Makalesi****

2000 Sonrası Popüler Romanlarda Erkeklikler*

Onur Can Sümen**

Öz

Türkiye’de, 2000’li yıllar sonrasında yükselişe geçmeye başlayan –aralarında *Erken Kaybedenler*, *Müptezeller*, *Piç*, *Tol* gibi eserler bulunan– kaybeden anlatıları; çoksatan edebi eserler arasında yer almıştır. Narsisist örüntülerin yer aldığı Alper Canıgüz romanları da aynı dönemin önemli romanları olarak karşımıza çıkmaktadır. Birbiriyle yakından ilişkili olan hınç ve narsisizm, erkeklikle de sıkı sıkıya bağlıdır. Bu çalışmada, hınç ve narsisizm arasındaki ilişkinin erkeklikle bağı, literatürden faydalanılarak çözümlenmeye çalışılmıştır. Ayrıca Türkçe edebiyatta erkekliklerin görünüşleri, bu çalışmanın odak noktasını oluşturmaktadır. Bu odağı kurarken Svetlana Boym’un nostaljiye ilişkin kavramsallaştırmaları, erkekliğin tezahürlerini çözümlenmeye ilişkin son derece önemli bir teorik arka plan sunmaktadır: “Düşünsel nostalji” kavramı, erkekliğe ilişkin bir tür açıklık olarak karşılık bulurken “yeniden kurucu nostalji” ise hınç olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durum özellikle Murat Uyraklı’nın *Tol* romanında baskın bir şekilde yer bulmaktadır. Çalışmanın en temel bulgusu; kaybeden romanlarında hınç örüntüleri güçlü bir şekilde görülürken, orta sınıf anlatılarında narsisizmin öne çıktığıdır. Barış Bıçakçı’nın *Bizim Büyük Çaresizliğimiz* romanı ise Alper Canıgüz’ün alaycı tutumunun aksine ironiyi eleştirel olarak kullanır. Bu roman eleştirel bir erkeklik kuran bir orta sınıf anlatısı olması bakımından, narsisizmden ziyade anlayışlı bir erkekliği kurmaktadır ve bu bakımdan 2000’ler sonrası Türkçe edebiyat içerisindeki yerine ilişkin şerh düşmek gerekmektedir. Öte yandan orta sınıf anlatılarının karşılaşmalara kapalı olduğu, kaybeden anlatılarının ise karşılaşmalara oldukça açık olduğu tespit edilebilmektedir.

Anahtar Sözcükler: Erkeklik, hınç, narsisizm, nostalji, 2000 sonrası çağdaş Türkçe edebiyat.

* Geliş tarihi: 25/08/2021. Kabul tarihi: 03/01/2022

** Ankara Üniversitesi, Radyo Televizyon ve Sinema doktora programı
Orcid no:0000-0003-4297-835X, onurcs@gmail.com

****Research Article*******Masculinities in Popular Novels After 2000******Onur Can Sümen******Abstract**

Having started to rise in the 2000s' Turkey—with works such as *Erken Kaybedenler*, *Müptezeller*, *Piç*, *Tol*—the loser narratives have found their way into the bestseller lists in fiction literature. Alper Canıgüz's novels with narcissistic patterns are among the prominent novels of the same period. Resentment and narcissism are closely related to each other and both are closely linked to masculinity. In this study, the relationship between resentment and narcissism, and masculinity has been analyzed through relevant literature. Furthermore, representations of masculinities in Turkish literature are the focal point of this study. In establishing this focus, Svetlana Boym's conceptualizations of nostalgia provide an extremely important theoretical background for analyzing manifestations of masculinity, while the concept of "intellectual nostalgia" finds its response as a kind of openness regarding masculinity, "reconstructive nostalgia" appears as resentment. This is especially prevalent in Murat Uyrkulak's *Tol*. The main finding of the study is that while resentment patterns are strongly seen in loser novels, narcissism is prominent in middle-class narratives. *Bizim Büyük Çaresizliğimiz* (Barış Bıçakçı's novel) uses irony critically, contrary to Alper Canıgüz's cynical attitude. As a middle-class narrative establishing a critical masculinity, this novel on the other hand, provides a sympathetic/sensible masculinity rather than narcissism. Therefore, it is necessary to comment on its place in Turkish literature. On the other hand, it has been observed that middle class narratives are closed to encounters, while loser narratives are quite open to encounters.

Keywords: Masculinity, resentment, narcissism, nostalgia, 2000s Turkish literature.

* Received: 25/08/2021 . Accepted: 03/01/2022

** Ankara University, Radio, Television and Cinema doctoral program
Orcid no:0000-0003-4297-835X, onurcs@gmail.com

2000 Sonrası Popüler Romanlarında Erkeklikler¹

Giriş

1990'lı yılların sonlarından itibaren, toplumsal gerçekçi ve aşk temalı romanlar, yerini daha çok gündelik hayatın –deyim yerindeyse– hücrelerini işleyen romanlara bırakmaya başlamıştır. 2000'li yıllarda ise bu edebiyat türü popülerleşmiş ve ivme kazanmıştır. Barış Bıçakçı, Hakan Günday ve Afili Filintilar ekibi, bu türün en bilinen yazarlarını oluşturmaktadır.

Bu çalışmanın amacı; önemli bir kısmı erkek olan yazarların romanları arasından, erkeklik anlatılarının öne çıktığı belirli örnekleri inceleyip, erkekliğin Türkiye'de, 2000 sonrası popüler romanlarda hangi örüntüler eşliğinde yer aldığını soruşturmadır. Bu çalışmanın kapsamına dahil edilen romanlar şu şekildedir: Metaforik bir ifadeyle başlık bulan, varlıklı ailelerin bıçkın çocuklarını anlatan Hakan Günday'ın *Piç* (2003) romanı; kentin yoksul genç kaybedenlerini anlatan Emrah Serbes'in *Müptezeller* (2016) ile *Erken Kaybedenler* (2009) romanları; üç farklı kuşağa mensup komünist erkekleri anlatan Murat Uyurkulak'ın *Tol* (2002) romanı; hiç de yaşına göre konuşmayan, ismi Albert Camus' nazire yapan, altı yaşında bir erkek çocuğu olan Alper Kamu'nun polisiye hikâyesini anlatan Alper Canıgüz'ün *Oğullar ve Rencide Ruhlar* (2004) ile bir orta sınıf anlatısı olan *Kan ve Gül* (2017) romanları ve bu romanlara göre ayrıksı duran anlayışlı erkekleri anlatan Barış Bıçakçı'nın *Bizim Büyük Çaresizliğimiz* (2004) romanı. Bu romanların seçilmesinde kahramanların erkek olması, ayrıca yazarların ve kitaplarının popülerlikleri kıstas alınmıştır. Keza her biri en az on baskı yapmış bu kitapların yazarları da dönem dönem gazetelerde ve süreli yayınlarda boy göstermiştir.

Romanların analizinde, anlatı analizi yöntemi kullanılacaktır. Çoğu zaman toplumsal yaşamda özneler kendilerini bir hikâye ile anlamlandırır. Siegfried Kracauer'in (2012) Weimar sinemasını analizinden, Roland Barthes'ın (2021) semiyolojik analizlerine, aslında ontolojik olarak, kanonikleşmiş ya da çeperde kalan anlatılardan yola çıkılarak, analizle toplumsal ethosun neye tekabül ettiğine ilişkin çıkarımlar yapmak söz konusudur. Bu çalışmada da 2000 sonrası Türkçe edebiyat için böyle yapılacaktır. 2000 sonrası Türkçe edebiyatın olduğu dönemde bu

¹Bu makale, Onur Can Sümen'in *Bir Toplumsal Tip Olarak Tutunamayan'ın İzini Sürmek* adlı 2019 yılında kabul edilen, yayımlanmamış yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

anlatılarla karşılaşılmaktadır. Bu çalışma açısından bu anlatılardan oluşan tüm romanlar analiz kapsamına alınmamakla birlikte daha önce de belirtildiği gibi bu edebi eserlerin popüler olanları, diğer bir söyleyişle çok satanları öne çıkarılmıştır. Bu kitaplarda muğlak da olsa belli başlı duygu dağarcıkları, özellikle ironinin çeşitli kullanımları, kimi kitaplarda hıncın yer alması, kimilerinde daha anlayışlı bir erkekliğin söz konusu olması, nostaljinin neredeyse tüm kitaplara sirayet edip farklı biçimlerde kullanılması dikkat çekicidir. Bu nedenle, bu eserlerin üç temel kategoride erkeklikle ilişkilerini gözeterek analiz edilmesi mümkün görünmektedir. Bu kategoriler ironi, hınç ve nostaljidir. Meriç Kükrer (2020:41-43), edebiyatın üç alanda antropolojiyle temasa geçtiğini söyler. Ona göre edebi metinlerin etnografi malzemesi olarak kullanılması, etnografiyi edebi bir biçimde yazmak ve kültür ürünlerini antropolojik bir biçimde incelemek, bu üçüdür. Kükrer'in (2020:44) söylediği üzere kurmaca metinlerin topluma etnografik bir biçimde bakan metinler olduğu vurgusu dikkate alınarak, bahsi geçen metinlerin toplumsal yaşamın belli bir kesitini temsil edildiği varsayılacaktır. 1960'lara kadar "kurmaca", sosyal bilimlerin üvey evladı sayılmıştır. Sonraları yapısalcı paradigma, özellikle Barthes, ardından İngiliz Kültürel Çalışmalar Okulu'nun temsil çalışmaları, anlatı analizinin önemini artırmıştır. Bethan Benwell ve Elizabeth Stokoe (2006: 141); anlatı analizinin, insanların hayatlarının anlattıkları hikâyeler aracılığıyla bütünsel olarak incelenmesi amacıyla tasarlanan yorumlayıcı bir araç olduğunu ifade etmişlerdir. Kurmaca anlatıların etnografik bir yönünün olmasından hareketle, hikâyeleri anlatılan erkek karakterlerin anlatılarının, toplumsal yaşamdaki erkekliklerin görünümünü ortaya çıkardığı düşünülmektedir. Buradan hareketle erkeklik bağlamına oturacak biçimde hınç, narsisizm ve nostalji örüntülerinin, erkek anlatılarında ortaya nasıl çıktığı araştırılmıştır.

Narsisizm, Hınç ve Nostalji

Bu çalışmaya dahil edilen romanların ortak noktasını teşkil eden kaybeden anlatıları, aslında benliklerinde güçlü bir hınç barındıran erkeklerin başkahraman olduğu anlatılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Hegemonik erkeklik kültürünün önemli parçaları olan; omnipotent² bir benlik, etrafındakileri aşağılayarak iş gören narsisizm ve kaybeden erkeklerin hıncı arasında sıkı bir ilişki bulunmaktadır. Bu açıdan birbiriyle rabitalı, fakat farklı şekillerde vücut bulan bu örüntüleri ele almak için narsisizm ile hınç ilişkisine değinilmesi önemlidir.

² Her şeye gücü yeten, kadir-i mutlak.

Narsisisizm kavramı, Yunan mitolojisinin bir karakteri olan “Narcissus”un hikâyesi üzerinden ortaya çıkar. Narcissus, göldeki gölgesine âşıktır. Bu yüzden Nergis’e dönüştürülür.³ Freud’a (1997: 39) göre narsisizm; güç, özgüven ve kibirle, kendini şişirme, kendine hayranlık duyma ve mütemadiyen başkalarından hayranlık talep etmeyle karakterize olan bir ruh halini imler. Örüntüleri kibir ve azamet hissiyatı olan, başarı ve güç fantezileriyle yüklü ve kendiliğin biricikliği ve üstünlüğü inancıyla ortaya çıkan bu ruh hali beraberinde mütemadi bir hayranlığa ve onanmaya ihtiyaç duyan, kırılğan bir öz benlik algısıyla ilgilidir (Rosenthal & Pittinsky’den, 2006 akt. Tokdoğan, 2018: 190). Öte yandan tıp literatürüne göre narsisizmin, kişinin geçmişte yaşadığı aşağılanma, yenilgi ya da kayıpla başladığı varsayılır. Geçmişteki kayıpla yüzleşemeyen, yasını tutamayan ego; kendini şişirerek, dış uyaranlara kendini kapatıp, sahte bir benlik kurarak işler (Freud, 1997: 36-39).

Yusuf Atılğan *Aylak Adam’da* (1959) flanör bir kahraman olan C.’yi kurar. Babadan kalma mirası ile şehirde flanörlük eden C., küçük burjuvalar olarak resmedilen “eli pakettilere” öfkeyle bakmaktadır. *Nurdan Gürbilek* (2008: 130) *Mağdur’un Dili*’nde, yazarın kibrini anlatırken, narsisizmdeki öfkenin bir benzeri olan Yusuf Atılğan’daki “eli pakettilere öfke”nin nedeninin, “C.’nin narsistik incinmişliği” olduğunu söyler.

Gilles Deleuze (2016: 141)), *Nietzsche ve Felsefe’de* tepkin ve etkin kuvvetleri ayırmıştır. “Nietzsche tepkisel aygıtı iki sisteme ayırır: Bilinç ve bilinçdışı. Tepkisel bilinçdışı, belleksel ve uzun süreli izlerle tanılanır. Bu “edinilmiş bir izlenimden kurtulmanın tamamen edilgen olanaksızlığını” ifade eden, sindirimsel, vejetatif ve gevş getiren bir sistemdir”. “Bilinçteki tepkisel kuvvetler ise bilinçteki uyarımı nesne olarak aldıklarında, tekabül eden tepkinin kendisi hareket eden bir şey haline gelir” (Deleuze, 2016: 141). Deleuze (2016: 142), Nietzsche’nin hıncı hastalık olarak tanımladığını belirtir. Nietzsche’nin efendi tipi ise unutmaya yetisiyle tepkin kuvvetleri, etkin kuvvetlerin işine koşar. Kabaca, etkin kuvvetler tepkiyi patlatırken, tepkin kuvvetler eylemi sınırlayıp, geciktirir (Deleuze, 2016: 160-165). Ancak efendi tipi sadece etkin kuvvetlere sahip değildir. İtaat ve eyleme gücüyle donanmış olmaları halinde, etkin kuvvetler, tepkin kuvvetleri kapsar. Etkin kuvvetler, tepkin kuvvetleri

³ Yunan mitolojisine göre peri kızı Ekho avcı Narcissus’a âşık olur. Fakat Narcissus, Ekho’yu görmezden gelir. Ekho günden güne eriyerek ölür ve dağlardaki yankıya dönüşür. Öte yandan Yunan tanrıları bu durum karşısında Narcissus’u cezalandırmaya karar verir. Bir gün avlanırken daha önce hiç görmediği yansımaları gören Narcissus hiç kimseyi sevmeyi kadar kendini sever ve kendine âşık olur. Yansımalarına bakarak günden güne erir ve yok olur. Tanrılar da onu Nergis’e dönüştürür.

eyleme geçirdiği sürece efendi tip ortaya çıkar. Deleuze (2016: 164); tepkin kuvvetlerin, etkin kuvvetlere galip geldiği bir hâl olarak hıncı tanımlar. Çeşitli nedenlerle bir anıya, bellekteki bir ize çöken tepkin kuvvetler, unutmanın ortadan kalkmasıyla etkin kuvvetlerin çalışmasını engeller. Bilinç yüzeyine çıkan her düşünce, tepkin kuvvetler arasında işlemeye başlar. Bu noktada tepkin kuvvetlerin galip gelmesi; dış dünyadan aldığımız uyaranların, bir anının canlanmasına değil; beden bir durum karşısında bir anıya, bellekteki bir ize takılıp durmasına işaret eder. Bu da unutmaya işlevinin ortadan kalkmasıyla, bellek izlerine saplanıp kalan, sakatlanmış bir bilince sahip, hıncı duyan insanın durumunu anlatmaktadır.

Atılğan'ın narsisizmi, daha doğru bir ifadeyle hıncı ile bu çalışmanın merkezinde yer alan narsisizm arasında bir fark bulunmaktadır. Alper Canıgüz'ün kahramanları kendi benliğinin karşındakilerden daha üstün olduğunu düşünmekte; öfkelerini de burun kıvıran, küçümseyen ve alaycı bir ironi ile ifade etmektedir. Kaybeden anlatılarında ise buna sıklıkla rastlanmamaktadır. Kaybedenlerin hıncı, Atılğan'ın öfkesine benzer bir şekilde, dışarı tarafından hor görülmenin karşısında yıkıcı bir öfke olarak karşımıza çıkar. Yani birindeki vurgu kendisinin üstünlüğüne dönükken, diğerinde ise hor görülmenin incinmişliğine yöneliktir. Hor görülmenin incinmişliği, *Müptezeller* ve *Erken Kaybedenler*'de yer almaktadır. Alper Canıgüz romanlarında narsisizm baskındır. *Piç'te* ise yine hor görülme söz konusu olsa da kendini üstün tutan, başkalarının sınırlarını ihlal eden, omnipotent karakterler mevzubahistir.

Tol'u benzer bir noktadan tartışmak için ise Svetlana Boym'un (2009:14) yine hınçla ilişkilendirilebilecek kavramı, "yeniden kurucu nostalji" ve onun karşıtı "düşünsel nostalji" kavramları burada işlevseldir. Nostalji, eve dönüş (*nostos*) ve özlem (*algia*) kelimelerinden oluşmakta ve eve duyulan özlem anlamına gelmektedir. Boym (2009:76), "yeniden kurucu nostalji" ile "düşünsel nostalji" arasında bir ayrıma gider. Yeniden kurucu nostalji; "nostos"u vurgulayıp, yitirilmiş evi yeniden inşa etmeyi, hafızadaki açıkları kapatmayı vaat ederken düşünsel nostalji ise "algia"yı vurgulayıp özlem, yitirme ve hatırlamanın kusurlu sürecine yoğunlaşır:

Yeniden kurucu nostalji kolektif resimli sembollere ve sözlü kültüre meyleder. Düşünsel nostalji ise eve dönüşü sonsuza dek erteleyerek, ayrıntıları ve hatırlama işaretlerini önemseyen bireysel anlatıya meyleder. Yeniden kurucu nostalji zamanı fethetmek ve mekansallaştırmak adına ev ve sıla imgelerini ve ritüellerini yeniden kurarken, düşünsel nostalji hafızanın parçalanmış fragmanlarından hazzeder ve mekânı zamansallaştırır. Yeniden kurucu nostalji kendisini ölümüne ciddiye alır.

Düşünsel nostalji ise ironik ve mizahi olabilir. Özlem ile eleştirel düşüncenin birbirine karşıt olmadığını gösterir, zira duygusal hatıralar kişiyi merhamet, yargı ve eleştirel düşünceden kurtaramaz. Düşünsel nostalji ev diye adlandırılan mitik yeri yeniden inşa ettiğini iddia etmez; “göndergenin” kedisine değil mesafeye aşiktir o (Boym, 2009: 88).

To!’da her iki nostalji türü de söz konusudur. Yeniden kurucu nostaljiye sahip hınçlı karakterler yer alırken, düşünsel nostaljiye meyleden ve erdemli bir hatırlamayı mümkün kılan karakterler de bulunmaktadır

Kaybeden Anlatılarında Hınç

Hınçlı kahramanlara sahip olan romanlardan biri, Emrah Serbes’in *Müptezeller*’idir. Romandaki protagonist Bakır, alkolizm nedeniyle yatırıldığı psikiyatri hastanesinden ayrıldıktan sonra, yeniden içki içmek için geldiği Beşiktaş İskelesi’nden okuyucuya seslenmektedir. Çocukluğunda akülü araba alınmamıştır Bakır’a. Sonra, evleri depremde yıkıldığı zaman, “keşke evlerin taksitini ödeyeceğimize akülü araba alsaydık, ağlatmasaydık seni” (Serbes, 2016: 60) der babası. O balon uçmuştur. Tıpkı Bakır’ın hayatının her noktasında balonların uçacağı gibi. Nitekim son bölümün ismi, “Son Balonlar”dır. Burada, Bakır’ın bir işçi çocuğu olarak uçan ilk balonlardan, yirmi yedi yaşına gelene değin hep balonları kaçırdığını görürüz. Baştaki tahkiyeyi akla getirir bu; “Sebebi çok basit, fakirlik” (Serbes, 2016: 5).

Piç romanında Hakan Günday (2003), Emrah Serbes’in başına gelenleri yoksullukla ilişkilendirdiği, Orhan Koçak’ın (2017), bir “proleter bohem”in romanı olarak gördüğü *Müptezeller*’in tersine, zengin ailelerden gelen varlıklı bohemlerin hikâyesini anlatmaktadır. *Müptezeller*’in sezgisel olarak dayandığı bazı hayat referansları olsa da *Piç* herhangi bir tutamağa/referansa karşı açılmış lirik bir savaş gibidir. Kitabın kahramanları Barbaros, Afgan, Cenk ve Hakan; tıpkı *Müptezeller*’deki gibi pikaresk⁴ maceralar yaşarlar. Nitekim her şeye, herkese karşı nefret kustukları bu maceraların sonunda heba olurlar. Barbaros psikiyatri kliniğine, Cenk hapisaneyeye, Afgan ise ölüme gider. Sadece Hakan, birlikte geçirdikleri son günün ardından, ailesinin yanına döner. Ailesinin yanına dönmeden önce de koluna daktilo harfleriyle bir “HİÇ” dövmesi yaptırır.

Kitabın kahramanları olan piçler, kitabın başlayacağı zamana kadar, varlıklı ailelerinin verdiği para ve hediyelerle geçinmiş karakterlerdir. Hakan’ın teyzesinin

⁴ Toplumun alt tabakalarından ya da dışlanmış kesiminden gelen kahramanların yaşadığı macera türündeki romanlara verilen isim.

evinde kalan piçler, evin satılacak olmasıyla bir krizin içine düşerler. Sonrasında çeşitli evlerde, sokakta kalacak, en sonunda da heba olacaklardır. Piçliğin ayırt edici niteliği, kitaba göre, bir konuda üstün bir yeteneğe sahip olup o yeteneği heba etmektir. Nitekim kahramanlardan Cenk yetenekli bir ressam; Afgan, milli takımda yüzücü olabilecek niteliklere sahip bir sporcu; Barbaros üstün bir lider, Hakan ise yaratıcı hikâyeler üretebilen fakat bunları asla yazmayan biridir. Her biri hayatının çeşitli dönemlerinde piçe dönüşmüş, yeteneklerini hayata geçirmekten vazgeçmişlerdir. Kitabın sonlarında karakterlerin çocuklukları üzerine düşünmeleri konusunda anlatıcı, “çok mutsuz sonların birinci şartının çok mutlu başlangıçlar” (Günday, 2003: 176) olduğundan bahseder. Bu cümle, kaybedilen bir mutlu başlangıç varsayar. Bir zamanlar Piçler, en azından olanak yaratmak açısından, ailelerinin üzerlerine titrediği karakterlerdir. Paralı okullara gitmiş, yeteneklerini sivirtmeleri için özel eğitimler almışlardır. Ancak hayatlarının bir döneminde, bir kriz yaşamış –ki bu krizler genellikle ailenin ilgisinin veya sevgilinin kaybedilmesidir– ve piçe dönüşmüşlerdir. Piç, “fırlama tipleri” imlediği gibi babasız çocuklar için de kullanılmaktadır. Bu noktada bu ikisinin birbiriyle ilişkili olduğunu görmek gerekir. Deleuze ve Guattari’ye göre;

... insanları bir Ödipalleştirme süreci üzerinden biçimlendiren tarihsel bir inşadır çekirdek aile. Çocuklara arzularını bir aşk nesnesine, yani babada cisimleşen güçlü bir yasa tarafından erişimleri dışında tutulan anneye yönlendirmeleri öğretilir. Bunun sonucu, kendini çalışmaya, patrona itaate, komşularıyla rekabete ve sonsuz şekilde meta tüketimine veren pasif bireysel öznedir. (Thornton, 2018).

Babaları varlıklı büyük adamlar olan piçlerin piçe dönüşmesinin ön koşulu, babanın yasasını reddetmektir. Ancak bu, kitapta öyle bir biçimde olur ki Piçler, yaşadıkları kriz/kayıp sonrasında bir faşist imajına dönüşürler. Evet, piçler kendini kapitalizmin çalışmaya, patrona itaate, komşularıyla rekabete veren öznesine nefret duyarlar. Ancak kendilerine bu ilişkileri dönüştürecek, mücadele edecek bir misyon yüklemeyiz. Buna ek olarak, hepsi hayalinde faşizan⁵ tasavvurları olan olan kişilerdir. Barbaros, Birleşmiş Milletler Genel Sekreteri olmak için yaratıldığını düşünmektedir. Hakan; dünyadaki herkesin Türk’e dönüşmesini, Türkçe konuşmasını istemektedir. Ancak tek Türk’ün kendisi olduğunu aklına getirdiğinde bu hayalinden

⁵ Esasında karakterler birer faşistten ziyade nihilisttirler. Ancak kitapta karakterler doktrin ürettikçe, doktrinlerinin dünyayı diktatörce yönetme isteğine denk düştüğü görülür. Doktrinleri çoğu zaman faşizm ideolojisiyle keşir. Öte yandan bu doktrinleri hayata geçirecek kudretleri olmadığı için kendi doktrinlerini kendileri de ciddiye almazlar. Bu yüzden onları faşizme teşne nihilistler olarak görmek daha yerindedir.

vazgeçer. Kitapta tecavüze değin birçok mesele, hiçbir mahsuru olmadığı anlaşılacak şekilde konuşulur. Hepsi, normal olan tek kişinin kendisi olduğunu düşünür. Piçlerin hepsi bütün ideolojilerden, bütün duyarlılıklardan, insanların kendisine referans edindiği herhangi bir şeyden nefret etmektedir. Aslına bakılırsa piçlerin her biri sürekli olarak faşizan doktrinler üretilip, bunları gerçekleştirmek yönünde hiçbir girişimde bulunmamaktadırlar. Kitap, piçlerin girişimde bulunmamalarını ayırt edici bir nitelik olarak önümüze koyar. Ancak piçlerin bu girişimlerde bulunamamasının sebebi, böyle bir kudrete sahip olmamalarıdır. Piçlerin hıncı, neredeyse her kesimden insana yönelir. Hemen her kimliğe karşı nefret duyan piçler, her an hissettikleri bu nefreti, ancak kendilerinden zayıf bir garsona karşı eyleme geçirirler.

Müptezeller'de ise hınç, başkaldırının büründüğü formlardan biridir. Dünya kötücüdür, Bakır'ın bir türlü yüzüne gülmez. Bakır girdiği işlerde sebat edemez, yazdığı romanlar kabul görmez, kadınlar zaten Eryaman kadar uzaktır,⁶ en sonunda da "deliryum tramens"e girip kliniğe yatacaktır. Bu romanda hınç; Bakır'ın beraber çalıştığı barmenlerden burjuvalara, şefinden sokaktaki vatandaşa kadar birçok karaktere karşı, alttan alta işler. Bu noktada hınç onun için hem bir kurtarıcı hem de perişanlığının kaynağıdır. Hıncın, bellek izlerine saplanıp kalan bilincin askıya alınmasıyla bir eyleyememe durumunu ortaya çıkardığı hatırlanmalıdır. Nitekim Bakır, adaletsizlikle dolu bu dünyada, kendini adaletsizliğe uğrattığını düşündüğü kişilere –ki bu kişilerin listesi epeyce kabarıktır– karşı hınçla bilenmek yerine her an eyleme geçse ilk durağı hapishane olacaktır – ki bomba ihbarından sonra, kısa bir süre için de olsa, hapishaneye atılır. Fakat her ne kadar kimi zaman, adaletsizlik gördüğünü düşündüğü kimselere hınçla bilenererek eylemi askıya alsada da, kimi zaman bu hınç bir tür patlamaya yol açmaktadır. Örneğin sarhoşken, polise Sheraton Oteli'ne bomba koyduğunu söyleyerek sahte bir ihbar yapar. Veya defalarca kavgaya sebep olur. Hınç, hem eyleme geçmesini sağlayan bir köşe taşı hem de eylemini erteleyen bileme taşıdır. Bu noktada, hınç kimi durumlarda muhatabına saldırmasını engelleyen bir işlev görür. Bakır; hıncının patlama noktalarında çeşitli, kendini perişanlıklara sürükleyecek olaylara sebebiyet verir. Çocukluğundan beri şefkat arayan ancak edinemeyen Bakır, kendi gibi kaybeden kahramanlarla birlikte hayata karşı hınçlıdır. Belki de bu hıncın, kadınlarla ilişki kurdukları takdirde, kadınlarla şimdiye değin marazlı bir ilişkileri olduklarının bilincinde olarak, onlara da

⁶ Eryaman, Ankara'nın merkezine uzak bir semttir.

yansıyacağını seziyor, bu yüzden kadınlardan uzak duruyorlardır. Bakır'ın, aydınlanma hallerinden biri, Serap'la geliştirdikleri ilişkide ortaya çıkmıştır. Fakat o da, Serap'a verdiği ödünç kalemi, Serap'ın gözüne saptırması sonucu bir nihayete ulaşamamış; Serap, dönmek üzere klinikten ayrılmıştır. Bu aydınlanma anından anlayabileceğimiz üzere, Bakır hiçbir zaman orada olmamış bir şefkat aramaktadır. Bu da ortaya bir paradoks çıkarmaktadır: Şefkat görmediği için hınç duymakta, hınç duyduğu için de şefkat kurulabilecek ilişkiler geliştirememektedir.

Piç'te ise kadınlar, piçlere o kadar da uzak değildir. *Piç'teki* ilginç bir husus, kadınların piçlere âşık olmaları; ancak bir noktadan sonra onlara dayanamamalarıdır. Bu noktada hegemonik erkekliğin omnipotent, narsisist örüntülerine sahip olan piçlerin, bir de oldukça fazla imajı ihlal ettiklerini akla getirmek gerekir. Kadınlar, onların kendi "habitus"larındaki imajları ihlal ettiklerini görüyor, asilikleri onlara çekici geliyordur. Bunun nedeni; piçlerin, hegemonik erkekliğin uyuşmalarını sahipleniyor olmalarıdır. Öte yandan kadınlar bu romanda, cinsel arzuları olan, bu arzuları piçler ve anlatıcı tarafından hiçbir şekilde olumsuzlanmayan bir biçimde temsil edilmektedir. Ancak piçlerin faşizan yönleri ya da geleceğe yönelik hiçbir teminat veremeyecekleri ortaya çıktığında, kadınlarla ilişkileri akamete uğramaktadır.

Hınç, *Erken Kaybedenler'de* de sık sık karşımıza çıkmaktadır. Karakterlerin çeşitli olaylar vesilesiyle hınca kapıldıkları görülür. Örneğin "Üst Kattaki Terörist" öyküsünde asker olan ağabeyini kaybeden Nurettin, her fırsatta bu olayı hatırlayıp, bu olayın öcünü almak ister. Belleğine yazılmış olan ağabeyinin kaybı, bilincine çöreklenerek unutmayı imkânsız kılar. Nurettin'in hınçtan tam olarak arınıp arınmadığına, anlatıda açıkça değinilmese de neticede solcu olduğu için, hınç duyduğu Semih'in arkadaşlığını kabul eder. Her ne kadar hıncın bir eleştirisi olarak anlaşılabilir bu öykü kitapta yer alsa da, kitabın diğer öykülerinde de ortak örüntülerden birisi hınçtır. "Anneannemin Son Ölümü"nde başkahraman, kuzenine; "Zannettiğin Gibi Değil"de başkahraman, ağabeyine; "Kimi Sevsem Çıkmazı"nda Berke, babasına hınç duymaktadır. Buradan da anlaşılacağı üzere hınç, kaybeden anlatılarında ortak bir örüntüdür. Hınç meselesinin bir diğer yüzü ise *Tol* romanında, nostalji kavramıyla ilişkili olarak ortaya çıkar.

Tol'da Nostalji

Murat Uyurkulak; kaybolmayı, “hayata müdahale edememe”; kazanmayı ise “kirlilik [ve] hayattan istifa etmekle” ilişkilendirmektedir (Çelik, 2016).⁷ Yarattığı başkahraman Yusuf ise hayata müdahale etme isteği duyan, bunu bir tutku haline getirmiş, politik bir kişidir. Ancak çözüldükten sonra yalnızlaştığı hayatında, musahhahlık yaptığı şirketin patronu, kendisini “komünist”, “bölücü” diye işinden kovduğunda son noktaya gelmiştir. “Allahlık Kırıkkale”sini çekecek, kendini vuracaktır. Yani artık hayata müdahale edemez durumdadır. Sarhoşluğun intiharı kolaylaştıracağı düşüncesiyle içmeye başlar. Kendini kaybedene kadar içer. Uyandığında ise sıklıkla gittiği meyhanenin meczubu Şair’le beraber, Diyarbakır’a giden bir trendedir. Yolculukları esnasında Şair; içinde Yusuf’un babası Oğuz’un –sonradan bir travmayla değiştirdiği ismiyle Ahmet’in– ve bizatihi kendisinin yazdığı metinlerin yer aldığı defteri verince Yusuf okumaya, böylelikle kitap da yazılmaya başlar. Kitabın ana kahramanları; ‘68 Kuşağı’ndan gelen Şair, ‘78 Kuşağı’ndan gelen Oğuz ve yazarın kendisini temsil eden Yusuf’tan oluşmaktadır. Şair; trenle Yusuf’u Diyarbakır’a, öldü sandığı babası Oğuz’a götürmektedir. Bu sırada ise haklarında pek bir şey bilinmeyen bazı sol örgütler, ülkenin önemli kamu binalarını havaya uçurmaktadır.

Romanın şiirsel bir dili vardır. Öyle ki Meltem Gürle (2016: 359-362), dilin içinde yeni bir dil yarattığı için Murat Uyurkulak’ı bir minör edebiyatçı olarak görür. *Tol'da*, delirmeye varan, referanslarını kaybeden, hatta geçmişinin tamamını silen karakterler vardır. Şair iki kez psikiyatri kliniğine düşmüş, Oğuz ise istihbarata çalışan İsmail’i bıçakladıktan sonra geçmişini tamamıyla silmiştir. Olcay Akyıldız ve Halim Kara (2015: 290); Robert Cover’ın (2014) “Şiddet ve Söz” makalesinden, “Şiddetin yarattığı kalıcı travma ve acı, her şey bir yana, dilin kendisini yok etmektedir” sözünü aktarır. Hem Oğuz’un hem de Şair’in çeşitli ortak travmaları bulunmaktadır. İkisi de yetiştirme yurdunda büyümüşdür. Oğuz yurttan tecavüze uğramıştır. İzmir’deki bir tepe mahallesinde kurdukları ortak yaşamın ardından Şair; bağlı olduğu örgütün üst düzey yöneticilerine, 12 Eylül Rejimi esnasında işkence edilmesi üzerine konuşmayı bırakmıştır. Nitekim bunlar ve daha fazlasına maruz kalınca acıyla baş edemeyen karakterlerin zihinlerinin, bu durumdan kurtulmak için unutmaya yöneldiği söylenebilir.

⁷ Bkz. <https://www.birgun.net/haber-detay/murat-uyurkulak-benim-icin-umut-komunistler-ve-anarsistler-99575.html> Erişim Tarihi: 12.02.2019

Bu unutmama, Deleuze'ün (2009) söylediği türden devrimci bir unutmama değildir. Bu unutmama, etkin bir eylem yerine, bedenin dirliği için travmanın yarattığı acıya tepki olarak ortaya çıkan bir tür kaçınmadır. Öte yandan, travmatik unutmamalar yaşayan karakterlerin kuvvetli bir belleği de vardır. Hakan Yücefer'e (2013: 47) göre *To'l*'daki kuvvetli bellek, Deleuze'ün söylediği türden bir tepkin tipin bellek izlerine saplanıp kalarak hınç yaratması değil, aksine sağlık işaretidir. Hatırlama; devlet ideolojisinin uyguladığı şiddeti bastıran Yusuf'un, Şair'in ve Oğuz'un, bastırdıkları travmaların dile dökülmesi olarak göze çarpmaktadır. Bu dile dökme, hatırlama, yaşanan travmayı başka gözlerle, belki kamuyla paylaşma; sağaltıcı bir işlev görmektedir. Bu noktada hatırlama bir hınç emaresi değil, süreklilik gösteren devlet şiddeti karşısında hesap sorma talebidir. Yine Hakan Yücefer (2013: 51), makalesinde hatırlamanın bunca erdemine rağmen, devletin 12 Eylül'ü unutturmasının ya da istediği biçimde hatırlatmasının karşısında Oğuz'un yeni mücadele biçimi öneren gençlere karşı anti-entelektüalist bir tavır takındığından bahseder. Entelektüelliğin kimi zaman apolitizmin bir kılıfı olarak işlev görebileceğini teslim etmekle beraber, devletteki kopuşlar karşısında yeni mücadele biçimleri yerine geçmişteki devlet durumunu baz alıp, yapacak yeni bir şeyin olmadığını söylemenin ondan kalır yanı yoktur. Bu noktada "tepe"deki çoğulluk ve kargaşa, tahakkümü ilga etmesi bakımından "düşünsel nostalji"yi hatırlatır. Öte yandan tepede Oğuz'un komutanlaşmasıyla kurulan, bürokratik tarafları bulunan mücadele biçimi de hatırlanmaktadır. Burada hatırlanan mücadele olduğu kadar, mücadeleyi yürüten düzendir de. Oğuz günümüze yaklaştıkça, devletteki kopuşlara ve sürekliliklere göre yeni mücadele biçimleri üretmek yerine "tepe"deki düzenin, mücadele biçiminin canlandırılmasını talep eder. Taleplerini karşılamayanları düşmanlaştırır. Bu talep ise Svetlana Boym'un (2009: 78-79) sözünü ettiği, kendine bir düşman ya da keskin bir iyi-kötü ayrımı belirlemesiyle karakterize olan, "yeniden kurucu nostalji"ye yakınsar. Fakat Oğuz yaşadığı travmaların da etkisiyle bu talebini hayata geçiremez. Bulunduğu çevrelerin bu talebini karşılayamaması ise ancak Kürt Hareketi aracılığıyla intikam alabileceğini düşünmesine neden olur. Neticede Oğuz, Gabar'a gider. Orada yarı deli haliyle, elinde bozuk bir tüfekte, dağlarda dolanmaya başlar. Kitabın sonunda, Şair ile Yusuf Diyarbakır'a vardığında, o da dağdan inecek, gerçekleşmekte olan devrime katılacaktır.

Bu bağlamda *To!*; 12 Eylül'ün şiddetini ve yarattığı acıları dile getirdiği, kamusal bir mecrada dolaşıma soktuğu; diğer bir ifadeyle 12 Eylül'ün gadrine uğramış devrimcilerin, fahişelerin, delilerin, ayyaşların, yani azınlıkların travmalarını dile getirdiği için sağaltıcı, belleği tazeleyen bir eserdir.

To!'da kimi zaman “yeniden kurucu nostalji”yle karakterize olan, otoriter bir tipin yürütülmesini sağlamaya çalıştığı mücadele örüntüleri olsa da bunun eleştirisi sayılabilecek kesitler de vardır. Yönetmen Yüksel homoseksüeldir. “Tepe”de fahişeler vardır. Şair’le, Oğuz referanslarını kaybedip deliliğe giden deneyimler yaşarlar. Hüseyin, hem imam hem devrimcidir. Sözü edilen çoğu karakter ayyaşdır. Buna rağmen bu karakterler karnavalesk bir tonda hayat bulur ve birbirlerinin sesini çoğu zaman bastırmadan, bir arada mücadele edebilirler.

Son olarak söylemek gerekir ki bir kaybeden anlatısı olan *To!*'da, toplumsal cinsiyet açısından sorunsallaştırılabilecek örüntüler de mevcuttur. Oğuz, Şadi, Adnan ve polisten saklanmak için bir sayfiye evine giden dörtlüye, felsefe öğrencisi bir kadın da eşlik etmektedir. Kadın dans eder, soyunur ve erkeklerin arzusunu canlandırır. Nihayetinde bir kriz patlak verince dörtlü ayrı yollara düşer. Şadi ve Adnan ölür. Oğuz ise Canan’ı “intikam almaya” (Uyurkulak, 2017: 113) gitmek üzere terk eder. Tüm bunların müsebbibi olarak ise karşımıza felsefe öğrencisi Nur çıkmaktadır. Bağlamı ne olursa olsun, böyle bir hikâye anlatmak yazarın tercihidir. Sonunda ise anlatıcı Nur’u argo kelimelerle suçlayarak hıncın bir görünümünü aktarmaktadır. Dörtlünün dağılmasında birçok değişkenin rol oynamasına karşın Nur’u, cinselliğini saklamamasından ötürü şeytanlaştırmakta, bütün kötü olayların sorumluluğunu ona yüklemektedir. Sonuç olarak, 2000’li yılların başında yazılmış, çağdaş Türkçe edebiyatın köşe taşlarından biri olacak olan *To!*'da da problemler yok değildir.

Alper Canıgüz Romanlarında Narsisizm

2000’li yıllarla beraber edebiyat dünyasına girmeye başlayan, ilk örneğine Alper Canıgüz’ün *Oğullar ve Rencide Ruhlar* (2004) romanında rastladığımız çocuk ve ergen karakterler, Türkçe edebiyatta bir ilk değildir. Fakat daha önce karşımıza çıkmış “zavallı çocuk”lardan bir farkları vardır. Meltem Gürle’nin (2013) tespit ettiği üzere, “onlar ne Kemalettin Tuğcu’nun [...] idealize ettiği yoksul ama onurlu ‘küçük erkeklere’, ne de Orhan Kemal’in toplumcu gerçekçi anlatıları[nda] karşımıza çıkan ve bir türlü ulaşamadıkları varlıklı hayatın özlemiyle kavrulup kalan çocuklara

benzerler.” *Oğullar ve Rencide Ruhlar*’ın altı yaşındaki başkahramanı Alper Kamu erkenden büyüüp orta yaşlı bir insanın entelektüel kabiliyetlerine, duygusal bunalımlarına, kanaatlerine kavuşmuştur. Dünyaya, ancak ömrün ortasında sahip olunabilecek bir kanaatler silsilesinden bakmaktadır. Oğuz Atay’daki öfke, ironiyle birleşip, etkin bir saldırı kipine, yani eleştiriye dönüşürken bu kitaptaki öfke, alaycı bir küçümsemeye dönüşmektedir.

Oğullar ve Rencide Ruhlar, beş yaşındaki başkahramanı Alper Kamu’nun, üst katlarında oturan polis emeklisi Hicabi Bey’in ölümüyle oluşan muammayı çözmesi hikâyesidir. Bu açıdan kitap polisiye janrına göz kırpmaktadır. Sonuna gelene değin de hazırladığı sürprizi, apartmanın girişinde hem katilin hem maktulün oğlu olan Şemi ile konuşmalarında ufak bir ipucu olsa bile, ele vermez. Kitabın iskeleti, polisiye janrının uylaşımını barındırsa da içinde fantastik edebiyatı andıran birkaç bölüm mevcuttur. Zaten kapak arkası yazısında “polisiye, fantastik ve mizahi edebiyatın tatlarını ustaca karıştırdığı” söylenmektedir.

Alper Kamu’nun Nietzsche’den Dostoyevski’ye kadar birçok referansı vardır. Ayrıca sondaki fantastik bölümde, kafasında gerçekleşen, babasının beş yaşında ölen arkadaşı Öztürk karakteriyle konuşmalarının gerçek olup olmadığı konusunda yaptığı uzun tartışmalardan anlaşılacağı üzere şüpheli bir karakterdir. Alper Kamu; toplumun, kafanın içindeki bir karakterle olan konuşmanın gerçek olamayacağına ilişkin yargılarına, her ne kadar bu yargılardan söz edilmiyor olsa bile aldırnamaktadır. Gerçekliği konusunda kuşku duyduğu Öztürk’le konuşmaları, bazen gerçek olduğundan, bazen gerçek olmadığından, yalpalamaktadır. Bu denli cüretkâr bir şüpheyi barındıran bir karakterin, referans çizgilerinin kesiştiği nokta ise narsisizm ile sinizm arasında bir yerdedir. Beş yaşındaki Alper Kamu; şoförden odacıya, polisten kapıcıya, bakkaldan annesine, mahallenin delisinden arkadaşlarına kadar geniş bir tiplene yığınını küçümseyici bir alayla resmeder. Deli Ertan’ı arkadaşlarının elinden alıp, arkadaşlarını patakladıktan sonra, arkadaşlarının çaresizliklerini, “koyun gibi bakıyorlardı suratıma” (Canıgüz, 2004: 19) diyerek anlatır. Arkadaşlarını bıraktığında, onlar arkadan bir kez daha Alper Kamu’ya saldırırlar. Fakat cevval başkahraman tekrar altına alır ikisini. Ardından ise bu kallesliklerini insan doğasını yansıttıkları sebebiyle umursamaz. İnsan güvenilmezdir ona göre. Hicabi Bey’in ölümüne tanık olduktan sonra gittiği karakolda, komiserinin sigarasını yakan polisten “kahraman şerif” (Canıgüz, 2004: 42) diye bahseder. Babasının işyerindeki Odacı

Kerim'in "Ekmek Partisi"ni desteklemesini, "Bizim felsefemizde sağ, sol yok", "Bana derler Kerim, bugün buldum bugün yerim, yarına Allah kerim" demesini, Marx'a nazire yaparak küçümser (Canıgüz, 2004: 61-62). Arkadaşlarının çocuklara özgü masumiyetine dayanamaz, sorularını "kaz kafalılık" (Canıgüz, 2004: 71) gibi betimlemeler ya da "Sen olmazsan kaos teorisini kim açıklar bana" (Canıgüz, 2004: 67) gibi iğnelemeler yaparak karşılar. Öğrenci evinde oturanlardan birinin sevgilisinin dinlediği müziği küçümser. Annesinin temizlik takıntısını hafife alır. Bunlara benzer birçok ironi örneği vardır. Buradaki ironi temel olarak, kendi narsisist konumunun iktidarını sağlamaya dönük, karşısındakini ise burun kıvıran bir alayla küçümseyen sinik bir ironidir. Kendisini "çekici" bulan Alper Kamu'ya, babası dışında, neredeyse hiç kimse sempatik gelmez. Yazarın kendisi de kitaptaki biyografisinden öğrendiğimiz üzere zaten politik açıdan kendini narsisizme yakın bulmaktadır. Burada karakterin resmettiği tiplerin birer toplumsal tipe ya da daha doğru bir ifadeyle, yazarın da içinde bulunduğu orta sınıfın –ki Alper Kamu da kendisini "narsisistik problemleri olan orta sınıf bir çocuk" (Canıgüz, 2004: 160) olarak görmektedir– çeşitli toplum katmanlarıyla ilgili kanaatlerine işaret ettiği söylenebilir. Ne var ki kitapta bu katmanlara ilişkin iyimser nitelikte hiçbir işaret verilmez. Alper Kamu'nun iyimser olarak resmettiği yegâne topluluk, meyhanede içerken denk geldiğimiz babası ile arkadaşlarıdır. Ne var ki onlar da Alper Kamu'nun entelektüel açıdan çorak, yaş olarak büyük prototipleridir.

Alper Canıgüz'ün kaleme aldığı *Kan ve Gül* (2017) ise, yıllar önce evliliğini sonlandırmış olan Aziz'in, kızının dans gösterisinde bir yangının ortasında kalıp, eski eşi Nergis'ten olan kızının doğmadan evvelki üniversite yıllarına gidişinin hikâyesidir. Aziz'in bu yolculuğa çıkmasıyla gittiği geçmişinde, geçmişe gitmeden, geçmişte farklı zamanlarda aynı tiyatro topluluğunda yer alan, hiç tanışmamasına rağmen o yıllarda öldüğünü öğrendiği Abdül, yakın arkadaşı Saffet, sevgilisi Nergis, bir kuru temizleme dükkânı sahibi olan eski şarkıcı İskender Doğan yer alacaklardır. Aziz bir yandan, kızı bugünde kaldığı için bugüne nasıl döneceğini düşünürken, Abdül'ün başına açtığı dertleri savuşturmaya çalışacak, bir yandan da Abdül cinayetini çözmeye uğraşacaktır. Nihayetinde, Abdül'ün öldüğü gün, Abdül'ün evine gidecek, kanlı bir ceset bulacak, fakat cesedin kendinin şimdiki haline ait olduğunun farkına vardığında, ceset canlanıp Aziz'in kalbine bıçak saplayacak, neticede Aziz şimdiki zamanda hastanede gözlerini açacaktır. Bir süre bu yaşadıklarının rüya mı gerçek mi olduğunu

ayırt edemeyen Aziz, öldüğünü bildiği arkadaşı Yaman'ın uyandıktan sonra yaşadığını öğrenmesiyle –ki geçmişte Aziz, Yaman'ın ölmemesi için bazı müdahaleler gerçekleştirmiştir– bir şekilde geçmişe etki ettiğini fark edecek, en sonunda da Abdül'ün mezarına giderek yaşadığı aydınlanmayla, Abdül'ün katilinin Nergis olduğunu öğrenecektir.

Alper Canıgüz, *Oğullar ve Rencide Ruhlar*'daki narsisist tonu, *Kan ve Gül*'de de sürdürmektedir; ancak bir farkla: Başkarakter Aziz, Alper Kamu'nun biraz daha ağırbaşlılık kazanmış halidir. Yine de Alper Canıgüz bu kitapta da Alper Kamu'yu aratmayacak ölçüde atak, narsisist, anlatıcının deyimiyle sosyopat, kendi söyledikleri de dâhil hiçbir şeye inanmayan Abdül karakterini yaratmıştır. Aziz gelecekte gelmiş olmasının etkisiyle daha ağırbaşlıdır. Ancak Abdül'e söylediği, “Söylediğin hiçbir şeye inanmıyorsun,” sözüne aldığı cevap olan, “Sen de öyle”den (Canıgüz, 2017: 75) anlayacağımız üzere Aziz, Abdül'ün yumuşatılmış halidir. Anlatıcı, o yıllarda hepsinin birer “spekülasyon canavarı” (Canıgüz, 2017: 36) olduğundan bahseder. Fakat ilginç fikirler üretmekte olan bu “spekülasyon canavarları” arasında farklar da yok değildir. Saffet'in spekülasyonlarında, içinde ironi de barındıran bir kara mizah vardır. İslamcı öğrenci Nurettin daha çok karşısındakini hafife alan bir alay kullanır. Aziz'de de –her ne kadar ağırbaşlılıkla yumuşasa da– tıpkı Abdül'de olduğu gibi narsisizm vardır. Roman da bu narsisizm üzerine kuruludur. Öyle ki kitabın başkahramanı Aziz'in narsistik yarası, eşi Nergis'ten ayrılmış olmasıdır; bunu, “Yara geçmiyor, geçmiyordu,” ifadesiyle dışa vurur. Geçmişe gidip geri gelmesi ise narsistik yaranın sağaltılmasını sağlamayacaktır. Aziz, belki bu kez biraz daha kanıksayarak narsisizmini kabullenecektir. Öte yandan, özellikle Abdül, yer yer anarşist bir tona sahip spekülasyonlarıyla, karşı tarafı hafife alan tavırlarıyla, kendi benliğine iman etmiş bir biçimde etrafındakileri bezdirir. Aslında bu tavır narsistik olması açısından Alper Kamu ile benzeşmektedir. Ancak narsisizm altı yaşındaki bir çocukta, yaşının küçüklüğü nedeniyle absürt bir durum yaratırken, bir yetişkine, yani Abdül'e sosyopat niteliği kazandırır. Abdül her ne kadar etrafındakileri bezdiren bir tip olarak resmedilse, Aziz'in patronuna kurduğu şantaj tuzağı nedeniyle Aziz'in başına belalar açsa da Aziz içten içe Abdül'e karşı sempati duymaktadır. Bu, iki noktada ortaya çıkar: Birincisi, Aziz'le beraber Kadıköy'e giderken Abdül'ün bir halk otobüsünde etrafındakileri yüksek sesle aşağılaması sonucunda, doğal olarak tepki alıp otobüsten atılmak istendiklerinde, Abdül'ün elindeki kutuda bulunan yılanı ortaya çıkarmasının

ardından korkan yolcuları, Aziz, “Vatan kurtaran kahraman pozundan, mağdur edilmiş halk pozisyonuna hızlı bir tenzili rütbeye gönül indirmek durumunda kalan potansiyel linççilerimiz” (Canıgüz, 2017: 82) şeklinde betimler. Burada Abdül’ün bütün o davranışlarına sadece başlarına geleceklerden korktuğu için uyarıda bulunan Aziz’in, başlarına doğal olarak otobüsten atılmak gibi bir durum geldiğinde, yolcuları bu şekilde betimlemesi, her ne kadar başlarına iş açabilecek bir nitelik taşısa da Abdül’ün davranışlarına sempati duyduğunu göstermektedir. İkincisi, Aziz bütün başına gelenlere, şantaj suçunun başına kalmasına, Nergis’le aralarının bozulmasına rağmen Abdül’ü ölümden kurtarma girişiminde bulunur. Bütün bunlar şimdiki zamandan, yetişkinlikten gelen ağırbaşlı Aziz’in aslında Abdül’e sempati ile baktığını göstermektedir. Anlatının yaratılmasındaki temel motivasyon, polisiyenin matematiğini oturtmak olduğu için anlatı bu yönde ilerlemiş olabilir. Yine de metni bu şekilde biçimlendirmek yazarın tercihidir. En önemli karakterlerden ikisinin, Abdül’ün ve Aziz’in narsisist tavırları, Yeni Orta Sınıf’ın ve 1980 sonrası eğitimin neo-liberalleştiği bir çağda yaşayan kuşakların başarı ile benlik arasındaki sınırlarının ortadan kalkmasının bir izdüşümü olarak da yorumlanabilir. Bu hususta söylenebilecek diğer bir şey; Aziz’in sevgilisinin, müstakbel eşinin isminin Nergis olmasıdır. Nergis, Narkissos’un göldeki yansısına âşık olup, ona ulaşamayınca, öldükten sonra dönüştüğü çiçeğin ismidir. Burada toplumsal uyuşmaların karakterleri narsisizme yöneltmesiyle, narsisistik bir yara aracılığıyla karakterlerin patolojik bir konum alışması arasında ihtilafa neden olabilecek bir durum vardır. Bu bağlamda bunlardan hangisinin daha baskın olduğu konusundan ziyade, iki açıklamanın da çeşitli açılardan işlevi olduğu düşünülmelidir.

Oğullar ve Rencide Ruhlar’ın fantastik bölümündeki “geçmişyiyen” kavramı da dikkate değerdir. Geçmişyiyen, duyargaları aracılığıyla bir kişinin en kötü anısına çöreklenip onu yok etmektedir. Fantastik macerada geçmişyiyenlerin kralı, hayali bir karakter olan Duygu Fırtına’nın beynine musallat olmuştur. Alper Kamu onu alt etmek üzere bir maceraya girer. Bu macerada ise tesadüfen annesinin en büyük acısının, “Alper Kamu’yu bu dünyaya getirmek” olduğunu öğrenir. Bu, gerçek de olsa Alper Kamu zihninde kurguluyor da olsa, Alper Kamu’nun narsisistik yarasıdır. Deleuze’ün (2016), hıncı kavramsallaştırırken, bilincin bellek izlerine çöreklendiğini belirtmesini andıran bir mizansen söz konusudur. Elbette doğrudan bir atıf olduğu iddia edilemez. Ancak Alper Kamu karakteri, her ne kadar herkesten ve her şeyden nefret de etse,

ondaki eylemlerin vurgusu, annesi tarafından sevilmediği vehmi dolayısıyla insanlara yönelen bir hınç olmaktan uzaktır. Kamu’da bulunan nefret ve öfke, hor görülmenin acısı veya görülmemenin incinmişliğinden kaynaklanmamaktadır. O görülmeme kuruntusunu bastıracak başka bir yöntem bulmuştur. Nefreti, öfkeyi, alaycılığı, sinizmi; başkalarının onu görmesini sağlamak üzere kullanmaktadır. Kıvrak zekâsıyla etrafındakileri küçümseyerek, dalga geçerek, iğneleyerek etrafındakilerin dünyasında kendi azametli imgesini kurar.

Bunu otuz yaşındaki bir karakterin değil de beş yaşındaki bir karakterin yapması son derece ironiktir. Alper Kamu’nun arkadaş olarak gördüğü tek kişi, her fırsatta küçümsediği, bunun dışında pek bir işlevi olmayan bir karakter olan Hakan’dır. Alper Kamu hemen hemen her şeyden, herkesten nefret eder. Ona göre yaşamın asıl kaynağında nefret vardır. Ancak buradaki narsisizm; küçümseme, alay, iğneleme, burun kıvrma aracılığıyla ortaya çıkar. Romana göre Alper Kamu’nun en büyük travmalarından biri, peygamber olamamaktır. Alper Kamu sıradan olan her şeye, herkese karşı nefretle savaş açmıştır. Fakat narsisizm dışında kendini yaslayabileceği bir tutamağı olmadığı için bu savaş kendine de yönelir. Kendisinin de bir farkı yoktur, “kalleş” arkadaşlarından. Tek farkı, nefretini kusabilecek “daha rafine yöntemler edinmiş olması”dır (Canıgüz, 2004: 51). Bir tür nihilizme sahiptir Alper Kamu. Nihilist bir şüphe ile kendi de dahil herkese savaş açmıştır, yalnız metnin çeşitli bölümleri, kendisinin ötekilerden daha üstün olduğunu çağırır.

Metnin bundan sonraki kısmında, Alper Kamu’ya bir açıdan benzeyen çocuk ve ergen karakterlerin olduğu *Erken Kaybedenler* üzerine analiz yapılacaktır.

Erken Kaybedenler ve Arzunun Akamete Uğraması

Emrah Serbes’in kaleme aldığı *Erken Kaybedenler* (2009), sekiz ayrı öyküden oluşmaktadır. Bu öykülerin çocuk ya da ergen başkahramanları, kitabın ismiyle müsemma bir biçimde, ya birer kaybeden erkektir ya da öykü, onların kaybedenlerden olmaya adım atışlarını konu edinmektedir. “Anneannemin Son Ölümü”nde başkarakter ailesini kaybetmiştir. “Zannettiğin Gibi Değil”in kahramanı, ağabeyinin gölgesinde yaşamaktadır. “Korhan Ağbi’nin Kardeşi”nin kalecilik yapan kahramanı, silik bir karakterdir. “Üst Kattaki Terörist”in, Nurettin’in ağabeyi askerde öldürülmüştür. “Alçakgönüllü Arzular”ın başkahramanı, sınıfta İngilizce dersinden kalan tek kişidir. “Kimi Sevsem Çıkmazı”nın Berke’si, denize gitme hayalleri kurarken,

babasının tüpçü dükkânına hapsolmuştur. Kaybeden olmayan tek karakter, “Denizin Çağrısı”nın başkahramanıdır. Ancak o da gittikleri deniz kenarında tanıştığı Sedefi unutmaya yüz tutmuş, bu unutma ona çok kasvetli bir duygu hissettirmiştir. “Üst Kattaki Terörist”teki hariç, kitaptaki tüm başkahramanlar, kayıplarını karşı cinsle duydukları arzu üzerinden telafi etmeye çalışırlar. Öykülerin kurgusu, kaybetmiş olan kahramanın eksikliğini, karşı cinsle olan münasebetinde tamamlama hissi uyandırır. Örneğin, “Anneannemin Son Ölümü”nde başkahraman, ilkokulda evlilik teklif ettiği Yasemin’in, kendisini kaybeden olmaktan kurtarabileceğini düşünmekte, anneannesinin öldüğünü sandığında Yasemin’in taşındığı İstanbul’a gitmekte, Taksim meydanında Yasemin’in yolunu gözlemektedir. Öyküler bu açıdan arzuya, Jacques Lacan ve Sigmund Freud’a paralel bir biçimde, eksikliğin giderilmesi biçiminde bakan ergen erkek karakterler etrafında ilerler. Karakterler çoğunlukla eksikliklerini tamamlamak üzere çeşitli maceralara girişirler. Fakat kitabın asıl başarısı, bu telafi beklentisini sonuna kadar canlı tuttukten sonra Yusuf Atılgan öykülerine benzer bir biçimde sekteye uğratması,⁸ ardından iyimser bir “katharsis” yaşatmasıdır. “Anneannemin Son Ölümü”nde başkahraman, Yasemin’in peşinden gider; fakat ona ulaşamaz. Bu arada polise yakalanır, anneannesinin ölmediği anlaşılır. Arkadaşlığın çeşitli yüzlerini anneannesiyile yaşamış olan başkahramanın anneannesine kavuşması, anneannesinin değerini anlaması; arkadaşça ve iyimser bir sonudur. “Üst Kattaki Terörist”te, ağabeyinin öcünü almak için üst kattaki öğrenci evinde kalan Semih’i öldürmek isteyen Nurettin, Semih’le arkadaş olup, öykünün sonunda beraber 6 Kasım’daki eylemlere katılır. Semih’in okuldan uzaklaştırıldığını, taşınacağını öğrenince de o güne kadar ağabeyinin cenazesinde “Ağlarsan teröristler kazanır,” (Serbes, 2009: 87) dedikleri için ağlamayan Nurettin’in bu söylediği, Semih’in başına gelenlerden sonra, “Ağlarsam sana bunları yapanlar sevinmez mi?” (Serbes, 2009: 99) haline dönüşür. “Kimi Sevsem Çıkamazı”nda despot babasından kaçıışı Handan’da gören; fakat annesi ve kız kardeşini de çekici bulan Berke, öykünün sonunda hiçbirine ulaşamasa da eve sarhoş giderken kendisini görmüyor diye fotoseli kırması üzerine babasının sorgulamalarına maruz kalınca, ilk defa babasıyla arasında

⁸ Nurdan Gürbilek (1994: 74-92); “Taşra Sıkıntısı” adlı makalesinde, taşra sıkıntısı adını verdiği bir atmosfere sahip olan, Yusuf Atılgan’ın taşra öykülerinde bir tür aydınlanma, umut anlarının belirdiğinden bahseder. Tıpkı bir kervanın yolunun kasabaya düşmesi, taşraya yeni birinin gelmesi ya da gelmesinden umut kesilen trenin düdüğünün duyulması gibi. Nurdan Gürbilek bu anların, okurun dengesini bozduktan sonra, gerisingeri sekteye uğradığını ve taşra sıkıntısı atmosferinin hâkim olduğunu söyler. Emrah Serbes’te ise bu aydınlanma anları, arzulanan kadınlarda belirir. Emrah Serbes de tıpkı Yusuf Atılgan gibi bu anları sekteye uğratır. Fakat bazı öyküleri kötücüllükle sonlansa bile, bazılarında okura iyimser, arkadaşça bir sonla “katharsis” yaşatır.

arkadaşça bir his oluşur ve babasına sarılır. Bu üç öyküde beklentinin canlı tutulduktan sonra sekteye uğratıldığı, ardından da başka bir konuda iyimser bir katharsis yaratan bir tarz öne çıkar. Diğer öykülerde durum farklıdır. “Korhan Ağbi’nin Kardeşi”nde, silik başkahraman kalecilik yaparken, yanında Sedef adında bir kız durmaktadır. Sedef başkahramandan hoşlanır; fakat başkahraman bunu anlamaz. Bunun farkına varan, başkahramanın fırlama arkadaşı Erhan olacaktır. Erhan, başkahramana zorbalık edip, [onu?] kullanarak Sedef’in göğsünü eller. Kötücül hikâyenin sonunda Erhan, baştaki gibi silik bir karakterdir. Kötücül hikâyelerden bir başkası “Cahide”dir. Mahallenin ergenleri, âşık oldukları Cahide hakkında çeşitli fanteziler kurarken başkahraman, kapı komşusu Cahide ile arada bir de olsa konuşabilmektedir. Mahalledeki bir gençle ilişkisi olan Cahide’nin adı “orospu”ya çıkınca evlendirilir. Başkahraman da arkasından bakabilir. “Deniz’in Çağrısı” ise iyimser bir hikâyedir. Gittikleri adada tatil yaparken tanıştıkları Sedef’le dostluk kuran Osman, Sedef’in teyzesinin düğününde, herkes gidince gelinliğiyle yalnız başına kalmasını hatırlayacak, Sedef’i unutmanın kasvetine ilişkin bir hikâyeye yazacaktır. “Zannettiğin Gibi Değil”de, ağabeyi Serhat’ın gölgesinde kalan başkahraman, bu gölgeyi üzerinden kaldırmak üzere kendisinden on yaş büyük Serhat’ın sevgilisini ayartmaya çalışır. Kendisini, ağabeyinin sevgilisinin, aslında onu sevdiğine inandırmıştır. Sonunda ise babası bir kazada ölmesine karşın, onun mafya olduğu için öldürüldüğüne inanacaktır. Böylelikle gerçeklerden kopuk karakterin, bir türlü gerçeklerle yüzleşememesiyle öykü son bulur. “Alçakgönüllü Arzular”da İngilizce dersinden kalan karakter, âşık olacağı bir üniversite öğrencisinden ders alır. Nihayetinde üniversite öğrencisi Fulbright bursuyla Amerika’ya gider, başkahraman ise evine. Kitaptaki baskın duygu kederdir. Karakterler; kaybettikleri, kaybedecekleri şeylerden kederlenirler. Bazı öyküler bu kederi sonuna kadar götürse de, anlatıldığı gibi bazıları son bir hamleyle sekteye uğrayan arzulardan sonra, tesadüfen başka türlü, arkadaşça bir iyimserlikle son bulmaktadır.

Karakterler her ne kadar kedere meyyal olsalar da anlatım oldukça neşelidir. Bu neşenin kaynağı Emrah Serbes’in, Oğuz Atay’ın *Tutunamayanlar* romanına da benzeyecek bir biçimde, ironiyi maharetle kullanmasındadır. İroni, Emrah Serbes’in öykülerinde de, *Oğullar ve Rencide Ruhlar’a* benzeyecek biçimde, kimi zaman bir alay niteliği kazanır. Ancak Emrah Serbes’in alaya aldığı kaybedenler, orta sınıf kanaatlerinin küçümsediği toplumsal katmanlar değil; inceden alay ettiği, tiye aldığı,

çoğunlukla başkahraman olan kaybedenlerdir. “Zannettiğin Gibi Değil”n başkahramanı, ağabeyinin sevgilisinin kendini sevdiğine inanmaktadır. Bu nedenle, sürekli onun hakkında “ergence”, harcıâlem tespitler yapmaktadır. On dört yaşındaki bu ergenin tespitleri, gerçeği kabullenememesi, ironiktir. Ergen olmasına karşın, ettiği büyük laflar, ağabeyinin sevgilisini, o istemediği halde öpmesi gibi rahatsız edici davranışları, gerçekte onun sıradan bir ergen olduğunu bilen okur için alay konusudur. Yine de Emrah Serbes’in, öyküyü ergenin ağzından yazması, bu alayı bir tür küçümseme değil, sorgulama vesilesi kılar. Buna benzer biçimde, bütün öykülerde ergen karakterler, yaşlarından beklenmeyecek kederle, yine yaşlarından beklenmeyecek harcıâlem kanaatlerle kayıplarını telafi etmek için giriştikleri macerada, büyük büyük laflar edip nihayetinde tökezlerken, onların bir ergen olduğunu gören okur; karakterlerin, erkeklerin dünyasına özgü öfkeli, hırslı, kederli davranışlarıyla, henüz erkeklerin dünyasına alınmayan karakterlerin çocukluğa özgü masumiyeti arasında kalır. Okurun hangi tarafı seçeceği; onun kendi geçmişi, birikimi, deneyimleriyle ilgili olsa gerektir.

Öykülerdeki kahramanlar farklı kimliklere sahip olsalar da ortak noktaları, “kaybeden erkek çocuklar” olmalarıdır. Öykülerde erkek egemen toplumda büyümüş, ataerkil beklentileri karşılamaya çalışan; fakat çocuklukları nedeniyle bu beklentileri tam da karşılayamayan erkek çocuklarının hüznü halleri vardır. Ayrıca kitapta erkek çocuklarının iyimser, arkadaşça, çocukça yanlarının yansıtıldığı kadar acımasız, kötücül tarafları da yansıtılır. Örneğin “Denizin Çağrısı”ndaki Osman naif bir erkek çocuğu, arkadaşlığı önemseyen bir kişidir. “Korhan Ağbi’nin Kardeşi”ndeki Erhan ise Sedef’in göğsünü ellemek için silik arkadaşına zorbalık yapabilmektedir.

Kadınlar; arzuları olan, çoğunlukla naif insanlar olarak resmedilmiştir. Ancak kitabın meselesi; erkeğin marazlarını, erkek çocukları üzerinden konu edinmesidir. Tüm bu açılardan kitap; kötücüllükle çevrili bir toplumu, marazlı bir erkeği yansıtmakta başarılıdır. Üstelik bazı öykülerde sinik bir son bizi beklese de bazılarında arkadaşça ve iyimser bir sonla karşılaşırız. Bu açıdan kitabın tümü olmasa bile “Anneanın Son Ölümü”, “Denizin Çağrısı”, “Üst Kattaki Terörist”, “Kimi Sevsem Çıkmazı” öyküleri; aklın kötümserliğine iradenin iyimserliğine⁹ sahiptir.

⁹ Bu ifadeyi Antonio Gramsci, *Hapishane Defterleri*’nde kullanır.

Eleştirel Bir Erkeklik Tahayyülü: *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*

Barış Bıçakçı'nın kaleme aldığı *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*'de (2004) ise liseden beri yakın dost olan Çetin ve Ender, yıllar sonra, aynı evde yaşamaya başlarlar. Amerika'da yaşayan arkadaşları Fikret ise annesini ve babasını bir kazada yitirmiştir. *Bizim Büyük Çaresizliğimiz* Fikret'in gidecek bir yeri olmayan üniversite öğrencisi kardeşi Nihal'in, Çetin ile Ender'in Ankara'daki evlerine yerleşmesinin ve burada üçlünün yaşadıklarının hikâyesidir. Başlangıçta Çetin ve Ender travmatik bir olay yaşayan Nihal'e kol kanat germeye çalışsalar da sonradan, her zaman hayal kurdukları bir şeyi yaşarlar; ikisi birden Nihal'e âşık olurlar. Fakat gizlice yaşadıkları bu aşk hiçbir zaman söze dökülmez. Nihal kitabın sonlarında Bora adlı bir karakterle bir ilişki yaşar, Çetin ve Ender ikilisi hayal kırıklığı yaşarken, Nihal okulunu bitirip Amerika'ya, ağabeyinin yanına gider. O gittikten sonra Çetin'le Ender, Nihal üzerine çokça düşünüp, onu özlerler. Okur ise bu hikâyeyi, Nihal'in Amerika'ya gidişinden iki yıl sonra Ender'in kaleminden okumaktadır.

Kitabın temel meselesi, Çetin ve Ender'in Nihal'e duydukları aşk ve arkadaşlıklarıdır. Kitabın başlarında Nihal sessiz, içine kapalı bir tutumla Çetin ve Ender'in onu yaşama bağlama çabalarını reddeder. Sonrasında ise yaşamları, konuşmaları, Nihal'le aralarında derin bir bağ kurar. Çetin dost olunacak, çocukluğunda geçirdiği kaza sebebiyle yaşama bağlı biridir. Ender ise konuşulacak, şekil verecek, kendini yaşamdan sakınan, kitaplarıyla kurduğu dünyada yaşayan biridir. Ender'in anlatımına göre ikisi birleşince bir tam adam oluşturmaktadır. Neticede ikisi de alımlı, naif, güzel Nihal'e âşık olurlar. Fakat Fikret tarafından "emanet edilmiş" bu genç kadına duydukları aşk gizli kalmak zorundadır. Bıçakçı, ağabeylik-babalık etme ile bu aşk arasındaki gerilimi pek çok yerde kullanır. Ayrıca, bu aşkın dile dökülmesinin önündeki engeller üzerine bilinçli ya da bilinçsiz olarak alegorik bir biçimde bir pasaj yazmıştır. Pasajda, Ender, Nihal'le buluşmak üzere Gençlik Parkı'na gitmektedir. Metro istasyonunda, muhtemelen çarşı iznine çıkmış bir asker, iki kadına laf atmıştır. Sonradan askerin bu hareketinden kendine görev çıkarmış bir adam, askerin üzerine yürümüştür. Kavga patlak vermiş, adamlar birbirlerini yaralamışlardır. Bıçakçı, bu olayı ve Nihal'in olaya tepkisini şöyle aktarır: "Sanki," dedi, "insanlardan değil de yabancı hayvanlardan söz ediyorsun." Şaşırılmıştım (Bıçakçı, 2004: 110-112).

Askerin, kızların peşinden yürüyüp, konuşmak istemesi; Çetin’le Ender’in Nihal’e olan ilgilerini temsil ediyorsa eğer, uzun boylu olanın, olanlar karşısında kızları korumayı görev bilmesi de Çetin ile Ender’in süper-egolarını temsil etmektedir. Çetin ve Ender, “doğal istekleri” ile ahlak kuralları arasında sıkışıp kalmış olmanın verdiği bir şiddeti yaşamaktadırlar. Onlarda fiziksel şiddete dair neredeyse hiçbir emare bulunmamaktadır. Buna ilişkin Ender, lisede Çetinlerin evini basan bir faşisti sonradan gördüklerinde yaptıkları planı anlatır. Adamı bir köşede sıkıştırırlar, Ender adamı tutar, Çetin yüzüne tükürür, Fikret ise bu anı fotoğraflar. Bu anılarına ilişkin olarak Ender, “Bu aptalca plan, benim lise ikinci sınıf entelektüelliğimin falan değil, düpedüz muhallebi çocuğu olmamın eseriydi. Şiddetle hesaplaşmamış olmamın eseriydi. Eylemimiz sona erdiğinde, herif dahil hepimiz şaşkın tavuklar gibi kaçışmıştık,” der (Bıçakçı, 2004: 113). Bu da kendi iktidar konumunu ilga eden bir türde anlatıma örnektir.

Buradaki şiddet üzerine birkaç noktaya dikkat çekmek gerekmektedir. Barış Bıçakçı’nın kitabı; neredeyse hiçbir şeye kutsiyet atfetmeden, birçok kavramı, doğa, mutfak, bitki yetiştirme, kitaplarda kendini bulma, vb. birbirine uylarak hem “dişil” hem “içkin”¹⁰ bir edebiyat örneği sunar. “Aşkın” bir değerin kutsanmasına dayalı bir şiddet yoktur. Ancak Çetin değil belki; ama Ender fiziksel şiddetle hesaplaşmamıştır. Ender’in babası eğitilmiş, gençliğinde şiirler yayımlatıp vazgeçmiş, bu bağlamda sadece okuyup, yazmayı reddeden Ender’e rol model oluşturabilecek güçte bir karakteri olan bir babadır. Anlaşıyor ki Ender merhametli bir ailede büyümüştür. Aileden kazandığı “habitus”, ona fiziksel şiddetten uzak durmayı öğretmiştir. Uzak durmanın da ötesinde Ender, yapılan en kötü şeyin zulüm olduğu varsayımını taşır. Böylelikle, Çetin ve Fikret’i buluncaya değin erkeklerin yırtıcı dünyasında da sakil kalmıştır. Bu elbette Ender’e nezaket, empati gibi olumlu yönler katsa bile erkekliğin sert dünyasında sakil kalmasına sebep olmuştur. Bu durum, Ender’in, yaşamın başka uğraşlarıyla ilgilenmek yerine niçin okumayı seçtiğini de açıklamaktadır. Öte yandan sayısız karşılaşmanın, bölüşümün, ilişkilenenin olduğu bir dünyada doğal olarak fiziksel şiddetin de olduğu, üstelik sadece insanlar arasında

¹⁰ Burada “dişil” ve “içkin”den kasıt, kadınların gündelik hayatla hiyerarşi kurmadan ilişkilenecekleri, gerçekliği bir tahakküm alanı haline getirmemeleridir. Deleuze (1980: 116-130), böyle hiyerarşisiz ve ilişkisel ilişkilenebilir biçimini anlatmak için “içkinlik düzlemi” kavramını kullanır. Öte yandan “kadın oluş” da içkinlik düzlemiyle alakalı ve makalede “dişil”in kastedildiği şeyle ilişkilidir.

değil, doğada da şiddetin olduğu düşünülürken, bir şekilde fiziksel şiddetle hesaplaşmamak; kenarda kalmaya, saklanmaya sebep olabilmektedir.

Üzerinde durulması gereken bir başka konu, Ender'in yazarlık üzerine düşünceleridir. Nihal'e verdiği bir kitabı anlatırken, "Bütün yazarlar büyüklük tutkunu mu olmak zorunda!" der, Ender. Barış Bıçakçı; Hüseyin Arslan'ın (2016: 97-105) tezinde belirlediği örüntülerden olan, yazılan eserin kitlelere ulaşması isteğinin doğurduğu "şöhret motivasyonunun", "büyüklük tutkusunun" farkındadır. Üstelik, bu tutuma eleştirel olarak karşı durmaktadır. Kim bilir belki bu nedenle Barış Bıçakçı müstear bir isimdir, yazar ise bu yüzden hiçbir kamusal yerde görünmemiştir. Nurdan Gürbilek'in (2004: 213), Leyla Erbil'in *Cüce* (2001) kitabından hareketle ortaya koyduğu, hem yazan hem de yazdıklarıyla anılmak istememeyi kast eden "çift kalplilik" kavramı belki onun için de uygundur. Neticede hem yazmakta, yazdıklarını okura ulaştırma gayretindedir; hem de "büyük olma tutkusu"na eleştirel olarak bakabilmekte, Atay'ın ironik diline nazire yaparak, yazdıklarının pek çok hikâyeden sadece biri olduğunu, "İşte gerçek bu! "Gerçek mi?" diye burun kıvrıldığı güngörmüş hâkim, "Kendisi de sayısız insan tarafından anlatılmış sayısız hikâyeden ibaret olan gerçeği kim bilebilir ki! Oturuma ara verildi," diyerek teslim etmektedir.

Bizim Büyük Çaresizliğimiz'in en dikkat çekici niteliği, erkeklığe olan eleştirel tutumudur. Toplumun büyük bir çoğunluğu, erkeklığı ve kadınlığı ikili karşıtlıklar üzerinden değerlendirmeye eğilimlidir:

'Güç, akıl, aktiflik, çatışmadan kaçmamak, şiddet uygulayabilmek, rekabet becerisi ve başarı tutkusu, teknolojik bilgiye ve uzmanlığa sahip olmayı istemek, risk alma ve macera peşinde koşma arzusu ve kahramanlık istencine sahip olmak' erkeklilik belirtileri olarak kabul edilirken 'duygusallık, pasiflik, barışçılık, anlayışlı ve şefkatli olmak' gibi özellikler de kadınlık belirtisi olarak tanımlanır (Sancar, 2013: 28-29).

Bengü Vahapoğlu'na (2018: 149) göre Bıçakçı'nın erkek başkışilerinin "kadınsı" kabul edilen özelliklere daha yatkın oldukları görülür.¹¹ *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*'de hem karakterlerin olaylar karşısındaki tutumları, çocuksulukları, bitkilerle ilgilenmeleri; [hem de?] Ender'in okuduğu metinlerden çokça etkilenmesi, Tanzimat romancıları gibi kendi etkilenmişliğinden duyduğu endişeyi, romanlarında yarattıkları "yabancı telkine fazlasıyla açık, kapılmaya yatkın, hassas ve hercai 'kadın okura'" (Gürbilek,

¹¹ Bkz. <http://monografjournal.com/sayilar/10/muhkem-duvarda-yeni-bir-catlak-monograf-sayi-10.pdf>
Erişim Tarihi: 12.02.2019

2004: 10) yüklemek¹² yerine sahiplenmesi, Çetin'in ve Ender'in mutfak işleriyle kurdukları derin bağ, yazarın anlatım tarzı olarak yavaşlığı, olayların birbiri ardına hızla geliştiği erkek anlatılarının aksine, durumları, tedirgin, çocuksu ruh hallerini bitmez tükenmez bir biçimde betimlemesi açısından dikkat çekicidir.

Bıçakçı (2004: 160), kitabın birçok yerinde erkeklik ve kadınlık üzerine tefekkür eder. Örneğin:

Bir tuhafılık yok mu bu yazdıklarımnda? Sanki bu dünyadaki tarihim yalnızca bir erkeğin tarihiydi. Ben sanki bir erkek dışında başka bir şey değildim. Nihal, daha doğrusu ona beslediğim yaşanmamaya mahkûm aşk, beni bir erkeğe indirgemişti. İki yıl boyunca bütün sınıflandırmaları kadın ve erkek başlıkları altında yapmaya zorlamıştı. Hâlbuki bulutlar da var, kediler de, her dem yeşil bitkiler, binlerce yıldır yeri değişmeyen taşlar, mutfakta bulaşıklar, kenarı kıvrılan kilimler, kar altında kalanlar, sınıflandırmalara tâbi olmayanlar...

Burada erkeğin ve kadının bir ikilik olarak ele alınması reddedilmekte, birer inşa olan erkeklik ve kadınlık, bir erkeğin ağzından eleştiriye tabi tutulmaktadır. Hegemonik erkeğin krize tâbi olduğu ve her gün yeniden üretilmesinin yanında aşındırıldığını (Walsh, 2010:8) da düşünürsek, Vahapoğlu'nun (2018: 158), kitaptaki erkeklerin hegemonik erkeğin muhkem duvarındaki tuğlaları çatlattığını söylemesi yerli yerine oturur.

Kitapta erkeklik ile ilgili bir diğer husus, Çetin ile Ender arasındaki homoerotik ilişkidir. Çetin'in, Ender'i masaj yapması için kandırması, masajın uzun olması için Ender'in sevdiği konulardan bahis açması sonrasında gelen pasajda "eşcinselliğin sınırlarında bir dostluklarının" olduğunu yazar. Öte yandan Barış Bıçakçı, eşcinsellik, kadınlık veya erkeklik gibi o koskoca kavramların çizdiği sınırların ötesinde başka bir sınır olduğunu, kristal parlaklığında belirtir: "İnsan severken basit sınıflandırmaların sınırlarını değil kendi sınırlarını görür, kendi sınırlarında dolaşır, kendi sınırlarına değer. Benim bildiğim tek sınır bu" (2004: 82).

Sonuç

Sonuç olarak *Oğullar ve Rencide Ruhlar* romanında, göze çarpan detaylardan ilki; başkarakter Alper Kamu'nun daha o yaştan sinizme meyyal oluşu, çevresindeki tiplere üstten bakmasıdır. Kendisini "narsisistik problemleri olan" bir çocuk olarak gören Alper Kamu, daha o yaşta nostalji ile hemhal olmuştur. Babası ve

¹² Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Gürbilek N. 2004. *Kör Ayna, Kayıp Şark*. İstanbul: Metis.

arkadaşlarının küçük yaştaki, fakat yetenekli bir prototipidir Alper Kamu. Polisiye, kurgu matematiği güzel olan romanın kadın temsillerinde ise aksaklıklar vardır. Ergen başkarakterlere sahip olan öykü derlemesi *Erken Kaybedenler* ise hınç açısından *Oğullar ve Rencide Ruhlar*'dan ayrılır. Erkeklik krizi, kitabın her bölümüne sirayet etmiştir. Küçük erkekler büyümenin, erkeklikle yüzleşmenin zorluklarıyla karşılaşırken, zaman zaman hınç duyarlar. Yine de Emrah Serbes, öykülerinin bir kısmında, erkeklikle olan imtihanı veremeyen karakterleri; arkadaşça, kardeşçe bir sona götürür.

Tıpkı *Erken Kaybedenler* gibi, kaybeden anlatılarında da hınç gözlemlenir. *Müptezeller*'de kardeşçe bir başkaldırı anlatısı söz konusuysen, hınç, nostalji, ironi ön plandadır. *Piç*, dildeki keyfileşmenin öne çıktığı bir romanken, bir faşiste dönüşenyetişkin nihilist karakterleri anlatır. *Tol* ise politik kaybeden kahramanlarıyla, karnavalesk tonları olan, 12 Eylül'ün gadrine uğramış insanları dile getiren bir romandır. Gündelik dili yoğunlaştıran bir dile sahip olan romanda, çoğu zaman ötekine alan açılrsa da kadın temsilinde sorunlar yok değildir. Hınç, romandaki örüntülerden biriyken, "düşünsel nostalji" de öne çıkar.

Bütün kaybeden anlatılarında başkarakterler ötekiyle karşılaşmaya açıktır. *Piç*'te karakterler ötekine hınçla baksa da, bütün romanlarda, olumlu ya da olumsuz birçok karşılaşma gerçekleşir.

Orta sınıfı ve gençlik çağına nostaljiyi merkezine alan romanlardan olan polisiye türündeki *Kan ve Gül*'de, Alper Canıgüz sinizmin dozunu biraz düşürür. İki arkadaşın dostluğunu, yıllardır hayalini kurdukları bir şeyin tuhaf bir biçimde gerçekleşmesini anlatan *Bizim Büyük Çaresizliğimiz* ise dudak büken sinizm yerine, birbirine önem veren, açık yüreklilikle birbirini dinleyen, eleştirel bir konumdan erkekliklerini sorgulayan kahramanların, toplumun sert coğrafyasında, marjinlerde yaşamının metotlarını ortaya koyar. Ancak *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*'in merkezinde de düşünsel nostalji vardır.

Orta sınıfı merkezine alan anlatılarda göze çarpan detaylardan en önemlisi; kaybeden anlatılarının tersine, ötekine, kendinden farklı karakterlerle karşılaşmalara kapalı karakterlerin olmasıdır. Bu fark, orta sınıf anlatıları ile kaybeden anlatıları okurunun ve yazarlarının habitus'u bağlamında, ileriki çalışmalarda incelenmeye değerdir.

Tüm bu açılardan erkeğin kırılma temalarına açık olduğu, bu temaların da erkeği kibirli bir hınçla ve omnipotent bir narsisizmle yaralayabildiği söylenebilir. Erkekler, yaralarını kimi zaman hınçlı bir kardeşlikle sararak hayatla başa çıkmaya çalışmaktadır. Emrah Serbes romanları bunun örneğidir. Kimi zaman ise erkekler omnipotent bir narsisizmle toplumda zaten kodlanmış, kendilerine has avantajları, bir üstünlük kurma stratejisi olarak kullanıp etrafındakilere zorbalık etmektedirler. *Piç* bunun örneğidir. Öte yandan bir de alaycı ironiyle, narsisizmi afacan bir erkekte, Alper Kamu'da toplayan *Oğullar ve Rencide Ruhlar* vardır. Tüm bu romanlar, kırılma çeşitli stratejilerle üstünlüğe çevirmeyi ya da hayatla başa çıkmada bir taktiğe çevirme örnekleriyle doludur. *To!*da ise derbeder olmuş komünist erkeklerin sırtlarını çevirip geçmişin tozlu imgesine bakması söz konusudur. Toplumsal cinsiyet açısından problemlili tarafları olsa da hayatla başa çıkmak için geçmişin iyi-kötü, doğru-yanlış anıları arasında kendilerine yer bulmaya çalışan erkekler söz konusudur. Sonunda ise bu yersiz erkekler sürpriz ve beklenmedik bir sonla karşılaşır, devrim gerçekleşir. Ancak bu o kadar ani ve yersiz bir şekilde olur ki, romandan geriye devrimin coşkusu değil, anıların tozlu tortusu kalır. Son olarak, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz* hayatla başa çıkmak üzere toplumun kodlarını değil, kendi hakiki niteliklerini kullanan, anlayışlı ve eleştirel erkekler Çetin ile Ender'i, "lezzetli" bir biçimde bize anlatmaktadır

Kaynakça

- Akyıldız, Olcay ve Halim Kara (2015). “Çağdaş Türkçe Kurmacada Şiddeti Yazmak: Tol ve Cennetin Kayıp Toprakları”. *Monograf: Edebiyatta Bireyin Hikâyesi*, 2015/3: 281-309. <http://monografjournal.com/sayilar/3/cagdas-turkce-kurmacada-siddeti-yazmak-tol-ve-cennetin-kayip-topraklari-monograf-sayi-3.pdf> Erişim Tarihi: 12.02.2019.
- Arslan, Hüseyin (2016). *Yaratıcılık Uğraşı: Amatör Yazarın Deneyimi ve Modern Sanatçı Anlatısıyla İlişkisi Üzerinden Yaratıcılık Performansı ve Tahayyüllerine Dair Etnografik Bir Çalışma* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi] Ankara Üniversitesi Antropoloji Anabilim Dalı.
- Barthes, Roland (2021). *Göstergibilimsel Serüven*. İstanbul: YKY.
- Benwell, Betha ve Elizabeth, Stokoe (2006). *Discourse and identity*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Bıçakçı, Barış (2004). *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*. İstanbul: İletişim.
- Boym, Svetlana (2009). *Nostaljinin Geleceği*. İstanbul: Metis.
- Canıgüz, Alper (2004). *Oğullar ve Rencide Ruhlar*. İstanbul: İletişim.
- Canıgüz, Alper (2017). *Kan ve Gül*. İstanbul: April.
- Cover, Robert (2014). “Şiddet ve Söz”. Çev., Ferit Burak. Ayda Aykut Çelebi (ed.) içinde. *Şiddetin Eleştirisi Üzerine*. İstanbul: Metis.
- Çelik, Ezgi (2016). “Benim için umut: komünistler ve anarşistler”. *BirGün*. <https://www.birgun.net/haber-detay/murat-uyurkulak-benim-icin-umut-komunistler-ve-anarsistler-99575.html> Erişim Tarihi: 12.02.2019.
- Deleuze, Gilles ve Felix Guattari (1980). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Deleuze, Gilles (2016). *Nietzsche ve Felsefe*. İstanbul: Norgunk.
- Freud, Sigmund (1997). *Narsisizm Üzerine ve Schreber Vakası*. İstanbul: Metis.
- Günday, Hakan (2003). *Piç*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Gürbilek, Nurdan (2004). *Kör Ayna, Kayıp Şark*. İstanbul: Metis.
- Gürbilek, Nurdan (2008). *Mağdurun Dili*. İstanbul: Metis.

- Gürbilek, Nurdan (1994). "Taşra Sıkıntısı". *Defter dergisi* (22).
<https://defterdergisi.wordpress.com/2012/11/07/sayi-22/> Erişim tarihi:
25.02.2022.
- Gürle, Meltem (2013). "Ruh Fakirliği Üzerine Bir Deneme". *Ayrıntı Dergi*.
<http://ayrintidergi.com.tr/ruh-fakirligi-uzerine-bir-deneme/>Erişim
Tarihi:12.02.2019.
- Gürle, Meltem (2016). *Kırmızı Kazak*. İstanbul: Can.
- Koçak, Orhan (2017). Müptezeller: Bir Proleter Bohemi?. *K24*.
<https://t24.com.tr/k24/yazi/orhan-kocak,1096> Erişim Tarihi:12.02.2019.
- Kracauer, Siegfried (2012). *Caligari'den Hitler'e: Alman Sinemasının Psikolojik Tarihi*.
Ankara: DeKi.
- Kükreler, Meriç (2020). *Etnografik Anlatının Kodlarını Yakalamak: Reşat Enis Metinleri*
[Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Ankara Üniversitesi Antropoloji Anabilim Dalı.
- Sancar, Serpil (2013). *Erkeklik: İmkânsız İktidar*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Serbes, Emrah (2009). *Erken Kaybedenler*. İstanbul: İletişim.
- Serbes, Emrah (2016). *Müptezeller*. İstanbul: İletişim.
- Thornton, Edward (2018). "Yaratıcı Bir Çokluk: Deleuze ve Guattari'nin Felsefesi".
Dünyadan Çeviri. <https://dunyadanceviri.wordpress.com/2018/03/03/yaratıcı-bir-cokluk-deleuze-ve-guattarinin-felsefesi-edward-thornton/>Erişim
Tarihi:12.02.2019.
- Tokdoğan, Nagehan (2018). *Türkiye'de Sembolik Siyasetin Duygusal Haznesi: Yeni Osmanlıcı Anlatının Duygusal Tezahürleri* [Yayımlanmamış Doktora Tezi].
Hacettepe Üniversitesi İletişim Bilimleri Anabilim Dalı.
- Uyurkulak, Murat (2017). *Tol*. İstanbul: April.
- Vahapoğlu, Bengü (2018). "Muhkem Duvarı Yeni Bir Çatlak: Veciz Sözler, Bizim Büyük Çaresizliğimiz ve Sinek Isırıklarının Müellifi Romanlarında Eleştirel Erkeklik Kurguları". *Monograf: Beden, Yaz*. 2018 (10): 142-164.
<http://monografjournal.com/sayilar/10/muhkem-duvarda-yeni-bir-catlak-monograf-sayi-10.pdf> Erişim Tarihi: 12.02.2019.

Walsh, Fintan (2010). *Male Trouble: Masculinity and the Performance of Crisis*. New York: PalgraveMacmillan.

Yücefer, Hakan (2013). "Deleuze ve Uyurkulak: Hatırlamanın ve Unutmanın Erdemleri". *Varlık*, Aralık 2013 (1275): 43-52.



Kültür ve İletişim

culture&communication

Yıl: 25 Sayı: 49 (Year: 25 Issue: 49)

Mart 2022-Eylül 2022 (March 2022-September 2022)

E-ISSN: 2149-9098



2021, 25(1): 153-181

DOI: 10.18691/kulturveiletisim.1025552

****Araştırma Makalesi****

Cumhuriyet Meydanları ve Toprak Alma Törenleri Örneğinde Ulus İnşa, Toplumsal Bellek ve Halkla İlişkiler*

Güliden Özkan**

Öz

Her ne kadar bireysel olsa da toplumsal olandan ayrı düşünülmesi mümkün olmayan bellek; zihinlerin birlikte, toplumla beraber işleyişi ve bu işleyişin toplumsal düzenlemelerle şekillenmesini de yansıtmaktadır. Bireysel yaşam süresini aşan bir toplumsal grup olarak ulusun sürekliliği sonraki üyelerine toplumsal belleği oluşturan işaretleri aktarmasına bağlıdır. Tekrarlı yapıları, rutin zamanı bölmeleri, bir düzen içinde kutlanmaları, resmîyetleri ve belirgin üslupları ile törenler toplumsal bellek aktarımının en eski biçimlerinden biridir. Milli törenler ulusal hafızada devlet ile ulus ilişkisinin kristalleştiği anlar olarak öne çıkmaktadır. Toplulukların uluslara dönüşümünde bu ilişki toplumsal birliğin, bilincin ve belleğin temelini oluşturur. Dolayısıyla milli törenleri bir yandan toplumsal bellek ile olan ilişkileri ile bir diğer yandan da halkla ilişkiler bakış açısıyla değerlendirmek mümkündür. Bu kapsamda çalışmada ulus inşa sürecinde yürütülen halkla ilişkiler çalışmalarının toplumsal bellek ile olan ilişkisine örnek olarak 1933 yılı Cumhuriyet Bayramı törenleri kapsamında yapılan Ankara Toprak Alma Merasimleri ele alınmıştır. Ankara'da düzenlenen merasim bir vaka olarak analiz edilmiş, törenlerde zamana, mekâna ve bedene ilişkin anlamın inşası ile anlatının devlet ve halk arasında kurduğu bağ irdelenmiştir. Bulgular; ulus inşa sürecinde halkla ilişkiler çalışmalarının toplumsal belleği şekillendirişini açıkça göstermiş, ulus-devlet ve halk arasındaki ilişkide belleğin/kimliğin kurucu unsurlarını taşıyan törenlerin; halkla ilişkiler ve toplumsal bellek arasındaki ilişkiyi de yansıttığı sonucuna ulaşılmıştır. Çalışma daha önce birlikte ele alınmamış olan bu iki konu arasında kurduğu ilişki bakımından önem taşımaktadır.

Anahtar Sözcükler: Toplumsal bellek, ulus-devlet, ulus inşa, tören, halkla ilişkiler.

* Geliş tarihi: 19/11/2021 . Kabul tarihi: 03/01/2022

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

Orcid no:0000-0002-7015, gulden.ozkan@kocaeli.edu.tr, guldensapozkan@hotmail.com

****Research Article****

Nation Building, Social Memory and Public Relations in The Examples of Republic Squares and Territory Acquisition Ceremonies*

Gülden Özkan**

Abstract

Memory which cannot be dissociated from the social although it is individual, also reflects the operation of minds together with society and the formation of this operation with social regulations. The continuity of a nation as a social group exceeding the individual length of life, depends on their transfer of signs forming the social memory to the next members of the nation. Ceremonies with their repetitive structure, ability of dividing the routine time, celebration within an order, formality and certain style, are one of the oldest forms of social memory transfer. National ceremonies come to the forefront as moments when the state and nation relationship becomes crystallized in the national memory. This relationship forms the basis of social unity, consciousness and memory in the transformation of communities into nations. Thus it is possible to evaluate national ceremonies in the context of their relationship with social memory and from the viewpoint of public relations. In this context the study discussed the Ankara Territory Acquisition Ceremonies organized within the scope of the Republic Squares ceremonies in 1933, as an example to the relationship of the public relations studies conducted in the nation building process with social memory. The ceremony organized in Ankara was analyzed as a case. In the ceremonies the building of meaning related to time, space and body and the bond established by the narrative between the state and people, were examined. The findings clearly show how public relations studies shape the social memory in the nation building process. As a consequence the ceremonies which have the constituent elements of memory/identity in the relationship between the nation-state and people, also demonstrate the relationship between public relations and social memory. Activities organized within the scope of public relations efforts, also shape memories with the building and rebuilding of meaning. The study is important because it has established a bond between these two topics, which have never been discussed together before.

Keywords: Social memory, nation-state, nation building, ceremony, public relations.

* Received: 19/11/2021 . Accepted: 03/01/2022

**Kocaeli University, Communication Faculty, Public Relations and Publicity Department
Orcid no:, 0000-0002-7015, gulden.ozkan@kocaeli.edu.tr, guldensapozkan@hotmail.com

Cumhuriyet Meydanları ve Toprak Alma Törenleri Örneğinde Ulus İnşa, Toplumsal Bellek ve Halkla İlişkiler

Esasen bireye mahsus olmakla birlikte bir topluluğun üyesi olmanın kaçınılmazlığından bellek, oluşumu gereği toplumsaldır. Zira bireylerin belleklerini edindikleri yer toplumdur, bireyler içinde yaşadıkları toplumla birlikte öğrenir ve onunla birlikte hatırlar. Belleğin bireyin toplumsal gruplara dâhil oluşunun bir sonucu olduğu kabulü onun kolektif ve dışsal olduğunu da göstermektedir. Bu nitelikleri ile toplumsal bellek; bireyde yansımaları bulan kökenleri topluma ait olan bellektir.

Jan Assmann (2018: 28-29), her topluluğun onu bir arada tutan bağlayıcıların kültürel anlamını koruyabileceği, depolayabileceği, kaydedebileceği ve yeniden görünür kılabilceği bir sistem geliştirmek zorunda olduğunu ifade etmektedir. En nihayetinde bir işaretleme sistemi olan bu sistem; Assmann'ın teorisine göre bulunuşuyla birlikte diğer sistemleri etkisi altına alan yazı olabileceği gibi efsaneler, danslar, törenler, ayinler, mezar taşları, adlandırmalar, anıtlar gibi somut ya da somut olmayan, taşınır ya da taşınmaz biçimlerde de olabilir. İsrailoğullarının Mısır'dan çıkışı, çölün aşılması ve sürgün anlatıları kökensel geçmişin hatıraları olarak her bayram ve törenin asli unsuru olmuştur, Afrika'da yazı öncesi dönemde halkların ortak anılarının koruyucusu olan griot sınıfının temsillerine müzik, dans, şiir, mim gibi sahne sanatları eşlik etmiştir, Avustralya yerlileri Aborijinlerin atalarının ruhlarına ilişkin hatıraların anıldığı totem mekânları önemli bayramlarda ziyaret yerleridir (Assmann, 2018: 60-68). Orta çağ Avrupası'nda feodal sistemin unvanlar, armalar, yiğitlik sıfatları ve isimlerin toplumsal konumlara ilişkin belleği oluşturduğu (Halbwachs, 2016:282) bilinmektedir. Benzer pratikler modern zamanın toplumlarının da işaretleme pratikleri olarak hatırlattıkları ve unutturdukları ile hem ana tanıklık edenlerin hem de gelecek nesillerin belleklerini inşa etmektedir.

Ulus devletlerin kuruluşundan bu yana toplum kavramının, devleti ile birlikte anılan insan topluluğunu çağrıştıran anlamı ile kullanımı daha yaygındır. Şayet toplumsal hafıza olarak milli bilinç temelinde yükselen bir ulusal hafızadan bahsediliyorsa bu türden bir toplumsal hafızanın siyasal iktidar ile olan ilişkisinin belirleyici olduğunu söylemek mümkündür. Bu yönüyle toplumsal hafıza; siyasal iktidarlar açısından bütünlüğü ve birliği sağlamak üzere tüm üyelerine tanıdık gelen, aitlik hissi yaratan, yabancılıktan uzaklaştıran bir hafıza olarak (Halbwachs, 2018: 46-

47) tanımlanabilir. Kuşkusuz bu birliktelik ve aitlik kültürel alanda yoğrulur. Toplumsal ve zamansal olarak ortaklıklar üzerine kurulu sembolik anlam dünyaları ile üyelerinde güven ve destek hissi yaratarak onları birbirine bağlayan kültür; belleklerde “önemli deneyim ve anıları biçimlendirip canlı tutarak ilerleme halindeki şimdiki zamanın ufkuna başka bir zamanın görüntülerini ve öykülerini katarak dünle bugünü birleştirir” (Assmann, 2018: 23). O halde toplumsal bellek bireylerde “biz” duygusunu yaratan kimlik ve aidiyete ilişkin temelleri de yaratır böylece sadece geçmiş ya da bugünü değil yarını ve geleceği de kurgular.

Maurice Habwalchs’tan bu yana toplumsal bellek teorisi; belleği ve kimliği dışsal ve kolektif olarak tahlil etmemizin yolunu açmakta, toplumsal grupların ve gruplara özgü iletişim ve aktarım biçimlerinin de belleğin ve kimliğin oluşumunda belirleyici olduğunu göstermektedir. Böylece toplumsal bellek teorisi ulus-devletlerin birer toplumsal çerçeve olarak ulusal bellekler ve kimlikler noktasındaki belirleyiciliğini sorgulamamıza imkân tanır. Toplumsal belleği yapılandıran hatırlama ve unutmaya ritüellerinin tarihin en eski çağlarına dayandığı ve ulusların inşasını aşan bir bağlayıcıdan söz ettiğimiz kabulünü saklı tutarak çalışmanın bundan sonraki kısımlarında bakış açımızı ulus devletler ve ulusların yapılandırılması ile sınırlandıracak, bellek ve kimlik kavramlarını bu minvalde kullanacağız. Böylelikle devlet tarafından düzenlenen ulusal törenleri bir iletişim ve işaretleme sistemi olarak toplumsal belleğin üretimi noktasında ele alacak sosyo-kültürel bir bakışla halkla ilişkiler bağlamında çözümlenmeye çalışacağız.

Toplumsal bir kurgu, sosyal bir inşa ürünü olarak ulusların birliği ve bütünlüğünü savaşların bitmesi ve sınırların çizilmesi ile ulaşılan bir son nokta olarak koymak mümkün değildir. Esasen bu toplumsal bütünlüğü devam ettirebilmek üzere her an devam eden, her daim kurulması gerektirir. Bu bütünleşmenin harcı ulus olmanın anlamına ilişkin bakış açılarını ortak kılmaktır. Bir ulusa dahil olmanın getirisi bir yandan hayal edilen cemaatin benzer geçmişe ve benzer geleceğe sahip olduğu bilgisi iken öte yandan da “biz”i anlamlandırmanın yollarını göstermesidir.

Eğitimin, törenlerin, ritüellerin, anmaların, kutlamaların veya yasların, anıtların, bayrakların ulusun sembolik inşasında algı çerçevelerini benzeştirdiği ve bir toplumsal habitus¹ (ulusal bellek) yaratmaya çalıştığı açıktır (Özkan, 2019a). Anılan

¹ Pierre Bourdieu’nun temel kavramlarından biri olan habitus; bireysel alışkanlıklar ile toplumsal ve kültürel bağlam arasındaki karşılıklı ilişkiyi görünür hale getirir. Bu nedenle basitçe alışkanlık kavramı

bu pratikler Eric Hobsbawm tarafından icat edilen gelenekler olarak nitelendirilir ve bu “gelenekler alenen ya da zımnen kabul görmüş kurallarca yönlendirilen ve ritüel ya da sembolik bir özellik sergileyen, geçmişle doğal bir süreklilik anıştırır şekilde tekrarlara dayanarak belli değer ve davranış normlarını aşılamaaya çalışan bir pratikler kümesi” olarak tarif edilir (2013: 2). İcat edilen gelenekler olarak bu pratikler ulusal birliği hizmet eden toplumsal belleğin taşıyıcı öğeleri olarak işlevlendirilmişlerdir. Toplumsal birliği, beraberliği, aidiyeti oluşturan veya onu çağrıştıran geleneklerin, üyelerinin değerler sistemini ve davranış kalıplarını düzenlerken esas amacı üyeliğin yani bir ulusun ferdi olmanın duygusal ve sembolik anlamını yaratmaktır (Hobsbawm, 2013:12-17).

Özellikle ulus devletler açısından kuruluş döneminin belleklerde mütemadiyen canlı tutulması ulusal kökenin hatırlanması için elzemdir. Her hatırlama kolektif düşünceler kümesini beraberinde getirir. Kişiler, mekânlar, tarihler ve kelimeler bu kümenin parçaları yani parçası olduğumuz toplumun tüm yaşam biçimi ile birlikte gerçekleşir. Paul Connerton’a göre tekil yaşam sürelerini aşan bir toplumsal gruptan ve onun belleğinden yani topluca anımsama gücünden bahsetmek grubun sonraki üyelerine belleği oluşturan işaretleri aktarmak demektir (2019: 68). Bu açıdan bakıldığında törenler hem düzenlendiği ana tanıklık edenlerin yani şimdinin hem de aktarımlar yoluyla yaratılacak geleceğin geçmişle kurduğu köprülerdir.

Toplumsal bellek, ulus-devlet ve bir aktarım aracı olarak törenler arasındaki ilişkiyi odağına alan bu çalışma; toplumsal hafızanın şekillenmesinde ulus-devletler tarafından icat edilen bir gelenek olarak milli törenlerin rolünü irdelemektedir. Belleklerde ulusa ve onun kimliğine ilişkin inceleme oluşturmanın temsili bir biçimi olan törenler aynı zamanda ulusu oluşturan bireylerin birbirleriyle ve devletin ulusu, ulusun devleti ile temas ettiği anlardır. Bu bakımdan törenler ulusal belleğin yapılandırılma ve aktarılma etkinlikleri olarak toplumsal bellek çalışmaları içinde değerlendirilir. Öte yandan bu çalışma törenleri tören yapan tüm bu anlatı, ileti ve anlam yüklerini bir iletişim ortamı olarak halkla ilişkiler bakış açısıyla da irdelemenin mümkün olduğu iddiasını taşımaktadır.

ile karşılanamaz. Öğrenilmiş alışkanlıkların sürekliliğinin bedene yansımaları olarak tarif edilebilir. Yazar habitusu basitçe “kendiliğinden öyle oldu” sanılan eylemlerin, eyleyicilerin içinde işleyen toplumsal bir “yapılandırıcı mekanizmaya” bağlı olduklarını göstermek üzere geliştirmiştir.

Özellikle değişim ve dönüşüm dönemlerinde yeni koşulları gelenekselleştirmenin bir yolu olarak kullanılan törenlerde toplumsal belleklere aktarılmak istenen hatıralar sahnelenir böylece bellekler toplumsal kimliklerin temsili ile tanışır (Connerton, 2019: 72-92). Sembolik bir temsil biçimi olarak törenler zamana, mekâna, bedene ve söyleme (anlatı) ilişkin ayırt edici özelliklerle sarmalanmıştır. Bu nitelikler; topluluğun oluşması, “biz” duygusunun yeşermesi ve belleklere kimlik imgesinin yerleşmesi amacını taşıyan törenlere içkindir. Törenleri tören yapan bu özellikler aynı zamanda ulus inşa faaliyetleri kapsamında uygulanan halkla ilişkiler çabalarını da nitelemektedir. Çalışmanın izleyen kısımlarında törenlerin toplumsal belleği biçimlendirici özelliklerine yer verilmiş, toplumsal belleğin biçimlendirici niteliği ile halkla ilişkilerin toplumsal etkileri arasında bulunan paralelliğe dikkat çekilmiştir. Akabinde bir örnek olay olarak 1933 yılı Cumhuriyet Bayramı kutlamaları kapsamında düzenlenen Toprak Alma Merasimleri Ankara örneği çerçevesinde irdelenmiştir.

Toplumsal Bellek ve Törenler: Zaman, Mekân, Beden ve Anlatı

Sembolik bir temsil biçimi olarak milli törenler; ulus devletin başlangıç anı ile şimdinin ve geleceğin kopukluğunu gidermek adına zamana, mekâna, bedene ve söyleme sabitlenmiş izlenimi verir hâlbuki tam da bu nedenle tüm bunları aşar ve dolayısıyla süreklilik gösterir.

Emile Durkheim'ın toplumsal dayanışma kuramından bu yana törenlerin onaylanmış uygun ilişkiler sistemini sembolize eden birer toplumsal düzenleme pratiği olduğu bilinmektedir (Özbudun, 1997: 22). Toplumsal yaşamı benzeştirmesi böylece üyelerinde psikolojik kaygıyı azaltması, bu yolla onları toplumsallaştırması ve gelecek kuşaklara aktarılacakları işaret edişi ile milli törenler (Oğuz, 1980: 45) belleklerde ulus olmanın imgelemine yaratırlar.

Törenler ait oldukları gruba göre ister dini gerekliliklerin bir getirisi olsun, ister burjuva ya da köylü geleneklerinden kaynaklansın (Assmann 2018:47), isterse ulusal bir başlangıç noktasını işaret etsin ortak yaşanan bir zamanı ifade ederler ve tekrarlar yoluyla ortaklığı pekiştirerek hatırlamayı sağlarlar. Törenlerin (ve belleğin) zaman ile olan ilişkisi mutlak olmakla birlikte bu ilişkiyi birkaç noktadan değerlendirmek mümkündür.

Toplumsal yaşam akıp giden zamanı organize eder, böylece çeşitli evrelerin birbirini izleyen bir düzeni yaratılır (Halbwachs, 2018: 90). Hafta içi ve hafta sonu ayrımları, yaz tatilleri, çalışma ve dinlenme zamanı gibi neredeyse tüm toplumları bağlayıcı genel çerçeveler bulunmakla birlikte bunlardan ayrı olarak toplumsal koşulları, alışkanlıkları ve belki de daha önemlisi ulusal farkları yansıtan zamansal çıpalar vardır. Törenler; yılın akışını durduracak, anı rutinden farklılaştıracak biçimde ulusal bir takvim oluştururlar. Her yıl aynı gün kutlanmaları ile düzenli bir görünüm sergileyerek ayak uydurmayı kolaylaştırmanın yanı sıra hatırlama-unutmama noktasında da bağlayıcı olurlar. Bu zamansal bölünme birleşmeyi de beraberinde getirmektedir çünkü zaman gündelik olarak toplumun üyeleri için farklı işlese bile tören günlerinde toplumun tüm üyeleri için benzer biçimde bölünmüştür. Bu durum tören anında her bireyin bir diğeri ile aynı anda olduğu eş deyişle töreni yaşıyor, kutluyor olduğu izlenimini yaratarak üyeleri arasında bir eşzamanlılık oluşturur. Bu eşzamanlılık anı paylaşmak hissi ile tüm ulusu ortak kılar, homojenize eder. Böylelikle toplumsal zaman bireysel olanı kuşatır. Ayrıca törenlerin başlangıç-bitiş zamanının belirginliği ve bu zaman dilimi içinde yapılacakların an be an kurallara bağlanmış olması, her hareketin kendi zaman dilimi içinde tamamlanması ve yerini kendisinden sonra gelene bırakması, ritmik, düzenli ve tekrarlı yapıları onları belleklere kazıyarak, gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlar. Törenler yoluyla kamusal zamanın resmi kuralları belleklerde belirlenmiş ve benimsenmiş olur.

Zaman ve tören arasındaki ilişkide dikkatleri çeken bir diğerk nokta törenlerin belirli zamansal aralıklarla yinelenmesinin geçmişin kesintisiz sürdüğünü düşündürmesidir (Connerton, 2019: 78). Hobsbawm'ın (2013) işaret ettiği gibi ulusal nitelikli törenler, ulus devletlerin tarih sahnesine çıkışı ile birlikte kutlanmaya başlanmış olmasına rağmen tarihin çok eski çağlarına dayanıyormuş izlenimi yaratarak ulusların ezeli ve ebedi olduğu inancını pekiştirirler.

Bellek ve hatırlama zamana ne derece bağlı ise bir o kadar da mekâna bağlıdır. Uzamın aynı bölgesinde toplanmış olmak bir topluluğun oluşumu için zemin hazırlamaktadır (Halbwachs, 2018: 148). Bu nedenle ister aile gibi aynı çatının altı olsun ister ulus gibi sınırları belli toprak parçası olsun, isterse bir meydana tören için bir araya gelmiş olsun mekân; bireylerin bir aradalığının ortak zeminini oluşturmaktadır. Böylece o yer ve o yerde bulunanlar hatırlamanın asli unsurlarından biri haline gelmektedir. Bir toplumda gruba aitlik işaretleri olarak mekânlar; toplumun

bireylerinin eşit ve benzer olduğunun anlatısıdır (Nora, 2006: 31-32). Törenlerin düzenlendiği mekânlar; törensel anlatının somutlaştığı yerler olarak önemlidir ancak bundan daha gizil olarak katılımcıları arasında yarattığı birlik, beraberlik ve eşitlik duyguları ile mekânsal paylaşım alanı olarak işaretlenmeleridir. Tören alanı olarak işaretlenmiş hali ile mekân orada olanları, orada olanlar ise mekânı anlamlandırır.

Halbwachs (2018: 140-154), mekânların sadece fiziki niteliklerin toplamından ibaret olmadığını aynı zamanda çağrışımlarla, hatıralarla ve anlamlarla yüklü olduğunun altını çizer. Bu durum hatırlamanın mekânsal çerçevesini oluşturmaktadır. Çerçevenin içindekilerin yani mekânın ve mekânı oluşturanların sembolik anlamları sosyal olarak belirlenmiştir. Nitekim belleğin toplumsal oluşu kadar mekân da toplumsaldır. Toplumsal kimliğin bir sembolü ve toplumsal belleğin destekleyicisi olarak mekânlar; varlığını sağlamlaştırmak amacıyla olan her topluluk için yaratılması, üretilmesi² zorunlu olmaktadır (Assmann, 2018: 47). Tören anı nasıl kutlandığı zamanı aşarak tüm zamana yayılıyorsa, tören alanları da bu belirli zamanın ve uzamın dışına taşarak her an törenin ve onun amacının hatırlatıcısı olarak oradadır. Genellikle kentin ya da köyün odak noktası olarak tayin edilen bu mekânlar her gün her saat önünden ya da içinden geçip gidenlere tören anını bir kez daha hatırlatır.

Toplumsal bellek teorisi sıklıkla zihin ve onun anımsattıklarına odaklanmıştır, oysa zihnin yanı sıra beden de öğrenir ve hatırlar. Pierre Bourdieu toplumsal alanların bedene dönüşümünü konu edindiği çalışmalarında bedenimizle öğrendiğimizi, en katı toplumsal kuralların zihni değil, bir anımsatıcı olarak bedeni hedef aldığını dile getirmektedir (2016: 170). Toplumsal yaşamın akışı içinde konuşma, durma, bakma, oturma, giyinme biçimleri bedenlere işleme eğilimindedir. Sosyal yaşama ilişkin güç ilişkilerinin yarattığı farklılıklar somut kurumsal ayrımlara değil, bu ayrımların bedenlere ustalıklarla işlenmesine bağlıdır. Bourdieu'ya göre bu; törenlerin rutin akışı içerisindeki sözsüz emirler yoluyla bedene kazınır (2014: 38). Kuşkusuz kültürler arasında bedenin aldığı biçime yüklenen farklı anlamlar vardır ancak bedenin biçiminin ve aldığı şeklin her kültürde bir anlam ihtiva ettiği açıktır. Dik durma, eğilme, yükseğe çıkma, başı eğme, ayağa kalkma, diz çökme gibi basit bedensel duruşlar ve anlamları sosyalleşme sürecinde öğrenilir. Bu öğrenme bireye

² Mekânın toplumsal üretimi ve bellek ile olan ilişkisi noktasında daha ayrıntılı bilgi için bkz.; Lefebvre, Henri (2014) Mekânın Üretimi. İstanbul: Sel Yayıncılık; Nora, Pierre (2006) Hafıza Mekânları. Ankara: Dost Kitabevi.

bir beden belleği sağlar. Daimi ve kesintisiz tekrarlarla onanan kodlar bir alışkanlık olarak bedene kazınır, alışkanlık artık beden taşıdığı bir bilgi ve anımsamadır (Connerton, 2019: 123-127). Böylece hem inşa eden hem de taşıyıcı olan bedenler toplumsal belleğin yaratıcısı ve uygulayıcısı olarak özne ve nesne görevi görür.

Toplumsal belleğin kurulum ve aktarım alanı olan törenler sırasında uygun bulunan tüm davranışlar ve hareketlerin dizilimi yönergelerle belirlenmiştir. Kimin nerede duracağı, nerede oturacağı, hangi sırada yürüyeceği ya da konuşacağı, ne giyeceği titizlikle seçilir. Tören anının belirlenmesi, tören alanının düzenlenmesi gibi bedenlerin de törene uygun hale getirilmesi herhangi bir pratiği törene dönüştüren asli unsurdur. Bedensel belleğin yaratımında önemli bir bileşen olan törenler; ulusal amaca uygun düşecek bedeni canlandırma ögesinden yararlanarak oluştururlar (Connerton, 2019: 174; Assmann, 2018: 99). Ulusal nitelikli törenlerde canlandırma genellikle ulusun seçilen değerlerine gönderme yapar ve ulusal kimliğin imgelemine taşır. Tek vücut olmuş bedenler ulusal bütünlüğü simgelerken derin ve benzersiz bir aynılık duygusu aşılar.

Kimlik, algılama biçimleri, ideolojiler, tutumlar, davranışlar, toplumsal ve bireysel özellikler gibi olguları yansıtan bir ayna olarak dil (Büyükkantarcıoğlu, 2006: 25), hafızanın aktarımında da merkezi bir noktadadır. Burada ve şimdi yaşananları aşan kapasitesi ile dil, şimdi ve geçmiş arasında kurduğu köprülerle onları anlamlı bir bütüne dönüştürür. Dil mekânsal, zamansal ve sosyal bakımdan burada ve şimdi olmayan çeşitli şeyleri burada kılmaya muktedirdir (Berger ve Luckmann, 2008: 58). Dilin temel formlarından biri olan anlatı, mekânın, zamanın ve beden taşıyıcısı olarak toplulukların geçmiş ve gelecek nesillerinin hafızalarını birbirine bağlar, onları ortak kılar. Anlatı; içinde karakterlerin yer aldığı bir olaylar dizisinin öyküleştirmesidir. İster metin ister resim ister performans ya da tüm bunların birleşimi olsun bir öykü anlatan her şey anlatıdır (Jahn, 2015: 12). Tüm toplumlar/topluluklar yaşamlarını kökene ilişkin anlatıların kılavuzluğunda kurarlar, bu anlatılar toplumların yaşam biçimlerine dayanak oluşturur. Geçmişin anlatıları bugünün aydınlatıcısı, geleceğin yol göstericisi olarak davranışların yönünü tayin eder (Assmann, 2018: 305). Toplumsal belleklere işlenen geçmişin nasıl yaşandığından ziyade onun nasıl aktarıldığı, nasıl anlatıldığı yani nasıl hikâyeleştirildiğidir. Dolayısıyla toplumsal belleğin kurucu hikâyelerini anlatının çerçevesini tayin eden kurumsal yapıdan ayrı düşünmek mümkün değildir.

Toplumsal belleğin kristalleştiği tören anlarını anlatı ve anlatıcı açısından birbirini tümleyen iki biçimde değerlendirmek mümkündür. Bunlardan ilki; her biri geçmişin bir öyküsü olan törenlerin dili ve anlatısı iken, ikincisi ilkinden bağımsız olmamakla birlikte tören ile ilgili dil ve anlatıdır. İkinci biçimin günümüzde sıklıkla medya yoluyla³ gerçekleştiğini söylemek mümkündür. Özellikle medyanın da bir anlatı kanalı ve medya metinlerinin de bir anlatı olduğu gerçeğinden hareketle, törenlerin aktarımında medya metinleri anlatının anlatısı olarak belirlemekte, anlatının yeniden üretimi olarak irdelenmektedir. Böylece medya kolektif hafızanın oluşumu için temel kaynaklardan biri olmaktadır.

Tören dili ve anlatısı içinde göze çarpan en belirgin nitelik tekrardır. Törenler içeriği oluşturan konuşmalar, şarkılar, şiirler, danslar ve bedenlerden teşekkül büyük bir kompozisyon içinde her bir bileşenin törenin özünü tekrar etmesiyle oluşan bir bütünlük arz eder. Tören anlatısı; sınırlı ve seçilmiş bir dağarcığa sahip dili, tonlaması ve anlatının dizilimi ile gündelik hayattan farklılaşır (Connerton, 2019: 103-106). Tören bütünlüğü içinde çokça alt anlatı, ritüeli nicelik olarak zenginleştirir ancak içerik olarak kanonik ve tekrarlı bu düzen farklılıklara yer bırakmayacak biçimde belirlenmiştir. Bu durum bir yanıyla hafıza tekniği olarak bellekte tutmayı sağlarken bir başka açıdan alışılmışlık ve aşinalık yaratarak ulusa aitliği pekiştirir.

Toplumsal Belleğin Aktarımında Törenler ve Halkla İlişkiler

Belleklerde ulusa ve onun kimliğine ilişkin imgelemi oluşturmanın temsili bir biçimi olan törenler, aynı zamanda ulusu oluşturan bireylerin birbirleriyle ve devletin ulusu, ulusun devleti ile temas ettiği anlardır. Bu bakımdan törenleri ulusal belleğin yapılandırılma ve aktarılma etkinlikleri olarak toplumsal bellek çalışmaları içinde değerlendirebileceğimiz gibi törenleri tören yapan tüm bu anlatı, ileti, anlam yükleri ile bir iletişim ortamı olarak da irdelemek mümkündür. Nitekim ulus, bellek, kimlik gibi soyutlukların birer toplumsal inşa ürünü olduğu kabulü bu insanın iletişim ile olan sıkı ilişkisini doğrudan göstermektedir. Ulus-devletin kuruluşu ve ulusun yapılandırılması süreci içinde iletişim; bilginin bireylere, gruplara ve topluluğun tümüne yayılımını sağlayarak ulusal amaçlara ulaşmak için gerekli ilişkiyi tesis eder. Toplulukların uluslara dönüşümünde üyeler arasında kurulan bu ilişki toplumsal birliğin, toplumsal

³ Toplumsal bellek ve medya konusunda daha ayrıntılı bilgi için; Zelizer, Barbie (2008a). "Journalism's Memory Work." *Media and Cultural Memory*. Astrid Erll, Ansgar Nünning (der.) içinde. Berlin, NY: Walter de Gruyter. 379-389. Zelizer, Barbie (2008b). "Why memory's work on journalism does not reflect journalism's work on memory?" *Memory Studies* 1(1): 79-87.

bilincin ve belleğin temelini oluşturur. Böyle bir bakış açısı ulus inşa kavramını tek yönlü, doğrusal ve salt bilgi aktaran bir iletişim edimi olmaktan çıkararak; onun iletişimin ilişkisel boyutu ile değerlendirilmesine imkân sağlar. İletişim ve halkla ilişkiler ulusal düzeyde ilişkiler inşa etmek ve sürdürmek olarak irdelendiğinde ulus-devletlerin iletişimsel olarak inşa edilmiş sistemler olduğu görülebilir (Taylor ve Kent, 2006: 347). Karl Deutsch, (1966: 88-106) iletişimi; kültürün ve ulusal bilincin oluşumu ve aktarımı ile toplulukların uluslara dönüşümü arasında bir yere konumlandırmıştır. Yazara göre ancak çeşitli iletişim ortamları insanların ortak kültürü paylaşmalarına izin verdiği bireyler ve gruplar ulus haline gelmektedir. Bireylerin, grupların ve kurumların toplumsal bütünlüğü doğrudan iletişim ile ilgilidir. Deutsch'a göre iletişim; bilginin dolaşımı sırasında ulusal hedeflere ilişkin ilişkileri tesis eder.

Nitekim ulus inşasının bir ilişki inşası olduğu kabulü, kavramın halkla ilişkiler perspektifi ile değerlendirilebileceğini göstermektedir. Halkla ilişkiler teori ve pratiği hükümet ve halk arasındaki ilişkinin yaratılması, geliştirilmesi ve değiştirilmesi konusunda eşsiz bir potansiyele sahiptir. Siyaset bilimi literatürü ulus inşa sürecinde iletişimi bir kanala ya da bir ağa indirgeyerek değerlendirmektedir oysa ulusların yapılandırma süreci; içinde insanların bulunduğu dinamik bir süreçtir (Taylor ve Kent 2006: 346). Bu bakımdan anlamların toplumsal olarak inşa edilmesine odaklanan halkla ilişkiler bakış açısı iletişimin ulus inşa süreci içindeki yerini toplumsal bağlamından kopmadan anlaşılmasını olanaklı kılar. Ulus inşasına ilişkin halkla ilişkiler perspektifi mesajların içeriğinden ziyade iletişim sürecini bireylerin, grupların, toplulukların ve ulusların kolektif bilincini şekillendirme girişimi olarak ele alındığında bir fark yaratır. Böyle bir kavrayış ancak halkla ilişkilere sosyo-kültürel bir bakış ile mümkün olabilir.

İşlevselci-sistem yaklaşımından temellenen egemen halkla ilişkiler kuramlarının (özellikle mükemmel halkla ilişkiler teorisi ve bu teoriye dayanan iki yönlü simetrik iletişim) aksine sosyo-kültürel bakış halkla ilişkileri; toplumsal ve kültürel anlamların üretiminde ve toplumun biçimlendirilmesinde rol oynayan bir etkileşim alanı olarak görür (Daymon ve Hodges 2009'dan Edwards ve Hodges 2011). Halkla ilişkiler, anlamların içinde yaratıldığı toplumsal gerçekliğin her alanına sıkı sıkıya bağlı ekonomik, siyasal, toplumsal ve tarihsel etmenler ile biçimlendirilmiş ve bu etmenlere ilişkin düşünce, inanç, tutum ve davranışları biçimlendiren sosyo-kültürel bir etkinliktir (Özkan 2019: 63). Dolayısıyla halkla ilişkiler; "şey"lerin "anlam"lar ile ilişkilendirilmesi

uğraşdır (Hodges ve Edwards 2014: 89-90). Bu nedenle toplumsal ve kültürel olana sıkı sıkıya bağlıdır.

Halkla ilişkilere sosyo-kültürel yaklaşım; Bourdieu'nun kültürel aracılık kavramı ile (Hodges, 2006; Pieczka, 2006; Curtin ve Gaither, 2005) anlamın belirli kültürel bağlamlarda üretim, tüketim, temsil, kimlik ve düzenleme süreçleri sırasında yaratıldığını, değiştirildiğini ve yeniden icat edildiğini ifade eden kültür döngüsü modeliyle kültürel çalışmalar ekolünün temel kaynaklarına (du Gay, 1997; Negus, 2002; Nixon ve du Gay, 2007) dayanmaktadır. Bu noktadan bakıldığında halkla ilişkiler; toplumsal dokunun en derinlerinde hissedilen inanış, değer ve tutumları hem belirleyen hem de onlar tarafından belirlenen bellek, bilinç ve kimliğe ilişkin temsili ve söylemi yaratmaktadır.

Disipline hâkim normatif halkla ilişkiler bakış açısı uygulamalara, halkla ilişkilerin bir işletme ve yönetim işlevi olduğu temel kabulü ile yaklaşmaktadır. Buna karşın son yıllarda ulus inşa ve iletişim arasındaki ilişkiye artan ilgi, çalışmaları çoğaltmış halkla ilişkiler ile ulus inşası arasındaki temel bağlantıları ortaya çıkarmıştır. Kruckeberg ve Starck (1988) halkla ilişkileri topluluk hissi yaratmak ve onu sürdürmek için aktif bir girişim olarak işaret etmişler, ABD toplumunun inşasında halkla ilişkilerin önemini vurgulamışlardır. Nijerya'da halkla ilişkiler çalışanlarının konu edildiği araştırmada, kamu kurumlarında çalışan halkla ilişkiler uzmanlarının ulus inşasında devlet kurumlarına yardımcı olmaktan memnuniyet duydukları, ulus ve toplum için değerli bir iş yaptıklarına inandıkları bulunmuştur (Pratt,1986: 37-38). Mohd Hamdan Adnan; 1986 yılında Malezya'da ulus inşa sürecine halkla ilişkiler programlarını araştırdığı çalışmasında Malezya'daki halkla ilişkiler faaliyetlerinin toplum tüm üyelerinde birlik oluşturmaya çalıştığı sonucuna ulaşmıştır (Aktaran: Taylor ve Kent, 2006: 348). James Van Leuven (1996: 219-221),1993 yılı sonlarında Singapur ve Malezya'da yirmi halkla ilişkiler yöneticisi ile dört ay süren bir çalışma yürütmüştür. Söz konusu çalışmanın sonuçları; ulus inşası ile halkla ilişkiler arasındaki ilişkiyi ortaya koyarken aynı zamanda ulus inşasının ilk dönemlerinde hükümet-medya ve hükümet-halk arasındaki iletişimin tek yönlülüğü ve enformasyon dağılımının merkeziliği dikkat çekicidir.

Ulus inşa, ulusal bilinç ve halkla ilişkiler konulu çalışmalara ilişkin artan ilginin Türkiye'de de karşılık bulduğunu söylemek mümkündür. Yapılan çalışmalar hem Türkiye'de halkla ilişkiler tarihi açısından aydınlatıcı hem de ülkenin kuruluş yıllarını

iletişim perspektifinden değerlendirmek noktasında ufuk açıcıdır. Türkiye’de tek parti dönemi halkla ilişkiler çalışmaları konusunda araştırmalar yürüten Halise Karaaslan Şanlı (2013, 2018) Anadolu Ajansı, Halkevleri ve okuma-yazma kampanyası örnekleri üzerinden Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluş ve yerleşme yıllarında Türk ulusunun inşasına odaklanmış, cumhuriyetin ilanı ile birlikte Batılı ve modern bir ulusun tesisinde halkla ilişkiler faaliyetlerinin yeri ve önemini vurgulamıştır. E. İlkay Keloğlu İşler 2010 yılında kaleme aldığı çalışmasında Mustafa Kemal Atatürk dönemi halkla ilişkiler faaliyetlerinin yenilikleri tanıtmaya, benimsetme ve yayma amacını taşıdığını, dönemin çalışmalarının halkta ulus olma bilincini yerleştirmek gayesi ile yürütüldüğünü ifade etmiştir. Yine Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluş yıllarında erken dönem halkla ilişkiler faaliyetleri konusunda çalışmalar yürüten Gülden Özkan (2019a, 2019b, 2021) ise; törenlerin, yarışmaların ve sergilerin ulus inşasındaki rolünü ele almıştır.

Ulus inşası ve halkla ilişkiler konulu çalışmalar bir yandan normatif halkla ilişkiler bakış açısının uygulamaları değerlendirmek için tek perspektif olmadığını gösterirken aynı zamanda halkla ilişkileri çıpalandığı yönetim ve örgüt noktasından toplumsal etkileri ile değerlendirme noktasına da taşımaktadır. Halkla ilişkilere ilişkin benimsenen bu bakış açısı ulus inşanın önemli bir aracı olan milli törenlerin toplumsal bellekte bıraktıkları ile halkla ilişkilerin toplumsal etkileri konusunda da aydınlatıcı olacaktır.

Vaka Analizi: 1933 Yılı Ankara Toprak Alma Merasimi

Bu çalışmada ulus inşa sürecinde yürütülen halkla ilişkiler çalışmalarının toplumsal bellek ile olan ilişkisine örnek teşkil ettiği düşünülerek 1933 yılı Cumhuriyet Bayramı törenleri kapsamında yapılan Toprak Alma Merasimleri ele alınmıştır. Ankara’da düzenlenen merasim bir vaka olarak analiz edilirken 1933 yılı kutlamaları kapsamındaki planlamalar, çalışmalar, etkinlikler, yayınlar, tedbirler ve talimatlar törenin yani sürecin bir parçası olarak ele alınıp açıklanmış böylece araştırma vakası hakkında bağlamsal ve tarihsel bilgi boşluğu bırakılmamaya çalışılmıştır. İlaveten ulus devletlerin kuruluşu bir başlangıç noktası olarak işaretlendiğinde daha geniş bir perspektiften Türkiye Cumhuriyeti Devleti’nin kuruluş, kuruluş ve yerleşme yılları ile bu yıllarda çok daha yoğun hissedilen ulus inşasını “süreç” olarak kabul etmek gerekir. Dolayısıyla çalışmanın tümüne yayılan ulus devletlerin kuruluş dönemlerinde

halkla ilişkiler faaliyetlerinin toplumsal bellek ile olan ilişkisi yukarıda tanımlanan sürecin bir çıktısı olarak tahlil edilmeye çalışılmıştır.

Vaka; daha geniş bir fenomenler sınıfının dışavurumu olarak seçilen, kavramsallaştırılan ve analiz edilen bir olaydır (Venesson 2015: 275). Vaka çalışmalarında sorulması gereken “Bu vaka neyin örnek olayıdır?” sorusu (Berg ve Lune 2015: 355) olmakla birlikte diğer araştırma türlerinden farklı olarak vaka çalışmalarında genel sonuçlara varmak bir amaç değildir. Bu türden çalışmalarda temel motivasyon olayın odağında yer alan ve araştırmaya konu olan kişiyi, durumu, kurumu ya da olguyu kendi olağan ortamı içinde keşfetmek, açığa çıkarmak ve ayrıntılı olarak tarif etmektir. Çalışılan vakanın belirli bir zaman ve yer gibi parametrelerle sınırlandırılabilir ve tanımlanabilir olması önemlidir. Vaka analizlerinde sürecin irdelenmesinin, ayrıntılı betimlemelerin ve açıklamaların diğer araştırma yaklaşımları ile gözden kaçabilecek çeşitli nüansları, örüntüleri ve gizli öğeleri ortaya çıkarabileceği belirtilmektedir (Venesson 2015: 285, Berg ve Lune 2015: 356).

Toprak Alma Merasimi bu özellikler temelinde değerlendirildiğinde, yer ve zaman parametreleri dâhilinde sınırlanabilir ve tanımlanabilir bir örnek olması nedeniyle tercih edilmiştir. Ayrıca merasim benzersiz bir örnek olarak cumhuriyet tarihinde detaylandırılması gereken ve ülkenin hemen her coğrafyasında rastlanabilecek cumhuriyet meydanlarına isimlerinin verilmiş öyküsünü yansıtmaması nedeniyle seçilmiştir. Belgin Salman Bolat (2012: 152) bu eşsiz merasimi “daha önceki ve daha sonraki yıllarda tekrarı görülmeyen” bir merasim olarak nitelendirmiştir. Bununla birlikte bulgular kısmında ayrıntılarıyla aktarıldığı gibi özellikle Ankara Toprak Alma Merasimi’ni diğerlerinden ayıran merasime eşlik eden temsil alayı olmuştur. Bu noktada önceki satırlarda da dile getirildiği gibi genel olarak vaka analizlerinde tipik bir araştırma sorusu olarak beliren “bu vaka neyin örnek olayıdır?” sorusu, bu çalışma özelinde, “Toprak Alma Merasimleri ulus inşa sürecinde yürütülen halkla ilişkiler çalışmalarının toplumsal bellek ile olan ilişkisine örnek oluşturmakta mıdır?” şeklinde sorulmuştur. Bu araştırma sorusunu yanıtlamak üzere törenler özelinde toplumsal belleğin ayırt edici bileşenlerini ortaya çıkarmak amacıyla oluşturulan alt araştırma soruları ise şu şekildedir:

- Törenlerde zamana ilişkin anlam nasıl inşa edilmiştir?
- Törenlerde mekâna ilişkin anlam nasıl inşa edilmiştir?

-Törenlerde bedene ilişkin anlam nasıl inşa edilmiştir?

-Törenlerde anlatı ilişkinin tarafları olan devlet ve halk arasında nasıl bir bağ kurmaktadır?

Çalışmada doküman taraması yöntemi ile konuya ilişkin Cumhurbaşkanlığı Cumhuriyet Arşivleri'nden edinilen karar, talimatname, program ve içeriğe ilişkin çok sayıda belge taranmış, konu ile ilgili kanun, yasa, yönetmelik ve genelgeler için resmî gazete arşivinden yararlanılmıştır. Ayrıca basın incelemesi yapılmış *Cumhuriyet*, *Milliyet*, *Vakit* ve *Hakimiyeti Milliye* gazeteleri 20 Ekim 1933-3 Kasım 1933 tarihleri arasında Ankara Törenleri ve Ankara Toprak Alma Merasimi odağında taranmıştır. Elde edilen veriler; araştırma soruları çerçevesinde betimsel ve kategorik olarak irdelenmiş ancak zaman, mekân, beden ve anlatı kategorilerinin birbirlerini tümler nitelikte iç içe geçmiş olduğu tespit edilmiştir. Bu nedenle vaka etraflıca tasviri edilmiş, Ankara Toprak Alma Merasimi ise belirlenen kategorilerde bütünlüklü olarak irdelenmiştir.

Vakanın Tasviri

1925 yılında verilen kanun teklifi ve aynı gün kabul edilen oylama ile “29 Ekim günü Türkiye Cumhuriyetini ve milletini yurttan ve yurt dışında temsil edecek tek milli bayram” ilan edilmiştir (TBMM Zabıt Ceridesi 19.04.1925, İçtima: 106, Celse: 2). Bu tarihten sonra her yıl ulusal birliğin bir ifadesi, bir yansıması olarak şenliklerle kutlanan bayramın onuncu yıl dönümü adeta bir dönüm noktası olmuştur.

Kutlamalar merasim, dekorasyon, radyo, temsil, matbuat, konferans ve inşaat komitelerinden oluşan bir yüksek komisyon başkanlığında organize edilmişti. Yurt genelinde üç gün boyunca kutlanan cumhuriyetin ilanının onuncu yıl dönümü etkinlikleri marşından afişlere, piyeslerden şiirlere, balolardan resmigeçidine kadar her yönüyle planlanmış, törenin biçim ve içeriği yasal metinlerle çerçevelenmişti⁴. Halkın tören anına ve hissine dahil olabilmesi için ulaşım ve haberleşme ücretsiz hale getirilmiş, tüm binalar, sokaklar, caddeler bayraklarla, çiçek ve kurdelelerle kırmızı beyaza dönmüş, takların büyüklüğü adeta yarış konusu olmuş, günün hatırasını geleceğe taşıyacak madalyalar ve pullar basılmıştı. Köyler ve yurt dışı temsilcilikler

⁴ 1933 yılı kutlamalarına ilişkin Resmi Gazetede yayınlanarak yürürlüğe giren kanun ve kararnamelere ilişkin tarih ve sayı bilgileri: 26 Haziran 1933 Kanun S.N. 2305; 16 Ekim 1933 Kanun S.N. 2318; 23 Ekim 1933 Kanun S.N. 2319; 23 Ekim 1933 Kanun S.N. 2320; 23 Ekim 1933 Kanun S.N. 2321; 15 Temmuz 1933 Kararname S.N. 14668; 18 Ekim 1933 Kararname S.N.15073; 22 Ekim 1933 Kararname S.N.15098; 22 Ekim 1933 Kararname S.N.15113; 22 Kasım 1933 Kararname S.N.15306.

de dahil olmak üzere kutlamanın yapıldığı her mekânda konuşma, konferans, piyes, şiir ve destanlar yolu ile ulusal değerler, yeni Türk devletinin nitelikleri, eski rejimin olumsuzlukları, cumhuriyetin kazanımları ve lider Mustafa Kemal Atatürk hatırlatılmış, anlatılmıştı. Şehirlere halk kürsüleri kurulmuş, sokaklar önce-sonra anlatıları ile yüklü afiş ve levhalarla bezenmiş, uçaklardan on yıllık gelişimi anlatan kitapçıklar atılmış, hatta sigara paketlerine bile özlü sözler iliştilmişti (DAB-CA Yer: 490.1.0.0/1150.36.1; *Milliyet*, 29.10.1933; *Cumhuriyet*, 30.10.1933; *Hakimiyeti Milliye*, 30.10.1933).

Kuşkusuz bu gece gündüz yapılan kutlamalardan akıllarda en çok Onuncu Yıl Marşı, Onuncu Yıl Nutku ve Cumhuriyet Meydanları kaldı. Tören tüm bileşenleri; zamanı, mekânı, bedeni ve anlatısı ile bir bütün olarak ulusu ulusa anlatıyor, belleği ve kimliği yaratıyordu. Cumhuriyetin onuncu yıl dönümü etkinlikleri belleklerde geleceği şekillendiriyor, geleceğe yapılacak tüm törenler için bir şablon, bu törenlerde okunacak bir marş, ulusun karakterini ifade eden bir nutuk ve memleketin neresine baksanız adı cumhuriyetle anılacak bir meydan bırakıyordu.

Kutlama Yüksek Komisyonu'nu 29 Temmuz'da vilayetlere gönderdiği törenin mana, biçim ve içeriğini bildiren ilk talimatnamede kutlamanın "büyük bir hacimde, sesli, hareketli, renkli ve ziyalı olmasını en az bir buçuk milyon kişinin törenleri meydanlarda" kutlamasını beklediğini iletmişti. Aynı talimatnamenin 3. maddesi törenin yapılacağı meydan hakkındaki bilgilere ayrılmıştı. Buna göre "şehir, kasaba ve köyde bütün nüfus tören yerinde bulunması için teşvik edilmeli ve düzenlemeler de bu nüfusa göre yapılmalıydı. Tören için şehir ve köylerin en münasip yeri her mahallin komitesi tarafından tespit edilip hazırlanmalı, tören anına uygun hale getirilmeli, resmigeçit için düzenlenmeli" idi. Çünkü törenin kutlanacağı bu meydan bundan sonra Cumhuriyet Meydanı olarak anılacak, gelecekteki Cumhuriyet Bayramları ve diğer ulusal toplanmalar bu meydanda gerçekleştirilecekti (DAB-CA Yer: 490.1.0.0/1150.36.1). Ayrıca meydana onuncu yıl hatırasının yüksekliğine yakışacak bir taş dikilerek üzerine "... İlinin.... kazası Onuncu Cumhuriyet bayramını coşkunlukla bu meydanda kutluladı, 29 Birinci Teşrin 1933" yazılacaktı. Toplumsal belleğin ulus-devlet çerçevesinde kurgulanması sürecinde ülkenin her köşesindeki Cumhuriyet Meydanları 1933 yılı törenleri kapsamında böyle adlandırılmıştı. Yeni ulus-devletin yeni kamusal mekânlarının yaratımı noktasında devletin kendine yarattığı geçmişin hatırlatıcısı olan bu meydanlar ile burada düzenlenen törenler;

toplumsal belleğin ve kimliğin hem biçimlendiricisi hem de yansıması olarak belirlemekteydi. Üstelik meydana dikilecek bir anıt ile anın ölümsüzleştirilmesi, süreklilik kazanması istenmiş, “bu anıtın onuncu yılın hatırasına yakışacak bir yükseklikte” olmasının beklendiği belirtilmişti. Böylece ulusun en ücra köşesindeki kişide dahi mekânsal bir aidiyet ile ulusun toprağına olan bağı kuvvetlendirilmek yoluna gidilmiştir.

Ulus ve vatan yani toplum ve mekân arasında oluşturulmak istenen bu bağ bir başka icat ile perçinlenmiş, törenler sırasında düzenlenen Toprak Alma Merasimleri ile ulus vatanını ona bir vatan veren Mustafa Kemal Atatürk’e hediye etmiştir. Komisyon törenlerin başlamasından yaklaşık on beş gün önce tüm kutlama komitelerine yeni bir merasime ilişkin yazı göndermiştir. Gönderilen yazıda “onuncu yıl dönümü karanlık ve derin bir yokluktan şerefli bir devlet olarak parlak istikbale ulaşmak noktasında bir dönüm noktası” *olarak* tanımlanmış, bu dönüşümde “Mustafa Kemal’in rolünün eşsizliği vurgulanmış ve ona olan minnet borcunu ödemenin” bir yolunun bulunduğu müjdelenmiştir. Bu yol; bir taraftan “büyük reisin milli hayatta kurtarıcı hizmetine milletin minnettarlığı ve öte taraftan Gazi mefkûresi (ülküsü) yolunda bütün Türkiye’nin birlik, beraberlik ve bütünlüğünü” gösterecek bir yol olarak tanımlanmaktadır (DAB-CA Yer: 490.1.0.0/1150.36.1). Mustafa Kemal Atatürk’e ulusal bağlılığı göstermenin bir nişanesi olarak cumhuriyetin kutlanacağı her meydandan birer avuç toprak alınacak ve milli bir hediye olarak Atatürk’e gönderilecektir. Komite toprağı kimin alacağını belirlemiş, temsili bir ulus izlenimi yaratan kişileri şöyle sıralanmıştır; vali veya kaymakam, fırka reisi, halkevi reisi, bir gazi, bir kız-bir erkek öğrenci ve bir şehit çocuğı. Yazıda ayrıca tüm “Türkiye’den gelerek Ankara’da muhafaza edilecek bu toprakların ulusal birliği ve vatani bütünlüğü” göstereceğı ifade edilmiştir (DAB-CA Yer: 490.1.0.0/1150.36.1).

Cumhuriyet Halk Fırkası tarafından önerilen ve Kutlama Yüksek Komisyonu tarafından uygulamaya konulan Toprak Alma Merasimi kuşkusuz törenlerin en yaratıcı etkinliğidir. Merasim yurdun her kutlama meydanında yapılmış, öncesinde nutuklar ve şiirler söylenmiş, marşlar ve tezahüratlar eşliğinde alınan toprak zabıt tutulması ve mühürlü kutulara konulmasının ardından Ankara’ya gönderilmiştir. Toprakların akıbeti konusunda eldeki bilgiler tutarsız olsa da Toprak Alma Merasimi hediyein vatan olduğu devlet ve ulus arasındaki ilişkinin eşi pek de görülmemiş bir tezahürüdür.

Ankara Törenleri ve Toprak Alma Merasimine İlişkin Bulgular

23 Ekim 1933 günü *Milliyet* gazetesinin Felek isimli köşesinde Bayramın Faydaları isimli yazıda “siyasi bayramların; ara sıra akidelerimiz üzerine konan tozların süpürülmesine, umdelerimizin cilalanmasına, hedefe doğru gidiş istikametinin yeniden kontrolüne ve hele yürüyüş beraberliğine yaradığı” ifade edilmiş; “bayram etmenin bir hüner, şehri ayın yapmanın bir sanat” olduğu dile getirilmiştir (*Milliyet*, 23.10.1933). Törenlerde kutlamaların merkezi başkent Ankara’dır.

Ankara’ya törenler için dışarıdan 90.000 kişi geldiği, otellerde yer kalmadığı, lokantaların ihtiyaca yetişemedikleri, hemen her köşe başında cumhuriyetin yüksek manalarını ifade eden vecizelerin, grafiklerin göze çarptığı, Ankara’da bütün semtlerin, meydanların, caddelerin, sokakların donatıldığı, üzerinde bayrak dalgalanmayan, birkaç ampul sallanmayan tek bir bina kalmadığı gazetelerin kutlamalara ilişkin aktardığı bilgiler arasındadır (*Vakit*, 29.10.1933; *Milliyet*, 29.10.1933). Böyle bir ortamda ülkenin başkentinde etkinlikler dört güne yayılmıştır.

Ankara’da 28 Ekim gününün odağı Hâkimiyeti Milliye (Ulus) Meydanı ve izcilerdir. Resmi kutlama günü olan 29 Ekim günü; istasyonun ardındaki yarış meydanında Mustafa Kemal’in de katılımıyla düzenlenen kutlama gazetelerde satırlarca anlatılmıştır. Törenlerin vazgeçilmez unsuru resmigeçidin saatlerce sürdüğü, halkın çok coşkulu olduğu, askerlerin intizamı aktarılmış, haber metinleri hayranlık ve gurur duygusu ile kaleme alınmıştır. Aynı gün cumhuriyetin ilan edildiği 20:30’da 101 pare top atışı yapılmış, fener alayları düzenlenmiş, şehrin muhtelif yerlerinde balolar tertiplenmiştir (*Hâkimiyeti Milliye*, 27.10.1933). 30 Ekim günü halk kürsüleri, şehitlik ziyaretleri, sergiler, konferanslar, açılışlar, piyesler, temsiller ve gece halk eğlenceleri ile tamamlanmış, 31 Ekim ise Toprak Alma Merasimine ayrılmıştır.

Milliyet, *Cumhuriyet*, *Hâkimiyeti Milliye* ve *Vakit* gazeteleri Toprak Alma Merasimlerinin yapılacağını 22 Ekim’de duyurmuşlardır. *Vakit* gazetesinden Sadri Ertem’in köşe yazısı Toprak Alma Merasimleri’nin bir yanıyla kurtuluş mücadelesi günlerini hatırlatan bir yanıyla da gelecek ümitlerini barındıran belleği biçimlendirici içeriğini ortaya koymaktadır. Kurtuluş Savaşı’ndan sahneler anlatan yazar, Sakarya, İnönü savaşlarını ve İzmir’e gelişi tasvir etmiş ve sonrasında şu sözlere yer vermiştir (Ertem, 1933: 3);

Sene 1933. Bugün artık akan kanlar kurumuştur. Meydanlarda toz toprak diye ellerimizi dokundurduğumuz cisimler cesetlenmiş mazi ile döğüşen ruhumuzdur. Zerreleşmiş kanımızdır. Onuncu yıl bayramını bu toprakların üzerinde selamlayacağız. O topraklardan birer parçayı Ankara'ya göndereceğiz. Ankara'da her köşeden gelecek toprak karışacak, hallihamur olacak bu çamur yeni bir insanlığın mayası diye nesillerden nesillere söylenecek.

Nasıl harp senelerinde kanlarımız aynı derelere karışarak aktıysa nasıl kanlarımız topraklarımızı bir yağmur gibi ıslattıysa kuruyan pıhtılaştıran kanlarımıza karışan toprak yığını da yeni hayatın, yeni günlerin, yeni sevgilerin sembolü. Nasıl damarlarından boşanan kan milletin iradesinin ta kendisi olan Mustafa Kemal'in sevgisi ile cepheye set olduysa kuruyan kanın cisimleşen, topraklaşan kısmı da ilerinin, yeni neslin sevginin kendisini Mustafa Kemal'de bulan milletin timsali olacaktır.

Alıntılanan köşe yazısının da işaret ettiği gibi toprak alma merasimlerinin ulusal bellekte vatan toprağı anlatısına dönüşmesi hedeflenmiş, hafızanın ve kimliğin nesiller boyu aktarımında vatan denilince akıllara gelenin kurtuluş mücadelesi, dökülen kanlar, verilen canlar olması ve bunun için Mustafa Kemal'e minnet borcu hissedilmesi amaçlanmıştır. Böylece zamanda ve mekânda aynılık yaratan merasimlerin anlatı birliği ile de geçmiş, şimdi ve gelecek kuşakların belleklerini birbirlerine bağlaması amaçlanmıştır.

Ankara merasimi diğer şehirlerde düzenlenen merasimlerden farklı olarak temsili bir alay eşliğinde yapılmıştır. 31 Ekim günü Halkevi önünden hareket eden beş bin kişinin katıldığı temsili alay yürüyüşüne saat 10'da başlamıştır. Beş bin kişilik dev bir kadroyla bir açık hava sahnesinde cumhuriyet, milli mücadele, Mustafa Kemal, inkılaplar ve on yılın eserleri dramatize edilmiş, Kurtuluş Savaşı ile başlayan mücadele dönemi ve cumhuriyetle geçen on yılın kazanımları halkın halka sahnelediği bedensel pratiklere dönüşmüştür. Alay, Hâkimiyeti Milliye Meydanı'ndan İstasyon Caddesi'ne oradan da istasyonun arkasındaki yarış meydanına yani resmi kutlamanın yapıldığı ve artık adı Cumhuriyet olan meydana gelmiştir. Diyanet İşleri Başkanı, Ankara valisi, Halkevi Başkanı, bir kız öğrenci, bir erkek öğrenci, bir gazi ve bir şehit annesinin meydandan aldığı birer avuç toprak Türk bayrağının içine konulmuş ve ağzı sırma ile bağlanarak süslü bir kamyona yüklenmiştir. Toprak alma merasimini takiben İstiklal ve Onuncu Yıl Marşları okunmuş, nutuklar ve şiirler söylenmiş, tekrar Onuncu Yıl Marşı'nın okunmasından sonra alay geldiği güzergâhtan şehre ulaşarak dağılmıştır (Tarihi Araştırma Grubu, 1999: 40).

Alayın ilk sırasını taşıdıkları dev levhalarla ortaokul öğrencileri oluşturmuştur. Bu levhaların sağ tarafında 1 yaşında bir bebek resminin üzerinde 1923 yazısı, sol tarafında ise 10 yaşında bir çocuk üzerinde 1933 yazısı ile ortada güneş ışıkları altında 10 rakamı görülmektedir. Bu cumhuriyeti simgeleyen ilk semboldür. Bu kabileyi takip eden yüz kadar zeybek, arkalarında kağnılar, üzerinde cephan taşıyan öküzler ve mandalar ile “Ankara’nın taşına gözlerimin yaşına bak” türküsü eşliğinde milli mücadelenin sembolize edildiğini söylemek mümkündür. Orduyu temsil eden süvari ve piyade bölüklerini, Mustafa Kemal’in dört metre boyundaki heykelini taşıyan bir kamyon takip etmiştir. Yine kamyonlar üzerinde taşınan kaideler alayda istiklal ve inkılaplar uğruna canlarını feda edenleri yani meçhul askerleri sembolize etmektedir. Elinde bir makine dişlisi ile işçi heykeli, fabrika ve baca görüntüleri milli sanayii anlatmaktadır. İki gencin taşıdığı Mustafa Kemal’in tunç renginde resminde görünen büyük bir ay ve yıldız bayrağın ay ve yıldızını, 29 öğrencinin taşıdığı harfler harf devrimini, adliye görevlilerinin geçişi hukuk alanındaki inkılâpları, demiryolu çalışanları ise bu süre zarfında yapılan 4000 kilometrelik demir yolu ulaşımını ifade etmektedir. Lozan anlaşması sonrası sınırları gösteren bir harita ile Cumhuriyet Halk Fırkasının altı oku son semboller olarak alayda yer almışlardır (Tarihi Araştırma Grubu, 1999: 39-40).

Alay, kurtuluş mücadelesinden başlayarak on beş yıllık ulusal tarihin seçili anılarını şehrin sokaklarında dolaştırmış, ulus-devletin kuruluş anını belleklere ve bedenlere bu şeklide aktarmıştır. Temsili alay ile birlikte geline Cumhuriyet Meydanı’nda toprak alma vazifesi bittikten sonra günün anlamına ilişkin yapılan konuşmalar ve okunan şiirler irdelendiğinde yurdun bölünmez bütünlüğünün ve birliğinin sık sık tekrarlandığı görülmektedir (*Hâkimiyeti Milliye*, 01.11.1933, Tarihi Araştırma Grubu, 1999: 40-42). Metinlerde ulusal birlik, toprak ve Mustafa Kemal’e yüklenen anlamlar arası ilişkiyi yakalamak mümkündür. Dahası ulusal birlik ve Mustafa Kemal’e duyulan minnet anlatısının vatan toprağının bölünmezliği ile bütünleşerek Cumhuriyet Meydanları ile somutlaştığını böylece meydanların bir hafıza mekânına dönüştüğü söylenebilir.

İşte biz bu özlü topraktan bir avuç alıyoruz. Ona ağız ve dil veriyoruz ve istiyoruz ki harcı şehit kanı olan, bölünmez, parçalanmaz vatanın yükselecek yeni abidesi, Türk milletinin Gazi’si ile bütünlüğünü geleceğe anlatsın.” (Naşit Hakkı Beyin Nutku, *Hâkimiyeti Milliye*, 01.11.1933).

Bir avuç toprak alınız, onun içinde dedelerimizin vücutlarından zerreler bulacaksınız (Enver Behnan Beyin Nutku, *Hâkimiyeti Milliye*, 1.11.1933).

Yapılan konuşmaların içeriğinde toprak; savaş yıllarında kanla, inkılâp yıllarında ise terle yoğrulmuş kutsal bir mekân olarak nitelendirilmiştir. Anlatılar bu kutsal mekânın Mustafa Kemal sayesinde bir vatan haline geldiğini ve ulusun en kutsal varlığını ona hediye etmenin minnet borcu olduğunu vurgulamaktadır.

Tören boyunca devletin başlangıcına ilişkin zamansal bir hatırlatıcı olarak onuncu yıl vurgusu ile kurtuluş, zafer ve inkılâp anlatısının tekrarı geçmişle araya mesafe koymanın bir yolu olarak tercih edilmiştir. Köyler ve yurtdışında yaşayanlar da dâhil olmak üzere ulusun her ferdinin bugün bayram olarak meydanlarda kutlaması hedeflenmiş, hatta “meydanlarda toplanıp merasime iştirak etmenin kutlama vazifesi sayılacağı bu nedenle evlerde veya makamlarda tebrik yapılmaması” (*Cumhuriyet*, 24.10.1933) istenmiştir böylece yaratılan anda ve mekânda toplumsal belleklerin ortaklığı amaçlanmıştır.

Yapılan incelemelerde töreninin her anının incelikle ve ayrıntılarıyla planlandığı, birbirini peşi sıra izleyen etkinlik programının bir boşluğa yer bırakmadığı, tören programının günler öncesinden gazetelerde yer aldığı görülmüştür. Böylece tören anı ritmi, düzeni ve tekrarı ile hafızalarda yer bulurken yeni kamusal zamanın resmi kuralları da ulusa aktarılmıştır.

Kutlamalarda tüm ülkenin bir tören mekânına dönüştüğünü söylemek mümkündür. Mekânı yaratan bayraklar, kırmızı-beyaz renkler, Atatürk resimleri, ışıklar, devleti, ulusu, birliği ve bütünlüğü simgelerken hafızalarda ulusal anlatının taşıyıcısı olarak anlamlandırılmaktadır. Böylece törenlere ve mekâna bağlı olan bu semboller gelecek zamanlarda bunlardan bağımsız olarak anın hatırlatıcısına dönüşmüştür. Resmî törenlerin mekânı Cumhuriyet olarak adlandırılan meydanlar hem ulusal bir değer yansıtıcısı hem de onun taşıyıcısı haline gelmiştir. Böylece ulusun üyelerinde inşa edilen zamansal ortaklığın yanı sıra yurdun her yanında beliren köyde ve kentte aynılık hissi yaratan meydanlarla mekânsal ortaklık da sağlanmıştır. Üstelik bu meydanlar artık sadece törenlerin yapıldığı alansal boşluklar değildir, hafızalarda töreni, amacını, bir araya gelişi de tutan, toprak alma merasimi ile her zerresi vatana dönüşmüş olan dikili anıtı ile işaretlenmiş mekânlardır.

Bu mekânları, yani meydanları düzenlenişi ve kullanımı ile toplumsal ilişkilerin ortamı ve yansıması (Lefebvre, 2014: 108-116) olarak görmek mümkündür. Örneğin;

vilayetlere gönderilen kutlama programında merasim duruşu ve geçit resmine ilişkin meydanlarda uygulanacak sıralanış bir kroki ile açıklanmıştır. Krokide ilk üç sıranın askeri personele ayrıldığı bunları gazilerin, polisin, izcilerin, öğrencilerin, sporcuların takip ettiği en sonda ise halkın yer aldığı görülmektedir (DAB-CA Yer: 490.1.0.0/1150.36.1). Metinde halk “bir kütle halinde, sınıfsız biçimde ve intizamlı bir şekilde” tarif edilmektedir. Bu tarif ve mekânda sıralanış esasen toplumsal konumların hiyerarşisi ve devletin ilişkiler sisteminin ifadesidir. Bu ifade; Durkheim’in işaret ettiği topluluk tarafından uygun ilişkiler sisteminin bir öğreticisi olarak mekâna yansır. Törenin seyircisi ile sergileyenin somutlaştığı mekânda devletin gücünün, yapısının, işleyişinin ve hiyerarşisinin timsali olan resmigeçit askeriyle, tankıyla, tüfeğiyle, okuluyla, belediyesiyle, imar ve fen işleriyle devletin bir bütün olarak yukarıdan aşağıya canlı canlı akış halinde sunumudur. İlk kez bu yıl resmigeçide köy ve şehir halkı da katılmış cumhuriyetin yarattığı kendinin seyircisi olmuştur.

Geçişlerin anlatımında göze çarpan düzen, intizam, nizam, muntazam sözcükleri dikkat çekici olmakla birlikte yekvücut gibi hareket etmenin tekleştirici, kitleleştirici, birleştirici çekiciliğini de göstermektedir. Böylece törenin zamanı, mekânı ve bedeni birbirine bağlayan ve bu yolla ulusal hatırayı yaratan niteliği de gün yüzüne çıkmaktadır. Örneğin; “Gazi nereye yaklaşıyorsa kütle oraya yaklaşıyor; mıknaşa tutulmuş çelik parçaları gibi” (*Vakit*, 30.10.1933) ya da “Bütün nazarlar reisicumhur hazretlerinin geleceklere istikamete çevrilmişti” (*Milliyet*, 30.10.1933) gibi örnekler başka bir eylemin mümkün olmadığını düşündürmektedir. Gazete haberlerinde sıklıkla kullanılan tüm halk, bütün millet, Türk Milleti, herkes, her Türk zamirleri öznelerin ortak zamanda, ortak mekânda, ortak bedensel pratik içinde olduğu izlenimini yaratmaktadır.

Sadece hareketlerde değil, görsel olarak da yaratılmaya çalışılan teklik kıyafetlere de yansımış, geçit resmine davetli olan sivillerden siyah yekeleli frak, askerlerden üniforma giymeleri istenmiş, seyirci halkın dahi koyu renkli kıyafetler giymeleri beklenmiştir (*Hâkimiyet-i Milliye*, 29.10.1933). Mustafa Kemal’in frakı tarif edilmiş, yakasında bulunan parti rozetinin zarafeti aktarılmıştır (*Vakit*, 30.10.1933).

Törenlerin birlik ve bütünlük anlatısı etrafında kurgulandığını, cumhuriyetin kazanımları ve Atatürk’ün bu kurgunun odağını oluşturduğunu söylemek mümkündür. Bu genel anlatı içinde şiirler, konferanslar, piyesler, konuşmalar, destanlar, marşlar ve hatta temsili alaylar birer alt anlatı olarak toplumsal belleğin kurucu hikâyelerinin

taşıyıcısı olarak kullanılmışlardır. Alt anlatıların birbirini tekrar eden içeriği, bütünde görülen tematik aynılık unutmamayı garanti altına alırken aynı zamanda aşinalık ve aitlik yaratmaktadır.

Basın, törenin anlatısını benzer sözcüklerle haberlerine taşımış böylece anlatının anlatısı olarak sonsuz bir döngü oluşmuştur. Söz konusu durum; anlatıyı zaman, mekân, beden ile bütünleştirmiş; törenlerin sabit ve değişmez olduğu izlenimini yaratmıştır. Basında takip edilen haber metinlerinin Kutlama Yüksek Komisyonu tarafından alınan kararlar ile illere gönderilen talimatların hemen hemen aynısı olması törenlerin planlı bir halkla ilişkiler çalışması olarak değerlendirilebileceğini de ifade etmektedir.

Değerlendirme ve Sonuç

Cumhuriyetin ilanı ve benimsenen laiklik ilkeleri ile Osmanlı'dan kopan yeni Türkiye Cumhuriyeti; diğer ulus-devletlere benzer biçimde kuruluş süreci boyunca ulus-devlet öncesi döneme ait olanları unutturma ve yeni döneme ait olanları yaratma ve benimsetme gayreti içinde olmuştur. Yeni devletin yeni ulusal törenleri de devletin meşruiyetini gerekçeleyen, ulusal birliğin hedeflendiği, milli değerlerin aksettirildiği anlar olmuştur.

Kutlama Yüksek Komisyonu tarafından 19.11.1933 tarihinde başbakanlığa gönderilen değerlendirme raporunda törenin bir halkla ilişkiler çalışması olarak düzenlendiğini görmek mümkündür. Metinde komisyon tarafından gazetelerin bayram günü her zamanki hacimlerinin üzerinde yayın yapmalarının rica edildiği⁵, ilaveten ihtiyaç duyulan bilginin komisyon tarafından hazırlanan rehber kitapta bulunabileceği belirtilmiştir. Yine aynı metne göre uzak vilayetlerdeki gazetelere inkılaplara ilişkin fotoğraflar ve klişeler gönderilmiş, tüm gazete ve dergilerden bir muhabirin törenleri Ankara'da izlemesi için seyahat ücreti karşılanmış, temel atma ya da açılış törenlerinin bayram günlerine denk getirilmesi rica edilmiş, kıyafeti devlet tarafından karşılanan kişilerin (asker, jandarma, öğrenci) yeni kıyafetlerinin bayram arifesinde verilmesi istenmiş, ayrıca vatandaşların da özellikle çocuklarına yeni elbiselerini bayram günü almaları salık verilmiştir (DAB-CA Yer: 490.1.0.0/1150.36.1 Tarih: 19.11.1933).

⁵ 29 Ekim 1933 günü *Akşam* gazetesi 32, *Milliyet* gazetesi 52, *Cumhuriyet* gazetesi 64, *Hâkimiyet-i Milliye* gazetesi 88 sayfa olarak basılmıştır.

Kutlama yüksek komisyonu, CHF teşkilatına Mustafa Kemal Atatürk'e gönderilmesi umulan tebrik telgraflarını hatırlatmış, telgrafların Toprak Alma Merasiminden sonra gönderilmesinin uygunluğunu belirtmiş ve telgrafta merasimin birlik ve beraberlik ruhunu kuvvetlendirdiğinden bahsedilmesi istenmiştir (DAB-CA Yer: 490.1.0.0/1150.36.1 Tarih: 19.11.1933). Planlama metinleri, kontrol listeleri, değerlendirme raporları gibi normatif halkla ilişkiler öğelerine de rastlanmıştır. Birlikte sosyo-kültürel bir perspektiften bakıldığında törenlerde halkla ilişkilerin anlamın yaratıcısı ve taraflar arasındaki ilişkinin sağlayıcısı rolü açıkça görülmektedir. "Milletin memleket havasındaki diriliş ve yükselişi anlaması" (DAB-CA Yer: 490.1.0.0/1150.36.1 Tarih: 19.11.1933) şekilde ifade edilen amacın hem ilişkiler hem de bellekler noktasında hedeflenmiş olduğunu söylemek mümkündür.

Çalışmada toplumsal belleğin yapılandırılması noktasındaki nitelikleri ile törenler; ulus inşa sürecinde bir halkla ilişkiler örneği olarak ele alınıp incelenmiş, törenlerin toplumsal bellek ile ilişkisi irdelenmiştir. Çalışmanın konusunu oluşturan ilişkiye örnek olarak 1933 yılı Cumhuriyet Bayramı Kutlamaları kapsamında düzenlenen Ankara Toprak Alma Merasimi seçilmiş ve bir vaka olarak analiz edilmiştir. Bu kapsamda doküman taraması yoluyla elde edilen veriler törenler, toplumsal bellek ve halkla ilişkiler odağından taranmıştır. Ulaşılan bulgular ulus-devlet ve halk arasındaki ilişkide belleğin/kimliğin kurucu unsurlarını taşıyan törenlerin; halkla ilişkiler ve toplumsal bellek arasındaki ilişkiyi yansıttığını göstermiştir.

Halkla ilişkiler çabaları kapsamında düzenlenen etkinlikler anlamın inşası ve yeniden inşası ile bellekleri de biçimlendirmektedir. Türkiye Cumhuriyeti'nde kuruluş dönemi gibi erken bir dönemde anılan faaliyetleri birer öncü halkla ilişkiler çabası olarak adlandırmak ve değerlendirmek dolayısıyla halkla ilişkiler çalışmalarının ulus inşa sürecinde kullanımı ile toplumsal belleği şekillendirici etkisini görmek mümkün olmuştur. Bu durum halkla ilişkileri sosyo-kültürel bir bakış açısı ile ele almak ve uygulamaları birer kültürel aracı olarak konumlandırmak noktasında önemlidir. Ayrıca ulus inşa dönemi halkla ilişkiler faaliyetlerini konu edinen bu çalışmanın bir araştırma alanı olarak Türkiye'de halkla ilişkiler tarihine de katkı sunduğu düşünülmektedir.

Kaynakça

- Assmann, Jan (2018). *Kültürel Bellek*. Çev., Ayşe Tekin. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Berg, Bruce L. ve Howard Lune (2015). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Çev., Hasan Aydın. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Berger, Peter ve Thomas Luckmann (2008). *Gerçekliğin Sosyal İnşası*. Çev., Vefa Saygın Öğütle. İstanbul: Paradigma.
- Bolat, Bengül Salman (2012). *Milli Bayram Olgusu ve Türkiye’de Yapılan Cumhuriyet Bayramı Kutlamaları (1923-1960)*. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları.
- Bourdieu, Pierre (2016). *Akademik Aklın Eleştirisi Pascalca Düşünme Çabaları*. Çev., Burcu Yalım. İstanbul: Metis
- Bourdieu, Pierre (2014). *Eril Tahakküm*. Çev., Bediz Yılmaz. İstanbul: Bağlam.
- Büyükkantarcıoğlu, Nalan (2006). *Toplumsal Gerçeklik ve Dil*. İstanbul: Multilingual.
- Connerton, Paul (2019). *Toplumlar Nasıl Anımsar?* Çev. Alaeddin Şenel. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Cumhuriyet Gazetesi (22.10.1933). “Büyük Bayramda Milletin Hediyesi – Memleketin Her Tarafından Ankara’ya Toprak Yollanacak”.
http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/GAZETE/cumhuriyet//cumhuriyet_1933/cumhuriyet_1933_tesrinievvel_/cumhuriyet_1933_tesrinievvel_22_.pdf. Erişim tarihi: 12.06.2021.
- Cumhuriyet Gazetesi (24.10.1933). “Beyazıt Meydanının Adı Cumhuriyet Meydanı oldu”.
http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/GAZETE/cumhuriyet//cumhuriyet_1933/cumhuriyet_1933_tesrinievvel_/cumhuriyet_1933_tesrinievvel_24_.pdf. Erişim tarihi: 12.06.2021.
- Cumhuriyet Gazetesi (30.10.1933). “Onuncu Yılın Bayramı”. Anadolu Üniversitesi Kütüphanesi, Gazete Arşivi, Micro Film Koleksiyonu.

Curtin, Patricia.A. ve Kenn T. Gaither (2005). "Privileging Identity, Difference and Power: The Circuit of Culture as a Basis for Public Relations Theory." *Public Relations Review*, 17(2): 91-115.

Devlet Arşivleri Başkanlığı-Cumhuriyet Arşivleri, Fon Kodu: 490 01, Yer: 11 50 36.1

Deutsch, Karl W. (1966). *Nationalism and Social Communication*. Cambridge, MA: MIT Press.

du Gay, Paul (der.) (1997). *Production of Culture/Cultures of Production*, Sage, London.

Edwards, Lee ve Caroline Hodges (2011). "Introduction Implacations of a (Radical) Socio-Cultural Turn in Public Relations Scholarship." *Public Relations, Society & Culture*. Lee Edwards ve Caroline E.M. Hodges (der.) içinde London: Routledge. 1-14.

Ertem, Sadri (1933). "Dün Kandı Bugün Toprak." *Vakit Gazetesi*, 25.10.1933. http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/GAZETE/vakit/vakit_1933/vakit_1933_birincitesrin_/vakit_1933_birincitesrin_25_.pdf. Erişim tarihi: 17.06.2021.

Hâkimiyeti Milliye Gazetesi (22.10.1933). "Yurdun Her Bucağından Bir Avuç Toprak". <https://dijital-kutuphane.mkutup.gov.tr/tr/Periodicals/Catalog/Issue/?IssueId=129175> Erişim tarihi: 14.6.2021.

Hâkimiyeti Milliye Gazetesi (27.10.1933). "Ankara'da Cumhuriyetin Onuncu Yıldönümünü Kutlulama Programı" <https://dijital-kutuphane.mkutup.gov.tr/tr/Periodicals/Catalog/Issue/?IssueId=129180>. Erişim tarihi: 14.06.2021.

Hâkimiyeti Milliye Gazetesi (29.10.1933). "Bugün Cumhuriyet Meydanlarında yüzbinler Gaziyi ve Cumhuriyeti bağrına basıyor". <https://dijital-kutuphane.mkutup.gov.tr/tr/Periodicals/Catalog/Issue/?IssueId=129307>. Erişim tarihi: 14.6.2021.

Hâkimiyeti Milliye Gazetesi (30.10.1933). "Bütün Dünya Türk Milletinin Bayramını Kutluladı". <https://dijital-kutuphane.mkutup.gov.tr/tr/Periodicals/Catalog/Issue/?IssueId=129309>. Erişim tarihi: 14.6.2021.

Hâkimiyeti Milliye Gazetesi (01.11.1933). “Yurdun Her Bucağından Bir Avuç Toprak”.

<https://dijital->

[kutuphane.mkutup.gov.tr/tr/Periodicals/Catalog/Issue/?Issued=129311](https://dijital-kutuphane.mkutup.gov.tr/tr/Periodicals/Catalog/Issue/?Issued=129311). Erişim

tarihi: 14.06.2021.

Halbwachs, Maurice (2016). *Hafızanın Toplumsal Çerçevesi*. Çev., Büşra Uçar.

Ankara: Heretik Yayınları.

Halbwachs, Maurice (2018). *Kolektif Hafıza*. Çev., Banu Barış. Ankara: Heretik

Yayınları.

Hobsbawm, Eric (2013). “Giriş: Gelenekleri İcat Etmek”. *Geleneğin İcadı*. Eric

Hobsbawm ve Terence Ranger (der.) içinde. Çev., Mehmet Murat Şahin.

İstanbul: Mesele Kitapçısı. 1-18.

Hodges, Caroline (2006). *Relaciones Humanas: The Potential for Public Relations*

Practitioners as Cultural Intermediaries in Mexico City [Yayımlanmamış doktora

tezi]. University of Bournemouth.

Hodges, Caroline ve Lee Edwards (2014). “Public Relations Practitioners.” *The*

Cultural Intermediaries Reader. Smith J. McGuire ve Matthews James (der.)

İçinde. London: Sage. 89-99.

İşler-Keloğlu, E. İlkey (2010). “Ulusal Bilincin İnşası Sürecinde Halkla İlişkiler.”

Cumhuriyet Döneminde İletişim: Kurumlar, Politikalar. Nazife Güngör (der.)

İçinde Ankara: Siyasal Kitabevi. 166-180.

Jahn, Manfred (2015). *Anlatıbilim: Anlatı Teorisi El Kitabı*. Çev., Bahar

Dervişcemaloğlu. İstanbul: Dergah Yayınları.

Kruckeberg, Dean ve Kenneth Starck (1988). *Public Relations and Community: A*

Reconstructed Theory. New York: Praeger.

Lefebvre, Henri (2014). *Mekânın Üretimi*. Çev., Işık Ergüden. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Milliyet Gazetesi (22.10.1933). “Program Yarın Açıklanacak”.

http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/GAZETE/milliyet//milliyet_1933/milliyet_193

[3_tesrinievvel_/milliyet_1933_tesrinievvel_22_.pdf](http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/GAZETE/milliyet//milliyet_1933/milliyet_1933_tesrinievvel_/milliyet_1933_tesrinievvel_22_.pdf). Erişim tarihi: 17.06. 2021.

Milliyet Gazetesi (23.10.1933). "Bayramın Faydaları".

http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/GAZETE/milliyet//milliyet_1933/milliyet_1933_tesrinievvel_/milliyet_1933_tesrinievvel_23_.pdf. Erişim tarihi: 17.06.2021.

Milliyet Gazetesi (29.10.1933). "Türk, Büyük Bayramın Kutlu olsun".

http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/GAZETE/milliyet//milliyet_1933/milliyet_1933_tesrinievvel_/milliyet_1933_tesrinievvel_29_.pdf. Erişim tarihi: 17.06.2021.

Milliyet Gazetesi (30.10.1933). "Ankara Görülmemiş Bir Gün Daha Yaşadı".

http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/GAZETE/milliyet//milliyet_1933/milliyet_1933_tesrinievvel_/milliyet_1933_tesrinievvel_30_.pdf. Erişim tarihi: 17.06.2021.

Negus, Keith (2002). "The Work of Cultural Intermediaries and The Enduring Distance Between Production and Consumption" *Cultural Studies*, 16(4): 501-515.

Nixon, Sean ve Paul du Gay (2002). "Who needs cultural intermediaries?" *Cultural Studies*, 16(4): 495-500.

Nora, Pierre (2006). *Hafıza Mekânları*. Çev., Mehmet Emin Özcan. Ankara: Dost Kitabevi.

Oğuz, Burhan (1980). *Türkiye Halkının Kültür Kökenleri: Tarım, Hayvancılık, Meteoroloji*. İstanbul: Doğu-Batı.

Özbudun, Sibel (1997). *Ayinden Törene Siyasal İktidarın Kurulma ve Kurumsallaşma Sürecinde Törenlerin İşlevleri*. İstanbul: Anahtar Kitaplar.

Özkan, Gülden (2019a). *Bir Halkla İlişkiler Uygulaması Olarak Cumhuriyet Bayramları*. Ankara: Akademisyen Kitabevi.

Özkan, Gülden (2019b). "Bir Halkla İlişkiler Çalışması Olarak Türkiye'de Düzenlenen İlk Güzellik Yarışması." *Erciyes İletişim Dergisi*, 6(1): 587-606.

Özkan, Gülden (2021). "Erken Dönem Kamu Diplomasisi ve Halkla İlişkiler Örneği Olarak Seyyar Sergi Karadeniz Vapuru." *Atatürk ve İletişim: Medya İletişim ve Toplumsal Değişim*. Özden Toprak (der.) içinde. Ankara: Akademisyen Kitabevi. 199-236.

Pieczka, Magda (2006). *Promotional Work: The case of PR Consultancy in the UK 1995-2000*. Unpublished doctoral thesis. University of Stirling.

- Pratt, Cornelius (1986). "Professionalism in Nigerian Public Relations." *Public Relations Review*, 12(4): 27–40.
- Şanlı, Halise Karaaslan (2013). "Türkiye’de Halkla İlişkiler Tarihi Açısından İhmal Edilmiş Bir Alan: Tek Parti Dönemi ve Halkla İlişkiler Faaliyetleri." *Halkla İlişkilerin Kazancı: Geçmiş Eğilimler Yeni Yönelimler*. Melike Aktaş Yamanoglu ve B. Pınar Özdemir (der.) içinde. Ankara: Deki Basım Yayım. 243-260.
- Şanlı, Halise Karaaslan (2018). "Public Relations Activities During The Nation-Building Process In Turkey." *MANAS Journal of Social Studies*, 7 (4): 435-447.
- Tarihi Araştırmalar Grubu (1999). "Cumhuriyetin Her On Yılı 1933-1983." *Belgelerle Türk Tarih Dergisi*, 33: 30-48.
- Taylor, Maureen ve Michael L. Kent (2006). "Public Relations Theory and Practice in Nation Building.", *Public Relations Theory II*. Carl H. Botan ve Vincent Hazleton (der.) içinde. New York: Lawrence Erlbaum Associates. 299-314.
- TBMM Zabıt Ceridesi, 19 Nisan1925. İçtima:106, Celse:2.
- Vakit Gazetesi 29.10.1933 "Büyük Bayram". <https://dijital-kutuphane.mkutup.gov.tr/tr/Periodicals/Catalog/Issue/?Issued=173968>. Erişim tarihi: 17.06.2021.
- Vakit Gazetesi 30.10.1933 "Ankara’da Bayram".
http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/GAZETE/vakit/vakit_1933/vakit_1933_birincitesrin_/vakit_1933_birincitesrin_30_.pdf. Erişim tarihi: 17.06.2021.
- Van Leuven, James K. (1996). "Public Relations in South East Asia: From Nation Building Campaigns to Regional Interdependence." *International Public Relations: A Comparative Analysis*. Hugh Culbertson ve Ni Chen (der.) içinde. Newyork: Routledge. 207–222.
- Vennesson, Pascal (2015). "Vaka İncelemeleri ve Süreç Takibi: Kuramlar ve Pratikler" *Sosyal Bilimlerde Yaklaşımlar ve Metodolojiler Çoğulcu Bir Perspektif*. Donatella D. Porta ve Michael Keating (der.) içinde. Çev., Sabri Gürses. İstanbul: Küre Yayınları. 271-290.



Kültür ve İletişim

culture&communication

Yıl: 25 Sayı: 49 (Year: 25 Issue: 49)

Mart 2022-Eylül 2022 (March 2022-September 2022)

E-ISSN: 2149-9098



2022, 25(1): 182-209

DOI: 10.18691/kulturveiletisim.986860

****Araştırma Makalesi****

İki Millet Bir Bahçe:

“Millet Bahçeleri” Haberlerinde Farklı Millet

Tanımları*

Mesut Yücebaş & Semiray Yücebaş**

Öz

Kent mekanları ve bunlara ilişkin düzenlemeler politik alandan bağımsız düşünülemezler. Buradaki çalışma Türkiye’de politik çatışmanın kentsel mekân üzerinden okunabileceğini iddia etmektedir. Özellikle son dönemde, Türkiye’nin birçok farklı şehrinde millet bahçelerinin inşa edilmesi gündeme gelmiş ve bu durum kamuoyunda tartışmalara neden olmuştur. Millet bahçeleri iktidar partisi tarafından yeşil dönüşümün bir parçası olmanın yanı sıra milletin her kesimine ait bir mekân olarak sunulmuştur. Mekânın bu sunumunda popülist siyasal söylemin izleri bulunmaktadır. Türkiye’deki millet bahçelerine yönelik kentsel dönüşümler gazete haberlerine de yansımıştır. Bu haberlerde farklı kentlerdeki popülist dille tanımlanan millet bahçelerinin zaman zaman politik alanın çatışmalı diline tahvil edildiği ve bu dilde de iki tür halk ve millet kavramının öne çıktığı gözlemlenmektedir. Çalışmada özellikle millet bahçelerine yönelik siyasi ve kamusal aktörlerin söylemlerinin basındaki yansımaları ve politik söylemde iki farklı politik millet tahayyülünün nasıl üretilmekte olduğu incelenmektedir. Çalışmada bu amaçla biri iktidara diğeri de ana muhalefete yakın olmak üzere farklı siyasal pozisyonlara sahip iki popüler gazetede (*Sabah* ve *Sözcü*) millet bahçeleri haberleri araştırılmıştır. Çalışmada konuyla ilgili haberlerde millete yönelik tanımlamalar, karşıtlıklar ve sözcük tercihlerinin nasıl gerçekleştiği eleştirel söylem analizi yöntemine dayanarak incelenmiştir. Yapılan incelemede iki farklı gazetede birbirleriyle çatışan iki farklı millet tahayyülünün ortaya çıktığı görülmektedir. *Sözcü Gazetesinde* bu millet, direnen ve mağdur bir karaktere sahipken, *Sabah Gazetesinde* çoktan kendini kanıtlamıştır.

Anahtar Sözcükler: Millet, millet bahçeleri, popülizm, kent, haber, söylem.

* Geliş tarihi: 25/08/2021 . Kabul tarihi: 03/01/2022

** Mesut Yücebaş: Gaziantep Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Gazetecilik Bölümü.

Orcid no: 0000-0002-6033-4171, mesut.yucebas@gmail.com

Semiray Yücebaş: Gaziantep Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü.

Orcid no: 0000-0002-7314-8028, semirayyucebas@gmail.com

****Research Article****

Two Nations One Garden: Different Definitions of Nation in the News of “Nation Gardens” *

Mesut Yücebaşı & Semiray Yücebaşı**

Abstract

Urban spaces and their regulations cannot be considered independent of the political sphere. This study here claims that the political conflict in Turkey can be read through the urban space. Especially in the last decade, the construction of national gardens in many different cities of Turkey has come to the fore causing public debates. The national gardens have been presented by the ruling party as a part of the environmental transformation and as a place belonging to all segments of the nation. There are traces of populist political discourse in this presentation of the space. Urban transformations for the national gardens in Turkey has also been reflected in the newspaper reports. In these pieces of news, it can be observed that the national gardens, as defined in the populist language in different cities, are sometimes transformed into the conflicting language of the political field. In this language, two types of people and nation concept come to the fore. This study examines the reflections of the discourses of political and public actors about the national gardens in the press and how the images of two different nations are produced in the political discourse are examined. For this purpose, the national gardens news in two popular newspapers (*Sabah and Sozcu*) which have different political positions, the first close to the government and the second close to the main opposition, are investigated in this study. The study searches the definitions, oppositions and word preferences for the nation in the news about the subject were examined based on the critical discourse method. In the examination process, the images of two different nations conflicting with each other can be seen in the two opposite newspapers. While the image of this nation had a resisting and victimized character in *Sozcu*, it has the image of an already proven itself nation in *Sabah*.

Keywords: Nation, national gardens, populism, urban, news, discourse.

* Received: 25/08/2021. Accepted: 03/01/2022

** Mesut Yücebaşı: Gaziantep University, Faculty of Communication, Department of Journalism.

Orcid no: 0000-0002-6033-4171, mesut.yucebas@gmail.com

Semiray Yücebaşı: Gaziantep University, Faculty of Communication, Department of Public Relations and Publicity.

Orcid no: 0000-0002-7314-8028, semirayyucebas@gmail.com

İki Millet Bir Bahçe: “Millet Bahçeleri” Haberlerinde Farklı Millet Tanımları¹

Giriş

Kent politik bir mekâna karşılık gelir ve politik çatışmanın mekânsal izlerini taşır. Bu politik çatışmanın izlerinin sürülmesi ise mekâna ve somut olarak nesneye bakılarak yapılabileceği gibi ona işaret eden dil kullanımlarıyla da gerçekleştirilebilir. Mekânın örgütlenişinde mekâna kendi politik dilini aktarmak üzere işe girişen kamusal aktörlere ait söylemlerin görünür olduğu mecralardan biri de haberlerdir. Dolayısıyla gazete haberlerine ait söylemlerde mekâna yönelik politik çatışmalı dilin izlerini sürmek mümkün görünmektedir. Buradaki çalışmanın maksadı da haber söylemlerinden hareketle Türkiye’de mekâna yansıyan çatışmalı politik dilin, milleti tasvir etme biçimlerini ortaya koymaktır.

Millet bahçeleri, son birkaç yıldır siyasi iktidarın birçok kentte oluşturmaya çalıştığı kentsel dönüşüm düzenlemeleri arasında önemli bir yer tutmaktadır. 2018 yılından itibaren Türkiye’nin birçok şehrinde, popülist siyaset söyleminin içerikleri ile tanımlanan millet bahçeleri kurulmaya başlanmıştır. Söz konusu dönüşüm kamuoyunda tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Gazetelerde bazı durumlarda mekânsal dönüşüme yönelik itiraz ve mücadelelere yer verilmiş, bazen de mekânın nasıl bir ihtiyacı karşıladığı (veya karşılama iddiasında olduğu) ve mekânın hitap ettiği milletin özelliklerinin neler olduğu işlenmiştir. Dolayısıyla iki politik pozisyonun, bir mekân aracılığıyla iki millet kurgusuna yaslanmakta olduğu ve bunların birbirine karşıtlık oluşturacak şekilde temsil edildikleri farklı gazetelerin haber söylemlerinde görülebilir. Mekân, bu çatışmanın hem zemini hem de gerçekleşmesi muhtemel millet tasavvurunun kurucusudur. Bu çalışmada da söz konusu içeriklerin farklı politik pozisyona sahip iki gazetede (*Sabah* ve *Sözcü* gazeteleri) nasıl üretildiği incelenmektedir. Konuyla ilgili haberlerin eleştirel söylem analizi yöntemi ile incelendiği bir araştırmayla, iki millet kategorisinin tek bir mekândan hareketle nasıl tesis edilmekte olduğu ve popülist siyasetin tanımladığı millet ile buna direnen, gelecekteki olası milletin ve onun mekana müdahil olma biçimlerinin neye karşılık

¹ Bu makale, daha önce 04-06 Kasım 2020 tarihinde online olarak düzenlenen *IV. İlişkisel Sosyal Bilimler Kongresi*’nde sunulmuş ve özet olarak yayınlanmış bildirinin genişletilmiş, gözden geçirilmiş ve tekrar tartışılmış halidir.

geldiği ortaya konulmaya çalışılmaktadır. Çalışmada öncelikle popülizmin millet tahayyülü ve bunun mekânsal olası yansımaları öncelikli olarak tartışılmaktadır. Popülist siyasetin tek millete ulaşma ülküsünün iki millete yaslanmak zorunda oluşu çalışma için bir çıkış noktası oluşturmaktadır. Ancak bu iki millet vurgusunun söylemsel olduğunu, siyasetin hegemonik inşa edilmişinde bizler ve diğerleri şeklinde kurulmuş bir tahayyülün uzantısı olarak anlaşılması gerektiğini de belirtmek gerekmektedir. Dolayısıyla çalışmanın amacı milletin kuruluşunun ikili yapıya dayanan söylemsel izlerini ve bunun mekân aracılığıyla nasıl gerçekleştirilmekte olduğunu incelemektir.

Popülist Mekân Olarak Millet Bahçeleri

Bahçe, park veya diğer bir ifade ile doğa simülasyonlarının kentler için önemli olduğunu söyleyebiliriz. “Bahçe olmadan, park olmadan, doğa simülasyonu olmadan, labirentler olmadan, okyanusu ya da ormanı hatırlatacak şeyler olmadan yabancı formlar, insani olan ve olmayan formlar alıncaya kadar hırpalanmış ağaçlar olmadan şehir ve kentsel mekân da olmaz” (Lefebvre, 2011: 29). Millet bahçeleri de Türkiye’deki betonlaşmaya ve kötü kentleşme örneği olarak gösterilen kimi yapılara alternatif olarak, siyasal iktidar tarafından üretilmiş bir kentsel dönüşüm projesidir. Diğer birçok kentsel dönüşüm çabasında olduğu gibi kurucu siyasi aktörün muhayyilesinin ve söylemlerinin izlerini taşır².

Henri Lefebvre’nin (2011: 12) ifade ettiği gibi mekân ve mekân politikası, toplumsal ilişkileri ifade eder, fakat aynı zamanda onu etkiler de... Burada da mekân dolayımı ile kurulmaya çalışılan politik bir millet tahayyülü ile karşılaşırız³. Millet bahçelerinde ortaya çıkan egemen politik kurgunun, Türk siyasal yaşantısında önemli bir yeri olan ve günümüz siyasal zemini tartmaya da yardımcı olan popülizm olduğu söylenebilir. Popülist siyasal söylemin özellikle çatışmasız, organik ve lideriyle bütünleşmiş milletin doğru halkı temsil etmesi (Müller, 2017: s. 39) burada mekânın yüzeyine de yansımıştır. Millet bahçeleri politik kurucu aktör tarafından çatışmasız ve

² Elbette bu politik kurgu ve söylemin ekonomik bir veçhe içerisinde gerçekleşmekte olduğunun da altını çizmek gerekir. Nitekim David Harvey’e göre (2012: 109) kentsel kelimesiyle kastedilen kapitalist üretime, değişime ve tüketime olanak sağlayan bir kaynak sistemi olarak böylesi kurulu bir ortamın yaratılmasıdır. Millet bahçelerinin politik gösterenleri bu bağlamın doğallaşmasını da sağlıyor bir yandan. Ancak millet bahçelerinin kapitalizmin ötesine yerleşme iddiasındaki bir dille temsil edildiğine de işaret etmek gerekmektedir.

³ Burada mekânın gölge alanlarını ve diyalektiğini de göz ardı etmememiz gerekiyor kuşkusuz (Lefebvre, 2011: 97).

organik olduğu tahayyül edilen tüm milletin bahçesi olarak kurgulanmıştır. Ancak sınıflar üstü ve geniş bir kapsayıcılığa rast gelen bu siyasal argümantasyon, bu birliği de aynı zamanda dışarıda bıraktıkları üzerinden tesis eder (Yabancı, 2018: 10-11). Dolayısıyla kapsayıcı olduğu ifade edilen mekân birilerini de dışarıda bırakır⁴.

Popülist siyasal söylemin toplum fikrinin, bir karşıtığa dayanmış olsa da aynılığa, birliğe, bundan çıkışsızlığa ve bu birliğin doğallığına ilişkin söylemsel bir iması bulunur⁵. Çatlaklar yoktur burada, toplum tamlığı kavuşmuş veya kavuşmak üzeredir. Ancak Dinçer Demirkent'e göre (2017: 236) halkın özdeşliği olarak siyaset ve demokrasi aynı zamanda kurgusaldır. Çünkü bu gerçekleştiği an, aslında siyaset de ortadan kalkacaktır. Mouffe da demokratik siyaset ile halkın kendisiyle kurulan bir bütünlük kurgusunun karşıtlık içinde olduğunu vurgular:

Demokratik siyaset, tamamen teşekkül etmiş bir halkın kendisini yönettiği anda oluşmaz. Yönetme anı, halkın tanımlanması mücadelesinden, kimliğin oluşturulması mücadelesinden ayrı düşünülemez. Fakat böylesi

⁴ Ernesto Laclau'ya göre (2018: 158-177) bu dışarıda bırakış, aslında siyasetin gereğidir. Öte yandan Sinan Baykan (2019: 16), son kuşak popülizm araştırmalarının kavramdan daha çok siyasal düzeyde yani siyasal söylemlerle, stratejilerle, siyasal mantıklarla ve siyasileşmiş sosyo-kültürel dinamiklerle ilgili bir olguyu anladığını vurgular. O, *patronaj* ve *klientelizm* gibi yeniden dağıtımcı tekniklerle de ilgilenilmesi gerektiğini salık verir. Baykan (2019: 20) ayrıca medyada yaşanan dönüşümlerle birlikte liderler ve bu liderleri takip eden kitleler arasında bir bağ olarak popülizmin etkili bir siyasal unsur olarak yükselmesine zemin hazırladığını da vurgulamaktadır. Aslında, homojen, lideriyle de bütünleşmiş, tesanütçü bir topluluk fikrinin emareleri kapitalist toplumun kültür pratiklerinin bir sonucu olarak uzun süredir iletişim ve medya araştırmalarının merkezinde yer alıyordu. Örneğin Theodor W. Adorno (2012: 49), zaten radyonun herkesi demokratik yoldan dinleyiciye dönüştürerek otoriter biçimde aynı programların dinleyicileri haline geldiğini belirtiyordu. Yani standartlaşma, kültür endüstrisi çağının bir mottosuydu onun için. Öte yandan bu standartlaşmaya yönelik tepki de farklı yoldan aynı sonuca ulaşıyordu. Raymond Williams (2017: 114-115) İngiliz popüler edebiyatını incelerken, Norbert Elias'ın (2004) da çerçevesine uygun bir şekilde, mekanik ve faydacı bir toplumsal alanda, kültüralizmin farklı ve daha üstün bir toplumsal fikir üretiyor olma hissi verdiğini ifade ediyor ve kültürün değişim karşısında toplum tarafından savunulması gereken bir kimlik gibi tanımlandığını söylüyordu. Dolayısıyla aslında Williams, kapitalist modern toplumda kültürün yeniden keşfinin bir kimlik arayışına dönüştüğünü, bunun da organik bir toplumsal bütünlük arayışıyla ilgili olduğunu ima etmektedir. Hasan Aksakal (2015) da bu farklılaştırıcı kültüre yönelik talebi, Türkiye bağlamında inceler, diğer bir deyişle Türkiye'deki romantik politik kültürün politik yaşamdaki derinlere işleyen mekanizmasını tahlil etmeye çalışır. Kısacası bu iki tarz bakış açısı (kültür endüstrisi ve kültüralizm eleştirisi) bir arada ele alındığında, sanıldığı aksine modern kapitalist kültürel yaşamda söz konusu olan şeyin, tek başına mekanik ve uçucu olanın neden olduğu bir standartlaşma olmadığı görülür, bu aynı zamanda ancak diğerlerinden farklılık ısrarı ile tesis edilmiş bir kimlik ve kültür arayışının da neden olduğu bir standartlaşmadır. Bu ikincisinde de kültür endüstrisi, ilkindekine benzer bir rol oynar. Benzer bir tespiti "Diyalektik İmgelem"de Martin Jay de yapar (2014: 295). Sonuçta, popülist siyasetin medya kültürleri ve popüler kültürün oluşturduğu dinamikler bağlamında ele alınması anlamlı görünmektedir. Bunlara bir de kültürel çalışmaların rıza mekanizması ile oluşan hegemonya kavramını da ilave etmek gerekir. Medyasıyla ve popüler kültürüyle bütünleşmiş bir lider ile kültürüyle ve kimliğiyle bütünleşmiş bir topluluk popülist siyaset için doğru zemini oluşturur. Zira James Curran (2016: 15) da üst düzey politikacıların gücü ellerinde toplamasına ve medyayı meslektaşları ve parti aygıtlarını atlayarak doğrudan ulusa hitap etmek için kullanılmasından söz eder. Medya bu sürecin merkezindedir.

⁵ Robert Nispet'in (1986: 25) toplum tahayyülü de tam olarak buna karşılık gelir.

bir kimlik asla tamamen şekillendirilemez ve ancak çoğul ve rekabet halindeki özdeşleşme biçimleri aracılığıyla var olur (Mouffe, 2019: 77).

Dolayısıyla popülist siyaset, tekil ve gerçekleşmiş bir millete yaslanmış olsa da doğası gereği iki millet üretecektir. Bu iki millet kurgusunun, Türkiye siyasetinde, iki söyleniş biçimiyle karşımıza çıktığını söylemek mümkündür: *Halk ve millet*. Halk kavramı, devletin resmi kurucu söyleminde önemli bir yere sahiptir ve ilk içeriğiyle siyasal iktidarın kaynağı olarak bir kamusal halkı imler (Çelik, 2002: 77). Ancak bu halk henüz olgunlaşmadığı iddia edilen bir siyaset alanı için, şekillendirilmesi gereken de bir halktır. Bu ikircikli tutum onun, halkı bir yandan ulus devletin kaynağı olarak görmesine, diğer yandan da onda bu potansiyelin oluşmama ihtimalini sürekli olarak siyasal zihin haritasında saklı tutmasına neden olur. Halkın yeni modern devletin kaynağı olarak görünmesi onun hakkında bir romantik soyutlamaya da dayanır. Köylülüğe yüklenen kurucu işlevi bu bağlamda ele almak gerekir (Bora ve Canefe, 2002: 639.) Romantik bakış, ideal bir halk imgesini devletle de bütünleştirir. Bu romantik birleşmeyi cumhuriyetin kurucu kadrolarından sonra iktidara gelen sağ muhafazakâr ideoloji ve partiler hayata geçirecektir (Bora ve Canefe, 2002: 640-541). Bu türden bir romantik bakışla milliyetçiliğe bağlanan halkçılık anlayışında bundan sonra *söz millet* olacaktır. Tahayyül edilen millet artık bir ruha sahiptir. O, hissedilen bir şey haline gelmiştir. Popülist sağın, devletin kaynağı, merkezi veya yansıması olarak gördüğü topluluktur millet⁶. Dolayısıyla bu devletle bütünleşmiş millet kurgusu dışında kalmış olanların, karşı hegemonik söylemsel dizgesinde “halk”, ilk baştaki kamusal içeriğine tekrar döner. Elbette bu geçişleri keskin karşıtlıklar olarak da ele almamak gerekir. Ancak günümüz Türkiye’sinin güncel siyasal söyleminde tamamen olmasa da ve bazen her ne kadar talebi o yönde olsa da halk tabiri, devletle bağı koparılmış bir sivil topluluğa referansla kullanılır. Bu halk henüz olmamış bir millettir.

⁶ Halk ile millet arasındaki ortaklığın, halkın mütecessis bir kitle ve bir ruhun taşıyıcısı olmakla kategorize edilebilecek bir halkçılığa ve buradan da milliliğe ulaşan bir hattı izlediği söylenebilir. Ayrıca Habermas’ın vurguladığı kamusal bir aktör olarak halk ise dar bir burjuva kamusalının ortaya koyduğu bir pratiktir (Habermas, 2014: 173-174). Bir kamu olarak halk bu manasıyla hiyerarşik ve ön belirlenmiş ayrıcalıklara yönelik itirazları içerir. Bir başka anlamıyla halk, çok daha somut bir niteliğe sahiptir. Halk burada sıradan insana karşılık gelir ve yoksulluk, köylülük, sıradanlık bu halkın belirteçleridir. Muhafazakar popülist millet kurgusunun kaynağındaki halk da buna dayanır (Bkz; Bora ve Erdoğan, 2003). Milli aidiyetlik ise tahayyül edilmiş, düşünülmüş bir topluluğa dahil olmayı imler (Anderson, 2007; Hobsbawm, 1995). Dolayısıyla halk kavramı somut karşılığı ile sıradan insanlara, kamuoyunun oluşturucularına ve milli kimliğe uzanan romantik soyut bir halka işaret edebilirken, millilik, soyut, organik ve devletle tanımlanan düşünülmüş bir topluluğa karşılık gelir.

Oysa Millet bahçelerinin referans verdiği topluluk, tamamlanmış, olduğu haliyle devlette de karşılığı bulunan bitmiş ve dolayısıyla da değişmeyen bir millettir.

Öte yandan, millet gibi tam olarak *gerçekleşmiş, bitmiş ve kimliğini sabitlemiş* bir mekân da mümkün değildir. Richard Sennett, bu doğallık ve tamlık sunumunun kentlilikle pek ilgisi olmadığını vurgular, ona göre kentin farkla ve yabancıyla bir bağı vardır. Kentin tamamlan(a)mamış içerikleri, vurgulan(a)mamış boyutlarının önemli bir anlamı bulunur (2016: 61). Kentin boşlukları aynı zamanda özgürlük alanı olarak belirir. Sennett, örneğin, çocukların oyun için bulduğu, düzenlenmemiş ve büyüklerin onlar için hazırladığı güzel yerlerden farklı olan yerleri, onlara ait özgürlük alanları olarak görür (2013: 229-230). Parkları veya bahçeleri kentin kamusal mekanları haline getiren husus da onların katı kurallarla düzenlenmiş olmasından çok, bu tür boşluklar yaratabiliyor olmalarıdır. Park ve bahçelerin Türkiye modernleşmesi içerisinde de önemli bir yeri bulunur.

Modernleşme süreci öncesinde Osmanlı'da yeşil alanlar önceleri ya doğal mesire yerlerine gerçekleştirilen ufak düzenlemeleri içeriyor ya da saray, ev veya özel alanların bir uzantısı olarak tasarlanıyordu (Özgüç Erdönmez ve Aydoğdu Ünlü, 2009). Ancak Tanzimat ile birlikte kamusal mekânın düzenlenişine ilişkin ilk örnekler de görünür olmaya başladı. Çelik (1998'den akt; Özgüç Erdönmez ve Aydoğdu Ünlü, 2009: 39), 1864'te Taksim'deki Hıristiyan mezarlıklarının Şişli'ye taşınmasıyla boşalan alana bir bahçe yapılmasının düşünüldüğünü ve Osmanlı başkentinde türünün ilk örneği olan Taksim Bahçesi'nin bu vesileyle inşa edildiğini belirtmektedir. Bu parkın muadilleri kısa bir süre içerisinde yayılmıştır⁷. Aynı zamanda bu tür yerlerin belirsiz karşılaşmalara sebep olan niteliği ve elbette ön görülemez mekanlara karşılık gelmeleri, Tanzimat dönemindeki Batılılaşma eleştirilerinde de önemli bir rol oynamıştır (Gürkaş, 2009: 177-178).

Cumhuriyetin ilanından sonra ise parklar Cumhuriyet kentinin bir uzantısı olarak konumlanmaya başlamıştır. "Parkların şehir içindeki konumları Cumhuriyet kentinin imajını güçlendirecek şekilde seçilmiştir. Örneğin, genellikle kentin tek ana caddesi üzerinde ve hükümet konağı ile içinde bir heykelin bulunduğu kent meydanının hemen yanında yer almaktadırlar. Bu sayede devletin kentsel imajının parkla yakından ilişkili olduğu söylenebilir" (Gürkaş, 2009: 182). Bu, öncelikle Ankara'da

⁷ Daha sonra 1869 yılında Tepebaşı Parkı yapılmıştır. Bu uygulamaları takiben 1870 yılında Kısıklı'da millet bahçesi yapılmıştır (Sağlık, vd., 2019: 15).

ortaya çıkan ama kısa bir süre içinde diğer kentlere de sirayet eden bir mekân düzenlemesidir. Özellikle Gençlik Parkı, bu yeni kent sahnesinin bir örneği olarak okunabilir (Özgüç Erdönmez ve Aydoğdu Ünlü, 2009: 42). Bu tür yeşil kamusal alanlar farklı saiklerle de tanımlansa (İzmir Kültürpark gibi – fuar), yeni kurulan devletin modern ve çağdaş kentler oluşturma çabasının bir uzantısıydılar (Altan, 2015: 175). 1950 ve daha sonraki yılların kentsel dönüşümleriyle birlikte ise pragmatist yeşil alan düzenlemelerine daha sık rastlanılır.

Öte yandan park ve bahçelerin kurgulanışında, tasarlanışında veya onlarla ilgili söylemsel kabullerde genel anlamıyla kente yüklenen içeriklerin etkili olduğu görülür. 1990'lardan sonra neoliberalizm ve muhafazakâr İslamcı siyasetin park ve bahçelere kazıdığı izler, genel bir kent tahayyülünden ayrı düşünülemez. “Yeni dönemde kentsel mekân, neoliberalizm ve İslamcı muhafazakârlığın yükselişiyle biçimlendi” (Akçaoğlu, 2019: 64). 1990'larda yerel yönetimlerin dönemin İslamcı muhafazakâr partisi tarafından kazanılması bu yeni türde kentsel algının ilk örneklerini oluşturur. Bu algı, kentin meydanlarında, eşiklerinde, girişlerinde kendini hızla ortaya koyar. Ülkü Doğanay, Ankara özelinden bu dönüşümü şu şekilde aktarır:

Kentin çeşitli yerlerine hem geleneksel mimariye hem de çağdaş teknolojinin en ileri düzeyde kullanımına dayanan öğeler serpiştirilmiş, anıtlar, çeşmeler, havuzlar, kente giriş kapıları gibi pek çok yapı neon ışıklı aydınlatmalar, plastik süslemeler, çelik konstrüksiyonlarla bir arada yer almıştır (1999: 8).

2000'lerle birlikte siyasal iktidara taşınan ve neo-liberal ekonomi politikaları ile uzlaşan, Adalet ve Kalkınma Partisi (AKP), kentsel mekâna ilişkin tahayyüllerde geleneksel ile modern arasında salınırken bu sefer tüm ülkede, büyük projelerin, gösterişli yapıların inşası ile meşgul olan bir kentsel strateji ortaya koydu. “İnşaat şehveti” olarak kategorize edilen bir kentsel stratejiye karşılık geliyordu bu durum (Tokdoğan, 2018: 203). Millet bahçeleri projeleri de bu büyük projelerin arasında yer alıyordu. Özellikle İstanbul'da başlayıp tüm yurda yayılan Gezi Parkı'na ilişkin yıkım kararlarından sonra farklı politik tahayyülleri bir araya getiren Gezi Direnişi⁸ parklara yönelik kamusal tutumların ve beklentilerin görünür olmasına işaret ediyordu. İktidar partisinin buna yanıt olarak millet bahçeleri projelerini hayata geçirdiği, birçok farklı şehirde özellikle eski stadyumların yerine bu tür bahçeler kurmaya çalıştığı görüldü.

⁸ Mayıs 2013 yılında İstanbul Taksim'deki Gezi Parkı'nın yıkılıp yerine Topçu Kışlası'nın tekrar inşa edilmesi geniş kitleler tarafından protesto edilmiş, eylemler kısa bir süre içerisinde tüm yurda yayılmıştı.

Millet bahçeleri projeleri özellikle 2019 yılındaki yerel seçimlere giden süreçte, iktidar partisinin “gönül belediyciliği” sloganı ile gerçekleştirdiği seçim çalışmalarının da bir parçası oldu⁹. Millet bahçeleri iktidarı temsil eden partinin dünya görüşünü yansıtan, imgeler, mekânsal düzenlemeler ve içeriklerle inşa edilecekti. Millet bahçelerindeki, cami, steril yeşil alanlar, kent mobilyaları, görsel şovlar gibi ayrıntılar, 1990'larda başlayan muhafazakar yerel yönetimlerdeki kentsel düzenlemelerin ulusal ölçeğe yaygınlaştırılmasına karşılık geliyordu.

Sena Işıklar Bengi'ye göre millet bahçelerinin seyrini, büyük ölçüde kent kullanıcıları belirleyecektir (2019: 793-794). Ancak millet bahçeleri kurgusu, iktidar partisi tarafından kapsayıcılık, uyum, tarih ve kimlikle bütünleşme gibi içeriklere dayandırılarak söylemsel olarak çoktan düzenlenmiştir.

Öte yandan son yıllarda basında yaşanan yapısal dönüşüm millet bahçelerinin nasıl bir millet tahayyülüne karşılık geleceğine dair bir takım işaretler taşır. AKP, iktidarının ilk dönemindeki (2002-2008) rıza devşirme stratejisi, medya ile ilişkilerinin çerçevesini çizen bir husustur (Ayan, 2019: 63). Ancak AKP, özellikle 2010'dan sonra bu rıza devşirme stratejisini terk eder. Söz konusu dönüşüm öncelikle millet tahayyülünde karşılığını bulur:

“Bu çerçevede AKP, politik topluluğu, bir millet, homojen ve organik bir kendilik, ‘Bir-olarak-Halk’ gördüğü, demos'u ethnos olarak kavradığı ölçüde, sosyal ve siyasal mücadelelerin, siyasal çoğulculuğun, uzlaşmazlığın meşruiyetini reddetmiştir. Ayrıca, yeni müesses nizamın, yeni kurumsal yapının kurucusu olarak, kendisine karşı halkçı mücadeleye çağrı yapan demokrasinin ‘kurtarıcı yüzü’nü bastırmıştır” (Ateş, 2017: 117).

Millet, artık millet olabilenler ile olamayanlar şeklinde ikiye ayrılmıştır. Millet, söylemde tek bir biçime sahip olduğu için de dışında kalanlar millilik kategorisine dahil olamazlar. Söz konusu dönüşümün basındaki tezahürü de basının kati bir şekilde ikiye ayrıştırılmasıdır¹⁰. Bu ikiye ayrılmış basına ait iki örnek üzerinden haber içeriklerin analizi, konumuz bağlamında, milletin nasıl tahayyül edilmekte olduğunun da izlerini ortaya koymaya yardımcı olacaktır.

⁹ Öte yandan kent ve betonlaşma arasındaki ilişkinin politik ve kültür sembolleri ile birlikte arttığı dönem de söz konusu siyasal oluşumun politik alanı dizayn ettiği döneme denk gelir (Bkz. Serter, 2018; Özet, 2019; Bora, 2017; Çavuşoğlu, 2014).

¹⁰ Günümüzde gazete satışlarının yüzde 80'ini iktidarı destekleyen gazeteler oluşturmaktadır (Özgürlük için Basın Raporu). Sabah Gazetesi'nin de aralarında yer aldığı bir çok ana akım gazete 2015'ten sonra iktidar yanlısı sermaye tarafından yönetilmektedir (Bkz. Durna, Binark ve Bayraktutan, 2019).

“Millet Bahçeleri”nin Söylemsel Kuruluşunun Analizi

Mekân üzerinden çatışan iki millet söylemini haberler üzerinden analiz etmek mümkündür. Bu söylemler, iki politik düzeyde millet söyleminin nasıl şekillendiğini belirleme potansiyeline sahiptir. Araştırmada, farklı politik pozisyona sahip iki popüler gazetenin (*Sabah* ve *Sözcü*) millet bahçeleri tartışmalarının başladığı dönem olan 2018 Mart ayı ile (ki bu tarihte Cumhurbaşkanı R. Tayyip Erdoğan televizyonda ve farklı platformlarda bunun işaretini vermiştir) tartışmaların sönümlenmeye başladığı 2019 Ağustos ayı arasında konuyla ilgili yayınladıkları haberler incelenmiştir. Dönem, aynı zamanda, Mart 2019 yerel seçimlerini de kapsamaktadır. Söz konusu gazetelerin bu dönemde birer siyasi yatırım aracı olarak da görülen millet bahçelerine yoğunlaştıkları gözlemlenmektedir.

Söz konusu tarihsel aralıktaki millet bahçeleri haberleri internet sayfalarından arama motorları aracılığıyla tespit edilmiş, ardından bu haberler makro düzeydeki yerleşimlerine göre (başlık ve spot) gruplandırılmıştır (Bkz: Tablo I). Bu gruplandırmada millet bahçelerine ilişkin farklı bağlamlarda ve içeriklerde çok sayıda haberle (191) karşılaşmaktadır.

Haberlerde mekân aracılığıyla (millet bahçeleri) gerçekleşen halk ve millet tanımlamaları analiz edilirken eleştirel söylem analizinden faydalanılmıştır. Eleştirel söylem analizinin, çalışmanın da amacına uygun olarak, haber metnindeki ideolojik konumlanışları ve bununla ilişkili olan sözcük tercihlerini teşhis etme imkânı sağladığı söylenebilir. Haberler bir bilgi aktarımı işlevi görse de aslında ideolojik içeriklere sahip metinlerdir (İnceoğlu ve Çoban, 2016). Bu ideolojik yönelimleri ortaya çıkarmaya yarayan metotların başında da eleştirel söylem analizi gelir. Eleştirel söylem analizi negatif bir ideoloji tahlilinden çok, hegemonik ve kurucu söylemsel yapıları incelemeye yardımcı olur (Fairclough, 2003: 170). Eleştirel söylem analizi, analitik bir çözümlenme olmaktan çok, anlamın belirli tarihsel dönemlerde ve bağlamlarda nereye sabitlenmekte olduğunu ve bunun nasıl bir hegemonyaya karşılık geldiğini veya neyi yeniden üretmekte olduğunu tespit etmemizi sağlayan niteliksel bir yöntemdir. Bu nedenle bu tür bir çözümlenme, bir metindeki sözcüklerin veya temaların tekrar sıklıklarının ölçülmesi yerine bunların mahiyeti ile meşgul olur. Örneğin buna göre, ırkçı bir söylemin bir gazetede az tekrar edilmesi, o gazete söyleminin ırkçı bir içerik üretmediği anlamına gelmez. ırkçı ihlal bir kez dahi olsa teşhis edildi mi, doğru içeriklerin tümü bunu görünmez kılamaz. Buradaki çalışmada

da amaç, söylemsel olarak kurulu bulunan veya kurulmakta olan iki millet kategorisinin mahiyetini ve bu mahiyetin genel seyirinin nasıl gerçekleştiğini ve gerekçelendirildiğini ortaya koymaktır. Araştırmada, tamamlanmış bir milleti referans aldığı varsayılan bir gazete ile henüz oluşum halinde olan bir halk kavramını ön plana çıkaran bir gazeteye yer verilerek konuya ilişkin iki farklı söylemsel oluşumun incelenmesi hedeflenmiştir.

Söz konusu incelemede özellikle haberlerdeki sözcük tercihlerinin nasıl şekillendiğini belirlememizi sağlayan söylemlerin mikro düzeyine ilişkin inceleme çalışmamız için belirleyici olacaktır. Teun van Dijk'a (2007) göre, bir haber söylemi, başlık ve girişte haberin nereye oturduğunu şekillendirmemizi, tematik bağlam ile haber olayının sunumunu, sonuçlarını, açıklamaları, artalanı ve bağlamı içeren ve şematik çerçeveyi oluşturan bir üst yapıya (makro düzey) ve sözel reaksiyonları, kelime tercihleri, retorik kullanımları, kanıt, örnek ve metaforları içeren bir alt yapıya (mikro) sahiptir. Bu mikro düzeydeki söylemsel oluşum dinamiklerine yönelik metotlar çalışmamız için yol gösterici olacaktır. Ancak bu durum, şematik bağlam, açıklama veya artalan gibi hususların fayda sağladığı ölçüde ihmal edildiği anlamına da gelmemektedir.

van Dijk'a göre haber metinlerinin ideolojik düzeyleri, mikro düzeyde gerçekleştiğini söyleyebileceğimiz bazı stilist kullanımlarda karşımıza çıkar. Özellikle bizler ve onlar arasındaki karşıtlıklar, olumlu kendini sunma-olumsuz ötekini sunma etkileşim şeklimizin çok genel bir özelliğidir (van Dijk, 2003: s. 57). Ardından söylemin yerel tutarlılığını sağlayan ifadeler (neden belirtme), imalar, örnek ve kanıt göstermeler, retorik ve benzetmeler haberin ideolojik olarak örülmesinde önemli bir rol oynar (van Dijk, 2003: 60-80). Ayrıca metin, sadece dilsel oyunlarla kurgulanmış bir düzey olarak da anlaşılabilir. Metnin, temelde yatan anlamların metinle nasıl ilişkili olduğunu göstermek için ise bir algısal, sosyal, siyasal ve kültürel bağlam çözümlemesine ihtiyaç vardır (van Dijk, 2007: 172). Buradaki incelemede de niteliksel bir araştırmanın içeriğine uygun olarak formülleştirme veya nicelleştirme edimlerinden kaçınılarak ideolojik bir çerçevenin nasıl gerçekleştiği ve bu çerçevenin ne gibi sonuçlar doğurmakta olduğu özellikle eleştirel söylem analizinin mikro düzeyi için geliştirilen metotlarla incelenmektedir. Diğer bir ifade ile çalışmada, söz konusu mekanlara temas eden halk, haberlerde nasıl tanımlanır (imalar, betimlemeler, nedensel açıklamalar), bu halk neye karşıdır (karşıtlıklar), neye benzer (metaforlar),

haberde kullanılan açıklamalar, kanıtlar, veriler bu tanımlamaları nasıl gerekçelendirir (meşrulaştırmalar), hangi toplumsal bağlam içerisine yerleştirilmişlerdir ve mekanla etkileşimleri nasıl kurulmuştur? gibi sorulara yanıt aranmaktadır.

Sözcü ve Sabah Gazetelerinde “Millet Bahçesi” Haber Temaları

Sözcü ve Sabah gazetelerinde millet bahçelerine ilişkin haberler temalarına göre ayrıştırdığında çıkan sonuç Tablo I’de yer almaktadır:

	Nicelik	Karşıt halk	Müphem	Yatırım	Maliyet	Çevreye uyumsuz	Rant kaynağı	Yeşil alan vuruşu	Sosyal alan	Tarihe Uygunsuz	Doğaya uyum ve koruma	Gerçek çevrecilik	Mekânın Gerçek halkı	Kutsallık	Halkın gerçek temsilcisi-	Müjdelenmiş mekân	Tarihsel süreklilik	Geçmişle hesaplaşan mekân	TOPLAM	
Sözcü	3	8	8		6	3	1	2	1	7	3									42
Sabah	30			2			1	14	3	1	7	2	11	1	3	53	9	12		149
Toplam	33	8	8	2	6	3	2	16	4	8	10	2	11	1	3	53	9	12		191

Tablo I: Haberlerin makro düzeyde tematik bağlamları

Tablo I’de millet bahçelerinin içerildiği haberlerin genel anlamda başlık ve girişte yerleştikleri temalar görülmektedir. Başlık ve girişlerde halk ile mekân arasındaki bağlantıyı kuran haberler, *Sözcü Gazetesinde* 9 (karşıt halk), *Sabah Gazetesinde* ise 11 (mekânın gerçek halkı)’dir. Ancak diğer temalara yerleşmiş bulunan haberler içinde de söylemsel olarak mekân dolayımı ile ortaya çıkan halk ve millet tanımlamalarıyla karşılaşılmaktadır. Özellikle *Sabah Gazetesindeki* haberlerde bu durum daha fazladır. *Sabah Gazetesindeki* haberlerde, özellikle politik aktörlerin açıklamalarına yoğunlaşıldığından birçok konunun tek bir haberde yer aldığı görülmektedir. Bu nedenle millet bahçelerine ilişkin haberlerde başlık ve girişte farklı temalar yer alsa da içerikte millet ve mekân arasında bağlantılar bulunabilmektedir. Bu söylemsel tercihler araştırmada, temalara ayrıştırılarak farklı başlıklar altında incelenmektedir. İnceleme sayesinde haberlerdeki söylemsel kullanımların düğüm noktaları, nerelerde yoğunlaştığı ve bu sayede de iki millet tahayyülünün çerçevesi belirlenebilmiş olacaktır. Bu kapsamda *Sözcü Gazetesinden* 9 karşıt halk haberi analiz edilirken, *Sabah Gazetesinde* konuya ilişkin içeriklerin bulunduğu 24 haber değerlendirmeye alınmaktadır.

Mekânıyla Bütünleşmiş Organik Millet

Milletin tamamına ermiş ve bütünlük kazanmış, çatışmasız, sınıfsız ve devletiyle de bütünleşmiş temsilleri daha çok *Sabah Gazetesi* haberlerinde karşımıza çıkmaktadır. Buradaki haber söylemlerinde mekân, milleti tanımlarken, onun temel karakteristik özellikleri mekâna yansımış gibidir. Bu tür söylemsel kabulleri belli temalarda kategorize etmek mümkündür.

Tamamlanmış Mekân ve Millet

Tamamlanmış millet, sakinliği, huzuru, çatışmasızlığı simgeler. Bu aynı zamanda kendisiyle olduğu kadar, lideri veya devleti ile de bütünleşmiş bir millettir. Millet bahçesinin açılışına gelen İçişleri Bakanı Süleyman Soylu'nun açıklamalarına yer verilen bir haberde, millet bahçesinin nasıl tanımlanacağına yönelik ilk referans noktasına ilişkin bir açıklama yapıldığı görülmektedir: "Sizlere bir emanet ve selam getirdim. Millet bahçesinin hem fikir hem de isim babası olan hayatını millete ve milletine adanmış Cumhurbaşkanımızın sizlere selamını getirdim." Dolayısıyla millet bahçeleri en yüce makam tarafından onurlandırılmıştır. Millet bahçesi devletle birleşmiş bir milletin mekânı olarak tanımlanır. Millet olmanın koşulu bu birleşmedir. Habere göre, millet bahçesinin açıldığı ilçenin belediye başkanı ise millet bahçesini vatandaşların huzur içerisinde vakit geçireceği bir yer olarak tanımlamaktadır. (sabah.com.tr, 16.03.2019). Dolayısıyla liderin onurlandığı bahçeler aynı zamanda vatandaşların huzur içerisinde vakit geçireceği yerlerdir. Burada mekânın huzuru ile milletin huzuru arasında bir ilişki kurulmaktadır.

Bir başka haberde ise seçim sürecinde kurduğu gönül birlikteliğini belediye başkanlığı döneminde de sürdürdüğü belirtilen bir belediye başkanının, millet bahçesini gezip piknik yapmaya gelen vatandaşları ziyaret ettiği, onlarla sohbet ettiği, çay demlediği ve çocuklarla yakan top oynadığı aktarılmaktadır (sabah.com.tr, 11.04.2019). Bu örneklendirmelerin, yönetici ile bütünleşmiş millet söylemini meşrulaştıran bir niteliği bulunur. Millet bahçesi ile başkanın gönül belediyeciliği arasında yani *ruh* ile *mekân* arasında kurulan bir süreklilikten de söz edilebilir. Mekân burada milletin en doğal görünümünü sergiledikleri bir niteliğe sahiptir. Doğal millet, doğal mekân analogisi, aslında yapay olan mekân ve milleti söylemsel olarak tartışmasız bir niteliğe kavuşturur. Bu millet hakkında bir mittir aynı zamanda. Doğal olan değerlidir. Dolayısıyla da kutsaldır. Örneğin bir haberde, AK Parti Genel Başkan

Yardımcısı ve Konya Milletvekili Ahmet Sorgun'un "En kıymetli alanlar, yine en kıymetli olan milletimize tahsis ediliyor" (sabah.com.tr, 09.06.2018) dediğine yer verilmiştir. Milletın doğallığı bu mekânlar tarafından yansıtılmaktayken, bu aynı zamanda en kıymetli değere karşılık gelmektedir: *Doğal olan millet*.

Bir kimliğin oluşumunda şüphesiz istekler de önemlidir. Bir millet bahçesi için yapılan temel atma töreninde konuşan belediye başkanı milletin bahçeleri ile sonuçlanacak olan milletin taleplerini şöyle sıralamaktadır:

İnsanlarımız artık daha fazla yeşil alan istiyor. Yürüyüş yolları istiyor. Bisiklet yolları istiyor. Fitness alanları ve piknik yapabileceği alanlar istiyor. Kahvesini içebileceği kafeteryalar istiyor. Yanında kütüphanesi ve oyun salonlarıyla beraber donanımlı yerler istiyor (sabah.com.tr, 10.08.2018).

Milletin istekleri mekâna yansımaktadır. Millet bahçeleri habere göre milletin taleplerine uygun bir şekilde inşa edilmektedir. Bu talepler arasında nefes almak, keyif, stresten uzaklaşmak, doğallığa kavuşmak gibi betimlemeler ön plana çıkmaktadır. Bu talepleri aynı zamanda haber söyleminde betimlenen milletin mahiyetleri olarak da görmek gerekmektedir. Örneğin bir haber söyleminde "7 'den 70'e her yaş gurubuna hitap eden millet bahçesi, piknik alanlarının yanı sıra göletleri ile eşsiz bir manzara sunarken, çocuklar da doğayla iç içe hazırlanan oyun alanları ve bisiklet yollarında gönüllerince eğleniyor. Toprağa, yeşile ve doğaya olan özlem Mamak'ta gideriliyor (sabah.com.tr, 01.07.2019)" denilmektedir. Bir başka haberde yer alan ifadeler ise şöyledir: "Bunlar tamamlandığında insanların rahatça gezebileceği, vakit geçirebileceği, dinlenebileceği ortamlar var" (sabah.com.tr, 14.06.2019). Aynı gazetede yer alan bir diğer haberde ise Gaziantep'linin buraları iş hayatının yorucu atmosferinden uzaklaşıp dinlenilebilecek bir yer olarak gördüklerine değinilmiştir (sabah.com.tr, 28.05.2018). Bir başka açıklamada kullanılan ifadeler de bu tanımlamayı sürdürmektedir: "İnsanımızın nefes alacağı, açık alan spor tesislerinin, kafelerin, kiraathanelerin olduğu, gençlerin geleceği yerlere dönüştüreceğiz" (sabah.com.tr, 18.06.2018). Bu haberlerde karşımıza çıkan millet, nefes almak istemekte, keyfini arttırmayı arzulamaktadır. Keyfine, huzuruna, gönlünce eğlenmeye, doğaya yönelik bu taleplerin artık kendisini gerçekleştirmiş olduğu tasavvur edilen bir milletin taçlandırılmasından ibarettir.

Bir Aile Olarak Millet

Haber söylemlerinde millet bahçeleri tanımlamaları yapılırken huzur, dinginlik ve sakinlik arayışında olan bir milletin altı özellikle çizilmektedir. Tüm bunlar aynı zamanda aile ile gerçekleşebilecektir. Yani millet, aileden oluşmuştur: “Vatandaşların şehrin stresinden uzaklaşarak aileleri ile birlikte vakit geçirmelerine imkân sağlıyor” (sabah.com.tr, 17.08.2018). Bir başka haberde de benzer bir bağlantının altı çizilmektedir. Bu sefer haberde konuşmasına yer verilen belediye başkanı buralarda “ailelerin rahatça vakit geçirip, piknik yapabileceğini” belirtmektedir (sabah.com.tr, 01.09.2018). Ayrıca aynı açıklamada millet bahçesinin nasıl bir hizmet sunacağı da millet kategorisinin içeriğine işaret etmektedir: “Yürüyüş ve bisiklet yollarının yanı sıra gösterilerin yapılabileceği festival alanı da burada hizmete girecek. Emeklilerin verimli vakit geçirebileceği tesis ve kütüphane yapıyoruz” (sabah.com.tr, 01.09.2018). Dolayısıyla mekân tüm millet içindir. Gençleri, emeklileri ve “zaman zaman” da olsa alt sınıfları kapsamaktadır. Kısacası organik bir millet tanımlamasının haber söylemlerinde altının çizildiği görülmektedir¹¹.

Bir üniversitenin koruluğunun millet bahçesine dönüştürülmesinin ele alındığı bir başka haberde de aile vurgusuna rastlanır. Haberde üniversite rektörünün açıklamalarına yer verilerek haber söyleminin kabul ettiği millet kurgusu söylemsel olarak gerekçelendirilmektedir. Habere göre rektör: “Bu eşsiz koruluk bütünlüğü korunarak Millet Bahçesine dönüştürülecek. Kentin merkezinde kalan oksijen deposundan vatandaşlarımız aileleriyle yararlanabilecekler... Çocuklarımız, gençlerimiz sporunu yapabilecek, aileler vakit geçirebilecek” (sabah.com.tr, 08.01.2019) demektedir. Dolayısıyla daha önce “oksijen deposu” (metafor) olarak kullanılmayan koruluk, millet bahçesi olarak millete açılmıştır. Bir başka haberde de benzer söylemsel kalıplarla karşılaşılmaktadır: “Gönül sofralarına ve etkinliklere de ev sahipliği yapan bu yeşil alanlar, komşuluk ve dostluk ilişkilerini de pekiştiriyor. Aileler ağaçlar altında piknik yaparken çocuklar da arkadaşlarıyla oyunlar oynayarak doyusya eğleniyor” (sabah.com.tr, 11.03.2019). Burada pikniğin bir aile etkinliği olarak altının çizildiğini de vurgulamak gerekmektedir. “Gönül sofraları” metaforu bu ailenin neye karşılık geldiğini de ima eder. Dayanışmacı ve olumlu topluluk tahayyülü aile metaforu ile millete aktarılmıştır. Ailenin millet bahçesinden nasıl tasarruf

¹¹ Bu durum popülist siyasal söylemin temel argümanına da uygun görünmektedir. Tanıl Bora ve Nergis Canefe (2002: 636), popülist ideolojilerde ‘halk’ şiarının hem egemen sınıfları hem alt sınıfların sistem-dışı yönelimlerini kayıt altına almaya elverecek bir ortalamaya karşılık geldiğini ifade eder.

edeceklerinin bir başka örneği de bir haber söyleminin merkezine yerleştirilen Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan'ın açıklamalarında karşımıza çıkar: “Şimdi millet bahçesinin de sözünü veriyoruz. Beyefendiyi, çocukları da alacaksınız yanınıza, beraberce millet bahçesine gideceksiniz, oralarda onlarla beraber yatıp yuvarlanacaksınız. Buna ihtiyacımız yok mu?” (sabah.com.tr, 19.06.2018). Yuvarlanan millet metaforu, aile gibi dayanışmış bir millete ait mekânda görünür olacak olan tek şeyin ne olduğunu da ima eder. Yuvarlanarak keyif çatan büyük bir aile olarak *millet*¹².

Tarihin, Geleneğin ve Doğalın Milleti

Mekânın *Sabah Gazetes*'indeki sunumlarında tarihsellik, gelenek ve doğallıkla tanımlanması, milletin nasıl kurgulandığına yönelik de bir izlek sunar. Örneğin bir haberde yer verilen bir açıklamada rahatlık, doğallık ve tarih arasında bir ilişki kurulduğu görülmektedir. Böylece tarihsel bakiye de doğallık kategorisine taşınmıştır: “Halkımız buralarda hem rahat bir nefes alırken, hem de adeta geçmişe yolculuk yapacak. Millet Bahçeleri aynı zamanda oranın doğal florasının korunduğu ve yaşatıldığı alanlar olacak” (sabah.com.tr, 27.09.2018). “Geçmişe yolculuk” metaforu milletin mekanla kurduğu tarihsellik ilişkisini güçlendiren stilistik bir kullanımdır. Aile, tarih ve doğallığın bir arada oluşu, dönemin İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı'nın açıklamalarına bir haberde yer verilerek söylemsel olarak bir kez daha meşru bir düzleme taşınmış olur:

Bahçelerimizi inşa ederken coğrafi ve tarihi özelliklerini de koruduk. Bu bağlamda Baruthane'deki tarihi çeşmeyi ve namazgâhı ihya ettik. İçerisindeki tescilli yapıları, duvarları ve Hünkâr Köşkü'nü de restore ediyoruz. Böylece dünü, bugünü ve yarını birlikte sunan yeni yaşam alanlarını şehrimize kazandırmış oluyoruz (sabah.com.tr, 17.11.2018a).

Millet bahçeleri dünü, bugünü ve geleceği her kuşağı kapsayan, doğal bitki örtüsüne sahip buraya, bize ait her şeyi ve herkesi kucaklayan ve koruyan bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla bunlar kucaklayıcı mekânlardır. Söylemsel olarak bu millet, tarihiyle bütünleşmiş, doğayla iç içe, geleneğine bağlı, sınıfsız bir mekâna yakıştırılmıştır¹³. Kuşkusuz ki söz konusu içeriklerle AKP'nin organik,

¹² Wilhelm Reich (2002: 87), öznel coşkusul özleri açısından ele alındıklarında, *yurt* ve *ulus* tasarımlarının *ana* ile *ailenin* zihinde canlandırılmış simgeleri olduğunu belirtmektedir.

¹³ Bora ve Erdoğan (2003: 632) da muhafazakar popülizmin ayırt edici vasfının, toplumsal özne olarak halkı, geleneğin koruyucusu sıfatıyla yücelten bir popülizm oluşunda görürler. Buna göre halk, böylelikle, organik bir varlık, bir uzviyet, bir cemaat olarak tahayyül edilmiş, kurulmuş olur.

lideriyle bütünleşmiş ve devletiyle kaynaşmış millet tahayyülü arasında yakın bir bağlantı bulunmaktadır.

Millet Bahçesi Neye Karşı?

Haber söylemlerinde milleti dolayımlayan mekân tahayyülünde karşılaşılan bir başka söylemsel içerik de karşıtlıklardır. Bu karşıtlıkların farklı içeriklere sahip olduğunu söylemek mümkündür. Karşıtlıklar haberlerde, önceki yönetimler, geziciler veya betonlaşma ile tüketim kültürü mekânları olarak karşımıza çıkabilmektedir.

Örneğin dönemin İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanının açıklamalarına dayanan bir haberde şunlar aktarılmaktadır: “1994 öncesini hatırladığımızda, bugünlerin kıymetini daha iyi anlıyoruz. İstanbul susuzdu havasıydı. Adeta nefes alamıyordu. Yeşile ulaşmak zor, çimlere basmak yasaktı. Millet Bahçeleri dönemine nasıl geldiğimizi de unutmuyoruz” (sabah.com.tr, 17.11.2018a). Dolayısıyla bu mekânlar eski yönetimlerin temsil ettiği şeye değil, halkla birlik olmuş yeni bir yöneticiliğe karşılık gelmektedir. Bir başka açıklamada bu husus, daha belirgin olarak karşımıza çıkmaktadır:

Kahramanmaraş halkımızın ihtiyaçlarından birisinin de piknik yapabilecekleri temiz ve nezih bir ortam olması gerektiğine inandık ve bu vesile ile Menzelet Millet Bahçesini halkımızın hizmetine sunduk. Daha önceleri halkımız bu bölgede mesire alanı olmadığı için Tekir'e Göksun'a doğru nerede bir çam ağacı varsa onun altında piknik yapmaya giderlerdi. Şimdi buradalar (sabah.com.tr.com.tr, 06.02.2019).

Halkın piknik sevgisine duyarlı bir mekânsal örgütlenmedir millet bahçeleri. Milletin doğal halinin mekânsal yansımalarıdır. Bir başka haberde de Gaziantep Büyükşehir Belediye Başkanı Fatma Şahin'in açıklamalarına yer verilmektedir. Burada da bir millet bahçesinin nasıl bir eksikliği kapattığına işaret edilirken benzer bir karşıtlık devreye sokulmaktadır:

Bu bölge tamamen gri alandı, bir ağaç yoktu. 5 yıldır mahalleleri dolaşıyorum, bir kadını, annem. 'Çocuklarımız, gençlerimiz, annelerimiz için bir ağaç yok' dediler, 'Bir ağaç yok ki çocuklarla altında oturalım. Sen annesin bizi anlarsın' dediler. İnsanın fikren, zikren ve bedenen neye ihtiyacı varsa bu millet bahçesinde bunlar var. Aynı zamanda biz de bir sahre kültürü var. (sabah.com.tr, 22.02.2019).

Burada karşıtlığın yerelle evrensel arasında oluşturulduğunu, pikniğin, ailenin, anneliğin ve yerel kültürün (sahre) birbirine gönderme yaptığını görürüz. “Gri alan”

benzetmesi ise bu söz konusu bağı kuramamış olan tüm bağlamlara işaret etmektedir. Geçmiş yönetimde simgeleşen her şey bu gri alandadır.

Karşıtlığın bir başka boyutu ise çevreyi gözetmek ve gözetmemek üzerinden tesis edilmektedir. Bu yöndeki bir karşıtlık mekân dolayımı ile politik pozisyonu ve hangi milletin siyasetini yapıyor olunduğuna da işaret etmektedir. Cumhurbaşkanı Erdoğan'ın bir açıklaması da bir haberde alıntılanmaktadır. Alıntı, haberin söylemsel meşruluk düzeyini de gerekçelendirmektedir:

Bize bu yakışır, bu millete bu yakışır. Çevrecilik adına yakıp yıkanlar, gezi olaylarını yapanlar, ülkenin hayrına her işin karşısına dikilenler gelip şu millet bahçelerine baksınlar ve gerçek çevrecilik nedir görsünler (sabah.com.tr, 17.11.2018b).

Biz ile millet arasında kurulan bağlantı, halktan bazı kesimlerin dışarda bırakılmasıyla kurulabilir¹⁴. Bu, mekânın düzenlenişine de yansımaktadır, biz ve bizim bahçemiz ile onların *Gezileri* birbirinden tamamen ayrı temsillere karşılık gelmektedir. Söyleme göre, gerçek çevrecilik, millet bahçesi ile somutlaşan bize, yani millete aittir.

Millet bahçeleri aynı zamanda betonlaşmaya ve alışveriş merkezlerine karşı bir girişim olarak da sunulmaktadır. Bir vatandaşın açıklamalarına dayanan haberde bu durum şöyle ifade edilmektedir: “Trabzon'da zaten yeterince betonlaşma var. Bunun üzerine buraya AVM veya beton yığınları yapmanın çok yanlış olacağını düşünüyorum. Tamamen halka açık yeşil alan olması lazım. Yeşillendirilip, devletin belli kesimi veya kurumuna değil; tüm sosyal hizmetleri ile vatandaşa açık olmalı” (sabah.com.tr, 27.05.2018). Dolayısıyla millet bahçeleri söylemde sivil mekânlar olarak görünür. Bunlar devletin değil, vatandaşındır. Betonlaşma bu sivilliğin karşıtıdır. Alışveriş merkezleri de aynı dizge içerisinde yer almaktadır. Bir başka haberde ise “Ankaralıların hafta sonlarını geçirme adetlerini değiştireceğiz. Ankara'da herkes alışveriş merkezlerine gidiyor. Burada iki turladıktan sonra yemek yiyip dönüyor. Bu kültürü değiştirmemiz gerekiyor” (sabah.com.tr, 13.02.2019) şeklinde bir açıklamayla söz konusu söylem bir kez daha gerekçelendirilmektedir. Başka bir haberde bu tepkinin en üst makamdan verildiği görülmektedir. Habere göre

¹⁴ Ernst Fraenkel (2020: 223), bir cemaatin içinde barış, huzur, düzen ve hukuk olması için bunun dışında kalan bir kavga, güç ve yok edişin hüküm sürdüğü bir alan olması gerektiğine işaret eder. Etienne Balibar da benzer bir tespitte bulunur. Ona göre, “ulus kendisi olabilmek için ırksal ya da kültürel olarak saf olmak zorundadır. Öyleyse ‘sahte’, ‘dış’, ‘melez’, ‘kozmpolit’ unsurları safdışı etmeden ya da bunları dışarı atmadan önce kendi içine dönmesi gerekmektedir” (Balibar, 2000: 81). Bu saflık ve kendi içine kapanan topluluk tahayyülüne karşı, Wilhelm Viroli'nin (1997) yurttaşlık erdemi ile ulaşılmış bir vatan sevgisine dayanan yurttaş topluluğunu da yerleştirmek gerekir. Bu ikisi arasındaki karşıtlık çalışmamızda da ortaya çıkan bir karşıtlıktır.

Cumhurbaşkanı Erdoğan, “Dev bir alan, orasını da yine buna çevirme, bir dönüşüm yaparak orayı da bir Millet Bahçesine dönüştürelim istiyoruz. Yani halkım bu tür yerlere rahatlıkla çocuklarıyla gitsin gelsin. Bunlara ihtiyaç var. Hep beton, beton, beton...” demektedir (sabah.com.tr, 23.05.2018). Burada millet bahçelerinin halkın rahatlığına yönelik olarak tesis edildiği görülmekte ve halkın rahatının betonlaşmayla kurulan bir karşıtlık içerisinde tesis edileceği haber söylemi tarafından vurgulanmaktadır.

Devletin Milleti ve Bahçesi

Millet bahçelerinin milli kimlikle örtüştüğüne dair söylemsel kalıplar gazete haberlerinde yer bulmaktadır. Örneğin bir haberde ABD'nin Türkiye'ye yönelik yaptırım kararlarına verilen sert tepkilerden biri olarak şu öneri gösterilmiştir: “İncirlik kapatılsın, Millet Bahçesi yapılsın” (sabah.com.tr, 03.03.2018). Burada millet bahçelerinin aynı zamanda milli bir kimliğe karşılık gelecek şekilde tanımlandığı görülmektedir. Bir başka haberde de yapılan açıklamalar vasıtası ile benzer kurgu devam ettirilir: “Meydanın alt kısmı otopark olurken üst kısmında Millet Kiraathanesi, sıcak su çeşmesi ve 'Tek Millet, Tek Bayrak, Tek Vatan, Tek Devlet'i temsil eden bir anıt yer alacak” (sabah.com.tr, 16.09.2018). Başka bir haber söyleminde de mekânın bu yöndeki kurgulanışına dair göstergeler bulunmaktadır. Örneğin Cumhurbaşkanı Erdoğan gazetede de yer alan bir açıklamasında Elazığ'da bir saldırıda yıkılan emniyet binası yerine yapılacak millet bahçesini şu şekilde tarif eder: “Orada biliyorsunuz maalesef şehitlerimiz oldu. TOKİ'ye talimat verdim... Orayı da Elazığ'a bir millet bahçesi olarak kazandırıyoruz. Güzel bir yere bir şehitler anıtı da koyacağız” (sabah.com.tr, 20.06.2018). Habere göre bu karardan Elazıglı bir vatandaş da onur duyduğunu dile getirmektedir: “Vatandaşlar buraya hem gelir, dinlenir hem de şehitlerimize dua eder. Elazığ'da böyle bir yerin olması güzel. Bunu destekliyoruz, olmasını da istiyoruz. Bu gibi yatırımların ve devletimizin her zaman yanındayız.” (sabah.com.tr, 20.06.2018). Mekân böylece verilen şehitlerin de hatırasını taşıyacaktır. Bu kategoride kullanılan açıklamalar haberlerdeki milli kimliğin ve hassasiyetlerin nerelerde sabitlendiğine de işaret etmektedir. Mekân bu milli kimliğin taşıyıcısıdır.

Sonuç olarak organik bir millet kurgusu, huzur arayan, aileyi merkeze koyan, doğal, basit bir millet söylemi ile gerçekleşir. Millet bahçeleri ise bu milletin hakiki mekânlarıdır. Mekân; burada sınıflar, gruplar, yaşlar üstü aile gibi bir organik toplum

kurgusunun uzantısı olarak okunur. Ancak bu birliktelik (mekânın ve milletin birliği) bazı karşıtlıklarla inşa edilebilmektedir.

Millete Karşı Millet: Millet Bahçelerine Muhalefet

Millet bahçelerine yönelik haberlerde, millet bahçelerine muhalefet eden, onun temsil ettiği millet kategorisine dahil olmayan ve henüz tamamlanmamış muhalif bir millet tasviri ile de karşılaşılır. Ele alınan gazetelerden *Sözcü'deki* haberler daha çok bu kategoriye dahil olabilmektedir.

Millet Bahçelerinin Karşısında Bir Millet

“ ‘Validebaşı Millet Bahçesi’ mahkemelik oldu” (sozcu.com.tr, 22.10.2018) başlıklı haberde İstanbul Üsküdar'daki Validebaşı Korusu'nu yapılaşma tehdidine karşı koruyan Validebaşı Gönüllülerinin korunun millet bahçesine dönüştürme projesinin iptali için idare mahkemesine başvurduğu belirtilmektedir. Haberde gönüller ile İstanbul Büyükşehir Belediyesi arasında bir karşıtlık bulunduğu görülmektedir. Gönüllüler mahalle sakinlerinden imza toplamış ve internet üzerinden imza kampanyası düzenlemişlerdir. Validebaşı Gönüllülerinin yaptığı açıklamaya haberde yer verilir. Böylece haber, hangi millet kategorisinin yanında yer aldığını da göstermiş olmaktadır. Açıklamada Validebaşı Korusu'nun 1999 yılından bu yana 1.derece doğal ve tarihi sit alanı olduğuna, park veya bahçe olmadığına dikkat çekilmektedir. Haberin aktardığına göre açıklamada ayrıca “koruda yapılacak böyle bir çalışma doğal ekosistemi tahrip edecek, hayvanların doğal yaşam alanlarına zarar vererek onları korudan kaçırarak. Bu projenin uygulanması halinde, koru doğal sit alanı olmaktan çıkacak” denilmektedir. Haber söylemi böylece mücadelenin haklılığına yönelik bir meşruluk düzeyi oluşturmuştur. Haberde, mücadele eden gönüllüler ve mahalle sakinleri gerçek halkın temsilcisi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Koruyan ve direnen halk betimlemesi veya iması başka haberlerde de karşımıza çıkmaktadır. “Köpek barınağı millet bahçesi oluyor: Hayvanseverler tepkili” (sozcu.com.tr. 14.01.2019) başlıklı haberde de Mogan ve Eymir göllerinin yer aldığı Gölbaşı ilçesinde Millet Bahçesi projesinin yapılacağı alanın belli olduğu ifade edildikten sonra, Ankara'nın Atatürk Kültür Merkezi arazisinden sonraki 2. millet bahçesinin, Eymir Gölü'nün hemen yanında, yaklaşık 800 bin metrekarelik alanda olacağı vurgulanır. Ancak habere göre millet bahçesinin kurulacağı bölgede sokak köpeklerinin bakıldığı köpek barınağı da bulunmaktadır. Haberde bölgedeki

köpeklerin niceliksel olarak mevcuduna değinildikten sonra incelemelerde bulunan gönüllüler, federasyon ve derneklerin duruma tepki gösterdiği belirtilmektedir. Burada yine hayvanseverler olarak tanımlanan halkın belediye ile bir karşıtlık içerisinde konumlandığı görülür. Öte yandan millet bahçesinin yapılmasına karşı olunmadığı ancak bunu yaparken hayvanların gözetilmesi gerektiğine yönelik vurgulara da haberde yer verilmektedir.

Millet Bahçesini Savunan Millet

Millet bahçeleri halkın savunduğu bir girişim olduğu sürece *Sözcü Gazetesinde* olumlu karşılanmaktadır. “Milletin bahçesini millet kurtardı” (sozcu.com.tr, 11.11.2018) başlıklı haberde, Ataköy sahilinin son yeşil alanına inşaat yapılacağı belirtilerek, Bakırköylüler’in hukuk mücadelesi başlattığına ve bunu kazandıklarına yer verilir. Haberde “Baruthane arazisi şimdi Millet Bahçesi oldu Bakırköy Belediye Başkanı Kerimoğlu, ‘Orayı halkın direnişi korudu’ dedi” denilmektedir. Haberde CHP’li olduğu vurgulanan söz konusu ilçe belediye başkanının Cumhurbaşkanı Tayyip Erdoğan’ın yapacağı Baruthane Millet Bahçesi arazisinin betonlaşmaması için verilen mücadeleyi anlattığı vurgulanmaktadır. Böylece karşıtlığın hudutları belirlenmektedir. Daha sona belediye başkanın açıklaması aktararak muhalif bir halka işaret edilmekte ve haberin savunduğu halk kategorisi gösterilmektedir: “Bugün orası betonlaşmadıysa, Millet Bahçesi yapılıyorsa bunun arkasındaki irade Bakırköy Belediyesi ve Bakırköy halkıdır. Sayın Cumhurbaşkanı bir açılış yapacaksa bunun arkasındaki güç, orayı TOKİ aracılığıyla satıp imara açanlar değil aksine orayı direnerek halka kazandıran Bakırköylülerdir.” Halk, burada Cumhurbaşkanı’nda temsil olunan bir iktidara karşı direnenlerdir. Açıklama mücadelenin haklı bir sebep ve meşru bir düzlemde verilmekte olduğunu kanıtlar niteliktedir. Halk Bakırköylülerdir. Onların mücadelesi millet bahçesini korumuştur. Bu, direnen ve mekânın kazanılmasında “güç” metaforu ile temsil edilen bir halktır.

Halkın millet bahçelerine ilişkin bir başka kazanımı ise *Sözcü Gazetesinde* “Esenler ‘mangala evet’ dedi” (sozcu.com.tr, 18.04.2019) başlığı ile duyurulmaktadır. Haberde İstanbul Esenler Belediyesi tarafından tartışma konusu olan 15 Temmuz Millet Bahçesinde mangal yakılıp yakılmamasının halk oylamasına götürüldüğü belirtilmektedir. “Burada mangal yakılmayacaksa buranın amacı ne? Piknik yapılmayacaksa ve bizlere bir faydası olmayacaksa buranın anlamı yok. Mangal yapılınsın diye ben orada oy kullandım zaten. Mangal yapılmalı ki halk sadece haftada

bir gün eğleniyor.” Mangalın yakılması gerektiğini savunan 70 yaşındaki bir başka yurttaş ise habere göre “Çayını içip, mangalını yakıp burada oturacaksın. Temiz, mis gibi hava burası” diye konuşmaktadır. Söz konusu açıklamalar mangalın doğal bir talep olduğunu ve bu doğallığını da yine doğal bir plebisit oylama ile göstereceğine işaret eden içeriklere sahiptir. Bu açıklamalar mangal, halk ve park arasındaki ilişkiyi meşru düzeye taşıyan bir mahiyete sahiptir. Bu millet, mangal istemektedir. Elias Canetti (2012: 79), ateşi kitlenin simgelerinden biri olarak görür. Ateşin başında oturup onu kontrol etmek kadar, ateş gibi yaygın, bulaşıcı ve yıkıcı olmak kitlenin alameti farikalarındandır. Burada da insanlar ateş (mangal) etrafında bir araya gelerek bir topluluk veya halk haline gelmektedir.

Devletin Mağdur Ettiği Millet

Zaman zaman *Sözcü Gazetes*'ndeki haber söylemlerinde millet bahçeleri yüzünden halkın devletle karşı karşıya geldiği tespit edilebilmektedir. “Valilik halk plajına karşı çıktı! Gerekeç: Millet bahçesi olacak” (sozcu.com.tr, 25.06.2019) başlıklı haber, halk plajı ile millet bahçesi arasındaki bir karşıtlığa odaklanmaktadır. Millet bahçesi devletinken, halk plajı halkındır. Haberde Mersin'in CHP'li Belediye Başkanı olduğunun altı çizilen belediye başkanının sahilde halka açık plaj yapmak için çalışma başlattığı ancak bunun valilik engeline takıldığı ifade edilmektedir. Haber söylemi “millet” ve “halk” olarak bölünen iki toplumsal kategorinin temsil edildiği mekânlar arasındaki karşıtlığı “engele takılma” metaforu ile odağına alır. Bu karşıtlığın aynı zamanda söylemsel dizgede merkez ile yerel yönetim, CHP ile hükümet, devlet ile halk ve devletin milleti ile halk arasında şekillendiği ifade edilebilir.

Benzer bir karşıtlık bir haberde daha karşımıza çıkmaktadır. “Rize'de parkta isim tartışması yargıya taşındı” (sozcu.com.tr, 31.07.2019) başlıklı haberde yerel yönetimler ile hükümet, millet bahçesi yüzünden karşı karşıya gelir. Bahçe toplumsal karşıtlığın somut düzleme taşındığı bir zemine dönüşür. Habere göre, Rize'nin Fındıklı ilçesinde ‘Millet Bahçesi’ olan parkın ismini ‘100'üncü Yıl Atatürk Parkı’ olarak değiştiren belediyenin astığı tabelanın kaldırılmasının istendiği Kaymakamlık talimatı, yargıya taşınmıştır. Söylemin pozisyonu yerel yöneticinin açıklamaları ile güçlendirilir: “Kaymakamlık kamu suçu işlediğimizi belirterek Atatürk ismini ivedilikle indirmemizi istedi. Atatürk ismini asmak mı kamu suçudur?” Yerel yönetim bu sefer Cumhuriyetin kurucusuna yapılan gönderme ile mekânı tanımlar. Haberin merkezin dışında bırakılmış halk kategorisinin Cumhuriyetin kurucusuna

yapılan atıfla aslında merkezde olduğuna işaret edilmektedir. Haberin olayın nasıl geliştiğini ilişkin artalan bilgilerinde de söz konusu karşıtlığın tarihsel seyri okura sunulmaktadır. Habere göre yerel yönetim millet bahçesinin adını “100’üncü Yıl Atatürk Parkı” olarak ve aynı yerde yer alan bir başka yapının Millet Kiraathanesi olan adını ise “Kazım Koyuncu Kültür ve Sanat Evi” olarak değiştirmiştir. Ancak bu değişiklik kaymakamlık tarafından onaylanmamıştır. Haberde halk kategorisinin mekân üzerinden tesisi, bu sefer seçilmişler ile atanmışlar arasındaki karşıtlıktan tesis edilmektedir. Seçilmişlerin mekâna yönelik tasarrufunda simgeselleşmiş isimler de öne çıkmaktadır.

Mağdur edilen halk tanımlamasına *Sözcü Gazetesinde* “Milli sporcular Millet Bahçesi’ne feda edildi” (27.10.2018) başlıklı haberle de devam edilmektedir. Bu sefer milletin sporcuları mekâna yani millet bahçesine feda edilmiştir. Millet mekânı, burada millete karşıdır. Haberde 60 branşın spor yapabildiği Konya Atatürk Stadyumu’nun Millet Bahçesi yapılmak üzere yıkıldığı ve biri olimpiyat dördüncüsü olmak üzere üçü milli atlet ve yüzlerce sporcunun ise ortada kaldığı ifade edilmektedir. Sporcuların Konya Tren Garı yanında bulunan istasyon parkında antrenman yaptığı vurgulanan haberde halk kategorileri arasında bulunan karşıtlık bir yetkilinin açıklaması ile belirginleştirilmektedir: “Milletin Spor Kompleksi, 7’den 70’e her kesimi kucaklar, içinde barındırırdı. Binlerce sporcu, spor adamları, veliler burada buluşurdu. O tesis milletindi zaten. Anlamadığım, kış mevsimi sert geçen Konya’mızın, 4-5 ayında belli bir grup insan dinlensin, piknik yapsın diye mi heba edildi.” “Belli bir grup insan” olarak tanımlanan kategori milletin karşısındaki millettir. İkili millet, mekân düzenlemesinin sonucudur. Haberde özellikle amatör ve popüler olmayan spor branşları için kullanılan mekânın yıkılmasının yarattığı mağduriyet röportajlarla da desteklenmektedir. Yıkılan spor kompleksinden yararlanan ve daha az popüler olan branşlarla ilgilenen sporcuların etkinliklerini ve antrenmanlarını gerçekleştirmemiş olmasının vurgulanması, dışarıda bırakılmış olanların mağduriyetini temsil eder. Haber söylemi, bu dışarıda bırakılmışların sorunlarını ele almaktadır.

Özellikle *Sözcü Gazetesinde* karşımıza çıkan millet, taleplerini dile getiren, savunmada olan, oluşum halindeki bir halktır. Burada millet, doğal, basit, Cumhuriyetle özdeşleşmiş (Atatürk simgesi), dışarıda bırakılanlar (popüler olmayan sporcular, hayvanseverler gibi) ve mücadele eden *halk*’tır. Öte yandan bazı haberlerde, millet bahçesinin kendisine değil, millet bahçesinin ismine veya kurulduğu

yerde oluşturduğu kimi mağduriyetlere odaklanıldığı görülür. Dolayısıyla mesele millet bahçesinin kendisi değildir. Millet bahçeleri, çoğunlukla bu haberlerde hükümetin ve devlerin bir icrası olarak görülür ve bunların gerçek milletle ilgisizliğinin altı çizilir.

Sonuç

Millet bahçeleri henüz bitmemiş bir projedir. Bu, onun fiziki olarak tamamlanmamış olmasından çok, üzerinde hangi milletin eyleyeceğinin açık olmadığına karşılık gelir. Ancak *Sabah Gazetesinde* karşımıza çıkan halk imgesi, millet bahçelerinin nasıl bir millete hitap etmekte olduğunu ortaya koyar niteliktedir. *Sözcü Gazetesinde* ise bu millet, oluşum halindedir.

Millet bahçeleri etrafında dönen farklı siyasal pozisyonlara yönelik gazete haber içeriklerinde söylemsel olarak iki milletle karşılaşılmaktadır. Bu milletlerden ilki, *Sözcü Gazetesinde* direnen, mücadele eden bir niteliğe sahiptir. Ancak burada bahçenin ne olması veya neye karşılık gelmesi gerektiğini ifade eden bir milletten çok, millet bahçelerine yönelik bir itirazı olan oluşum halindeki bir halk söz konusudur. İçerikleri muallak, değişken ve belirsizdir bu halkın. Diğer tarafta ise (*Sabah Gazetesini*) siyasal mekanizma ile özdeşleşen ve bunu da mekâna yansıtan *olumsal* bir millet kurgusu ile karşılarız. Buradaki millet, halihazırda mevcut olan, değişmeyen, çatışmasız ve talepleri belli olan, durağan bir millettir. Popülist siyasal söylemin izleri burada takip edilebilir. Öte yandan tam olarak kendini gerçekleştirmiş olan bir millet imgesinin, bunu ancak kendi karşıtıyla ve dışarıda bıraktığı bir milletle tanımlanmak durumunda oluşu, onun mutlak imkansızlığına da işaret eder. Bu imkânsızlık, aynı zamanda tereddüt, endişe ve korkunun da kaynağıdır.

Neticede, *Sözcü Gazetesini* temsil ettiği siyasal pozisyonun tarihsel kabulleri o yönde olmasa da henüz oluşmamış bir halka dayanırken, *Sabah Gazetesinde* karşımıza çıkan ikinci perspektifin milleti değişmez kılarak *mitik* bir niteliğe dönüştürdüğü görülmektedir. Hegemonik mücadelenin Türkiye siyasetinde bu iki kategorinin yani mit olarak millet ile oluşmamış halk arasında gerçekleşeceğini, ancak donmuş olanın siyasetin dışına taşarak siyasetsiz bir totalitarizm potansiyeli taşıdığını diğerinin ise en azından şimdilik belirsizliğe açıklığıyla -geçmişine nazaran- daha fazla siyasete açık olduğunu söyleyebiliriz.

Kaynakça

- Akçaoğlu, Aksu (2019). *Zarif ve Dinen Makbul*. İstanbul: İletişim.
- Adorno, Theodor W. (2012). "Kültür Endüstrisi: Kitlelerin Aldatılışı Olarak Aydınlanma." Çev., Nihat Ülner. *Kültür Endüstrisi ve Kültür Yönetimi* içinde. İstanbul: İletişim. 47-108.
- Aksakal, Hasan (2015). *Türk Politik Kültüründe Romantizm*. İstanbul: İletişim.
- Altan, Elvan T. (2015). "İzmir Fuarı, Kültürpark ve Türkiye'nin İnşası." *İzmir Kültürpark'ın Anımsa(ma)dıkları*. Ahenk Yılmaz, Kıvanç Kılınç ve Burkay Pasin (der.) içinde. İstanbul: İletişim. 165-188.
- Anderson, Benedict (2007). *Hayali Cemaatler*. Çev. İskender Savaşır. İstanbul: Metis.
- Ateş, Kazım (2017). "AKP, Dinsel Popülizm ve Halk-olmayan". *Mülkiye Dergisi*, 41(1): 105-129.
- Ayan, Vahdet Mesut (2019). *AKP Devrinde Medya Alemi*. İstanbul: Yordam.
- Balibar, Etienne ([1993] 2000). "İrkçilik ve Milliyetçilik." *İrk Ulus Sınıf*. Çev., Nazlı Ökten içinde. İstanbul: Metis. 50-87.
- Baykan, Toygar Sinan (2019). "Türkiye'de İdeolojik ve Programatik Olmayan Parti-Seçmen Bağları Üzerine Kavramsal Bir Tartışma: Popülizm, Personalizm, Patronaj". *Toplum ve Bilim*, 147: 10-45.
- Bora, Tanıl (der.) (2017). *İnşaat Ya Resulullah*. İstanbul: Birikim.
- Bora, Tanıl ve Nergis Canefe (2002). "Türkiye'de Popülist Milliyetçilik." *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce 4 Milliyetçilik*. Tanıl Bora (der.) içinde. İstanbul: İletişim. 635-662.
- Bora, Tanıl ve Necmi Erdoğan (2003). "Muhafazakar Popülizm." *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce 5 Muhafazakarlık*. Ahmet Çiğdem (der.) içinde. İstanbul: İletişim. 632-645.
- Canetti, Elias ([2010] 2012). *Kitle ve İktidar*. Çev., Gülşat Aygen. İstanbul: Ayrıntı.
- Curran, James (2016). "Entertaining Democracy in the Era of Neo-liberalism". *Brazilian Journalism Research*, 12 (2): 12-29.

- Çavuşoğlu, Erbatır (2014). *Türkiye Kentleşmesinin Toplumsal Arkeolojisi*. İstanbul: Ayrıntı.
- Çelik, Nur Betül (2002). "Kemalizm: Hegemonik bir Söylem". *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce 2 Kemalizm*. Ahmet İnel (der.) içinde. İstanbul: İletişim. 75-91.
- Demirkent, Dinçer (2017). *Bir Devlet İki Cumhuriyet*. İstanbul: Ayrıntı.
- Doğanay, Ülkü (1999). "Türkiye'de Siyasal İslam ve Kentsel Mekanlar: Fazilet (Refah) Partili Büyükşehir Belediyesi'nin Ankara'daki Uygulamaları". *Çağdaş Yerel Yönetimler*, 8 (1): 3-19.
- Durna, Teczan, Mutlu Binark ve Günseli Bayraktutan (2019). *İletişim Hakkı ve Yeni Medya*. Ankara: UM:AG Araştırmacı Gazetecilik Vakfı.
- Elias, Norbert (2004). *Uygarlık Süreci I*. Çev., Ender Ateşman. İstanbul: İletişim.
- Fairclough, Norman (2003). "Söylemin Diyalektiği." Çev., Barış Çoban. *Söylem ve İdeoloji*. Barış Çoban ve Zeynep Özarıslan (der.) içinde. İstanbul: Su. 173-184.
- Fraenkel, Ernst (2020). *İkili Devlet Diktatörlük Teorisine Bir Katkı*. Çev., Tanıl Bora. İstanbul: İletişim.
- Gürkaş, Tayfun (2009). "Bir Mimarlık Tarihi Alanı Olarak Türkiye'de Peyzaj Mimarlığı Tarihi ve Peyzaj Mimarlığı Devlet İdeolojisi İlişkisi". *Türkiye Literatür Araştırmaları Dergisi*, 7(13): 171-190.
- Habermas, Jürgen (2014). *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü*. Çev., Tanıl Bora ve Mithat Sancar. İstanbul: İletişim.
- Harvey, David (2012). *Sermayenin Mekânları*. Çev., Başak Kıcıır, Deniz Koç, Kıvanç Tanrıyar ve Seda Yüksel. İstanbul: Sel.
- Hobsbawm, Eric J. (1995). *Milletler ve Milliyetçilik*. Çev., Osman Akınhay. İstanbul: Ayrıntı.
- Işıklar Bengi, Sena (2019). "Kentte Devletin Ayak İzi: Atatürk Kültür Merkezi Millet Bahçesi". IV. *Uluslararası Kent Araştırmaları Kongresi*. 16-18 Ekim. <https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/61690234>. Erişim Tarihi: 09.05.2021.
- İnceoğlu, Yasemin ve Savaş Çoban (2016). "Şimdi Haberler." *Haber Okumaları*. Yasemin İnceoğlu ve Savaş Çoban (der.) içinde. İstanbul: İletişim. 17-64.
- Jay, Martin (2014). *Diyalektik İmgelem*. Çev., Sevgi Doğan. İstanbul: Ayrıntı.

- Laclau, Ernesto (2018). *Popülist Akıl Üzerine*. Çev., Nur Betül Çelik. Ankara: Epos.
- Lefebvre, Henri (2011). *Kentsel Devrim*. Çev., Selim Sezer. İstanbul: Sel.
- Medya için Özgürlük. *Medyada Sahiplik Yapısındaki Değişim ve Sonuçları Raporu*. Gazeteciler Cemiyeti. http://www.pressforfreedom.org/wp-content/uploads/2019/02/durum_2018_medya-sahipli%C4%9Fi_raporu.pdf. Erişim tarihi: 12.11.2021.
- Mouffe, Chantal (2019). "Carl Schmitt ve Liberal Demokrasinin Paradoksu". *Carl Schmitt'in Meydan Okuması*. Chantal Mouffe (der.) Çev., Hivren Demir Atay ve Hakan Atay içinde. İstanbul: İletişim. 59-80.
- Müller, Jan-Werner (2017). *Popülizm Nedir?* Çev., Onur Yıldız. İstanbul: İletişim.
- Nispet, Robert (1986). *Conservatism: Dream and Reality*, Bristol: Open University.
- Özet, İrfan (2019). *Fatih Başakşehir*. İstanbul: İletişim.
- Özgüç Erdönmez, Müge İpek ve S. Aslı Aydoğdu Ünlü (2009). "Kentsel Açık Alanları Etkileyen Sanat Akımlarının Türkiye'deki Yansımaları: İstanbul Örneği". *İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi Dergisi*, 59(2): 33-50.
- Reich, Wilhelm. (2002). *Faşizmin Kitle Ruhu Anlayışı*. Çev., Bertan Onaran. İstanbul: Payel.
- Sabah Gazetesi. www.sabah.com.tr. Erişim tarihi: 03.05.2021.
- Sağlık, Alper, Abdullah Kelkit, Merve Temiz, Elif Sağlık ve Mehmet İlkan Bayrak (2019). "Millet Bahçesi Kavramı: Kahramanmaraş İli Örneği". *Van 100. Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Özel Sayı: 11-30.
- Sennett, Richard ([1999] 2013). *Gözün Vicdanı*. Çev., Süha Sertabiboğlu ve Can Kurultay. İstanbul: Ayrıntı.
- Sennett, Richard. ([1996] 2016). *Kamusal İnsanın Çöküşü*. Çev., Serpil Durak ve Abdullah Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı.
- Serter, Gencay (2018). *Muhafazakar Kentin İnşası*. İstanbul: Notabene.
- Sözcü Gazetesi. www.sozcu.com.tr. Erişim tarihi: 01.05.2021.
- Tokdoğan, Nagehan (2018). *Yeni Osmanlıcılık, Hınç, Nostalji, Narsizm*. İstanbul: İletişim.

- van Dijk, Teun (2003). "Söylem ve İdeoloji: Çok Alanlı Bir Yaklaşım." Çev., Nurcan Ateş. *Söylem ve İdeoloji*. Barış Çoban ve Zeynep Özarlan (der.) içinde. İstanbul: Su.13-109.
- van Dijk, Teun (2007). "Medya İçerikleri Bir Söylem Olarak Haberin Disiplinler Arası Çözümlemesi." Çev., Ümit Atabek. *Medya Metinlerini Çözümlemek*. Gülseren Şendur Atabek ve Ümit Atabek (der.) içinde. Ankara: Siyasal. 164-181.
- Viroli, Maurizio (1997). *Vatan Aşkı*. Çev., Abdullah Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı.
- Williams, Reymond (2017). *Kültür ve Toplum 1780-1950*. Çev., Uygur Kocabaşoğlu. İstanbul: İletişim.
- Yabancı, Bilge (2018). "Avrupa'nın Çeperinde Popülizm: Türkiye, Doğu Avrupa ve Balkanlar'da Çoğunluk İktidarlarının Otoriterlik Stratejileri". *Birikim*, 354: 9-20.



Kültür ve İletişim

culture&communication

Yıl: 25 Sayı: 49 (Year: 25 Issue: 49)

Mart 2022-Eylül 2022 (March 2022-September 2022)

E-ISSN: 2149-9098



2022, 25(1): 210-237

DOI: 10.18691/kulturveiletisim.987966

****Araştırma Makalesi****

Global Markaların Türkiye Sevdası: Glokalizasyondan “Yerellik Yıkaması”na Uzanan Stratejik Yollar*

Eda Öztürk & Gül Şener & Hande Bilsel**

Öz

Günümüzde devletler kadar markalar da milliyetçi anlatıların inşasında ve sürdürülmesinde kilit rol üstlenmektedir. Markalı ürün ve hizmetlere milliyetçi özellikler kazandırılması, “ticari milliyetçilik” olarak tanımlanmaktadır. Yerli markaların tüketicilere sundukları ürün/hizmetleri belirli ulusal imge, değer ve özelliklerle özdeşleştirmesi, marka kimlikleriyle uyumlu bir durum olarak değerlendirilebilir. Ancak, yakın zamanda global markaların da Türkiye’ye dair ulusal kimlik imgelerini, “yerli markalarımız” kullanmaya başladıkları görülmektedir. Bu çalışmanın temel tezi çerçevesinde “yerellik yıkaması” olarak adlandırılan bu olgu, global markaların pazarlama iletişimlerinde yeni bir aşamaya işaret etmektedir. Söz konusu reklamlarla tüketicide yaratılmak istenen algı, global markanın “yabancı/dışarıdan/onlardan” değil; “yerel/içeriden/bizden” olduğudur. “Global düşün, yerel hareket et” yaklaşımı üzerinde temellenen glokalizasyon stratejilerinden farklı olarak; “yerellik yıkaması” kavramı ile global markanın değerlerinin, ulusal değerlerin içerisinde neredeyse görünmez hale geldiği bir anlam alışı kastedilmektedir. Halihazırdaki çalışmanın amacı, global markaların “yerellik yıkaması” içeren reklamlarını ticari milliyetçilik ekseninde incelemek ve bu reklamlardaki öncelikli temaları söylem çözümlemesi üzerinden ortaya çıkarmaktır. Türkiye’de 2000’lerle başlayan erken dönem “yerellik yıkaması” reklam uygulamalarında, global markaların Türk kolektif kimliğine dair belirli sembolleri kullandıkları görülmektedir. 2010 sonrasında ise Anadolu’nun ve Anadolu’nun kültürel çeşitliliğinin, biricikliğinin, bilgeliğinin bir parçası oldukları mesajları göze çarpmaktadır. Bu çerçevede, global marka reklamlarında “vatan ve yurtseverlik” kavramlarının araçsallaştırıldığı, ulusu yaratan ana unsur olarak vatan

* Geliş tarihi: 27/08/2021. Kabul tarihi: 14/12/2021

**Eda Öztürk: Bahçeşehir Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Reklamcılık Bölümü.

Orcid no: 0000-0002-6771-824X, eda.ozturk@comm.bau.edu.tr

Gül Şener: Bahçeşehir Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Reklamcılık Bölümü.

Orcid no: 0000-0002-8063-7233, gul.sener@comm.bau.edu.tr

Hande Bilsel: Bahçeşehir Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Reklamcılık Bölümü.

Orcid no: 0000-0003-1713-7233, hande.bilsel@comm.bau.edu.tr

kavramının kutsallaştırıldığı ve romantize edildiği gözlemlenmektedir. Vatan, milli ruhu yansıtan metafizik bir değer olarak tanımlanmakta ve Anadolu imgeleri üzerinden bir “manevi vatan” kavramı inşa edilmektedir. “Türkiye sevgisi”, global markalar için “yerellik yıkaması”na giden yolu açan kavramların başında gelmektedir. Milliyetçilik, global markalara “yurtseverlik” iddialarının ve Türkiye “sevdası” üzerinden meşrulaştırdıkları “Türklüklerinin” sembolik araçlarını sağlamaktadır.

Anahtar Sözcükler: Glokalizasyon, yerellik yıkaması, global marka, ticari milliyetçilik, Türkiye.

****Research Article*******Global Brands' Enamourment with Turkey: Down the Strategic Paths of Glocalization All the Way towards "Local Washing"******Eda Öztürk, Gül Şener ve Hande Bilsel******Abstract**

Nowadays, brands play a key role in the construction and maintenance of national narratives as much as that of governments. In the given sense, endowing branded products and services with nationalistic features and qualities can be defined as "commercial nationalism". Using national images, values, and qualities can be considered as a consistent strategy for local brands. Yet, recently, global brands have equally been making use of nationalistic symbols pertaining to Turkey as if they were "local brands". This notion, which is addressed as "local washing" within the framework of the main argument of this study, points at a new phase in the marketing communication efforts of global brands. The sort of perception that these kinds of advertisements seek to create on the part of consumers is that the global brands are "local/insider/of us" instead of being "foreign/outsider/of others". As distinct from glocalization strategies that are grounded upon the "Think global, act local" approach, what is referred to by the notion of "local washing" is that global brand values become almost invisible within national values. The purpose of this study is to analyze global brand advertisements that involve "local washing" from the perspective of commercial nationalism and reveal the themes of priority in these advertisements by means of discourse analysis. It can be observed that in the early examples of "local washing" practices in Turkey (dating back to 2000s) global brands utilized certain symbols in association with the Turkish collective identity. In the post 2010s, however, it can be noticed that the brands' messages portray them as part of Anatolia and its multiculturalism, uniqueness, and wisdom. Within the given framework, it can also be observed that the concepts of "homeland and patriotism" are often utilized, thus glorifying, and romanticizing the very notion of homeland as the cornerstone of nation. The homeland here is defined as a metaphysical value that reflects the national spirit, aiding the construction of an "intangible motherland" on the grounds of Anatolian imagery. Thus, the "love of Turkey" becomes one of the primary concepts that pave the way for global brands' practices of "local washing". This is how nationalism provides global brands with the symbolic instruments for their claims of "patriotism" and "Turkishness" which they legitimize through their love for Turkey.

Keywords: Glocalization, local washing, global brand, commercial nationalism, Turkey.

* Received: 27/08/2021. Accepted: 14/12/2021

**Eda Öztürk: Bahçeşehir University, Faculty of Communication, Department of Advertising.

Orcid no: 0000-0002-6771-824X, eda.ozturk@comm.bau.edu.tr

Gül Şener: Bahçeşehir University, Faculty of Communication, Department of Advertising.

Orcid no: 0000-0002-8063-7233, gul.sener@comm.bau.edu.tr

Hande Bilsel: Bahçeşehir University, Faculty of Communication, Department of Advertising.

Orcid no: 0000-0003-1713-7233, hande.bilsel@comm.bau.edu.tr

Global Markaların Türkiye Sevdası: Glokalizasyondan “Yerellik Yıkaması”na Uzanan Stratejik Yollar

“Markalar, kapitalizmin ekonomik stratejilerinden biri olmasının çok ötesinde, bireylerin kendilerini güvende, korunaklı, anlamlı ve biricik hissettiği kültürel alanlardır” (Banet-Weiser, 2012: 9).

“Kişi bir ulustan daha başka ne ister?” (Turner, 2016: 23).

Giriş

Theodore Levitt (1983), *Harvard Business Review*'da yayımlanan “Küreselleşen Pazarlar” isimli ünlü makalesinde, “her şeyin diğer her şey gibileşmeye olan eğilimi” (Boorstin, 1978: 5) olarak tanımlanan yakınsaklığın, teknolojinin yol açtığı bir kaçınılmazlık; tüketicilerin aynılaştıran ihtiyaç ve arzularının geri döndürülemez bir gerçeklik; ürün ve hizmetlerin standardize edilerek tüketicilere sunulduğu global pazarların yeni norm olduğunu ilan etmiştir. Bununla da yetinmemiş, farklı kültürel tercihleri ve sınırları, coğrafyayla çizilen beğenileri eski düzenin kalıntıları olarak nitelmiştir. Söz konusu düşünce, Peter Dicken’in (2015) hiper-globalist olarak genelleştirdiği yaklaşımı örneklendirmektedir. Hiper-globalistlere göre globalizasyon, yeni ekonomik düzenin adıdır. “Ulus-devletlerin önemli birer aktör ya da anlamı olan bir ekonomik birim olarak belirleyiciliğini yitirdiği ve tüketici beğenilerinin ve kültürlerinin homojenleştiği bir dünya”yı (Dicken, 2015: 4) ifade etmektedir. Ancak yakın geçmişteki birçok politik, ekonomik ve sosyokültürel gelişme; “dünyanın tekil bir yer olarak kristalleşmesi” (Robertson, 1992: 8) ve “belirli yerlere, insanlara ve şeylere benzer anlamlar yükleyen global tüketici gruplarının yükselişi” (Alden vd., 1999: 75) gibi savların sorgulanmasına yol açmıştır.

2016’da İngiltere’nin Avrupa Birliği’nden (AB) ayrılma kararı aldığı Brexit referandumu, aynı yıl Amerika Birleşik Devletleri (ABD) Başkanı Donald Trump’ın Amerikan milliyetçiliğini merkeze alan “Önce Amerika” yaklaşımıyla başkan seçilmesi, tüm kıta Avrupa’sında sağ ve sol popülist siyasi partilerin yükselişi gibi gelişmeler; globalizasyonun dinamosu olarak nitelendirilen liberal pazar yaklaşımının etkilerine karşı korunmacı ve milliyetçi tepkiler olarak değerlendirilmektedir (Diamond, 2019: 4-5). Bu doğrultuda, aynı anda gerçekleşen ve birbirini teşvik eden iki karşıt kültürel dinamiğe şahitlik ettiğimiz söylenebilir. Çünkü globalizasyon, “içinde hem globalleşmeyi hem yerelleşmeyi hem birleşmeyi hem parçalanmayı hem aynılaştırmayı

hem farklılaşmayı barındıran karmaşık ve çelişkili bir süreç”tir (Kaldor, 1996: 44). Güliz Ger’in (1999: 66) vurguladığı gibi “globalizasyonun farklılaştırıcı etkisi ulusal, etnik ve komünal kimlikleri güçlendirip yeniden harekete geçirmekte ve bu karşılıklı ilişkiler toplumsal hayatın melezleşmesini körüklemektedir”. Belki de bu sebeple, globalizasyon “üzerinde çoktan anlaşmaya varılmış bir sonuç değil bir çatışma alanı” (Jackson, 2004: 166) olarak tanımlanmaktadır.

Kitlelerin, paranın, iletişim teknolojilerinin, medya içerik ve imgelerinin sınır tanımaz bir dolaşım ağıyla yer değiştirdiği bir zamanı deneyimliyor olsalar da bireyler hâlâ belirli yerlerde yaşamakta ve buralara aidiyet hissetmektedir (Perry, 2013). Bu anlamda; uluslar ve milliyetçilik, globalizasyon karşısında kolektif eylem ve kimliğin gündelik göstergeleri olmaya devam etmektedir. Michael Billig (1995); ulus aidiyetimizin bizlere gündelik ölçekte bayraklar, renkler, pasaportlar, politik söylemler üzerinden hatırlatılarak medya aracılığıyla inşa edildiğine ve bu öğrenilmiş “sıradan milliyetçilik” biçimlerinin güçlü birer ulusal kimlik uyararı olduğuna işaret eder. Benzer şekilde, John Fox ve Cynthia Miller-Idriss (2008: 537), milliyetçiliğin “sıradan meşguliyetleri olan sıradan insanların gündelik icraatlarının” bir çıktısı olduğunun altını çizmektedir.

Tüketim kültürünün ana katalizörü olan alışveriş pratiği, insanların gündelik faaliyetlerinin başında gelmektedir. Siyasal birim olarak devlet ile kültürel birim olarak ulusun örtüşmesi (Gellner, 1992) ve ortak aidiyetlere sahip “hayali cemaatler” yaratma süreci (Anderson, 2017) şeklinde açıklanan milliyetçilik; şimdilerde daha fazla tüketim söylemi ve liberal pazar ekonomisinin ilkeleri üzerinden inşa edilmeye başlamıştır. Ulus ile ticaretin iç içe geçtiği bu düzlemde, yurttaş da satın alma eylemi üzerinden bir aidiyet deneyimlemekte ve “tüketici yurttaş”a dönüşmektedir (Banet-Weiser, 2012: 44). Kısa süre öncesine kadar; birbirine karşıt konumlandırılan özel ve kamusal alanlara ait kavramlar olarak kabul edilen tüketim ve yurttaşlık, günümüzde birbiriyle örtüşen tanımlara dönüşmüştür (Trentmann, 2007: 147). Tüketim, yurttaşlık ve ulusal aidiyetin tek bir potada erimesinin sonucunda da milliyetçi özellik ve nitelikler ürünlerde cisimleşir hale gelmiştir. Bu çerçevede; tüketicilerin bir yurttaşlık görevi olarak sorun yaşanan bir ülke menşeli ürünleri “boykot ettiğine” veya yerli üretim ürün ve hizmetleri tercih ettiğine de zaman zaman şahit olunmaktadır (Gerth,

2011: 279-281)¹. Bu bağlamda markalar; ulus kavramını, artan bir ivmeyle, sembolik bir müzakere ve çatışma alanı olarak değerlendirmekte ve milli duygular, hassasiyetler ve kimlikler üzerinde kendi meşruiyet alanlarını yaratmaya çalışmaktadır.

Yurttaşları öncelikle tüketici olarak ele alan, ulusal ve çokuluslu şirketlerin araçsallaştırdığı bu yeni dönem milliyetçilik türü; “kurumsal milliyetçilik” (Silk vd., 2005) ya da “ticari milliyetçilik” (Volcic ve Andrejevic, 2011) olarak adlandırılmaktadır. Michael Silk ve diğerlerine göre (2005: 7) kurumsal milliyetçilik, “ulus kavramının uluslararası şirketlerin pazarlama stratejileri üzerinden dışsallaştırılması ve içselleştirilmesi” süreçlerini içermektedir. Bir başka deyişle, şirketlerin ve diğer pazar oyuncularının milliyetçi retoriği harekete geçirmesi ve tüketim kültürü içinde ürün ve hizmetler üzerinden dolaşıma sokması kastedilmektedir. Zala Volcic ve Marc Andrejevic (2011: 612); “ulusal kimlikle ilişkili konuların çerçevelenmesinde, milliyetçiliğin markalanmış biçimlerinin ve milliyetçi marka kimliklerinin dolaşıma sokulmasında ticari kurumların belirleyici rolünün giderek arttığını” vurgulamaktadır. Milliyetçiliğin uluslararası ya da ulusal şirketlerin satış ve kâr hedeflerine hizmet eder şekilde kullanılmasını “ticari milliyetçilik” olarak tanımlamaktadır. Milliyetçi söylemin ve ulusal kimliklerin ekonomiyle ilişkili pratikler üzerinden inşa edildiği ve yeniden üretildiği savı çerçevesinde; reklam, markalama uygulamaları, pazarlama faaliyetleri ve tüketim süreçleri de önemli birer akademik araştırma alanı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ulusal geçmiş, imge, tema ve sembollerin markalar tarafından reklam çekiciliği ya da milliyetçi gündemleri teşvik etmede ticari strateji olarak kullanılması dünyada olduğu gibi Türkiye’de de göze çarpar. Bir yanda, Mavi, Beko ve Vestel gibi yerli markaların ulus kimliğini Türkiye’nin gelişmiş ekonomilerle rekabet etme kapasitesi ve global bir Türklük imgesi üzerinden inşa ettiği “neo-liberal milliyetçilik” ekseninde reklam örneklerine rastlamaktayız (Özkan ve Foster, 2005). Yerelden beslenen bir globalliği vurgulayan bu tür marka temsillerinin, yeni dünya düzenine ekonomik ve kültürel üyeliğin bir kanıtı olarak sunulduğu görülmektedir. Öte yandan; Metro, Netflix, ING ve Huawei gibi global markaların; reklamlarında dil, tarih, coğrafya, kültür gibi

¹ Türkiye’de, ABD Başkanı Trump’ın 2018 yılında Kudüs’ü İsrail’in başkenti olarak tanıma kararının ardından Amerikan markalarına, 2021 yılında ise Çin’in Uygurlara yönelik baskı politikalarına dikkat çekmeyi amaçlayan protestolarla paralel Çin markalarına yönelik boykot kampanyaları bu duruma dair pek çok örnekten sadece ikisidir.

milliyetçi öğeleri kullanarak global ve yerel arasında yeni anlam akışları yarattıkları, dışarıdanlık/içeridenlik, onlar/biz ikilikleri arasında bulanıklaşan müzakere alanları oluşturduğu görülmektedir.

Yerli markaların tüketicilere sundukları ürün veya hizmetleri belirli ulusal imge, değer ve özelliklerle özdeşleştirmesi; marka kimlikleriyle uyumlu bir durum olarak değerlendirilebilir. Ancak yakın zamanda global markaların da Türkiye'ye dair milliyetçi temsilleri ve Türk olmaya dair ulusal kimlik imgelerini “yerli markalarmışçasına” kullanmaya başladıkları dikkat çekmektedir. Bu çalışmanın temel tezini oluşturan ve “yerellik yıkaması” olarak adlandırılan bu olgu, global markaların pazarlama iletişimlerinde yeni bir aşamaya işaret etmektedir. Ticari milliyetçilik ekseninde tartışılan yerellik yıkaması uygulamalarının görünürlüğü, kuşkusuz ki sadece reklamlarla sınırlı değildir. Ürün geliştirmeden sponsorluk faaliyetlerine, yerellik yıkaması pazarlama karmasının farklı aşamalarında karşılık bulabilmektedir (Koch, 2020).

Bu çalışmanın amacı, global markaların “yerellik yıkaması” içeren reklam uygulamalarını ticari milliyetçilik ekseninde incelemektir. Global markaların ticari milliyetçilik kapsamında hangi kimlik söylemlerini ürettiğini; bunu yaparken hangi imge, tema ve kavramsal metaforlardan yararlandıklarını ortaya koymaktır. Bu doğrultuda, George Lakoff ve Mark Johnson'ın (2015) dilsel metafor yaklaşımından ve van Dijk'in (2012) eleştirel söylem analizi yönteminden faydalanılmıştır. Çalışmaya dahil edilen reklamlar, Tanıl Bora'nın (2017) Türkiye'de milliyetçilik akımının gelişimine dair çizdiği tarihsel çerçeveye ilişkilendirilerek analiz edilmiştir.

Yerli marka reklamlarının, Bora'nın (2017) “neo-liberal yeni milliyetçilik” olarak tanımladığı ve başlangıcı 1990'lara uzanan dönemin “millilik” tanımını ve milliyetçi söylemlerini yansıttığı düşünülmektedir. Söz konusu reklamlarda, milli kimlik ve gururun “Türkiye'nin dinamizminin, ataklığının, ekonomik potansiyelinin ve dünyayla rekabet etme becerisinin” (Bora, 2017: 265) sembol ve dilsel metaforlarıyla temsil edildiği görülmektedir. Buna karşılık, global marka reklamlarında Türkiye'deki daha erken dönem milliyetçiliğe ait “vatan ve yurtseverlik” kavramlarının araçsallaştırıldığı göze çarpmaktadır. Bu çerçevede, global markaların ticari milliyetçilik yaklaşımlarında ulusu yaratan ana unsur olarak vatan kavramının kutsallaştırıldığı ve romantize edildiği gözlemlenmektedir (Bora, 2017: 243). Vatan, milli ruhu yansıtan metafizik bir değer olarak tanımlanmakta ve ağırlıklı olarak Anadolu imgeleri

üzerinden bir “manevi vatan” kavramı inşa edilmektedir. Bu manevi vatana üyeliğin tek koşulu ise Türkiye’yi ve Türk olmayı sevmektir (Bora, 2017: 235). Türkiye sevgisi, global markalar için “yerellik yıkaması”na giden yolu açan temaların başında gelmektedir. Dolayısıyla milliyetçilik, global markalara “yurtseverlik” iddialarının ve Türkiye’yi sevmek üzerinden meşrulaştırdıkları “Türkiye vatandaşlığının” sembolik araçlarını sağlamaktadır.

Söz konusu kavramsal çerçeve, global ile yerel, globalizasyon ile milliyetçilik kavramları arasındaki ilişkinin sembolik boyutlarını irdelemek ve reklamlarda hangi söylemler üzerinden (yeniden)üretildiğini anlamak açısından elverişli bir zemin oluşturmaktadır.

Globalizasyon, Grobalizasyon ve Ticari Milliyetçilik

Ronald Robertson (1992: 100); glocalizasyonu, globalleşme süreçleri bağlamında “evrenselin tikelleşmesi, tikelin evrenselleşmesi” biçiminde tanımlamaktadır. Aynı şekilde George Ritzer (2003: 193); globalizasyonu, global ile yerel olanın iç içe geçtiği etkileşimsel bir süreç olarak glocalizasyon çerçevesinde değerlendirir. Globalizasyonun daha çok, ülkelerin ve şirketlerin kâr eksenli bir yaklaşımla dünyanın her yerine yayılması; böylelikle de dünyanın tek tipleşmesiyle, bir başka deyişle “grobilizasyon” kavramıyla bağlantılı olduğunu ileri sürer. Ritzer’e göre (2003: 194) grobalizasyon; milletlerin, kurumların, organizasyonların yayılımcı eğilimlerinden dolayı kendilerini farklı coğrafi alanlarda empoze etmek istemeleri ve buna olan sürgit ihtiyaçlarıdır. Büyüme (*grow*) sözcüğünden türetilmiş olan grobalizasyon kavramı, aslen bu kurumların kendi güç ve etki alanlarıyla karlarının büyümesi anlamına gelmektedir. Bu terim özünde glocalizasyona karşıt olarak yaratılmış olsa da bu çerçevede de anlatılmak istenen, global ve yerel tanımlarının birbirinin içine işleyerek farklı coğrafi bölgelerde özgün sonuçlar doğurabilmesidir.

Grobilizasyon; düşüncelerin, milletlerin talep ve normlarına uygunluk doğrultusunda gelişmesine ve şekillenmesine izin vererek organizasyonların ve kurumların güçlerini, etkilerini ve karlarını küresel ölçekte arttırmasını sağlar. Glocalizasyon ve grobalizasyon kavramlarının ortak paydası, hedeflenen kitlelerin ilgilerine odaklanıp özgünlüklerine kulak veren küresel strateji katalizörleri olmaktır. Ancak farklı olarak grobalizasyonun temelinde organizasyonların bu farklılıklara verdikleri değer aslen ekonomik olarak büyüme çabası olduğu gerçeği yatmaktadır.

Bu çerçevede Ritzer (2003); globalizasyonla koşut ilerleyen post-modern globalizasyonun önce çeşitli sektörleri, sonra toplum yaşamını nasıl ele geçirdiğini, giderek irrasyonel hatta parodik hale gelen süreci oldukça çarpıcı biçimde ortaya koyar.

Globalizasyonun ulus-devletler ve ulus-temelli kimlikler üzerindeki etkileri birçok sosyal bilimcinin sorduğu soruları ve vermeye çalıştığı cevapları şekillendirmiştir. Ülkelerarası karşılıklı ekonomik bağlılığın yeni biçimler kazanması, seyahat amaçlı hareketliliğin ve işgücü dolaşımının kolaylaşması, dijital iletişim teknolojilerinin ilerlemesi, uluslararası medya kurumları sayesinde haberlerin birçok ülkeye eş zamanlı servis edilir hale gelmesi gibi gelişmelerin “dünyayı düzleştirme” (Friedman, 2005), sadece ulus-birey ilişkisinin değil; aynı zamanda marka-tüketici ilişkisinin dinamiklerini de yeni bir tartışma zeminine taşımıştır. Tüketicideki değişimin yönünü kültürel yakınsaklık ve homojenleşmede görenlerin karşısında yerel kültürü korumacı tutumları (Ghemawat, 2017) ve buna bağlı heterojenleşmeyi savunanlar (de Mooij, 2019), tartışmanın iki ayrı ucunu temsil etmektedir. Kültürel yakınsaklık ve homojenleşme görüşü, global tüketici kültürü argümanlarına yön verirken kültür korumacı ve heterojenleşme odaklı bakış ise tüketici milliyetçiliği ve etnomerkezcilik gibi kavramları içermektedir. Etnomerkezci eğilimli tüketiciler, ulusal ekonomiyi korumacı bir tavrın sonucu olarak sistematik biçimde yerli ürünleri tercih etmekte, yabancı menşeli ürünleri satın almayı reddetmektedir (Siamagka ve Balabanis, 2015). Ulusal endüstrilerin dışa bağımlılığını azaltmayı hedefleyen “Çin’de Üretilmiştir 2025” benzeri devlet kalkınma planlarından (Steenkamp, 2019: 526) Yunanistan’daki “Ürettiğimizi Tüketiyoruz” benzeri yerli tüketimi teşvik eden hükümet destekli kampanyalara (Lekakis, 2017: 287-290) ve Türkiye’deki “Turquality” benzeri yerli markaların güçlendirilmesine yönelik devlet destekli markalaşma programlarına kadar birçok ticari milliyetçilik temelli uygulama, tüketicilerin satın alırken ulus aidiyeti ve kimlikleriyle hareket etmesinin globalizasyon/globalizasyon karşıtı kültürel zeminini yaratmaktadır.

Söz konusu korumacı tüketim dinamiklerine karşılık; ABD ve Batı kaynaklı değerlerin, anlamların, sembollerin otoritesinde (Appadurai, 1996), ulus-devlet sınırlarından bağımsız şekillenen (Alden vd., 1999), homojen ihtiyaç, beğeni, tercih ve yaşam tarzlarını yansıttığı düşünülen global tüketici kültürleri, pazarlama için önemli referans noktaları haline gelmiştir. Araştırmalar, tüketicilerin global ve ulusal

kültürlere aidiyetlerini, birbirini dışlayan veya yutan değil; birbiriyle etkileşim halinde kimlikler olarak deneyimlediklerini ortaya koymaktadır (Cleveland ve Bartsch, 2019). Dolayısıyla, tüketiciler parçası oldukları coğrafyanın kültürel kimliğini terk etmeden de global tüketici kültürünü benimseyebilmekte veya kendisinininki dışındaki kültürlere ilgi duyabilmektedir (Cleveland vd., 2015).

Fuyuki Kurasawa (2004: 240) bunu “çok katmanlılık arz eden yerel, ulusal ve global kimliklerin eşgüdümlü şekilde varlıklarını sürdürmesi” olarak betimlemektedir. Dolayısıyla, tüketiciler yeri geldiğinde kendi kültürünü bastırarak yabancı değer, imge veya pratikleri benimsemekte; yeri geldiğinde de kültürel uzaklık/uyumsuzluk nedeniyle bunları reddedip yabancı kültürün bulaşıcılığından korunmak için (Torelli ve Cheng, 2011; Hao vd., 2016) kendi yerel kimliğine ve dünya görüşüne sarılmayı seçmekte veya iki ya da daha fazla kültürü kimliğinde konsolide ederek yabancı kültürü başkalaşıma uğratmaktadır (Cleveland ve Bartsch, 2019). İşte tam da bu farklı kültürel kimliklerin çok boyutlu etkileşimleriyle şekillenen ortamda, global tüketici kültürlerinin ana taşıyıcısı kabul edilen global markaların farklı coğrafyalardaki tüketicilerle arasındaki ilişki bütünüyle çetrefilli hale gelmektedir.

Ticari Milliyetçilik Ekseninde Yerli Marka Yaklaşımları ve Global Markaların Glokalizasyon Stratejileri

Global marka dendiğinde; "global bilinirliğe, bulunurluğa ve arzu edilirlığe sahip, coğrafya değişse bile tüketicinin zihninde benzer bir imajı ve kalbinde benzer bir duyguyu tutarlı biçimde sahiplenen, farklı ülkelerdeki pazarlama çalışmalarını standardize ve merkezi bir strateji doğrultusunda hayata geçiren” markalar kastedilmektedir (Özsomer vd., 2012: 2). Özellikle gelişmekte olan ülkelerde; global markalar, sosyal statü ve prestij kaynağı olarak değerlendirilmekte (Zarantonello vd., 2020), kalite algısı sebebiyle ve sosyal sorumluluk beklentisiyle tercih edilmektedir (Holt vd., 2004; Tian ve Dong, 2011; Steenkamp, 2019). Ayrıca, tüketicilerin küresel vatandaşlık ve kozmopolit kimliklerine seslenip Batılı deneyimlere ve ideolojilere erişimini teşvik etmektedir (Strizhakova vd., 2008; Xie vd., 2015). Global markaların kullandığı söz konusu mitler, gelişmekte olan ülke tüketicileri için birer kimlik sinyaline dönüşmektedir (Alden vd., 1999). Ancak, global markalar faaliyet gösterdikleri farklı pazarlardaki yerli markalar karşısında rekabet avantajlarını korumak durumundadır. Dolayısıyla; global markalar, pazarlama iletişimlerine hem dünyanın çok sesliliğini ve

kültürel farklılıklara olan hassasiyetleri hem de tüketicilerin globalizasyon karşıtı korumacı tepkilerini dikkate alarak (Robertson, 2001) yön vermektedir.

Bu çerçevede reklam, kültürel gücü yüksek imge ve temsilleri ürün ve hizmetlerle ilişkilendirerek tüketiciye yönelik anlam transferinin gerçekleştirilmesini sağlar (McCracken, 1986). Bunu yaparken inşa ettiği anlam sistemiyle, tüketicilerin kendilerini ve dünyayı belli bir çerçeveden görmesine aracılık eder (Williamson, 2002: 19). Global markalar; hem bilinçli olarak sundukları imgeler, hem tüketicilerin etkin birer anlam üreticisi olmasının sonucunda ortaya çıkan yerel temsil ve semboller bağlamında birer kültürel anlam makinesine dönüşür. Hal böyleyken, global marka reklamlarında global ve yerel arasında çift taraflı bir kültür ve anlam akışından söz edilebilir (Mazzarella, 2003; Akaka ve Alden, 2010). “Global düşün, yerel hareket et” yaklaşımı üzerine temellenen ve “bir tema, ürün veya hizmetin bir coğrafyadan diğerine taşınırken ev sahibi kültürle bağdaştırılmasını” (Hollensen ve Schimmelpfennig, 2015: 250) içeren glocalizasyon stratejisi, global markaların globallik algılarını korurken “yerel ikonlara” dönüşme ihtiyaçlarının da bir aracı olarak karşımıza çıkar (Özsomer, 2012). Global markalar glocalizasyon çerçevesinde ürün ya da hizmetlerini yerelleştirdiği gibi (örn. Burger King Sultan Menü, Knorr Geleneksel Türk Mutfağı Çorbaları), reklam mesajlarını yerelleştirmeyi de seçebilir (örn. Coca-Cola Ramazan reklamlarında iftar sofrası üzerinden Türkiye’deki geleneksel ve dini değerlerin sahiplenilmesi) (Öneği vd., 2019: 111-112).

Buna karşılık “sadece belirli bir ülkede ya da coğrafi bölgede pazarlanan” (Gürhan-Canli vd., 2018: 98), yerel kültürün birer sembolü olarak işlev gören yerli markalar ise tüketicilerin yerel geleneklerinden, yaşam pratiklerinden ve ulusal kaynaklarından gurur duymalarına aracılık etmektedir (Steenkamp vd., 2003; Özsomer, 2012; He ve Wang, 2017). Örneğin global bir marka olan Starbucks, Türkiye’deki tüketiciler açısından işlevsel çağrışımlara sahipken (örn. hızlı hizmet, ürün çeşitliliği), yerli marka olan Kahve Dünyası; misafirperverlik, ikram, samimi ortam ve sohbet gibi Türk kültürünün tanımlayıcı özellikleriyle özdeşleştirilmektedir (Eren-Erdoğan ve Dirsehan, 2017). Global markaların aksine yerli markalar, yerel veya bölgesel kültürün parçası olan “yurdum insanları” tarafından tüketildiğini gösteren imgeler ve temsiller üzerinden meşruiyet alanlarını yaratmaktadır (Alden vd., 1999). Diğer bir deyişle yerli markalar; “içinden çıktıkları coğrafyadaki tüketicilerin yaşam tarzlarına, değerlerine, tercihlerine ve davranış biçimlerine yakınlıkların

iletişimini yaparak ve tüketicileriyle aralarındaki duygusal bağın kaynağını bu yakınlığa atfederek” (de Vries ve Fennis, 2020: 3) bir rekabet avantajı yaratmakta, global markalar karşısında kendilerini genellikle milliyetçi kimliklerin, yerel kültürün, tarihi veya toplumsal mirasın temsilcisi olarak konumlandırmaktadır (Ger, 1999).

Markalı ürün ve hizmetlere milliyetçi özellik ve vasıflar kazandırılması, “ticari milliyetçilik” olarak tanımlanmaktadır (Volcic ve Andrejevic, 2011: 612). Kania-Lundholm (2014: 605) söz konusu pratiği “ticarinin millileştirilmesi” şeklinde ifade etmektedir. Bu çerçevede, reklamlar üzerinden “milli bilinci teyit etmek, yeniden üretmek, hatta baştan inşa etmek ve dolayısıyla biz/onlar ayrımını teşvik etmek” (Kobayashi, 2011: 727) amaçlanmakta ve milliyetçi söylem içerisinde marka için meşru bir alan yaratılmaya çalışılmaktadır. Bu meşruiyet alanı; markaların milli gururu harekete geçirmesi, belirli kültürel özellikleri devşirmesi, ülke coğrafyasını araçsallaştırması veya markanın milliyetçi mirasını öne çıkarmasıyla elde edilebilmektedir (Prideaux, 2009). Görüldüğü üzere ticari milliyetçilik; milliyetçi söylemi geleneksel kaynakları olan devletten, tarihten, kültürden kopartma süreçlerini (Varga, 2013) ve ulus aidiyetini farklı “marka kültürleri” tarafından çerçevelenen bir tüketici tercihinin dönüşümüne yaklaşımını (Banet-Weiser, 2012: 130-131) içermektedir.

Yerli Markaların Globalizasyonla İmtihanı: Türkiye’de Ticari Milliyetçiliğin Dünü ve Bugünü

Türkiye’deki yerli markalar; ulusal kimliğe dair mitleri, imgeleri, kültürel kodları reklamlarında uzun zamandır kullanılmaktadır. Örneğin, cumhuriyetin ilk yıllarında ithal ikameci ekonomi politikalarıyla yerli üretim ve yerli malı kullanımı desteklenmiştir. Söz konusu politikanın bir sonucu olarak, dönemin reklamlarında milliyetçiliğin izlerini de sürmek mümkündür. “II. Abdülhamit’in son yıllarında, ilk işareti artan yerli ve milli ürün kampanyaları 1922’de, 30 Ağustos Zaferi’yle doruğa erişmiştir” (Koloğlu, 1999: 261). 1930’larla birlikte Milli İktisat ve Tasarruf Cemiyeti’nin başlatmış olduğu “Yerli malı kullanmalı” başlıklı kampanya dikkat çekicidir (Koloğlu, 1999: 263). Başlatılan kampanya çerçevesinde; Emir Tıraş Bıçağı reklamlarında olduğu gibi “Muhterem vatandaş! Yerli malı kullanmak memleket borcudur, ecnebi malını kullanmak ise paramızı dışarı göndermektir” (Ünsal, 1984: 52) sözleriyle, tüketiciler tasarrufa ve bir vatandaşlık görevi olarak tanımlanan yerli malı kullanmaya çağırılmıştır. Ayrıca, tüketicilere yerli malı dışında ürün almaları durumunda ulusal

ekonomiye zarar verdikleri hatırlatılmıştır. Bu durum cumhuriyet öncesi milliyetçiliğinin Batı karşısında başat temalarından biri olan güç kazanma arzusunun cumhuriyet döneminde de devam ettiğini göstermektedir (Bora, 2017). Reklamlar bu arzusunun en görünür olduğu anlam aktarım araçları olarak karşımıza çıkar. Söz konusu dönemde, markalar milli ve yerli kavramları ile ürünlerine değer kazandırma çabası içindedir.

Yerli marka reklamlarında yer verilen Batı karşısında güç kazanma arzusu, sonraki yıllarda da en belirgin temalardan biri olmaya devam edecektir. Ancak cumhuriyetin ilk yıllarındaki bu uygulamalar, ticari milliyetçiliğin uzun dönemli pazarlama iletişimi stratejileri çerçevesinde kullanımını örneklememektedir. Yerli markalar, 1990'ların sonundan itibaren milli değerlerle yerel kültüre dair kod ve simgelere, global markaların karşısında kendilerini konumlandırmak amacıyla yönelmiştir. Bu çerçevede; ticari milliyetçiliğin uzun dönemli stratejiler kapsamında Türkiye'deki yerli markalar tarafından kullanımının başlangıcını 1997 yılında Mavi Jeans'in "Çok Oluyoruz!" ve yine aynı yıl İş Bankası'na ait Mustafa Kemal Atatürk'ün ilk kez bir reklam filminde kullanıldığı "Sağduyu" temalı reklama kadar götürmek mümkündür. Bora'nın (2017) Türkiye'de milliyetçiliğin "kara baharı" olarak tanımladığı 1990'lar ve 2000'lerin yerli markalar nezdinde ticari milliyetçiliğin de yaygınlaşmaya başladığı yıllar olması şaşırtıcı değildir. Liberal milliyetçiliğin yükselişe geçtiği bu yıllarda neo-liberal pazarın yerli oyuncularını özgüvenli bir sesle global markalara o vakitler reklam söyleminde "pozitif milliyetçilik" olarak tanımlanan çerçevede meydan okumaktadır. Bu dönemde ticari milliyetçilik ekseninde hareket eden yerli markaların reklamları ele alınan temalara ve kullanılan metaforlara göre iki başlık altında incelenebilir.

Markayı tüketiciye sunduğu temel faydayla ilişkilendirerek yerli malına yönelik ön yargıları ve global markaları hedef alan, "ileriye doğru kaçışçı" reklam kampanyaları: Mavi Jeans'in "Çok ileri gittik" (1999), Cola Turca'nın "New York'ta bir morning" (2003), Vestel'in "Teknolojinin Türkçesi" (2004) ve "Gururla Yerli" (2015), Aygaz'ın "Türkiye enerjisini bizden alıyor" (2005) ve "Tüpler uzayda" (2012), Simit Sarayı'nın ise "Simit Sarayı New York'ta" (2015) reklam kampanyaları bu kapsamda değerlendirilebilir. Bu reklamlarda Bora'nın (2017), 20. yüzyılın başında Türk milliyetçiliğinin temel motiflerinden biri olarak tanımladığı Batı'ya karşı güç gösterisi arzusunun izdüşümleri değişmeyen bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu

markalar; Batı ile rekabet içerisinde, onu fethedebilmiş milli gurur özneleri olarak reklamlarda inşa edilmektedir. Söz konusu reklamlar, Türk milliyetçiliğinin “ileriye doğru kaçış” (Bora, 2017) isteğinin 21. yüzyıldaki izdüşümleridir.

Kolektif Türk kimliğine odaklanan, milli sembolleri sahiplenen ve bu yolla markaya değer kazandırılmasını hedefleyen “Pozitif Milliyetçi” reklamlar: İş Bankası’nın “Sağduyu/73. Yıl Kuruluş Yıldönümü” (1997) ve “10 Kasım” (2007), Anadolu Sigorta’nın “Kaybetmek Yok” Atatürk (2010), Tadım’ın “Evimiz” (2012), Simit Sarayı’nın “Şimdi İstanbul’da olmak vardı” (2013), Vakıfbank’ın “Ben Anadolu’yum” (2017), Petrol Ofisi’nin “Türkiye’nin Ofisi, Petrol Ofisi” (2018), Halkbank’ın “Biz sizi tanıyoruz” (2019) başlıklı reklamlarında milliyetçi romantizmin pozitif öznesi olarak Anadolu ve Anadolu merkezde yer almaktadır. Yerli markalar ne kadar Anadolu oldukları üzerinden bir özgünlük algısı yaratmaya çalışmaktadır.

Markalar, reklamlarda ürettikleri anlam adacıkları üzerinden tüketicilerin kimliklerini ortaya koymalarını sağlayan araçlardır (Arnould ve Thompson, 2005: 871). Bu bağlamda, yerli markalar, ulusal sembolleri sahiplenerek ve yerel kültürden anlam aktarımları gerçekleştirerek kendilerini Türk kimliğinin “anlatıcıları” haline getirmiştir (Buğra, 2006).

Global Marka Reklamlarında “Yerellik Yıkaması”

Global markalar, bir yandan global tüketici kültürüne dair kimlikler sunarken diğer yandan glocalizasyon odaklı iletişimleriyle özgün kültürel deneyimleri dolaşıma sokmaktadır. Günümüzde yerel ve global arasındaki anlam akışı yeni bir evreye ulaşmıştır. Globalleşme değerleri parçalanıp, çokkültürlülük politikaları eleştirilirken Türkiye’deki global markaların bir kısmı, global tüketici kültürünü geride bırakarak ulusal kimlikler üzerinde durmaya başlamıştır. Böylelikle, global marka değerleri ile ulusal değerlerin uyumunu amaçlayan glocalizasyon stratejilerinin ötesine geçilmiş ve bu çalışmada “yerellik yıkaması” olarak nitelenen reklam uygulamaları hayata geçirilmeye başlamıştır. Söz konusu global markalar; sundukları yaşam tarzı, dünya görüşü, mitler ve semboller aracılığıyla edinilen global tüketici tipolojisini geride bırakarak yerel deneyim ve kimliklerin inşasına girişmiştir. Farklı beğenileri içinde barındıran, çeşitli kimlikleri bir arada sunan, farklı kültürlerin birliğini vurgulayan global markalar; belirli bir ulusal kimliğin aktörleri haline gelmiştir. Hatta yerli

geldiğinde Türk kimliğini yeniden üretmekten öte, onu farklı düzlemlerde yeniden tanımlayarak sahiplendikleri gözlenmektedir.

“Yerellik yıkaması” üzerinden reklam iletişimi yapan global marka, kendini Türkiye’nin ulusal mitolojisinin “doğal” bir unsuru olarak sunmaktadır. Söz konusu reklamlarla tüketicide yaratılmak istenen algı, global markanın “yabancı/dışarıdan/onlardan” değil; “yerel/içeriden/bizden” olduğudur. Glokalizasyon stratejilerinden farklı olarak; “yerellik yıkaması” kavramı ile global markanın değerlerinin ulusal değerlerin içerisinde neredeyse görünmez hale geldiği bir anlam alışımına gönderme yapılmaktadır. Bu evrede; global markalar yerli markalardan hiçbir farkları olmadığı iddiasıyla pazarlama iletişimlerinde tüketici milliyetçiliğini kullanmakta, global kimliklerini yapı bozuma uğratmakta ve markalarını ulusal kimlikler üzerinden yeniden ana-akım kültüre monte etmektedirler. Çin menşeli Huawei’den, Alman menşeli Metro’ya pek çok global marka Türk milliyetçiliğinin sembollerini kuşanmakta, milliyetçi bir romantizmin ürünü olan reklam anlatılarıyla karşımıza çıkmaktadır.

“Yerli ve Milli”ye Karşı “Global ve Milli” Söylemler

Bu bölümde öncelikle, “yerellik yıkaması” stratejilerini örnekleyen global marka reklamlarının Türkiye’deki tarihsel evrimine dair bir çerçeve çizilecektir. Sonrasında ise örnek reklamlar Lakoff ve Johnson’ın (2015) dilsel metaforlara dair ortaya koyduğu kuramsal yaklaşım ve Van Dijk’in (2012) eleştirel söylem analizi yöntemiyle incelenecektir. Böylece, global ile yerel, globalizasyon ile milliyetçilik kavramları arasındaki ilişkinin kültürel ve sembolik boyutları tartışmaya sunulacaktır. Bourse ve Yücel’e göre (2012: 247) “bir söylemde sözcüklerin anlamı, söylenmeyen öteki sözcüklerle ilişkileriyle açıklanır”. Söylem analizi tam da bu nedenle; Metro Türkiye, Netflix ve ING Bank reklam filmlerinde globallik, yerellik ve milliyetçiliğe dair kullanılan metaforları, üretilen anlamları ve imge dağarcığını ortaya koymayı mümkün kılacaktır. Lakoff ve Johnson (2015: 207-208) sosyal ve politik gerçekliğin inşasında metaforların merkezi bir rol oynadığını ifade etmektedir. Bu nedenle; reklamda kullanılan metaforik kavramların incelenmesi globallik, yerellik ve milliyetçiliğe dair düşünceleri ve algılayma tarzlarını açığa çıkarmayı sağlayabilir. Söz konusu metodolojik yaklaşımlar; global marka reklamlarındaki dil, söylem ve anlam ilişkisini açığa çıkarmak için elverişli bir kavram seti sunmaktadır.

“Yerellik yıkaması”na örnek teşkil ettiği düşünülen reklamlar globallik, yerellik ve milliyetçilik kavramları arasında gerçekleşen anlam aktarımını görünür kılmaları açısından oldukça elverişlidir. Raymond Williams (1965: 64-65) tarihsel bir gelişim sürecinde, belirli bir toplumda, belli bir gelişme anında yaşanan insan deneyimlerini ifade etmek adına ortaya koyduğu “his yapısı” kavramıyla; kültürün, deneyimlenen toplumsal ve tarihsel süreci içinde taşımasına işaret eder. Kültürel bir üst-anlatı olan reklamlar da bu bağlamda ait oldukları dönemin milliyetçiliğe dair his yapısını kavramamıza yardımcı birer kültürel anlatı niteliğindedir.

“Yerellik yıkaması” stratejisini kullanan reklamlarının örneklerini Türkiye’de iki döneme ayırarak incelemek mümkündür. Başlangıç dönemine işaret eden 2000–2009 yıllarında, global markaların reklamlarında Türk kolektif kimliğine dair belirli semboller kullanıldıkları görülmektedir. Söz konusu reklamlar uzun dönemli stratejilerin bir parçası olmaktan ziyade tekil uygulamalardır. Bu reklamların ana işlevi, markayı yerel kültüre adapte etmek değil; Türk kolektif kimliğine eklemektir. Bu dönemin örnekleri arasında BP’nin “Yol Ver Dağlar” (2002), McDonalds’ın “Tavukçuzade Niyazi Efendi” (2006) ve “İlk Türkler Bulsaydı” (2007) ile ING Bank’ın “Gücüne Güç Katmaya Geldik” (2008) başlıklı reklam filmleri sıralanabilir.

“Yerellik yıkaması” stratejisinin uzun dönemli pazarlama iletişimi çerçevesinde kullanılması ise 2010’larla birlikte başlamıştır. “Yerellik yıkaması”nın gelişim evresine işaret eden 2010’ların ilk yarısında, gıda kategorisindeki global markaların “yerellik yıkaması” uygulamalarında başı çektiği görülmektedir. Glokal üretim stratejileri çerçevesinde kültürel damak tadını gözeterek ürünler çıkaran bu global markalar, iletişim stratejilerinin bir parçası olarak da “yerellik yıkaması”nı hayata geçirmişlerdir. Kimilerinin bu tür reklamları Ramazan ayı ile sınırlı kalırken diğerlerinin tüm çeyrekleri kapsayan glokal reklam kampanyaları yaptığı görülmektedir. Knorr’un “Mükemmel Lezzet Doğamızda” Analı Kızılı Çorba (2012), “Knorr’la İftar Vakti Çorba Vakti” Yöresel Çorbalar (2015) ve “Lezzet için Toprağı Sevmek Lazım” (2015), Lay’s Zeytinyağlı (2011), Lay’s Kaşık Cips (2014), “Anadolu Tatları” sloganlı Lay’s İstotlu Cips (2014) ve Lay’s Mevsim Yeşillikli Çeşnili (2015) kampanyaları; gelişim evresinin örnekleri arasındadır.

2010’ların ikinci yarısından itibaren gıda markalarına perakende, teknoloji gibi farklı kategorilerden global markaların eklendiği görülmektedir. Metro Türkiye; “Ben Türk Mutfağı” (2017), “Türk Mutfağının Değerlerine Sahip Çıkıyoruz” (2018), “30

Yıldır İşin Mutfağında” (2020) kampanyalarıyla “yerellik yıkaması”nın örneklerini verirken Türk mutfağının koruyucusu olarak tüketicilerin karşısına çıkmaktadır. Bu reklamlardaki belirgin mesaj, söz konusu global markaların Anadolu’nun ve Anadolu’nun kültürel çeşitliliğinin, biricikliğinin, bilgeliğinin bir parçası olduğudur.

Metro Türkiye’nin Anadolu’yu merkezine alan “Ben Türk Mutfağı” reklam filmi, “yerellik yıkaması” stratejisi kapsamında global ile yerel arasındaki anlam aktarımını tartışmak açısından elverişli bir anlatıdır. Bu reklamda Türk mutfağının kişileştirilerek konuşurulduğunu görürüz:

Çok uzaklardan geldim. İnançların ortasında, tarihi değiştirenlerin sofrasındaydım. Medeniyetlerin, kültürlerin arasındaydım. Bazen ilk lokma, bazen son lokmaydım. Sonra bir akşam bu ülkenin geleceğine bakarken onun yanındaydım. Ben Türk Mutfağı. Medeniyetlerle yoğruldu, hünerli ellerde hayat buldum, gelecek nesiller de görebilsin diye buradayım.

Reklamda; Metro Türkiye, Türk mutfağının sesi olarak tüketiciyle konuşurken belirli bir “his yapısı”na yaslanmakta ve medeniyete dair belirli bir tanım yapmaktadır. Reklam metninde yer alan “medeniyetlerle yoğruldu” ifadesi buna bir örnektir. Söz konusu ifade, “farklılıklar medeniyet için zenginliktir” metaforik kavramının ifadeye yansımış şekillerinden biridir. Bu çerçevede “medeniyet yoğrulur” ifadesi, medeniyete dair düşünme tarzımızı ortaya koymaktadır. Reklam metni; tüketiciyi medeniyet hakkında belirli bir şekilde düşünmeye davet etmekte, medeniyeti farklılıkların birbirine karışmasıyla elde edilen değerli bir meta olarak kavramsallaştırmaktadır. Global olan, Anadolu’nun kültürel çeşitliliğinin bir parçası olduğu iddiasıyla yerellik devşirmektedir ve söz konusu kültürel çeşitliliği kendisi için araçsallaştırmaktadır. Dolayısıyla da “yoğrulan bir şey olarak medeniyet” metaforu, tek bir kimliği değil; kimliklerin bir aradalığını meşrulaştırmaktadır. Böyle bir medeniyet tasvirinde, global olan yerel olanın kimliğine de pekâlâ sahip olabilir. Aynı zamanda, milli olan milletle değil; coğrafi alan üzerinden tanımlanmaktadır.

Ancak unutulmamalıdır ki Lakoff ve Johnson’un (2015) işaret ettiği üzere metaforlar kültürel tecrübeye inşa edilmektedir. Bu çerçevede; global markanın, “Medeniyetler Beşiği Anadolu”nun kültürel çeşitliliğinin bir parçası olduğu iddiasıyla markanın hakiki vatanında olduğu düşünülmesi istenmektedir. Reklam filminde medeniyet, yolculuk bağlamında kavramlaştırılmıştır. Türk mutfağının yolculuğu ve bu yolculukta karşılaştığı zorluklar anlatılırken yolculuğun hedefi, “gelecek nesiller

görebilsin diye” Türk mutfağını korumak ve geleceğe taşımaktır. Marka böylelikle bu coğrafyadaki varlığının meşru gerekçesini sunmaktadır.

Netflix için çekilen Türk yapımı dizilerin tanıtıldığı reklam filmi, “yerellik yıkaması” stratejisi kapsamındaki bir diğer örnektir. Reklamda Netflix, Türk yapımı orijinal dizileri yurt dışındaki izleyicilerle buluşturduğunu ve Netflix sayesinde bu yapımların dünyaya açıldığını vurgulamaktadır:

‘Good morning!’ güzel laf da bir ‘Günaydın’ın yerini tutabilir mi? Hiç ‘Get well soon’la bir olur mu ‘Geçmiş olsun’. ‘Heart, soul, feeling’ iyi de bir gönül kadar dokunabilir mi kalplere? Haydi çevir çevirebilersen ‘güle güle oturun’ temennisini, ‘vıdı vıdı etme’yi, ‘topla gel’i, ‘ölümü gör’ü, ‘sağlık olsun’u, ‘hamd olsun’u, ‘eyvallah’ı. Bazı şeyler var ki sadece bize özel. Çeviremezsin ama hissettirebilirsin. Madem öyle, şimdi onlar altyazılı izlesin.

Reklam, Türk milliyetçiliğinin temel motiflerinden biri olan Batı’ya karşı güç kazanma arzusunun bir izdüşümü olarak ele alınabilir. İngilizce ve Türkçenin anlatım gücü kıyaslanırken diller birbiriyle rekabet içinde tasvir edilmektedir. Böylelikle Netflix kendini Batı’yla rekabet eden, Batı’yı fethedebilecek bir milli gurur öznesi olarak sunmaktadır. Bu bağlamda, Türkçenin İngilizceye üstünlüğünün deyimler üzerinden ispatlanmaya çalışılması rastlantı değildir. Netflix kültürel bir savaşta Türkçenin rövanşını almaktadır. Milliyetçilik müşterek bir ideal olarak tanımlandığı ölçüde Netflix Türkçeyi yayma idealiyle millileşmektedir.

Netflix’in “Şimdi onlar altyazılı izlesin!” başlıklı reklamı, global bir markanın dil üzerinden aidiyet devşirmesi itibarıyla “yerellik yıkaması”nın geldiği noktaya dair çarpıcı bir örnek teşkil eder. Nebioğlu’nun da (2021: 46) işaret ettiği gibi “milli kimlik, temelinde ben ve öteki ile başlayan ikili karşıtımlarla doğar”. Global bir marka biz ve onlar ayrımı yaparak “öteki” olduğunu görünmez kılmaya çalışırken reklam, tüketiciyi, Netflix’i bir kültür elçisi olarak düşünmeye çağırmaktadır. Global marka Türkçeye sahip çıkmakta, Türkçeyi yayma iddiasıyla Türkiye için çalışmaktadır. “Yerellik yıkaması” stratejisini kullanan Metro Türkiye ve Netflix gibi global markalar kültüre eklemlenmenin de ötesine geçmekte, “kraldan çok kralcı” deyimini anımsatan bir yaklaşımla, adeta kültürün asıl sahipleri olduğunu iddia etmektedir.

Reklamlarında “yerellik yıkaması” stratejisini benimseyen bir diğer global marka ise ING Bank’tır. Markanın milli bayramlarda yayınladığı özel gün reklamları (29 Ekim, 23 Nisan, 19 Mayıs) ve ING Olimpik Kızlar Projesi kapsamında hayata

geçirdiği iletişim uygulamaları, stratejinin ulaştığı boyutları göstermesi nedeniyle önemlidir. Söz konusu reklam filmleri incelendiğinde, global markaların “yerellik yıkaması” stratejisi çerçevesinde kullandığı imge repertuarına Atatürk ve Cumhuriyet Dönemi referanslarının da girdiği görülmektedir. Yerli markaların Atatürk’ü reklamlarında kullanması yeni bir olgu değildir. Özellikle 2010 sonrası; Atatürk, milli bayramlardaki marka anlatılarının yaygın imgelerinden birine dönüşmüştür. Ancak global bir marka söz konusu olduğunda, ING Bank reklamları istisnai bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. “Cumhuriyetin Eseriyiz!” isimli reklam filmi Mustafa Kemal Atatürk’ün “Dünya yüzünde gördüğümüz her şey kadının eseridir” cümlesi ile açılmaktadır: “Cumhuriyet olmasaydı, ne bu başarılı kadın sporcular... Ne bu şarkı... Ne de bu reklam filmi olurdu... Cumhuriyetin eseriyiz. Cumhuriyetimizin 96. yılı kutlu olsun.” Reklam metninde yer alan “Cumhuriyetin eseriyiz” ifadesi basit bir kişileştirme değildir. Burada bir yönetim biçimine değil; Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluş yıllarına, dönemin kültür, sanat, spor, kadın politikalarına, anlayışına, Türkiye tarihi içindeki yerine ve kurucusuna vurgu yapılmaktadır. Marka, Türkiye Cumhuriyeti’nin kurucu lideri Mustafa Kemal Atatürk üzerinden Türk kolektif kimliğinin parçası haline gelmektedir. Diğer bir deyişle marka, tüketicilere kendini cumhuriyet değerlerinin temsilcisi ve koruyucusu olarak sunmaktadır. Düz değişmece aracılığıyla, Türkiye tarihinde belirli bir döneme atfedilen evrensel değerler kavramsallaştırılmaktadır. Söz konusu ifadenin kültürel tecrübede bir temeli bulunmaktadır: Aydınlanma düşüncesini temel alan cumhuriyet politikalarıyla ilişkilidir. Cumhuriyetin ilk yıllarının bir altın çağ olarak romantize edilmesinin ifadelerinden biri olarak değerlendirilebilir. Global marka olarak ING Bank, Türk milliyetçiliğinin başat temalarından biri olan “Muasır medeniyet seviyesine erişme” yolculuğunda cumhuriyet değerleriyle yürüdüğü iddiasındadır. Bu çerçevede, cumhuriyet dönemi üzerinden Türk milli kimliğiyle özdeşleşmeye çalışmaktadır. “Cumhuriyetin eseriyiz” ifadesiyle belirli bir politik ajandaya bağlılığını ifade etmektedir. Bu bağlamda da ticari milliyetçilik çerçevesinde nadiren karşımıza çıkan bir temayı kullanmaktadır. Markalar ticari milliyetçilik kapsamında belirli siyasi akımlar ile özdeşleştirilen imge repertuarını ve kavram dünyasını nadiren kullanmaktadır. Bu durumun global markalar özelinde ise bir başka örneğine rastlanmamıştır. Global bir markanın Türklüğünü belirli bir politik ajandaya bağlılığını ilan ederek kanıtlama yoluna gitmesi, “yerellik yıkaması”nda yepyeni bir aşamanın tezahürü olarak değerlendirilebilir.

Sonuç ve Tartışma

Global markalar, glokazasyon stratejileri bağlamında Türk kültürüne dair öğeleri ürünlerine ya da marka iletişimlerine uyarladığında, iki farklı kültüre ait temsilleri aynı alanda ve aynı zamanda bir arada kullanmaktadır. Söz konusu “kültürel alışım” sürecinde (Chiu vd., 2009: 282-283), global marka bunu yerel kültürün kendi özerk alanını koruyarak ve ona uyumlanarak yapmaktadır. Günümüzde, global markalar glokazasyon yaklaşımını yeni bir düzleme taşıyarak “kültürel bir yer değıştirme” stratejisini hayata geçirmeye başlamıştır. Globalin “yerelleşmesine” değil, globalin “millileşmesine” tanıklık ediyoruz. Bu çerçevede, global markaların Türk kültürünün farklı izdüşümlerini “yerli bir markaymışçasına” iletişimlerinde kullandığı görülmektedir. Bu çalışma kapsamında “yerellik yıkaması” olarak adlandırılan bu iletişim stratejisi, global markanın “grobaliğini” maskeleyerek özünde agresif/yutucu “dışarıdan”lığının üstünü örtecek şekilde tarihsel veya kültürel miras kabul edilen sembolleri devşirmesine ve sahiplenmesine işaret eder. Bu anlamda “yerellik yıkaması” bir paradigma kırılması olarak nitelenebilir: Ölçek ekonomisi odaklı “grobalizm” neredeyse tamamen terk edilmiş; hedef kültürün imleyicileriyle çerçevelenen marka mesajlarının kullanıldığı “yeni globalizm” (Schultz ve Kitchen, 2000: 3) dahi yerini kültürel bütünleşme yaklaşımıyla bizzat hedef kültürün sahiplenildiği yepyeni bir paradigmaya bırakmıştır.

Ticari milliyetçilik kavramının ortaya koyduğu üzere, günümüzde markalar en az devletler kadar, milliyetçi anlatıların inşasında ve sürdürülmesinde kilit rol üstlenmektedir. Ancak markalar bunu, yerleşik milliyetçi retoriği edilgen biçimde aktararak değil, kendi ticari amaçları özelinde yeniden yapılandırdıkları milliyetçi senaryoları etkin biçimde reklamlarında kullanarak yapmaktadır (James, 1983: 84). Böylece markalar hangi milliyetçi anlatının, diğerlerinin önüne geçeceğinin ve ulus kimliğinin hangi gösterenlerle tanımlanacağını sosyo-kültürel zeminini de oluşturmaktadır. Dolayısıyla global markalar için milliyetçilik, sadece satış ve kârlılık amacına hizmet etmemekte; aynı zamanda, yerel pazarda etkili pazarlama faaliyetleri yürütmelerini sağlayacak şekilde “politik, sembolik ve kültürel alanların karmaşık yapıları arasında bir müzakere aracı” (Koch, 2020: 201) olarak da kullanılmaktadır.

Türkiye’de “yerellik yıkaması” stratejisi kullanan markaların global değerlerini ve kimliklerini arkalarında bıraktığı görülmektedir. Söz konusu markalar bugüne kadar yerli markalar tarafından kullanıldığını gördüğümüz temel milliyetçi motifleri

sahiplenmekte ve yeniden üretmektedir. Globalden yerele dönüşümünü tamamlayan marka, Batı'ya karşı "güç kazanma arzusu" gibi temel milliyetçi motifleri bu evrede rahatlıkla tetikleyebilmektedir. Sonuç olarak; "yerellik yıkaması"nın kullanıldığı reklamlarda milliyetçilik, global markaları yerel kültürlere mayalamaktadır. Pandemiyle birlikte tüketici davranışlarındaki değişime dair yapılan pek çok araştırma, yerel markalara yönelik talep ve güvenin arttığını göstermektedir (Accenture, 2020; Edelman, 2021). Yeni dünya düzeninde, "yerellik yıkaması"nın global markalar nezdinde stratejik bir araç olarak yaygınlaşması pek de şaşırtıcı olmayacaktır.

Hali hazırdaki çalışma, global markaların "yerellik yıkaması" uygulamalarını ticari milliyetçilik bağlamında belirli reklam vakaları üzerinden incelemektedir. Ancak, global markaların kullandıkları milliyetçi imgelerin tüketiciler tarafından nasıl algılandığını değerlendirmek, bilişsel ve duygusal tepkilerini anlamak da kavramın işlerliğini tayin etmek açısından önemlidir. Gelecek çalışmaların "yerellik yıkaması" içeren reklamların tüketici üzerindeki etkilerini ortaya koyması, alandaki bilgi boşluğuna katkı sunabilir.

Kaynakça

- Accenture (2020). "Covid-19: New Habits Are Here to Stay for Retail Consumers."
<https://www.accenture.com/us-en/insights/retail/coronavirus-consumer-habits>.
Erişim Tarihi: 24.05.2021
- Akaka, Melisa Archpru ve Dana L. Alden (2010). "Global Brand Positioning and Perceptions: International Advertising and Global Consumer Culture." *International Journal of Advertising*, 29(1): 37-56.
- Alden, Dana. L., Jan-Benedict E. M. Steenkamp ve Rajeev Batra (1999). "Brand Positioning Through Advertising in Asia, North America, and Europe: The Role of Global Consumer Culture." *Journal of Marketing*, 63: 75-87.
- Anderson, Benedict (2017). *Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması* (7. Baskı). İstanbul: Metis.
- Appadurai, Arjun (1996). *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis, ML: University of Minnesota Press.
- Arnould, Eric J. ve Craig J. Thompson (2005). "Consumer Culture Theory (CCT): Twenty Years of Research." *Journal of Consumer Research* 3(4): 868–882.
- Banet-Weiser, Sarah (2012). *Authentic: The Politics of Ambivalence in a Brand Culture*. New York: New York University Press.
- Billig, Michael (1995). *Banal Nationalism*. London: Sage Publication.
- Boorstin, Daniel J. (1978). *The Republic of Technology: Reflections on Our Future Community*. New York: Harper and Row.
- Bora, Tanıl (2017). *Cereyanlar: Türkiye’de Siyasi İdeolojiler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bourse, Michel ve Halime Yücel (2012). *İletişim Bilimlerinin Serüveni*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Buğra, Gökşen M. (2006). "Folklor-Reklam İlişkisi Bağlamında Yerellik ve Milliyetçilik Öğelerinin Kullanımı." *Milli Folklor*, 71: 53-55.
- Chiu, Chi-yue, LeeAnn Mallorie, Hean Tat Keh ve Wilbert Law (2009). "Perceptions of Culture in Multicultural Space: Joint Presentation of Images from Two

- Cultures Increases In-Group Attribution of Culture-Typical Characteristics.” *Journal of Cross Cultural Psychology*, 40(2): 282-300.
- Cleveland, Mark ve Fabian Bartsch (2019). “Global Consumer Culture: Epistemology and Ontology.” *International Marketing Review*, 36(4): 556-580.
- Cleveland, Mark, Michel Laroche ve Ikuo Takahashi (2015). “The Intersection of Global Consumer Culture and National Identity and the Effect on Japanese Consumer Behavior.” *Journal of International Consumer Marketing*, 27: 364-387.
- de Mooij, Marieke (2019). “Fairy Tales of Global Consumer Culture in a Polirizing World.” *International Marketing Review*, 36(4): 581-586.
- de Vries, Eline L. E. ve Bob Fennis (2020). “Go Local or Go Global: How Local Brands Promote Buying Impulsivity.” *International Marketing Review*, 37(1): 1-28.
- Diamond, Patrick (2019). “Introduction.” *The Crisis of Globalization: Democracy, Capitalism and Inequality in the Twenty-First Century*. Patrick Diamond (der.) içinde. London and New York: I. B. Tauris. 1-24.
- Dicken, Peter (2015). *Global Shift: Mapping the Changing Contours of the World Economy* (7. Baskı). New York and London: The Guilford Press.
- Edelman (2021). “Trust Barometer 2021.”
<https://www.edelman.com/sites/g/files/aatuss191/files/2021-01/2021-edelman-trust-barometer.pdf>. Erişim Tarihi: 24.05.2021.
- Eren Erdoğan, İrem ve Taşkın Dirsehan (2017). “Exploring Local vs Global Brand Associations in an Emerging Market Using BCM Technique.” *Qualitative Market Research: An International Journal*, 20(3): 266-288.
- Fox, John. E. ve, Cynthia Miller- Idriss (2008). “Everyday Nationhood.” *Ethnicities*, 8(4): 536-563.
- Friedman, Thomas (2005). *Dünya Düzdür: Yirmi Birinci Yüzyılın Kısa Tarihi*. İstanbul: Boyner Yayınları.
- Gellner, Ernest (1992). *Uluslar ve Ulusçuluk*. İstanbul: İnsan Yayınları.

- Ger, Güliz (1999). "Localizing in the Global Village: Local Firms Competing in Global Markets." *California Management Review*, 41(4): 64-83.
- Gerth, Karl (2011). "Consumer Nationalism." *Encyclopedia of Consumer Culture (Vol. 1)*. Dale Southerton (der.) içinde. London: Sage Publications. 279-281.
- Ghemawat, Pankaj (2017). "Globalization in the Age of Trump." *Harvard Business Review*, July-August: 112-123.
- Gürhan-Canli, Zeynep, Gülen Sarıal-Abi ve Ceren Hayran (2018). "Consumers and Brands Across the Globe: Research Synthesis and New Directions." *Journal of International Marketing*, 26(1): 96-117.
- Hao, Jia, Dongmei Li, Luluo Peng, Siqing Peng ve Carlos J. Torelli (2016). "Advancing Our Understanding of Culture Mixing." *Journal of Cross-Cultural Psychology*, 47(10): 1257-1267.
- He, Jiaxun ve Cheng Lu Wang (2017). "How Global Brands Incorporating Local Cultural Elements Increase Consumer Purchase Likelihood: An Empirical Study in China." *International Marketing Review*, 34(4): 463-479.
- Hollensen, Svend ve Christian Schimmelpfennig (2015). "Developing a Glocalisation Strategy: Experiences from Henkel's Product Launches in the Middle East and Europe." *Journal of Brand Strategy* 4(3): 248-258.
- Holt, Douglas B., John A. Quelch ve Earl L. Taylor (2004). "How Global Brands Compete". *Harvard Business Review*, 82(9): 68-75.
- Jackson, Peter (2004). "Local Consumption Cultures in a Globalizing World." *Transactions of the Institute of British Geographers*, 29(2): 165-178.
- James, Paul (1983). "Australia in the Corporate Image: A New Nationalism". *Arena*, 63: 65-106.
- Kaldor, Mary (1996). "Cosmopolitanism versus Nationalism: The New Divide?" *Europe's New Nationalism: States and Minorities in Conflict*. Richard Caplan ve John Feffer (der.) içinde. Oxford: Oxford University Press. 42-58.
- Kania-Lundholm, Magdalena (2014). "Nation in Market Times: Connecting the National and the Commercial. A Research Overview." *Sociology Compass*, 8(6): 603-613.

- Kobayashi, Koji (2011). "Globalization, Corporate Nationalism and Japanese Cultural Intermediaries: Representation of Bukatsu through Nike." *International Review for the Sociology of Sport*, 47(6): 724-742.
- Koch, Natalie (2020). "The Corporate Production of Nationalism". *Antipode*, 52(1): 185-205.
- Koloğlu, Orhan (1999). *Reklamcılığımızın İlk Yüzyılı*. İstanbul: Reklamcılar Derneği Yayınları.
- Kurasawa, Fuyuki (2004). "A Cosmopolitanism from Below: Alternative Globalization and the Creation of a Solidarity without Bounds." *European Journal of Sociology*, 45(2): 233-255.
- Lakoff, George ve Mark Johnson (2015). *Metaforlar: Hayat, Anlam ve Dil*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Lekakis, Eleftheria J. (2017). "Economic Nationalism and the Cultural Politics of Consumption Under Austerity: The Rise of Ethnocentric Consumption in Greece." *Journal of Consumer Culture*, 17(2): 286-302.
- Levitt, Theodore (1983). "The Globalization of Markets." *Harvard Business Review*, 61(3): 69-81.
- Mazzarella, William (2003). *Shoveling Smoke: Advertising and Globalization in Contemporary India*. Durham, London: Duke University Press.
- McCracken, Grant (1986). "Culture and Consumption: A Theoretical Account of Structure and Movement of the Cultural Meaning of Consumer Goods." *Journal of Consumer Research*, 13(1): 71-84.
- Nebioğlu, Rahime Ç. (2021). "Postmodern Çağda Milli Kimliğin Yapımı ve Yapısökümü: İngilizliğin 50 Temel Özü". *Milli Folklor*, 17(130): 44-57.
- Öneği, Merve, Zeliha Eser ve Sezer Korkmaz (2019). "Consumers' Evaluation of Glocal Marketing Strategies of Global Firms in Turkey: An Example of a Glocal Product." *International Journal of Business and Administrative Studies*, 5(3): 109-118.

- Özkan, Derya ve Robert J. Foster (2005). "Consumer Citizenship, Nationalism, and Neoliberal Globalization in Turkey: The Advertising Launch of Cola Turka." *Advertising&Society Review*, 6(3).
- Özsomer, Ayşegül (2012). "The Interplay between Global and Local Brands: A Closer Look at Perceived Brand Globalness and Local Iconness". *Journal of International Marketing*, 20(2): 72-95.
- Özsomer, Ayşegül, Rajeev Batra, Amitava Chattopadhyay ve Frenkel ter Hostede (2012). "Global Brand Management Roadmap". *International Journal of Research in Marketing*, 29: 1-4.
- Perry, Nick (2013). *The Dominion of Signs*. Auckland: Auckland University Press.
- Prideaux, Jillian (2009). "Consuming Icons: Nationalism and Advertising in Australia". *Nations and Nationalism*, 15(4): 616-635.
- Ritzer, George (2003). "Rethinking Globalization: Glocalization/Grobalization and Something/Nothing." *Sociological Theory*, 21(3): 193-209.
- Robertson, Roland (1992). *Globalization: Social Theory and Global Culture*. London: Sage Publications.
- Robertson, Roland (2001). "Globalization Theory 2000+: Major Problematics." *Handbook of Social Theory*. George Ritzer ve Barry Smart (der.) içinde. London, Thousand Oak: Sage Publications. 458-471.
- Schultz, Don. E. ve Philip J. Kitchen (2000). *Communicating Globally: An Integrated Marketing Approach*. Lincolnwood, IL: NTC Business Books.
- Siamagka, Nikoletta-Theofania ve George Balabanis (2015). "Revisiting Consumer Ethnocentrism: Review, Reconceptualization, and Empirical Testing." *Journal of International Marketing*, 23(3): 66-86.
- Silk, Michael, David L. Andrews ve C. L. Cole (2005). "Corporate Nationalism(s)? The Spatial Dimensions of Sporting Capital." *Sport and Corporate Nationalisms*. Michael L. Silk, David L. Andrews ve C. L. Cole (der.) içinde. Oxford, New York: Berg. 1-12.

- Steenkamp, Jan-Benedict, Rajeev Batra ve Dana L. Alden (2003). "How Perceived Brand Globalness Creates Brand Value". *Journal of International Business Studies*, 34(1): 53-65.
- Steenkamp, Jan-Benedict (2019). "The Uncertain Future of Globalization: Implications for Global Consumer Culture and Global Brands". *International Marketing Review*, 36(4): 524-535.
- Strizhakova, Yuliya, Robin A. Coulter ve Linda L. Price (2008). "Branded Products as a Passport to Global Citizenship: Perspectives from Developed and Developing Countries." *Journal of International Marketing*, 16(4): 57-85.
- Tian, Kelly ve Lily Dong (2011). *Consumer-Citizens of China: The Role of Foreign Brands in the Imagined Future China*. London: Routledge.
- Torelli, Carlos ve Shirley Cheng (2011). "Cultural Meanings of Brands and Consumption: A window into the Cultural Psychology of Globalization". *Social and Personality Psychology Compass*, 5(5): 251-262.
- Trentmann, Frank (2007). "Citizenship and Consumption." *Journal of Consumer Culture*, 7(2): 147-158.
- Turner, Graeme (2016). "Setting the Scene for Commercial Nationalism: The Nation, The Market, and The Media." *Commercial Nationalism: Selling the Nation and Nationalizing the Sell*. Zala Volcic ve Mark Andrejevic (der.) içinde. Hampshire and New York: Palgrave Macmillan. 14-26.
- Ünsal, Yüksel (1984). *Bilimsel Reklam ve Pazarlamadaki Yeri*. İstanbul: ABC Kitabevi.
- Varga, Somogy (2013). "The Politics of Nation Branding: Collective Identity and Public Sphere in the Neoliberal State". *Philosophy&Social Criticism*, 39(8): 825-845.
- Van Dijk, Teun A. (2012). "A Note on Epistemics and Discourse Analysis". *British Journal of Social Psychological Society*, 51(3): 478-485.
- Volcic, Zala ve Mark Andrejevic (2011). "Nation Branding in the Era of Commercial Nationalism." *International Journal of Communication*, 5(1): 598-618.
- Williams, Raymond (1965). *The Long Revolution*. Middlesex: Penguin Books.

Williamson, Judith (2002). *Decoding Advertisements: Ideology and Meaning in Advertising*. London: Marion Boyars.

Xie, Yi, Rejeev Batra ve Siqing Peng (2015). "An Extended Model of Preference Formation Between Global and Local Brands: The Roles of Identity Expressiveness, Trust, and Affect." *Journal of International Marketing*, 23(1): 50-71.

Zarantonello, Lia, Silvia Grappi, Marcello Formisano ve J. Josko Brakus, (2020). "How Consumer-Based Brand Equity Relates to Market Share of Global and Local Brands in Developed and Emerging Countries." *International Marketing Review*, 37(2): 345-375.



Kültür ve İletişim

culture&communication

Yıl: 25 Sayı: 49 (Year: 25 Issue: 49)

Mart 2022-Eylül 2022 (March 2022-September 2022)

E-ISSN: 2149-9098



2022, 25(1): 238-265

DOI:10.18691/kulturveiletisim.998967

****Araştırma Makalesi****

Aygıt-İnsan, İnsansız-Yaşam: Teknolojinin Gölgesinde Bedenin, Duyuların ve Hafızanın Yeniden-Tasarımı*

Sertaç Timur Demir **

Öz

Bu çalışma tekno-sosyal çağın ilişkilerine olabildiğince gerçekçi perspektiften baktığı varsayılan bilim kurgu türü üzerinden eleştirel bir tartışma yapmayı hedeflemektedir. Bu tartışmanın odağında bedene, hafızaya ve duylara iyiden iyiye nüfuz eden teknolojik aygıtlar ve onların insani nitelikler üzerindeki dramatik izdüşümleri vardır. Makalenin argümanına göre ayırt etmek, merhamet göstermek, reddetmek, hata yapmak, dalgın olmak, görmezden gelmek ve unutmak gibi insana özgü vasıfların yerini gündelik yaşamı otomasyon kültüründe işleten, sürekli uyanık ve dinamik tekno-sistemler almaktadır. İnsanı mekanik akışa eklemleyen bu kültürde şiddet de sterilize edilmek suretiyle belirsizleştirilmektedir. Aygıtlar insan bedenini çevreleyen dış dünyaya değil; bizatihi bedene entegre ve bilinç dışına dönük şekilde tasarlanmaktadır. Özgürlük istencini de bulanıklaştıran bu coşkulu ve hızlı eğilim, uyumak dahil neredeyse tüm alışkanlıkları ve ayrıca duyları —özellikle de gözü— yeniden formüle etmektedir. Bunun sonucunda bir zamanlar tefekkür ve tahayyülün merkezinde olan duyu(ş)lar teknik olarak araçsallaşmakta ve aygıtların hizmetinde pasif eklentiler haline almaktadır. Bu nitel çalışmada söz konusu yaklaşımlar, son yıllarda oldukça popüler olan *Black Mirror* dizisinin *Senin Tüm Geçmişin* ve *Acımadan Öldürmek* bölümleri ışığında sosyolojik film analizi yöntemiyle incelenmektedir. Bu yöntem filmleri sanat alanına temas eden teknik ve estetik unsurlarından ziyade toplumsal yaşamın yansıması, yorumu veya temsili olarak ele almaktadır. Bu makalede odaklanılan iki bölüm de bu açıdan modern kültürün göstergelerinden olan teknolojik inovasyonların özellikle insan bedeni, hafızası ve duyları üzerindeki belirleyiciliğini tamamlayıcı tavırla izah etmesi bakımından dikkat çekicidir. Çalışmanın teorik çerçevesini ise modern tekno-kültürel değişimi sosyolojik

* Geliş Tarihi: 22/09/2021. 07/01./2022

** Gümüşhane Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü.
Orcid no: 0000-0002-9420-9416 , stdemir@yahoo.com.

yaklaşımın eleştirel penceresinden analiz eden Günther Anders, Jean Baudrillard, Zygmunt Bauman, Paul Virilio ve Byung-Chul Han gibi düşünürler oluşturmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Teknoloji, otomasyon, beden, hafıza, duyular.

Human as a Device, Life Without Man: Redesign of The Body, The Senses and The Memory in The Shadow of Technology*

Sertaç Timur Demir **

Abstract

This study aims to make a critical debate through the science fiction genre, which is assumed to look at the relations of the techno-social age from a realistic perspective. The focus of this discussion is the technological devices that penetrate the body, memory and senses and their dramatic projections on human traits. According to the argument of this article, human qualities such as distinguishing, showing mercy, rejecting, making mistakes, being absent-minded, ignoring and forgetting are replaced by constantly awake and dynamic techno-systems that operate in the automation culture of daily life. In this culture, which articulates the human being with the mechanical flow, violence is rendered obscure by being sterilised. Devices are not to the outside world surrounding the human body; it is designed in a way that is integrated with the body and oriented towards the unconscious mind. This intoxicated and rapid trend, which also blurs the will to freedom, reformulates almost all attitudes, including sleeping, as well as the senses—especially of sight. As a result of this, the senses, which were once at the centre of contemplation and imagination, are technically instrumentalised and become passive extensions in the service of devices. In this qualitative study, these approaches are analysed through the method of sociological film analysis and in the light of the episodes of the *Black Mirror* series, *The Entire History of You* and *Men against Fire*, which have been very popular in recent years. This method considers films as reflection, interpretation or representation of social life rather than technical and aesthetic elements that touch the field of art. In this respect, the two episodes focused on in this article in a complementary manner are remarkable in that they explain the decisiveness of technological innovations, which are the indicators of modern culture, especially on the human body, memory and senses. The theoretical framework of this paper consists of thinkers such as Günther Anders, Jean Baudrillard, Zygmunt Bauman, Paul Virilio and Byung-Chul Han who analyse the modern techno-cultural change from the critical perspective of sociological approach.

Keywords: Technology, automation, body, memory, senses.

* Geliş Tarihi: 22/09/2021. 07/01./2022

** Gümüşhane University, Faculty of Communication, Department of Radio, Television and Cinema.
Orcid no: 0000-0002-9420-9416 , stdemir@yahoo.com.

Aygıt-İnsan, İnsansız-Yaşam: Teknolojinin Gölgesinde Bedenin, Duyuların ve Hafızanın Yeniden-Tasarımı

Giriş

Yaşamı insan için konforlu ve yönetilebilir kılma vaadiyle üretilen teknolojiler, bugün itibariyle insanın kendisini önce monitorize sonra da kontrol eden bir egemenlik tavrına evrilmektedir. Bu makale de modern insanın aygıtla ilişkisinin fizikselden zihinsele kaydığını iddia etmekte ve bunun sonucunda yalnızca davranışları değil; irade, duyuş ve düşünce formlarını derinden tayin ettiğini savunmaktadır. Bu bağlamda bir zamanlar dışsal olan teknolojilerle bağın her geçen gün yükselen bir ivmeyle bedene ve varlığa içkin bir hal aldığı öne sürülmektedir (Demir, 2016: 516). Geline nokta teknoloji, bakılan ya da dokunulan yerin ucundaki hedef olmaktan çıkarak; bakışın ve dokunmanın yerini almakta ve belki de bizatihi kendisi olmaktadır. Çip ve implant teknolojileri de kullanıcı ile aygıt arasındaki kurucu anlayışı ters yüz edip teknik mesafeyi sınırlamaktadır.

Bu mesafesizleşme eğiliminde sanki her şey insanın hareket etmesine bile gerek bırakmaksızın doğrudan insana doğru gelmekte (Virilio, 2021: 121), —daha açıkçası insanın içinde büyümektedir. Bunun sonucunda Gerd Leonhard'ın sorduğu “biz mi makinenin içinde, makine mi bizim içimizde yaşıyor” sorusu (2018: 129) anlamlı bir yere oturmaktadır. Özne (kullanıcı) ve nesne (kullanılan) ilişkisinde kaygı verici belirsizliğe ve paradoksal yer değişikliğine neden olan bu eğilim sonucunda hiç kimse elindeki bunca aygıtla tam olarak ne yapacağını veya ne yapması gerektiğini bilememektedir. Benzer ekseninde Albert Caraco da ölüm teknolojilerini yorumlarken, her bir insanın kırk kez öldürülmesine yetecek kadar imkânla ne yapacağımızı bilmediğimizden ve bizim ölüme değil; ölümün bize dönük olduğundan bahsetmektedir (2019: 15). Dolayısıyla şiddet bile, bu çalışmada ele alındığı gibi, teknolojinin ellerinde olabildiğince steril ve neredeyse görünmez bir hal almaktadır.

Bu toplumsal körleşme halini kolektif hafızanın yitimi olarak teorize eden Paul Connerton için de (2014: 15) hayatın anlamı üzerinde köklü değişimler yaşanmaktadır, —ki bu “anlam” çoğunlukla ortak hatıralara yaslanmaktadır—. Teknolojik devrimin ileriye dönük attığı her adım, insanlığın mazisiyle, dolayısıyla kolektif bilinciyle bağını yeniden yapılandırmaktadır. Yani çarpık veya eksik bir

yorumlamayla salt bir kolaylık nesnesi olarak görülen otonom teknolojiler esasında kültürel, duyuşal ve belleksel dönüşüme öncülük etmektedir. Bu dönüşüm restorasyon şeklinde değil, rekonstrüksiyon olarak cereyan etmektedir. Hiç şüphesiz bu düşünce, önemli ölçüde dayanağını sayısız uygulamayı ortak bir ağ içerisinde birbirine ve kullanıcıya bağlayan akıllı teknoloji devriminden almaktadır.

Ann Winblad'ın öngörüsüne göre (2021: 80-81), önümüzdeki birkaç yıl içinde milyarlarca insan binlerce uygulama ve sensörle ağa bağlanarak "her şeyin interneti"nin bir araya getireceği sayısız cihazın istasyonlarından birine dönüşecek ve giyilebilir teknolojiler üzerinden hem veri alan hem de veri aktaran otonom bir yaşama sahip olacaktır. Marc Goodman da (2016: 326) tüm fiziksel objelerin IP adresine sahip olacağını söylediği bu gelecek tasavvurunda, örneğin evdeki kedinin veya saksının bile bilgi teknolojileri ağının bir parçası olacağını, eskiden sesi çıkmayan şeylerin de kendi hikâye ve geçmişini anlatabileceğini ve kullanım süreci içinde neyin yanlış ve gereksiz olduğunu tayin edebileceğini belirtmektedir. Belli bir devamlılıkta ve otomasyon kültürü içinde işleyecek bu sistemin insanın kendisiyle, zamanla, mekânla, emekle, tabiatla ve diğer insanlarla kurageldiği kadim ilişkiyi nereye götüreceği ise hâlâ çetin bir soru işaretidir.

Parmak ucuyla dokunarak ya da dokunmaksızın bakışla yönetilen, bedene temasla aktive edilen ve verileri otomatik işleyen her bilgi iletişim teknolojisi otomasyon kültürünün bir uzantısıdır. Dahası bu uzantılar, içinde yürütülen tüm insani ilişkileri biçimlendirmekte ve geçmiş (anılar) ile gelecek (beklentiler) kurgusunu yeniden içeriklendirmektedir. Yuval Noah Harari (2015: 399) bu belirsiz belirlenimi özellikle beyin-bilgisayar arayüzü tasarlama çalışmaları bağlamında ele alarak "bu tür arayüzler beyni doğrudan internete veya pek çok beyni birbirine bağlayıp bir çeşit beyin interneti kurarsa ne olur", "beynin kolektif bir hafıza bankasına doğrudan erişimi olursa insan hafızasına, bilincine ve kimliğine ne olur" ve "hayal sizin zihninizde değil de kolektif bir hayaller deposundaydı kendinizi nasıl bilebilir veya hayalinizin peşinden nasıl gidebilirsiniz" sorularını yöneltmektedir. Ona göre insanın bu şekilde aygıtlaşarak gayri-organikleşme sürecinin toplumsal, felsefi, psikolojik ve siyasi etkilerini anlamak için henüz vakit vardır. Bu tespit, teknoloji ile insan arasındaki mesafenin *henüz* tam olarak kapanmadığını ima etmektedir.

Yöntem, Yaklaşım ve Arka Plan

Bu çalışmada sosyolojik film analizi yöntemi uygulanmaktadır. Son yıllarda sosyolojinin çalışma sahasını genişleten filmler, bir sanat alanı olmasının ötesinde toplumsal projektör işlevi görmektedir (Diken ve Laustsen, 2019). Buna göre başlı başına çözümlene yöntemi olan sinema (Özden, 2004: 257), içinden çıktığı toplumun ve çağın izleriyle doludur. Filmler sınıf, cinsiyet, etnisite, bölge ve ulus gibi kültürel değerleri somutlaştırmaktadır (Bergesen, 2016: 585). İnsanların sosyal, politik, profesyonel, eğitimsel ve sosyal çevrede nasıl hareket ettiklerine dair görüşün görüntülerini ve anlatılarını temin edebilen filmler yalnızca toplum analizini temsil etmekle kalmaz; toplumsal analizin kendisi olurlar (Nascimento, 2019: 19-22). Modern kültürün görsel temelli oluşu, bir görüntü sanatı olarak sinemayı bir analiz aracı kılmaktadır. Toplumda yaşanmakta olan ile yaşanması muhtemel olan gerçekliğin de görüntüleri bazen eleştiri bazen de yeniden üretim işleviyle filmlerde karşılık bulmaktadır (Demir, 2013: 59).

Bununla birlikte sinemanın kendisi, özellikle sosyologların çalışma dünyasında üç temel varsayımla yapılandırılmaktadır: Nicel perspektifli üretim ve tüketim olarak sinema; kitleler üzerinde büyük etkisi olan bir toplumsal kurum olarak sinema; sosyo-kültürel bir dünya olarak sinema (Wejbert-Wąsiewicz, 2020: 94). Bu anlamda Robert J. Brym'ın sınıflandırdığı şekilde (2006), filmlerin toplumla kurduğu ilişkiyi tahlil ederken beş temel soru kriter olarak belirlenmiştir: Analiz edilen film toplumsal bağlamı nasıl yansıtıyor? Toplumsal gerçekliği nasıl çarpıtıyor? Ortak ya da evrensel toplumsal ve insani sorunlara ne ölçüde ışık tutuyor? Sosyolojik teori ve araştırmaların lehine veya aleyhine ne ölçüde kanıt sağlıyor? Biyografi, toplumsal yapı ve tarih arasında ne derece bağlantı kuruyor? Bu sorulara yanıt araması yoluyla bir filmin kültürel olarak varsaydığı şey, sosyolojik analizin sıklıkla gözden kaçan ancak önemli bir unsurudur (Bergesen, 2016: 593).

Elbette film, bir eser olarak kendini var eden bazı teknik parametrelerden oluşmaktadır. Filmin türü, teması, olay örgüsü, mekânları, yapısı, karakter inşası, kamera, imge, ışık ve ses kullanımları bunlardan bazılarıdır. Bu parametrelerin her biri tek tek veya birbirleriyle ilişki içinde analizin yöntemine dâhil edilebilmektedir. Sosyolojik film analizinin metodolojik gerekleri ise bu parametrelere ayrı bir kalemde değinmek yerine, çoğunlukla filmde beliren bütüncül anlatıya yoğunlaşmaktadır. Diğer bir deyişle filmler kendi teknik eksenleriyle veya sanatsal nitelikleriyle değil;

işledikleri güncel gerçekliğin gösterenleri olması itibariyle tercih edilmektedir. Belki de bunun sonucu olarak sosyologlar, analizlerinde toplumsal tasavvuru resmeden senaryoya (filmik hikâyeye) ve bu hikâyeye yön veren karakterizasyona (oyunculara) daha fazla yönelmektedirler. Bu durum genellikle bir filmi analiz ederken geçerli olduğu gibi dizileri analiz ederken de geçerlidir.

Yine de film ve dizilerin analizleri bağlamında belirli birtakım farklılaşmalar söz konusu olabilmektedir. Her şeyden önce diziler –şayet geçmiş bir döneme ait değillerse– devam etmekte olan, yani mesajını nihayetlendirmemiş eserlerdir. Bu sebeple dizilerde teknik bütünlük ve söylem devamlılığı olsa bile düşünsel dönüşümün yaşanması muhtemeldir. Oysa filmler üretim ve dağıtım süreçleri tamamlanıp; izleyiciyle buluştuktan sonra gündeme gelmektedir. Bu makalede incelenen *Black Mirror* dizisi ise beşinci sezonunu 2019 yılında yayınlamış ve o günden bu yana henüz yeni bir bölümle gündeme gelmemiştir. Bu diziyi, anlatı olarak diziden ziyade filme yakın yapan esas unsur ise her bölümün önceki ve sonraki bölümlerinden bağımsız olarak bir sorunsalı müstakil bir senaryo üzerinden işlemesidir.

Filmlerden farklı olarak diziler, ister televizyon isterse dijital platform dizileri olsun, eğlence endüstrisinin büyüyen sektörünü temsil ettikleri için (Colladon ve Naldi, 2019: 1), izleyicinin ilgisini sürekli canlı ve bağlı kılacak sansasyonel bir dil kullanmak ve içerik üretmek zorundadırlar. Filmler için kaçınılmaz tek seçenek olmayan bu durum, dizilerde ise çoğunlukla gerçekliğin abartılmasına veya bağlamından çıkartılmasına neden olabilmektedir. Görüntünün, doğal sesin ve bazen de sessizliğin gücünü kullanabilen filmlerin aksine dizilerin popüler ve tüketilir olma kaygısı, onu tümüyle diyalog odaklı yapmaktadır (Ryan, 2015). Çünkü çok diyalog, hikâyeyi hem kolay anlaşılır hem de takip edilebilir kılmaktadır. Oysa filmlerin dünyasında izleyicinin düşüncesini aktive eden belirsizlikler vardır. Sosyolog için bu belirsizlikler, meselenin çok farklı açılardan çözümlenmesine olanak tanıyan zenginliğin özüdür. Ne var ki film ve dizi arasındaki sınırlar, Maja Stanković'in tespit ettiği gibi (2018), her geçen gün bulanıklaşmaktadır. Zira Netflix başta olmak üzere Amazon, HBO, Apple TV ve Hulu gibi şirketler, faaliyetlerini film ve dizi başta olmak üzere medya içeriği üretimine doğru genişletmektedir. Örneğin 1997 yılında DVD kiralama şirketi olarak kurulan Netflix, bugün Hollywood'un egemen olduğu mevcut düzeni de değiştirmektedir (Stanković, 2018: 4).

Gerçekten de film sanatının tüm özelliklerini ihtiva eden dizileriyle birlikte Netflix, bugün sinema deneyimini hem üretim hem mekân tasarımı hem dağıtım ağı hem de seyir geleneğinin dönüşümü bakımından tersyüz etmektedir. Bunun bir çıktısı olarak Netflix birçok akademik çalışmada ağırlıklı izleme ve eğlence alışkanlıklarını değiştiren (Barker ve Wiatrowski, 2017; McDonald ve Smith-Rowsey, 2018) televizyon kültürünü dönüştüren (Jenner, 2018), içerik üretiminde köklü yeniliklere öncülük eden (Hasting ve Meyer, 2020) ve dijital dağıtım ağları oluşturup (Lobato, 2019); film tercihlerini belirli algoritmalar üzerinden yapılandıran (Frey, 2021) bir kırılma noktası olarak okunmaktadır.

Netflix’le özdeşleşen ve bu platformun popülerlik kazanmasına ön ayak olan *Black Mirror* dizisi tüm bölümlerinde teknolojinin birey ve toplum üzerindeki yıkıcı etkilerine değinmektedir. Bu açıdan özellikle eleştirel medya teorilerinin tartışıldığı *Black Mirror* (Cirucci ve Vacker, 2018) “dijital distopya” evreninin kodaçımını yapmakta (Keslowitz, 2020); kadim ahlak tartışmalarını yeniden gündeme getirmekte (Gibson ve Carden, 2021) ve güncel teknolojilerin yansımalarıyla olası toplumsal değişimlerin izdüşümlerini görünürleştirmektedir (Duarte ve Battin, 2021). Genel anlamda bir tür kültür değişimine öncülük eden teknolojik devrimlerin sınırsızlaşma eğilimi gösterdiğini ve bunun muhtemel sonuçlarını öngören bu çalışmalardan farklı olarak bu makalede sorunsal, “insanın akıbeti” üzerine odaklamakta ve bunu insanın dünyayla ve kendi varlığıyla arasındaki kadim bağ olan bedenin, duyuların ve hafızanın yeniden-formülasyonu bağlamında incelemektedir.

İster film ister dizi formunda olsun, *Black Mirror*’un sıradışı tasvirleri göz alıcı hızlı değişime bağlı olarak körelen insan algısının karşısında karamsar gerçekliği kaydedici ve gösterici bir formla sunabilmektedir. Jean Baudrillard’a göre de sinema, salt bir ekran ya da görsel biçim değil; bir fantazma, ayna ve hayal etkisi taşıyan bir şeydir (2019: 29). Özellikle günümüz sineması imasız, yanılısamız, boşluksuz ve hiper-görünür bir yapıdadır (Baudrillard, 2010: 29). Bugün bu dokunun belki de en çok bilim kurgu türünde vücut bulduğu iddia edilebilir. Netflix’te çok sayıda bilim kurgu dizisi, gelecek zaman tasarımını sinemasal olarak inşa etmektedir. Bu platformda her türden film ve dizi gösterilmekle beraber, son yıllarda özellikle bilim kurgu türündeki çalışmaların fazlalığı dikkat çekmektedir.

Bilim kurgu, içinde yaşadığımız tekno-kültürün güncel sorunsallarına eğilmektedir. Kullanılmış, kullanılmakta olan ve kullanılması planlanan teknolojik

aygıtların ellerinde şekillenerek hayat bulan bilim kurgu (Braidotti, 2018: 151), tıpkı *Black Mirror* dizisinde olduğu gibi, genellikle distopik bir tutum içinde felaket senaryolarıyla yüklüdür. Ağırlıklıla öngörülebilir yakın-geleceği kapsayan bu karamsar yaklaşım, yaşanmakta olan radikal değişimlerin hâlihazırda neden olduğu sosyo-psikolojik hasarların çağrışımlarından beslenmektedir. Başka bir ifadeyle bilim kurgu filmleri, bir yandan geleceği gösterir gibi yaparken; şimdiki zamanın yaşanmakta olan deneyimlerini belirginleştirmekte ve toplumsal değişimi sinematik gösteri formunda “şimdi”de toplamaktadır. Belki de bu yüzden Leonhard “eskiden bilim kurgu olarak kabul edilen kavramların çoktan kanıtlanmış bilimsel olgulara dönüştüğü bir noktadayız” demektedir (2018: 177). Teknolojinin, dolayısıyla da insanlığın “olası” geleceğini görebilmek adına, Daniel Franklin bizleri üç şeye bakmaya davet etmektedir: geçmiş, bugün ve bilim kurgunun hayal dünyaları (2021: 19).

Bilim kurgunun toplumsal-gerçekçi hayal dünyası, bu çalışmada, *Black Mirror* dizisinin iki bölümünden hareketle teknolojik ilerlemenin yönü ile modern bireyin bedeni, hafızası, duyuları ve dolayısıyla bilinci arasındaki belirleyici yakınlaşmanın izini sürmektedir. Her iki bölüm ortak bir yaklaşımla insan vücuduna takılmış implant ve çip gibi aygıtlar yoluyla hafızanın ve özgür iradenin nasıl askıya alındığını —daha doğrusu yönetilebildiğini ortaya koymaktadır. *Senin Tüm Geçmişin* (2011) bölümünün başkarakterli Liam yaşadığı, gördüğü ve duyduğu her şeyi eşzamanlı kaydedebilen bir çiple yaşamaktadır. Diziye göre hemen herkesin kullandığı bu çip, kulağın hemen arkasına monte edilmektedir. Bu çip, kullanıcısının gözünü hem bir kamera gibi kullanarak gördüğü, duyduğu ve yaşadığı her şeyi dijital bellekte toplamakta hem de bunları yine göze yansıyan bir tür sinema perdesi gibi yansıtabilmektedir. Görüntüler, çipin bir uzantısı olarak verilen dokunmatik aygıt sayesinde istendiği zaman ve istendiği kadar geriye ve ileriye sarılabilmektedir. Dizi, makalenin sonuç bölümünde ortaya konduğu gibi, başta faydadan ibaret olduğu düşünülen kişiselleştirilmiş aygıtların tekinsizliğini resmetmekte ve çözüme giden yolun ipuçlarını vermektedir.

Acımadan Öldürmek (2016) bölümünde de yine beyinlerine yerleştirilmiş implantlar nedeniyle esasında insan olan düşmanları birer yaratık gibi gören askerlerden Stripe’ın hikâyesi anlatılmaktadır. Bu implant gerçeğin görülmesine ve duyulmasına engel olduğu gibi insanların merhamet, insaf, vicdan ve duygulanım vasıflarını etkisiz kılmaktadır. Bu yüzden bu teknolojiye “maske” denmektedir. Stripe iki ayrı ve karşıt dünya arasında gerçeği fark ederek yeni ve görünmez savaş

teknolojilerinin ve yeni şartlandırma tekniklerinin ürettiği topyekûn tehdidi gözler önüne sermektedir. Terörün, savaşın ve öteki'nin tanımlarını tersyüz eden bu bölümde implant teknolojilerinin insanlığı “olmak ya da olmamak” türünden keskin bir yol ayrımına taşıdığı iddia edilmektedir. Bölümde ayrıca düşman olarak tasvir edilen ve yok edilmesi gerektiğine inanılan insanların, kusursuz ari ırkın veya idealize edilen toplum figürünün dışında kalan sorunlu tipler olduğu vurgulanmaktadır. Stripe'ın işin sonunda, yani farkındalığa ulaştıktan sonra, almayı istediği özgürleşme kararının ise ciddi bedelleri vardır —ki bu bedeller günümüzün aygıtlaşan insanı için de geçerlidir.

Bu makalede *Black Mirror* dizisinin bölümlerindeki hikâyeler; bu hikâyeleri somutlaştıran karakterler ve karakterlerin temsil ettiği dönüşümler sosyolojinin eleştirel süzgecinden geçirilmekte ve söz konusu tekno-değişimin özellikle beden, duyular ve hafıza üzerindeki yansımaları ele alınmaktadır. İnsan tabiat ve bilindik alışkanlıklarının yerine teknolojiye daha içkin ve duyusal açıdan mekanik bir form geliştirildiği, dahası bunun gündelik yaşamın olağan işleyişini aşındırdığı öne sürülmektedir. Bu tezin ortaya konması adına makalede şu sorulara yanıt aranmaktadır: Tekno-toplumsal değişimin izlenmesinde film ve dizi gibi görsel ürünlerin, özelde bilim kurgunun rolü nedir? İnsan ile aygıtlar arasındaki yakınsamanın —şiddetten emeğe dek— ürettiği sonuçlar nelerdir? Her geçen gün yaygınlaşan otomasyon teknolojileri insan bedeni ve duyularını nasıl etkilemektedir? Hafıza ve hatıranın imhasında / yeniden inşasında dijital bellek teknolojilerinin payı nedir, bu süreç bilince nasıl yansımaktadır? Modern insanın bu derin girdaptan kaçış güzergâhı kalmış mıdır, örneğin bir insan ihtiyacı ve iradesi olarak uyumak ya da gözleri kapatmak bu anlamda elzemse de aynı zamanda olası mıdır? Son olarak, analiz edilen dizilerin önerdiği çözüm ve çözümler, günümüz insanı için ne ifade etmektedir?

Aygıt-İnsan ve Mekanikleşen Steril Şiddet

İnsan ve aygıt arasındaki “akıllı” (smart) ilişki tüm yaşamı içine almaktadır: akıllı ev, akıllı araba, akıllı telefon, akıllı üniversite, akıllı alışveriş... Kişiyi, kendisinden topladığı verilere göre algoritmik olarak tanı(m)layan bu akıllı sistemler, ona daha konforlu ve pratik yaşamın cazip imkânlarını —üstelik her geçen gün düşen fiyatlarla pazarlamaktadır. Böylece sürekli izleyen, haberdar olan ve beklentilerini gözeten kusursuz bir asistan rolü üstlenmektedir. *Senin Tüm Geçmişin* bölümündeki

karakterlerden Liam'ın beynine ve gözüne bağlı olan çip, ona geçmiş olan şeylerin anlık kaydını yapmakta, hafızanın yerini almakta ve bu arşivi erişilebilir kılmaktadır. Öyle ki bir sahnede Liam, güvenlikten geçerken polisler geçmiş birkaç günün görüntü kaydını paylaşmasını isterler. O da kişisel verilerini bir hamlede güvenlik mekanizmalarına aktarır. Bu durum, ilerlemeci teknolojinin en esaslı sorunsallarından biri olan mahremiyet ve özerklik meselesini yeniden gündeme getirmektedir. Böylesi asistanlar, kullanıcıya satın almayı düşündüğü ürünler, arabasının yaklaşan bakımı, evindeki ocaktan sızan gaz veya nabzında beliren olağandışı düzensizliklere dair şaşmaz hatırlatmalar yapabilmektedir. Harari'ye göre (2017: 410) bu algoritmalar kişiye kiminle evlenmesi veya hangi mesleği seçmesi gerektiğini de söyleyecektir.¹ Bu şekilde “bilgisayarda yaşama” fikri belki de ancak süper güçlere sahip bir robotun deneyimleyebileceği bir duruma denk olduğu için insanla aygıtın arasındaki benzeşme zamanla ayırt edilemez olacaktır (Kaku, 2019: 220-221).

Acımadan Öldürmek bölümünde asker Stripe da beynindeki implant nedeniyle bir insan olarak bu ayırt edilemezliği bizzat duyumsamaktadır. Bu durumda kendisinin yaptığını sandığı eylemler onun iradesiyle gerçekleşmemekte, aksine yalnızca önceden tanımlanan prosedürü takip etmektedir. Bu, askeri teknolojik şartlandırmanın ileri aşamasıdır. Gerçekte insan, dizideki uzmanın da Stripe'a dediği gibi, ne kadar şartlandırılrsa şartlandırılınsın başka bir insanı kolayca ve tereddüt etmeden öldüremeyecektir. Yani onun vicdanı ve merhametli tabiatı, öldürme işini üstlenmiş bir insan-asker için handikap olacaktır. Dizide olduğu gibi, kendilerine gösterilen hedefi vurmada şaşmayacak bir irade ve teslimiyete ulaşmaları için askerlere implant takılması bu nedenledir. Bir tür robot-askerlere dönüşen bu insanların gözlerine yansıyan görüntüde düşmanlar birer canavar gibi gösterilmektedir.² Askerler onları “böcek” olarak tanımlamaktadırlar. Gerçek bir “görme”den bahsedilemeyecek bu flu durumda “teknoloji, kurbanlarını görünmez hale getirmekte” (Hobsbawn, 1996: 67) ve görünür olanı korkunçlaştırmaktadır. Bu sayede kişiler artık “Öteki”yle yüz yüze gelmemekte (Baudrillard, 1995: 116) ama kendisiyle de çatışmamaktadır.

¹ Microsoft'un yapay zekâ tabanlı sohbet (chatbox) uygulamaları Zo, Tay ve Ruuh hali hazırda benzer bir misyona sahiptir. Ayrıca Japonya'da hükümet, düşen doğum oranlarını arttırmak için yapay zekâyı kullanan çöpçatanlık sistemini desteklemektedir (Reuters, 2020).

² The Economist'te “Morals and the Machine” (2012) başlıklı makalede ise robot askerlerin tecavüz etmeyeceğinden, öfkeyle bir köyü yakmayacağından veya savaşın stresi altında kararsız kalmayacağından bahsedilmektedir. Bu yazıya gönderme yaparak karşıt görüş sergileyen Rosi Braidotti ise robotların militer bir tabiata sahip olduğunu savunmaktadır (2018: 60).

Leonhard'a göre (2018: 148) nihilizm bulutunda gezinen teknoloji etik ve inançtan yoksundur. Teknoloji formundaki öldürmenin, öldürmeyi gerçekleştiren mekanizmaları düşününce o kadar da titretici olmaması (Bauman, 2011: 249) bundandır. Tuşlardan, kollardan ya da klavyelerden oluşan bu şiddet tarzına tabi olan öldürme operatörü empati ve hayal gücünden muaftır (Bauman, 2013: 185). Öyle ki teknoloji-temelli kitlesel imhada her girişim bir tür deney formunda gerçekleşmektedir.³ Eduardo Galeano da "silah fabrikaları kendi ihtiyaçları ölçüsünde düşman yaratan fabrikalar gibi çalışıyor" (2017: 121) derken aynı endüstriyel deneyselliğin altını çizmektedir. Benzer şekilde Baudrillard da modernliğin "düşman-Öteki" üretme çağı olduğunu şöyle anlatmaktadır:

Modernlikle birlikte Öteki'ni üretme çağına girilmektedir. Mesele artık onu öldürmek, yiyip bitirmek ya da baştan çıkarmak, ona karşı koymak, onunla yarışmak, onu sevmek ya da ondan nefret etmek değil, mesele önce onu üretmektir. O artık bir tutku nesnesi değil, bir üretim nesnesidir (2001: 45).

Gerçekten de "Öteki"de karşılık bulan bu paradoksal güvenlik girişimi büyük oranda endüstriyeldir (Baudrillard, 2016. 321). Zygmunt Bauman'a göre de (2019: 32) yabancıların ve yabancılığın imhası yaratıcı bir yıkımdır; düzen-inşasının, ulus-inşasının, devlet-inşasının ayrılmaz parçasıdır.

Acımadan Öldürmek bölümünün verdiği önemli mesajlardan bir diğeri de tüm bilimsel faaliyetlerin askeri alanda yoğunlaştığı, —daha da açıkçası bilimin pratik olarak kötülüğün üretiminde kullanıldığıdır. Walter Benjamin'in ileri görüşlü bir tespitle ifade ettiği gibi (2007: 137), savaşlar çarpışmadan ziyade bir tür hesaplama sorununa dönüşmektedir. Programlanmış savaş kültüründe şiddetin üretilmesi için, Hannah Arendt'in tezinin aksine (2012: 75-80), artık şiddeti doğuran olay ve koşulların içerdiği cazibeye ihtiyaç olmadığı gibi, böyle bir "şiddet pratiğinin" sarhoş edici büyüüne de yer yoktur. Şiddet uygulamanın ve öldürme ediminin güç ve iktidar duygusunu arttırdığını iddia eden Byung-Chul Han'ın da (2018: 25-26) aksine denebilir ki, teknolojikleştirilmiş şiddet formunda güç, şiddet eylemini arttırmaktadır —ki artık burada insani bir duygudan bahsedilemez. Nitekim Günther Anders'in incelikle tespit ettiği gibi "aygıtlar dünyası, bizleri, şiddet rejimlerinin ya da diktatörlerin şiddete dayanak oluşturan dünya görüşlerinin herhangi bir zamanda yapabileceğinden de

³Bu minvalde Paul Virilio, yaşlı bir Japon dostunun kendisine dediklerini alıntılanmaktadır (2021: 33): "Amerikalıları başımsızlığın nedeni Hiroşima'nın yalnızca bir savaş eylemi değil, bir deney olması".

tarihte yapabildiğinden de çok daha despotça, çok daha karşı konulmaz ve çok daha kaçınılmaz biçimde hizaya getirmektedir. Günümüzde Hitlerlere, Stalinlere ihtiyaç yoktur” (2018: 253). Esasında kendisine ihtiyaç kalmayan şey yalnızca şiddet özneleri değil; otonominin güvencesine sığınan modern insanın kendisidir.

İnsansız Yaşam ve Otonom Teknolojiler

Makinelerin herhangi bir insan müdahalesi gerektirmeksizin otomatik olarak işlediği düzeni ifade eden otomasyon, hakkında karşıt görüşlerin belirttiği iki uçlu bir mesele olmayı sürdürmektedir. Otomasyon fikrine iyimser yaklaşanlar onun üretkenliği arttıracığını ve işçileri ağır işlerden kurtaracağını savunurken, birçokları ise üretkenlikle beraber işsizliğin artacağını, emeğin değersizleşeceğini ve işçilerin birer makine parçasına dönüşeceğini öne sürmektedir (Hong, 2016). Otomasyonun yaygınlaşmasını destekleyenlerin düşünsel arka planında makinenin ucuz, hızlı ve etkili; insan gücünün ise pahalı, yavaş ve yetersiz olduğu argümanı yatmaktadır (Leonhard, 2018: 81).

Bu bağlamda özellikle sosyal ve beşerî bilimler, otomasyona insani vasıflar ve değerler üzerinde yıkıcı ve köreltici etkisi olduğu savıyla eleştiri getirmektedir. Örneğin Anders'e göre (2018: 91), bedenin katılımını ve duyuların aktiflik düzeyini etkileyen otomasyon kültüründe fiziksel hareketsizliğe ücretlendirilmiş dikkat eşlik etmektedir. Leonhard'ın yaklaşımında (2018: 72) makine başında duran otomasyon elemanı tümüyle işlevsizleşmekte ve bu nedenle ücretli işçiliğin sonu gelmektedir. Richard Sennett meseleyi daha dramatik bir noktaya taşımakta ve deneyim fikrine kayıtsız olan otomasyon eleştirisi üzerinden her bir teknolojik gelişmenin insan becerilerinin tükenişine yol açtığını ifade etmektedir:

Bilgisayar ve mikroelektronik alanında yaşanan devrim sayesinde büyükbabamın robot kolu artık ekran üzerinde hızlı ve etkili bir şekilde tasarlanabilecek bir alet; büyükbabamın tasarladığı karmaşık, hassas çark ve kolların yerini mikroişlemciler aldı. Hizmet işlerinde otomasyon, eskinin bilim kurgusunu bugün teknolojik gerçekliğe dönüştürdü. Akıllı telesekreterlerden —gelecekte çağrı merkezlerini bekleyen otomasyon tehdidi— ya da arka-büro muhasebesi, stok yönetimi ve tezgâh-önü satışı dönüştürmüş olan barkod okuyuculardan bahsediyorum. Elektronik, ayrıca, kalite kontrolünün otomasyonunu da mümkün hale getirdi; insan gözünün yerini daha hassas olan lazer algılayıcılar aldı (2011: 61).

Anders otomasyon işçiliğinden bahsederken bunun olsa olsa bir tür “obje çobanlığı” olduğunu ve alın terinin bile bu işçilere çok görüldüğünü işaret etmektedir

(2018: 116-117). Ona göre, makinelerin işçilere değil; işçilerin makinelerin emrine tahsis edildiği bu ironik durum (Anders, 2018: 88), çalışmanın değil; çalışmamanın sonuçlarını müphemleştirmekte (2018: 120) ve bugün yaşanmakta olan “uğraş özlemi”nin özünü teşkil etmektedir (2018: 124). Bu özlem Sennett’in analizinde “işe yaramazlık kâbusu”⁴ olarak karşılık bulmaktadır (2011: 58). Bu şekilde bir “fazlalık olma” algısı, Abbe Pierre ve Albert Jacquard’a göre (2015: 29), sefaletlerin en büyüğüdür. Öte yandan emeğe dayalı işlerin azalmasıyla proletarya azınlık haline gelmekte (Toffler ve Toffler, 1994: 56) ya da otomatizme adapte yeni tip robotik proletarya yükselmektedir.

Gerçekte otomasyon, yalnızca iş ve çalışma ekseninden çıkmakta ve modern gündelik yaşamın belirgin bir nosyonu haline gelmektedir. Otomasyon, önceden insanın belirlediği ama zamanla onun iradesini boşa çıkaran her türlü ilişkiyi nitelemektedir. Günümüzde zenginlik üretimi bile büyük oranda insan emeğinden bağımsızlaşmaktadır (Han, 2020: 58). Dahası otomasyonun gerektirdiği ve getirdiği standartlaşma da —zanaatkâr yaratıcılığının aksine— yalnızca ürünlerin değil; üretimin ve tüketimin⁵ tüm dinamiklerinin belli başlı kalıp figürlere indirgenmesine yol açmaktadır. Jacques Ellul bu tür standartlaşmanın, insan kararlarından ziyade talimatlara dayanması bakımından gayri-şahsi olduğunu belirtmektedir (2003: 21). Nitekim otomasyon kültüründeki sayısal kodlamalar dili nasıl işlevsizleştirirseyse, bilişim ve makinelerin otomatizmi de bedeni/emeği gereksizleştirir (Baudrillard, 2012: 44). Hatırla(t)ma işleviyle yüklü ve geniş tabanlı boşluğu olan makineler de günümüzde insan hafızasının yerini almaktadır. Dijital bellekler, insan hafızasını desteklemek suretiyle zayıflatmaktadır. *Senin Tüm Geçmişin* bölümünde kurgulandığı-tahayyül edildiği gibi, tekniğin sağladığı imkân sonucu bir parmak hareketiyle görsel olarak geri-ileri sardırılabilen bir mazi, esasında insan hafızasını dışlamaktadır. Fakat bu dışlama, Liam’ın da tecrübe ettiği gibi, yalnızca fırsat ve olanaklar getirmemektedir.

⁴ Sennett, bu kâbusu tehdit olarak şekillendiren üç kuvvetten birinin otomasyon, diğerlerinin küresel emek arzı ve yaşlanma yönetimi olduğunu belirtmektedir (2011: 58).

⁵ Otomasyonun sağladığı sürdürülebilir hız, üretimin temel dinamiği olan tüketicileri de hıza müptela etmektedir. Bugün sabırsızlığın kurumsallaştığından bahsedilebiliyorsa (Sennett, 2011: 82), bir noktaya kadar bu, bir kez kurulduktan sonra meşakkatsiz şekilde sensörlerle takip edilebilen otomasyon sisteminin çıktısıdır. Yine de buradaki hız tasarımının lineer ve yenilikçi bir ilerlemeyi değil; döngüsel devamlılığı çağırıştırdığının altı çizilmelidir. Han’a göre de (2019: 23) yaşadığımız dünya ebedi tekerrür dünyası olduğu için hızlanmanın hiçbir anlamı yoktur ve olmayacaktır.

Hafızanın Sonu ya da Son İnsan Hatıraları

Dijital hafıza aygıtlarına güç katan “Bulut” (cloud) teknolojisinin yaygınlaşmasıyla beraber verilerin kaydedilmesi için büyük fiziksel mekânlara ihtiyaç duyulmamaktadır. Bir zamanlar ruhbilimsel yıkıntılar alanı ve anılar yığınağı olarak tasvir edilen hafıza (Bachelard, 1988: 57), bugün sanal bir boşluk içinde salınmaktadır. Bu yapay bellekler, yerini aldığı insan belleğini işlevsizleştirmek suretiyle derin bir kayba uğratabilmektedir. Nitekim yaşamını taşınabilir veya sabit dijital cihazlarda arşivleyen modern insan için herhangi bir yıkıntı veya yığınaktan bahsetmek mümkün değildir. Öte yandan bu arşiv imgesi oldukça kırılğan ve uçucudur: en ufak teknik hasar ya da hata sonucu tüm kayıtlar yitirilebilmektedir. Arşiv o denli müphemdir ki, dijital belleğin içindekiler anıların kişide bıraktığı duygusal veya duyusal izlere göre değil; en fazla birer ekran görüntüsü olarak dosya türüne, yüklenme tarihine, kayıt ismine ve kapladığı “siber” alana göre kategorize edilmektedir. Liam’ın kullandığı çipin üretici şirketi, “anılar yaşamak içindir” şeklinde reklam yapsa da, burada yaşanan değil; yalnızca seyredilen bir geçmiş imgesi vardır.

Bellek aygıtlarının merkeze oturduğu bu tür bir yaşamda, insanı maziye götürecek hatıralar da sessiz ve görüntüsüzdür. Gerçekte hepsi bir “yer”e yerleşen hatıralar (Bachelard, 2014: 30), dijital düzlemde mekânsız ve zamansızdır. Bunların yalnızca simülasyonları vardır. Böyle olduğu için *Senin Tüm Geçmişin* bölümündeki karakterler, yaşanmış olan ama tam olarak hafızalarında birikmeyen anıları sadece birer film görüntüsü gibi seyretmektedirler. Yine de bu tür bir hatırlama seyri tümüyle unutulmazdır da. Nitekim burada tüm “an”lar satın alınan hizmetin dijital bankasında daima gösterime hazırdır. Bu nedenle hafıza artık, Pascal Quignard’ın teorisinin aksine (2005: 50-51), öncelikle unutulacaklar arasında yapılan bir seçim değildir. Çünkü yine bir zamanlar geçmişin tiyatrosu olarak görülen hafıza (Bachelard, 2014: 38-39), günümüzde tümüyle unutmamayı vaat eden teknolojilerin elinde etkisizleştirilmektedir. Böylece anılar, mazinin insan hafızasına izdüşümüyle değil; araçların ürettiği boyutsuz ve duyuşuz temsiller halinde sıralanmakta ve yapılandırılmaktadır.

Teknolojilerin şekillendirdiği eşyaların, binaların veya ilişkilerin “kısa” ömürlü oluşunun verdiği en köklü hasar belki de yine hafıza üzerindedir. Çünkü anılar biraz da nesnelere ve nesnelere etrafında gelişen insani ilişkilere tutunarak canlı

kalmaktadır. Yani insan, anlara kanca atan “hatırlatıcı nesneyi” yitirdiğinde, ona sinen ve ondan neşet edecek maziye de yitirmiş olmaktadır. Bu kaybın baş döndürücü hızı, geçmişin benliğe tutunması bir yana, ona yaklaşmasına dahi izin vermemektedir. Bunun sonucu olarak modern yaşamda zaman muğlâk, olaylar kırılğan ve ilişkiler de sathidir. Dahası hafıza yalnızca unutulan geçmişe ya da hatırlanan “şimdi”ye değil; beklenen geleceğe de gönderme yapmaktadır. Geçmişin korumanın ve geleceği yaratmanın nedeni ölümlülüğün farkında olmak olduğundan (Bauman, 2012: 17), dijital belleğin dünyasında ölüme dair herhangi bir ima ya da mesaj tezahür etmemektedir. Sanki her şey burada ölümün ve ölümlülüğün izlerini silmeye veya hiç değilse bastırmaya çalışır gibidir.

Oysa geçmişin gerçek imgesi ansızın yanıp sönen bir resim olarak yakalanabilmekte ve gücünü de yitirme olasılığından almaktadır (Benjamin, 2018: 41). Dijital hafıza, kullanıcısıyla arasında anlık kesişmenin ya da yitirmenin⁶ olmadığı, ödenen ücrete göre hizmetlendirilen ve gücünü de devamlı erişilebilir olmasından alan gayri-insani bir sisteme denk düşmektedir. “İnsan hafızası zorunlu olarak unutmaya içeren bir anlatı, bir öyküdür. Dijital hafızaysa eksiksiz bir toplama ve ayırma” (Han, 2020: 74). Bunların ilkinde savruk gibi duran ama belli bir anlatı sistematigi içinde sürekli devinen doğal bir akış varken; diğerinde ise klasörlendirilmiş ama anlamsal bağı kayıp ve olaylar arası ilişkisi meçhul bir depolama tavrı hakimdir. Yapay zekânın devreye girdiği sıralama modellerinde bile insan hatıraları kişinin kendi çapraşık deneyim ve duyularına göre değil; teknolojinin onun için düzenlediği ve tüm kusuru aşırı kusursuz olma çabasından⁷ gelen kurguya göre imal edilmektedir. Virilio da internet ağlarının arasında yaşayanları tanımlarken, onların hafızalarının gereksizce ve dikkatsizce bir araya getirilmiş imgelerin çöplüğüne dönüştüğünden bahsetmektedir (2021: 40).

Hafıza eş zamanlı olarak lütuf ve lanettir (Bauman, 2010: 81). Hatırlanması gerekeni unutturmadığı için lütuf, unutulması gerekeni hatırlattığı için lanettir. Fakat bu haliyle bile hafıza saf bir hatırlamanın aracı değildir. O, hatıraları seçerek ve yorumlayarak bilincin önüne taşımaktadır. Öyle ki her hatırlama bir hikâye anlatımı

⁶ Geçmişe dair özlem de yine bu yitirme ve yer değiştirme duygusuna koşuttur (Boym, 2009: 14). Zira her an erişilebilir olan ve unutulamayan bir geçmiş duygusu, nostaljinin ve melankolinin -dolayısıyla sanatsal üretkenliğin de- ölümüdür.

⁷ *Acımadan Öldürmek* bölümünde, Stripe’a maskeleri neden ürettiklerini anlatan uzman da, bu kusursuzluk arayışına işaret eder. Ona göre öldürülmesi istenen bu böceksi insanlar, yapılan tarama sonucu ya gen ya kişilik yapılarının bozuk olduğu tespit edilen, yani kusursuz toplum inşasında tehdit oluşturan kişilerdir.

gibidir (Bauman, 2010: 81). Bu anlatımın içinde genellikle kötü, eksik ve zayıf olana yer verilmemektir. Mazi, hafızanın yorumlayıcı tasarımında pürüzsüzlüğe eş olumlamayla inşa edilmeye daha meyillidir. Oysa sanal bir hafıza, kişiyi böylesi bir kaçıştan da alıkoymakta, sıradan ya da çarpıcı dijital izleri tehditkâr bir olasılık formunda kişinin karşısına getirebilmektedir. Bu çeşit hafızanın anlatısı, doğal olanın aksine, hayal gücüne ne gerek ne de boşluk bırakmaktadır.

Aygıtlaşmanın Seri Göstergeleri: Uykusuz ve Göz Kapaksız

Aygıtlaştırılmış dijital dünya, insan yaşamının hemen tüm köşelerine hücum etmekte, disiplinize edici baskı yerine gönüllü katılımı teşvik ederek hemen tüm karşıtlıkları kendi potasında eritmektedir. Jonathan Crary'nin kapitalizmin saf dışı bırakmadığı tek doğal koşul ve geriye kalan tek bariyer olarak tasvir ettiği uyku (2019: 78) bile esasında bu kuşatmadan payını almaktadır. Özellikle *Acımadan Öldürmek* bölümünde uyku, sistem tarafından bilinçli olarak yönetilen bir alanı işaret etmektedir. Marshall McLuhan da uykuya sembolik bir anlam atfetmekte ve mekanik çağın değerlerini yutan aşırı enformasyon yüklemesinin istendik sonuç vermesi için kullanıcıların derin uykuda olması gerektiğini vurgulamaktadır (2001: 38). Bu Lewis Mumford'un (2017: 38), "her kültür kendi rüyasının içinde yaşar" sözüyle örtüşmektedir. "Bu uygarlık ne çiçekleri uyutuyor ne tavukları ne de insanları. Kış bahçelerindeki çiçekler daha hızlı büyüsünler diye sürekli ışığa maruz bırakılıyor. Yumurta fabrikalarındaki tavuklara da gece yasak. Satın alma hırsı ve ödeme kaygısı yüzünden insanlar da uykusuzluğa mahkûm" (Galeano, 2017: 254).

Oysa bir zamanlar uyku, gerçekten de insanları gündelik yaşamın koşuşturmasından uzak tutabilecek bir tür sığınaktı. Yatak, Quignard'ın tespit ettiği gibi (2001: 85), düşmanlığa konu olmayan sessiz dünyaya ait bir nesneydi. Fakat yaşamın hızlanması ve rüyaları işgal eden görsel uyarıcıların çoğalması, tekno-kapitalist iletilerin uykuya nüfuz etmesine neden olmaktadır. Han'ın dediği gibi (2019: 17) her hızlandırılmış edimin kışkırttığı huzursuzluk hali uykuya da sızmaktadır. Deneyim ve anıların geri plana çekildiğinde —ki uyku tam da böyledir— insan oldukça savunmasız kalmaktadır (Canetti, 2001). Uyku ile uyanıklık arasındaki mesafe bunun sonucu olarak kapanmakta, modern insan aygıtlara entegre edilmiş bedeninde kesintisiz bir teyakkuz halini tecrübe etmektedir. Uyurken ayık, ayıkken uykulu olmaya itilen aygıt-insan, üzerinde üretilen her türlü stratejiye karşı sürekli

hazır ve nazır olmaktadır. Bu insan tipolojisinin devamlı yaşadığı yorgunluk ve bıkkınlık hali de, emek gücünün sarfedilmesinden ziyade tam da bu daimi bağlantıda olmasıyla ilgili olabilir. Lefebvre'ye göre aşırı aktiflik rejimi, duysal olarak kendi yaşam ritmine uyum sağlayamayan gerilimli bireyler türetmektedir (2012: 125).

Sürgit seyirle doldurulmuş bir gündüzün sonunda dinginliği arayıp uykuya sığınan göz de gün boyu yine bu yoğun görsel yığılmanın gölgesinden ayrılamamaktadır. Tam bu noktada aygıtlaşan-insan figürünün en hayati unsurlarından biri olan ve kullanıcıların araçlarla aralarındaki bağın özünü teşkil eden göze değinmek gerekmektedir. Leo Mirani, gözün teknoloji için ayrıcalıklı bir yere sahip olduğunu şu söz ve soruyla açıklamaktadır: “Kontakt lenslerin ardından, göz merceğinin daha gelişmiş teknolojik bir çeşidini, belki de doğumda değiştirebileceğimiz basit bir ameliyatla hayal etmek çok zor olmayacak. Bizler şüpheli yaklaşırken, neden bütün göz küresi, sanal gerçekliği hayata geçirebilecek gerekli bütün aygıtları içeren bir tanesi ile değiştirilmesin?” (2021: 172). Gerçekten de göz, bedende ruh barındıran kısım olsa da (Saramago, 2020: 140), aynı zamanda ayartının deliğidir. Öyle ki içinde yaşadığımız çağda internete yüklenen bir günlük görüntü, bir insan ömrünün tamamında görebileceği görüntülerden uzundur (Pettman, 2017: 42).

Kimilerine göre böylesine teknolojiyle desteklenen bir göz, yeryüzünün karşıt kısımlarına aynı anda bakma olanağı verse de (Pallasmaa, 2016: 26), fazlaca yakınlaştırılmış bu bakma edimi, bakan kişiyi gerçeğin anlamından uzaklaştırmaktadır (Baudrillard, 1991: 58). Claude Levi-Strauss bu ikilemi şu şekilde özetlemektedir: “İkili bir sakatlığın kurbanıyım. Gördüğüm, keşfettiğim her şey beni yaralıyor; ama durmaksızın, yeterince çevreme bakamamaktan ötürü kendimi suçluyorum” (2008: 42). Bu “seyirlik dünya”da (Theatrum mundi) göz, tarihte belki de hiç olmadığı kadar baskınlaşmıştır. Göz, keşfetmenin olduğu kadar bugün kaybolmanın da odağıdır. “Gözün egemenliği ve diğer duyuların bastırılması”, der Juhani Pallasmaa (2016: 24), “bizi kopukluğa yalıtılmışlığa ve dışsallığa itme eğilimindedir”. Jacques Ranciere de benzer görüştedir. Ona göre, gerçek olan görünür olana tümüyle yansıyamayacağı gibi (2010: 83), görünüş ve görüş de kişiyi benliğinden yoksun bırakan bir dışsallıktan başka bir şey değildir (2010: 13). Sentetik görme biçimleriyle mekanikleşen ve kesintisizleşen bakış, yalnızca üzerine ışık tutularak teşhir edilen şeylerin hedefi

olmaktadır (Virilio, 2021: 19). Başka bir ifadeyle, gözün baskınlığı görsellik hegemonyasının yükselişine eşlik ve hizmet etmektedir.

Sonuç

Analiz edilen dizinin bölümleri geleceğin muhtemel teknolojileri hakkında karamsar bir portre çizmekle beraber, potansiyel çıkış yolunu da işaret etmektedir. Dizideki karakterler, gönüllü olarak tükettikleri aygıtların önce memnun müşterisi, sonraysa kaygılı kullanıcıya dönüşmektedir. Bu dönüşüm, belki de tüm teknoloji ve kullanıcıları için geçerli olabilir. Daha açık bir ifadeyle, her teknolojik gelişme önce kendi meşruiyetini sağlayacak “geçerli” bir faydayla öne çıkmakta, fakat zaman içinde üretilme gerekçesinden bir şekilde sapmaktadır. Örneğin bugün yaygın biçimde kullanılan akıllı saat veya telefonlar genişleyen kullanım alanlarına rağmen son kertede birer saat ve telefondurlar. Başat işlevleri ise ekranları vasıtasıyla kullanıcısının önüne kesintisiz bir biçimde yaşamın sanal imgesini taşımak ve bazen bedenini, bazen hafızanın, bazen de ilişkilerin monitorizasyonuna aracılık etmektir. Geldikleri noktada bedene ve benliğe bütünlük, bundan beslenen, devamlı izleyen ve yöneten bir misyonla varlığa hükmetmektedir. Liam ve Stripe esasen bu hükümlüğün yıkıcı tarafını fark edip, bu darboğazdan çıkmaya çalışan iki karakterdir. Onlar teknolojiye eleştirel bakış geliştiren ve ihtiyatla yaklaşan insanların çekincelerine tercüman olmuştur. İkisi de yitik özgür iradelerine yeniden sahip olmak adına çip ve implanttan kurtulmayı istemiş ve denemiştir. Bu tavır, aygıtlaşan modern insanın ve insansızlaşan yaşamın an itibarıyla “ya hep ya hiç” ayrımına dayandığını ima etmektedir.

Bu ima, hiç şüphesiz akıldışı bir tespitten ibaret değildir. Birçok bilim kurgu eserinin mimlediği gerçeklik de budur. Tekno-toplumsal değişimin izlenmesinde bilim kurgu filmlerinin rolü, makalenin ilk bölümlerinde belirtildiği gibi, gerçekliği yalnızca göstermek değil; aynı zamanda ona öncülük etmek şeklindedir. Yani her film veya dizi bir yandan “bu böyledir” derken; diğer yandan da “bu böyle olmalıdır” demektedir. Bilim kurgu gelecek tasarımına ilham vermektedir. *Senin Tüm Geçmişin ve Acımadan Öldürmek* bölümleri, bu anlamda belirginleşen teknolojik ivmenin olumsuz gidişatını okumuş ve istikbalin ayak seslerine dikkat kesilmiştir. Zira her geçen gün belirginleşen bir yakınsamayla gündelik hayatla bilim kurgunun düşsel coğrafyası birbiriyle örtüşmektedir. Bu anlamda toplumsal ve beşerî realiteyi analiz etmeye

yönelecek araştırmacılar için bilim kurgu oldukça cazip ve zengin bir zemin olmayı sürdürecektir. Ayrıca bu çalışmanın bir göndermesi olarak, gelecek araştırmacılara aygıtlar özelinde araştırma yapmaları ve teknolojik etkinin spesifik yansımalarını incelemeleri önerilebilir.

Aygıtlarla insan, otomatizmle yaşamın birbiri içine geçtiği bu çağda —şiddet dahil— tüm marjinal eylemler teknolojik sterilizasyon sürecinden geçirilmektedir. Bu nedenle her gün ve her yerde cereyan eden olaylar ve yaşanan keskin dönüşümler, teknolojinin el çabukluğunda örtbas edilmekte ve sanki değişen yalnızca araçlarmış yarılsamasıyla seyredilmektedir. Bir zamanlar bedeninin “tuş” türevi bir aksama temas etmesiyle harekete geçirilen büyük değişimler, artık kendi iç otomatik mekanizmasında ve baştan yapılan, geri dönüşü de olmayan onayla gerçekleşmektedir. İnsanın kendine ve başkalarına yabancılaşmasının bu uç noktasında, belki de hiç kimse yaşamına mal olduğu “Öteki”ler hakkında empati kuramamaktadır. Çünkü aygıtların kaçınılması güç hegemonyası, özgür iradeyi ve vicdanı devre dışı bırakmaktadır. Aygıtlaşmaya bağlı gayri-insaniliğin benzer uzantıları emek ve zanaat üzerinde de gerçekleşmektedir. Buna göre otomasyon, emeği yalnızca azaltmamakta; değersizleştirmektedir de. Bedenin, aygıtların ellerinde araçsallaştırılması da zanaat türevi kişisel zevkin ve özgün üretimin önünü tıkamaktadır.

Dijitalleşme tüm yaşamı sayılarla ifade edilebilecek şekilde verileştirmekte ve standartlaştırmaktadır. Her şeyin farklılığında tüm deneyimler duyuları köreltmeye koşulluymuş gibi aynılaştırmaktadır. İnsanın yaşamla bağlantısını yapılandıran duyular, kendilerine gerek bırakmayacak biçimde aygıtların iradesine terk edilmektedir. Örneğin göz artık aracısız bir bakışın öznesi değildir. O, gündelik yaşamın her an ve alanına dağıtılmış ekranlara bakmakla yükümlüdür. Diğer bir ifadeyle, modern insan geldiği noktada bu izleyici-insan dünyayı yalnızca ürettiği aygıtlar vasıtasıyla görebilmektedir. Bu çalışmada betimlenmeye çalışıldığı gibi göz, ekranın dışındaki hayata —elbette böyle bir yer kaldıysa— artık tümüyle yabancıdır. Gözün gördüğü şey yarılsama(lı)dır veya bozulmuş kopyanın manipülatif görüntüsüdür. Bununla birlikte modern kültürde göz, tüm aşkın değerleri dahi yüksek çözünürlüklü görselliğe indirgemeye ve bu suretle sıradanlaştırmaya kastetmektedir.

Bunun dışında dokunma da yeni ve tutkulu bir şeyi aramaktan çok, önceden çizilen güzergahı takip etmekle sınırlandırılmaktadır. Tabiat sesi, bugün bir kulağın

duymasını engelleyen sayısız mekanik gürültü tarafından bastırılmaktadır. Fakat bu ve diğer duyular üzerindeki diğer tüm baskılama, onların yok edilmesiyle değil; yerinin aygıtlar tarafından hiçbir boşluk bırakılmayacak şekilde doldurulmasıyla gerçekleşmektedir. Bu nedenle modern aygıt-insan, alternatifini fark edemediği bir dünyayı arzulayamamaktadır da. Uyku bile, gerçekleşmeyen bu arzunun mahkûm ettiği huzursuzlar topluluğunu teselli etmeye yetmemektedir. Çünkü uyku da tıpkı uyanıklık ritüelleri gibi, aygıtlaşan yaşamın mesajlarınca bölünmekte ve yönetilmektedir.

Tekno-dünya hatırlama değil; unutturmama üzerine kuruludur. Dijital bellek ürünleri için yapılan harcamalar, tüketiciyi esasında kendi hafızasının aleyhine çalışan bir depolamanın içine hapsedmektedir. Bellek teknolojilerinin ellerinde yakın ve uzak hatıralar aynılaştırmakta, geçmiş ise şimdinin ellerinde erimektedir. Hafıza çipiyle yaşayan kişi için artık unutmaya —dolayısıyla hatırlamaya— yer yoktur. İnsana kontrollü ve sürekli hatırlamanın —daha doğrusu unutmamanın imkânı sağlanmaktadır. Yani bellek aygıtları bir yandan sonsuz canlılıkta kayıt ve arşiv altyapısı sağlarken, esasında hayati olan “unutma”nın yollarını tıkamaktadır. Geçmiş yönetmenin endüstrileri, anıları dijital olarak erişilebilir kıldığı oranda mazinin kusursuz(luk) imgesini kirletmekte ve insanın hem kendisiyle hem de çevresiyle ilişkisini kırılğanlaştırmaktadır. Dijital kayıt ve teşhir teknolojileri, varlığın özüne ilişkin utanma ve unutma hakkını elinden almaktadır. Oysa unutmak, makalede tartışıldığı gibi, bir hak ve bir ihtiyaçtır. Her an hatırlamak, hatırlamaya zorlanmak ve hatta kesintisiz hatırlatmak yoluyla zamansal algıyı belirsizleştirip kaçınılmaz bir unutkanlığı kışkırtmaksa bu çağın alametidir.

Sonuç olarak, *Black Mirror*'un “ismiyle müsemma” “karanlık ayna”da gösterdiği gibi aygıt-insanın önünde iki yol belirlemektedir: Ya daha fazla aygıtlaşmak ya da koşulsuzca ve bedellerini göze alarak aygıtları terk etmek. Dizinin önermesine göre özgürlüğün gerçekleşmesi araçların reddine bağlıdır. Bu anlatıda her şeyin kendi doğallığı içinde tecrübe edildiği pastoral özelemler vardır. Bu minvalde modern-insan teknolojik akışa uyum sağlamaya çalıştıkça sendeleyecek, oyunun kurallarını reddettiğinde ise kendini bulacaktır. Duyular, ancak aradan duyuları gereksizleştiren veya baskılayan teknolojilerin fişinin çekilmesiyle kendi kudretine erişebilecektir. Bu, onu sürekli göstermeye itildiği zoraki performanslardan kurtaracak ve belki de tam olarak tanımlanamayan huzursuzluğu giderecektir. Özellikle modern insanın en derin

yarası olan ve devamlı açık kalmaya mecbur edilen göz ancak kapatıldığı takdirde asıl ile gölge olanın ayırdına varacaktır. Gerçekten gözün kapandığında gördükleri daha sahici, daha insani olabilir. Günümüzde duygulanmak için görmemek gerekmektedir. Bu görüntüler çağında özgürlük de görme iradesine değil; görmeme hakkını kullanabilme ayrıcalığına dayanmamaktadır. Görmek yanılmak, yanıltılmak, en iyi ihtimalle de nesneye yabancılaşmaktır. Bu açıdan ahlaki motivasyonla salt bir eylem olarak değil; ayrıca bir oluşa ulaşmak adına kapatılmalıdır göz. Siber-uzama odaklanmış bu bakış, analog zamana ve —kaldığı kadarıyla— tüketilmemiş ilişkilere, henüz yaşanmamış anlara, görüntü arşivi olmayan anılara, bazen de tabiata, yani sahiciliğin son kalıntılarına kaydırılmalıdır. Elbette dizide de ima edildiği gibi böylesi bir yönelişe teşebbüs edeceklerin, tekno-kitleler tarafından “böcek” olarak kodlanma tehdidiyle karşı karşıya kalabilecekleri unutulmamalıdır.

Kaynakça

- Anders, Günther (2018). *İnsanın Eskimişliği: Üçüncü Endüstri Devrimi Çağında Yaşamın Tahribatı Üzerine - 2. cilt.* Çev., Herdem Belen ve Hüseyin Ertürk. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Arendt, Hannah (2012). *Şiddet Üzerine.* Çev., Bülent Peker. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bachelard, Gaston (1988). *Seçmeler.* Çev., Afşar Timuçin. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Bachelard, Gaston (2014). *Mekanın Poetikası.* Çev., Alp Tümertekin. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Barker, Cory ve Myc Wiatrowski (ed.) (2017). *The Age of Netflix: Critical Essays on Streaming Media, Digital Delivery and Instant Access.* Jefferson: McFarland & Company, Inc., Publishers.
- Baudrillard, Jean (1991). *Sessiz Yiğınların Gölgesinde.* Çev., Oğuz Adanır, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Baudrillard, Jean (1995). *Kötülüğün Şeffaflığı: Aşırı Fenomenler Üzerine Bir Deneme.* Çev., Işık Ergüden. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baudrillard, Jean (2001). *Tam Ekran.* Çev., Bahadır Gülmez. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Baudrillard, Jean (2010). *Sanat Komplosu: Yeni Sanat Düzeni ve Çağdaş Estetik.* Çev., Elçin Gen ve Işık Ergüden. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Baudrillard, Jean (2012). *İmkânsız Takas.* Çev., Ayşegül Sönmezay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baudrillard, Jean (2016). *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm.* Çev., Oğuz Adanır. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Baudrillard, Jean (2019). *Baştan Çıkarma Üzerine.* Çev., Ayşegül Sönmezay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Zygmunt (2010). *Etiğın Tüketiciler Dünyasında Bir Şansı Var mı? Çev., Funda Çoban ve İnci Katırcı. Ankara: De Ki Yayınları.*

- Bauman, Zygmunt (2011). *Postmodern Etik*. Çev., Alev Türker. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Zygmunt (2012). *Ölümlülük, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri*. Çev., Nurgül Demirdöven. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Zygmunt (2013). *Modernite, Kapitalizm, Sosyalizm: Küresel Çağda Sosyal Eşitsizlik*. Çev., F. Doruk Ergun. İstanbul: Say Yayınları.
- Bauman, Zygmunt (2019). *Postmodernlik ve Hoşnutsuzlukları*. Çev., İsmail Türkmen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Benjamin, Walter (2007). *Estetize Edilmiş Yaşam: Sanattan Savaş ve Siyasete Alman Faşizminin Kuramları*. Çev., Ünsal Oskay. İstanbul: Derin Yayınları.
- Benjamin, Walter (2018). *Metis Seçkileri - Son Bakışta Aşk*. Çev., Nurdan Gürbilek. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bergesen, Albert (2016) "How to Sociologically Read a Movie". *The Sociological Quarterly*, 57:4, 585-596.
- Boym, Svetlana (2009). *Nostaljinin Geleceği*. Çev., Ferit Burak Aydar. İstanbul: Metis Yayınları.
- Braidotti, Rosi (2018). *İnsan Sonrası*. Çev., Öznur Karakaş. İstanbul: Kolektif Yayıncılık.
- Brym, Robert J. (2006). *Sociology: Your Compass for a New World*. Toronto: Nelson Education Limited.
- Canetti, Elias (2001). *Sözcüklerin Bilinci*. Çev., Ahmet Cemal. İstanbul: Payel Yayınevi.
- Caraco, Albert (2019). *Kaos'un Kutsal Kitabı*. Çev., Işık Ergüden İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Cirucci, Angela M. ve Barry Vacker (2018). *Black Mirror and Critical Media Theory*. Lanham: Lexington Books.
- Colladon Fronzetti A. ve Maurizio Naldi (2019). "Predicting the Performance of TV Series Through Textual and Network Analysis: The Case of Big Bang Theory". *PLoS ONE*, 14(11): 1-20.

- Connerton, Paul (2014). *Modernite Nasıl Unutturur*. Çev., Kübra Kelebekoğlu. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Crary, Jonathan (2019). *7/24: Geç Kapitalizm ve Uykuların Sonu*, Çev., Nedim Çatlı, İstanbul: Metis Yayınları.
- Demir, Sertaç T. (2013). *Projektör olarak Sinemanın Sosyoloji Çalışmalarına Sunduğu Metodolojik İmkânlar*. Muammer Tuna (ed.) içinde. VII. Ulusal Sosyoloji Kongresi Yeni Toplumsal Yapılanmalar: Geçişler, Kesişmeler, Sapmalar Bildiri Kitabı II. 2-5 Ekim 2013. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi: 59-68. http://www.sosyolojikongresi.org/s/2498/i/cilt_2.pdf
- Demir, Sertaç T. (2016). "Dijital Aşklar: Sanallık ve Gerçeklik Arasında Bedenin, Mekânın ve İletişimin Tasarımı.". *TRT Akademi*, 1(2): 508-527.
- Diken, Bülent ve Carsten, B. Laustsen (2019). *Filmlerle Sosyoloji*. Çev., Sona Ertekin. İstanbul: Metis Yayınları.
- Duarte, German A. ve Justin M. Battin (2021). *Reading Black Mirror: Insights into Technology and the Post-Media Condition*. Bielefeld, Verlag.
- Ellul, Jacques (2003). *Teknoloji Toplumu*. Çev., Musa Ceylan. İstanbul: Bakış Yayınları.
- Franklin, Daniel (2021). *Mega-Tech: 2050'de Teknoloji*. Çev., Büşra Şeyrek. İstanbul: Siyah Kitap.
- Frey, Mattias (2021). *Netflix Recommends: Algorithms, Film Choice, and the History of Taste*. Oakland: University of California Press.
- Galeano, Eduardo (2017). *Tepetaklak: Tersine Dünya Okulu*. Çev., Bülent Kale İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Gibson, Margaret. ve Clarissa Carden (2021). *The Moral Uncanny in Black Mirror*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Goodman, Marc (2016). *Geleceğin Suçları: Dijital Dünyanın Karanlık Yüzü*. Çev., Cem Özdemir. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Han, Byung-Chul. (2018). *Şiddetin Topolojisi*. Çev., Dilek Zaptçioğlu. İstanbul: Metis Yayınları.

- Han, Byung-. Chul. (2019). *Zamanın Kokusu: Bulunma Sanatı Üzerine Felsefi Bir Deneme*. Çev., Şeyda Öztürk. İstanbul: Metis Yayınları.
- Han, Byung-. Chul. (2020). *Psikopolitika: Neoliberalizm ve Yeni İktidar Teknikleri*. Çev., Haluk Barışcan. İstanbul: Metis Yayınları.
- Harari, Yuval Noah (2015). *Hayvanlardan Tanrılara Sapiens: İnsan Türünün Kısa Tarihi*. Çev., Ertuğrul Genç. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Harari, Yuval Noah (2017). *Homo Deus: Yarının Kısa Bir Tarihi*. Çev., Poyraz Nur Taneli. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Hasting, Reed. ve Erin Meyer (2020). *No Rules Rules: Netflix and the Culture of Reinvention*. New York: Penguin Press.
- Hobsbawn, Eric J. (1996). *Kısa 20. Yüzyıl: 1914-1991 Aşırıliklar Çağı*. Çev., Yavuz Alogan. İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Hong, Sungook (2016). *İnsan ve Makine*. Çev., Deniz Kurt. İstanbul: Sub Basın Yayım.
- Jenner, Mareike (2018). *Netflix and the Re-invention of Television*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Kaku, Michio (2019). *İnsanlığın Geleceği*. Ankara: ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayıncılık.
- Keslowitz, Steven (2020). *The Digital Dystopias of Black Mirror and Electric Dreams*. Jefferson: McFarland & Company, Inc., Publishers.
- Lefebvre, Henri (2012). *Gündelik Hayatın Eleştirisi 1*. Çev., Işık Ergüden. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Leonhard, Gerd (2018). *Teknolojiye Karşı İnsanlık: İnsan ile Makinenin Yaklaşan Çatışması*. Çev., Cihan Akkartal ve İlker Akkartal. İstanbul: Siyah Kitap.
- Levi-Strauss, Claude (2008). *Hüzünlü Dönenceler*. Çev., Ömer Bozkurt. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Lobato, Ramon (2019). *Netflix Nations: The Geography of Digital Distribution*. New York: New York University Press.
- McDonald, Kevin. ve Daniel, Smith-Rowsey (ed.) (2018). *The Netflix Effect: Technology and Entertainment in the 21st Century*. New York & London: Bloomsbury Academic.

- McLuhan, Marshall (2001). *Global Köy: 21. Yüzyılda Yeryüzü Yaşamında ve Medyada Meydana Gelecek Dönüşümler Çev.*, Bahar Öcal Düzgören. İstanbul: Scala Yayıncılık.
- Mirani, Leo. (2021). 'Kişisel Teknoloji Gerçekten Kişisel Oluyor'. *Mega-Tech-2050'de Teknoloji*. D. Franklin (der) içinde. İstanbul: Kolektif Kitap. 165-176.
- Mumford, Lewis (2017). *Teknik ve Uygarlık*. Çev., Emre Can Ercan. İstanbul: Açılım Kitap.
- Nascimento, Jonas do (2019). "Art, Cinema and Society: Sociological Perspectives". *Global Journal of Human Social Science*, 19(5): 18-28.
- Özden, Zafer (2004). *Film Eleştirisi: Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi*. Ankara ve İstanbul: İmge Kitabevi.
- Pallasmaa, Juhani (2016). *Tenin Gözleri*. Çev., Aziz Ufuk Kılıç. İstanbul: YEM Yayın.
- Pettman, Dominic (2017). *Sonsuz Dikkat Dağınıklığı: Gündelik Yaşamda Sosyal Medyaya Odaklanmak*. Çev., Yunus Çetin. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Pierre, Abbe ve Albert Jacquard (2015). *Mutlak*. Çev., Mukadder Yakupoğlu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Quignard, Pascal (2001). *Cinsellik ve Korku*. Çev., Aykut Derman. İstanbul: Can Yayınları.
- Quignard, Pascal (2005). *Adı Dilimin Ucunda*. Çev., Esra Erdoğan. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Rancière, Jacques (2010). *Özgürleşen Seyirci*. Çev., E. Burak Şaman. İstanbul: Metis Yayınları.
- Reuters, Staff (2020). "Love match: Tokyo to help fund Japanese AI cupid upgrades-report." *Reuters*, 7 Aralık 2020, Erişim Tarihi: 16 Eylül 2021.
- Ryan, Mike S. (2015). "TV is Not the New Film". *Filmmaker*, 23 Temmuz 2015. <https://filmmakermagazine.com/95009-tv-is-not-the-new-film/#.YgSjDt9ByUm>
- Saramago, José (2020). *Körlük*. Çev., Işık Ergüden. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Sennett, Richard (2011). *Yeni Kapitalizmin Kültürü*. Çev., Aylin Onacak. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Stanković, Maja (2018). "TV Series or Not?" *AM Journal of Art and Media Studies*, 17: 1–13.

Toffler, Alvin ve Heidi Toffler (1994). *Yeni Bir Uygarlık Yaratmak - Üçüncü Dalganın Politikası*. Çev., Zülfü Dicleli. İstanbul: İnkılâp Yayınevi.

Virilio, Paul (2021). *Enformasyon Bombası*. Çev., Kaya Şahin. İstanbul: Metis Yayınları.

Wejbert-Wąsiewicz, Ewelina. (2020). "Film and Cinema as a Subject of Sociological Study: Between Tradition and the Present". *Folia Sociologica*, 73: 89-110.

Winblad, Ann (2021). 'Teknoloji Jenerasyonu: Giriş olarak Geçmiş', *Mega-Tech: 2050'de Teknoloji*, D. Franklin (der.) içinde. İstanbul: Siyah Kitap. 75-88.



Kültür ve İletiflim

culture&communication

Yıl: 25 Sayı: 49 (Year: 25 Issue: 49)

Mart 2022-Eylül 2022 (March 2022-September 2022)

E-ISSN: 2149-9098



2022, 25(1): 266-287

DOI: 10.18691/kulturveiletisim.990810

****Research Article****

The Family Photographs of Istanbul Memories and the City: A Constellation of the Past and the Future*

Tolga Hepdinçler**

Abstract

After more than a decade since the publication of the book "Istanbul: Memories and the City", this article focuses on the case of family photo albums, used to animate a distant and blurred past that reveals signs of the anticipated decadence of the city. Other than the evidential, factual, and comparative qualities of the documentary photograph, this article questions how the silent frames of a family communicate with their "limited" universe. Here, the aim is to focus on photographs or snaps of Pamuk's family spread over two decades. Although the book consists of many images and photographs within different contextual and formal appearances, family photographs seem to exist as a process of self-reflectivity or more to define critical access to the city where the author expressed his existence. In this paper, the aim is to focus on the photographs that widen, or on the contrary, immobilize the narrativeness of the text by creating another textual reference for the reader; photographs that appear as the visual references to emphasize what the text refers to in a documentary sense. Here, the book "Istanbul: Memories and the City" by Orhan Pamuk is compared to a literary tradition that employs the photographic image in fictional and non-fictional narratives to understand how the images reflect, change, or remove what the reader finds in the text.

Keywords: Photography, memory, narrative, literature, nostalgia.

* Received: 03/09/2021 . Accepted: 26/12/2021

** Bahçeşehir University, Faculty of Communication, Department of Photography,
ORCID no: 0000-0001-9453-7148, tolga.hepdinler@comm.bau.edu.tr

****Araştırma Makalesi*******İstanbul Hatıralar ve Şehir'in Aile Fotoğrafları:
Geçmiş ve Geleceğin Takımyıldızı******Tolga Hepdinçler******Öz**

"İstanbul: Hatıralar ve Şehir" kitabının yayınlanmasının üzerinden on yıldan fazla bir süre geçtikten sonra, bu makale şehrin beklenen çöküşünün işaretlerini ortaya koyan, uzak ve bulanık bir geçmişi canlandırmak için kullanılan aile fotoğraf albümleri örneğine odaklanmaktadır. Fotoğrafın kanıtlayıcı, olgusal ve karşılaştırmalı niteliklerinin yanı sıra, bu makale bir ailenin sessiz çerçevelerinin "sınırlı" evrenleriyle nasıl iletişim kurduğunu sorgulamaktadır. Kitap, farklı bağlamsal ve biçimsel görünümdeki birçok görüntü ve fotoğraftan oluşsa bile, özellikle aile fotoğrafları, yazarın varlığını ifade ettiği şehre eleştirel erişimi tanımlamak için bir öz-yansıma biçimi olarak eserde yer almaktadırlar. Bu metinde amaç, okuyucu için başka bir metinsel referans oluşturarak metnin anlatisallığını genişleten ya da tam tersine hareketsizleştiren fotoğraflara odaklanmaktır. Burada aynı zamanda, Orhan Pamuk'un edebi eseri imgelerin nasıl yansıtıldığını, okuyucunun metinde bulduklarını nasıl yansıttığını, değiştirdiğini veya ortadan kaldırdığını anlamak için fotoğrafik görüntüyü kullanan edebi bir gelenekle karşılaştırılmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Fotoğraf, bellek, anlatı, edebiyat, nostalji.

* Geliş tarihi: 03/09/2021 . Kabul tarihi: 26/12/2021

** Bahçeşehir Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Fotoğraf Bölümü,
ORCID no: 0000-0001-9453-7148, tolga.hepdincler@com.bau.edu.tr

The Family Photographs of Istanbul: Memories and the City: A Constellation of the Past and the Future

Introduction

The relationship between photography and literary texts has a long history, ranging from its first use in Talbot's *Pencil of Nature* (1844-6) to more recent examples, such as Duane Michas and Sophie Calle's narrative sequences. Since the first literary book that used photographic images, the narrative abilities of photographic images have appeared to add reliability, to prove and to clarify, or, contrary to adding ambiguity, to destruct and to disturb what the text refers to, defines and represents. In a historical context, the ability of the photograph to represent reality was harnessed by the natural sciences, and, occasionally, by the humanities, throughout the 19th century. In the 20th century, it continued to be seen as the most natural way of conveying reality in a period when photography legitimized its unique narrative language. This is also the time when photography was regarded as the most indirect and pervasive means of accessing reality. This reality and further immediacy have often flourished in Paul Strand's New Objectivity, Ansel Adams' Direct Photography, and Cartier Bresson's Decisive Moment. Concerning memory, photography not only proves the accuracy of past events but also enables us to connect with past events and reduce the existing temporal distance. Thus, photographs become unconscious backups of the memory. The photograph, whose relationship with the truth remains, opens a window to the past in its silent universe and materializes the viewer's relationship with it, they also give a glimpse of its enormity and power (Hirsch, 2012: 38).

Orhan Pamuk's autobiographical work, *Istanbul: Memories and the City* (2005), is the focus of this article because it sets an example for its use as an active part of the narrative in the literary text. The photographs in the book not only appear as evidence of past events but also provide a deindividuation of the generalized and detached structures of cultural memory. The book has a distinguished novelistic and narrative style compared to the author's other novels. As with many city novels, Pamuk's *Istanbul* emphasizes the author's own unique intellectual knowledge and individual experience of the city in the form of an autobiographical novel. The book can be defined as an obituary for a city that is long gone, while it portrays a nostalgic

view of a city where the ruins of the past can be easily traced and read. It can also be read as a guide to understanding the social and cultural changes of the city that is still alive. Aside from its narrative choices, the book has sparked academic interest, particularly in its relationship to memory and subsequent melancholy (Helvacioğlu, 2013; Erol, 2011; Akcan, 2006) and its novel use of visual references (Santesso, 2011; Martin, 2011). This academic interest is defined by the author's intention to define a melancholic view of the city with a new view of historicism and visual documentation. His respectful references to philosophers like Henri Bergson and Walter Benjamin, romantics like Charles Baudelaire, Eugene Delacroix, and travelogue authors like Théophile Gautier, Gustave Flaubert and Gérard de Nerval seem to have triggered this academic interest. Furthermore, the chapters and several references dedicated to Turkish novelists who praised the past against the modern transformation of the city shape interest in memory studies.

The author's own intention to define an academic approach to Istanbul draws an inter-textual narrative quality with cultural studies, ethnography, literature, art history, and sociology. Although his first novel, *Cevdet Bey ve Oğulları* (1982), and recent novels, *Kafamda bir Tuhaflık* (2014) and *Masumiyet Müzesi* (2012), show Istanbul with a similar tendency, *Memories and the City* employs a self-reflexive and non-fictional device in the representation of the same city. In addition to narrative qualities mentioned above, the book has a distinctive narrative choice with the use of photographs, illustrations, sketches and paintings to represent or depict the past three hundred years of the city. Eleven engravings by German-French painter Antoine-Ignace Melling (1763-1831) in a chapter dedicated to the artist, several photographs of Istanbul's old mansions in a chapter narrating historical accounts of them, meticulously chosen snapshots from Pamuk's family album in the chapters related to the past of his family, photographs by renowned Turkish photographer Ara Guler (1928-2018) spread over many chapters, found photographs of some particular events and old cityscapes can be defined as Pamuk's conscious and unconscious accounts of the place with a form of documentation. *Memories and the City* by Orhan Pamuk can be compared to a literary tradition that employs the photographic image in fictional and non-fictional narratives to understand how the images show, change or remove what the reader finds in the text. First, they appear as evidence of the past and later function as a mnemonic device. The photographs in the book shape what

we can easily define as historical documentation. They appear as a replacement for the memories of the city that are now unknown to the reader. Documentation of family private space through amateur photographs and representation of public spaces through professional images merge into the same achievement of a nostalgic view of the city itself that is now disabled. Ara Guler's photographs of Istanbul's old mansions and crowded street views appear to function as a kind of objectification of the change that occurred a half-century ago. Rather than being a nostalgic view of the city, they appear to be evidence of a sudden change which the reader cannot trace.

While documentary photographs, panoramas and sketches reflect a collective act of history and memory, Pamuk's private family albums appear to be an individual case of these acts as symbols of change, shock and trauma. Although the book contains a wide range of documentary photographs that are more communicative to the reader, the family photographs provide unique access to the unconscious, in addition to the conscious aspects of the city's decadence and destruction. The photographs based on the proof or the reminder represent a universe that is largely familiar to the reader. At this point, the reader can trace what was available in old Istanbul and what is missing in present-day Istanbul. Family photographs, on the other hand, describe a universe that is familiar to the writer but far from the reader. The universe cannot be obtained by its existence, but it can be conveyed by the narrator. Unlike other photographs in the book, family photographs are limited and less communicative. They represent the transformation of the city. Unlike street photos, panoramas and drawings that are in direct association with the reader, family photographs inevitably need author's mediation. Regardless, the representation of the family creates an intimate and symbolic universe of change, as opposed to the documentarian approach to the representation of urban spaces, which triggers a collective memory of change.

In this context, Pamuk's positioning of the representations of family photographs that point to the change of the city as original narrative practices will be questioned. In addition to the direct representations of documentary photographs of change, the original and independent patterns of family photographs that need the mediation of Pamuk as a narrator will be emphasized. Orhan Pamuk's Istanbul is important because it sets an example for its use as an active part of the narrative in the literary

text. The photographs in the text are not only evidence of the past, but also provide a re-individuation of the generalized and detached structures of cultural memory.

For this reason, in a way similar to Marianne Hirsch's works in which she establishes the relationship between memory and photography in Holocaust studies, "Family Frames: Photography narrative and postmemory" and "The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust", especially family photographs are focused on trauma, transformation and Pamuk's relationship with memory will be questioned. As Hirsch stated:

Whether they are family pictures of a destroyed world, or records of the process of its destruction, photographic images are fragmentary remnants that shape the cultural work of post memory. The work that they have been mobilized to do for the post generation, in particular, ranges from the indexical to the symbolic (2012: 38).

The concept of postmemory, expressed by Hirsch, also provides a functional framework for describing the unique nature of Pamuk's family photographs. Postmemory refers to a subject that borrows the experiences of the preceding generation, unlike a subject that remembers only their own subjective experiences. Hirsch's focus on holocaust narratives such as Art Speigelman's "Maus" and WG Sebald's *Austerlitz*, in which real events are narrated in a fictional universe, exemplifies the transformation of borrowed memory into representation. In this context, the use of family photographs and the conveying of the family-specific with accompanying texts bring him closer to this aspect of memory, although the autobiographical, diligent documentary tendency that dominates Pamuk's book has the potential to distract him from Hirsch's concept.

How do Photographs Function in City Novellas?

Symbolist Georges Rodenbach's *Bruges-la-Morte* (1892) and Surrealist Andre Breton's *Nadja* (1928), can be defined as the authentic use of photographic images as a literary device in city novels. Those literal practices also reflect a wide range of associations with photographic genres, such as documentary, landscape, street photography, snapshots, photojournalism, etc., much like the multilayered choices of the photographs in *Memories and the City*. The book also reflects and follows the tradition of urban narratives which focus on the cultural and traumatic process, where we can find similar counterparts in works of fiction and historical novels.

Pamuk's autobiographical novel can easily be a part of a literary tradition that employs the use of photographs in literal texts. The book's distinguishing feature is its close connection with trauma, destruction, and, more specifically, nostalgia. As stated throughout the pages, "hüzün", a word that stands for melancholia, defines the book's dominant motif. The works of Rodenbach and Breton show similar genre features to Pamuk's work, including the use of photography, as well as the embodiment of nostalgia, that is, the desire to return home.

Rodenbach's and Breton's literary works seem to define different aspects of the formal choices in illustrated novels. A basic comparison between the two novels reveals an ontological use of photographs moving through pure documentation to the optical unconscious. The move is also influential and immanent to the contemporary examples of illustrated novels. Rodenbach's naive use of images illustrates the so-called fin-de-siècle crises that emphasize modernity's decadence, despite being safe from the disasters of the twentieth century. According to Lynne Pudles, Rodenbach's approach to the city depends on his childhood memoirs and the city itself serves as a symbol of the soul. His approach to his city of childhood was not only renowned as "the Dead City" but also created for a generation of symbolist writers and artists the quintessential image of the city as a "soulcape" (1992: 637). Bruges-la-Morte's symbolical, cynical and pessimistic emphasis can be found in contemporary examples like Pamuk and W.G. Sebald, where they reveal a "new" kind of decadence. Although the city is not dead yet, Rodenbach's illustrated novel traces a kind of stillness and muteness that looks like a symbolic death through the still images of the city. Although photographs appear as pure evidence of having been there, they open up a temporal dimension that reveals a distinction between the past and the present. *Memories and the City* also echoes the same tendency in two ways: The intimate stories of the family, remembered through the photographs where they encounter the testimonials of the author and the street views of the city, point to the lost past of the city. Both seem to deal with the past while defining what is missing in the present in a more horizontal and linear temporality.

On the other hand, Andre Breton pictures a surrealistic vision of Paris while employing realistic images of the city that appear in conflict with the text but create a self-existence that is free from the narration. A novel with semi-autobiographical narration and a non-linear structure, it has forty-four pictures which

consist of the cityscapes of Paris in the style of the photographer, Eugene Atget's sense of documentation, portraits and still-life. The cityscapes of *Nadja* have similarities with the representation of Flemish city especially in the muted, still and lifeless cityscapes, but Breton has preferred to be non-descriptive and non-representative, in contrast to the captions that look like representative descriptions of the author. Breton's images work as a memoir of the flaneur who meets the city to find his poetic and literal existence, similar to Charles Baudelaire and Guillaume Apollinaire. As he stated in the preface of his novel, due to the main imperatives "anti-literary", this work obeyed abundant illustration of photographs to eliminate any description, and the tone of the story was modeled on medical observation, especially on neuropsychiatric observation (Breton,1999). In this context, the photographic experience of *Nadja* has become a battlefield of narrative subjectivity and objectivity. Throughout his photographic journeys (photographs of buildings, people, and still-life), he challenges subjectivity by curing it with the objectivity inherent in still images. Furthermore, photographs of *Nadja* shape an unconscious process that a photographic image reveals at an irreversible time. Thus, the stillness of the photographs describes an optical expression that recovers the author from the flow of time and the modern city. *Memories and the City* also takes advantage of this kind of temporality when the images of the city and the family appear timeless to reveal a nuance missing from the author's memory.

W.G. Sebald, a contemporary example of Pamuk, takes the narrative use of photographs to a different level than Breton and Rodenbach. Within a documentary approach, Sebald's use of images can be seen as creating credibility for the book's fictional devices. As a post-war German author, he focuses on the post-war trauma of the German intelligentsia, which quieted themselves as a result of the destructive trauma. His published books during his short-cut career, *The Emigrants* (1992), *Rings of Saturn* (1995), and *Austerlitz* (2001) show the similar multilayered use of photographic images, especially in the representation of the past and in the historical accounts of pre-war and post-war Europe. For instance, his book *Emigrants*, which can be regarded as a biographical book where biographies of four men who had experienced the trauma of the Holocaust and World War II are described, travels through various photographic genres, such as family snaps, documentary photographs taken by the writer, touristic images of family members, and also a

reproduction of some journalistic photographs (Karaosmanoglu et al., 2016). At the center of their narrative experience, photographs work as representations of family histories and biographic itineraries instead of non-literality and representations of the unique existence of photography. There is also a clash between text and photographic images, but in these types of narratives, photographic images serve as instructional elements. According to Johnathan Long, there are two types of mediation in these types of narratives. On the one hand, biographies and autobiographies include photographs as documentaries that represent the reality of the story to the naive reader and, on the other hand, post-war novelists have used family snaps as starting points or narrative meditations (2003: 117).

Function of the Photographs in Pamuk's Istanbul

Orhan Pamuk's use of photographs in the narrative is generally related to why we look at photographs of the distant past. As Hirsch points out, we look at photographs to be shocked (Benjamin), touched or pricked (Barthes) and torn apart (Didi-Huberman). It is possible to say that Pamuk did not follow a different path from these viewing experiences. However, when we look at Pamuk's narrative adorned with photographs, it is possible to say that it serves functions such as presenting a pure reality of what happened in the past, framing how the text and the images from the viewer's present time should be read, and creating an optical memory for both himself and the viewer.

Pamuk's choice of photographs, rather than being mere archival images of the past, appears as a unique collection of visual materials to set a new narrative space while they are matched and juxtaposed. All photographs, especially family photographs, constitute a space of their own within the narrative as evidence of what was found there. Photography is, at its very basis, evidence of what is "present" and "here" for the person who produces it, and what has been there for the viewer who receives it. For this reason, photography is an analogical art, creating a natural picture based on the truth, a natural representation similar to the "real" one (Barthes & Heath, 1977:18). On the contrary, literal texts slightly differ from the objects of photographic images. They arouse the reader's imagination rather than point out or prove the object's availability at a specific time and place. The object represented by photographs is easily narrated; it is neither allegorical nor symbolic, but it lends

credibility to its temporality. Temporality is inextricably linked to the past, but it manifests itself now through the medium of photography. Even if the temporal context of photography is often associated with the past, the temporality of the photograph blurs the relationship with the past into different narrative dimensions. Hence, photography exceeds the limits of its flat two-dimensional surface, adding a new set of possible connotations and symbolizations.

The photographs in the book reveal another temporal conception of the still image that is not limited to the two-dimensional surface of the photograph. In the case of the book "Istanbul", images exceed the limits of pure narratives of the past. They mediate a linear relationship between the site of production and the site of the audience. As Peter Wollen stated, the moment captured in the image is of near-zero duration and located in an ever-receding "then". At the same time, the spectator's now, the moment of looking at the image, has no fixed duration. It can be extended as long as fascination lasts and endlessly reiterated as long as curiosity returns (Wollen, 2002). Hence, photography as an image-itself is not limited to momentary appearances but exceeds its narrative abilities within temporality. When the picture is created, it is almost "zero" time, and it is about "an uncertain time" and the viewer's "present time". The viewer presents an uncertain temporality that is not constant between past, present and future, unlike the fixed structure based on sequences presented at predetermined times.

Photography is very temporal rather than cinematic, horizontally and vertically rather than linear, allowing the viewer to turn back time, cross-read, and jump between suddenly changing minds (Wollen, 2002). In his renowned article titled "Photography", Siegfried Kracauer also refers to the temporality of the photographic image, where he compares the temporal and spatial qualities of photography with memory images. According to him, while memory images are full of gaps, photographs represent a spatial continuum and historicism seeks to provide a temporal continuum (Kracauer & Levin, 2009: 42). Art critic and historian John Berger also describes the temporality of photography as a relic of the past and a device to recall what existed before the access of the looker. According to him, photographs are relics of the past, traces of what has happened. A photograph does not preserve any meaning in its limited space, but it does provide an appearance that is temporal concerning the narrator's temporality. This gives photography a new form of spatial

and temporal quality that differs from other media. When looking at Roland Barthes' mother in the winter garden or describing Kracauer's Diva, the relationship they have established with the reality represented by the photograph is precisely in time. This reality, according to Kracauer, is fed by spatial continuity: time has continued to flow back in a way that will no longer return, but it is trapped in space, the represented object itself and the space surrounding it, where the representation takes place. He questioned the relationship established by an objective existence while looking at the representation of his grandmother, who had been photographed, even though the photograph had not been narratively completed for more than a quarter of a century. The grandmother in the photo has long gone and there is no one to testify about the young person represented. Thus, the reality represented (or the young woman who resembles the old grandmother) is transformed into a part of the space surrounding it, reduced to space (Kracauer & Levin, 2009).

Pamuk's other conception of the photographic image reflects a view of a simple temporal but optical unconscious process that adds another aspect of mediation between sites of production, image, and audience. Even though the object in the photograph represents an experience that existed, it is by no means an indirect representation of the truth. Even if the object being represented remains the same as real, the picture moves in a temporal flow while it reconstructs its textual message. The actual process created by photography will continue to remain unconscious. An unconscious process that is continually renewed by the person who reproduces, represents, and/or looks at the photograph. If we borrow the words of Roland Barthes, the only consciousness in a photograph is an awareness of *having-been-there* (Barthes & Heath, 1977: 44). Photography accomplishes this by animating what or who is currently absent. It appears that the proof of loved ones, the city, and Pamuk's family, has been present for at least a second of the temporal flow. Even though temporal or spatial, photography eclipses memory and invades the realm of the act of remembering. In his article, "The Short History of Photography" Walter Benjamin defines what he found about photography and memory. Unlike his contemporary, Kracauer, he found photography as a substitute for memory rather than an intruder. According to him, both photography and cinema operate like memory as an unconscious device (Benjamin et al., 1979:243). The process is defined as the optical unconscious, in which the camera absorbs everything because

of its indiscriminate nature. Even though it is defined as unconscious, the camera gives back what has escaped or disappeared from the conscious mind. Just like camera images, memory functions instantly and later images of shock complete and trigger what was missing from memory. On the other hand, Benjamin also employs photography as a metaphor for remembering as a collection of autobiographical fragments. Even though the materiality of photography is absent, fragments of memory function like photographic snapshots that appear as an instant or sudden return.

Orhan Pamuk's Memory

One of the photographs in the book, *Istanbul: Memories and the City* represents a young author leaning on a canvas and sketching some drawings on the balcony of his family home in Cihangir neighborhood. The city itself is not visible outside of a small partition of the grassy and hazy view of Bosphorus. The sketch on the paper and the text accompanying the photograph reveal what is not visible to us, the view of the old city, depicted as the old landscapes and panoramas painted by western travelers who visited the city almost two hundred years ago. This family snap, like the other instant photographs in the book, seems to provoke the memory of his childhood that was spent in different parts of Istanbul's mid-class and upper-class neighborhoods, like Cihangir, Nişantaşı and Beşiktaş. This photograph is one of the images of Pamuk showing his family life spanning thirty years, and it constructs one of the sub-narratives of the book and is the most autobiographical part of the book. His memories and post-memories of his parents, siblings, close and distant relatives are created by a well-documented family history through photographs. The hybridity of the images, which accompany the texts, also creates a nostalgic view of the past, which is related to the loss of family members and the loss of the historical past of the city, itself. Although Pamuk's use of photography as a narrative tool resembles his contemporary, W.G. Sebald's choice of images, the relationship between trauma and nostalgia represents a more intimate and local experience. His first photographic images began in the late 1950s after his childhood had passed, and Ara Guler's documentary photographs date from the same decade. The first represents his memory, which is defined by familial experiences and testimonials, and the second represents an environment that was undergoing destructive change, which eliminated the previous collective cultural heritage.

Orhan Pamuk's Istanbul novel follows the tradition of urban narratives that focus on the cultural and traumatic process. According to the Turkish sociologist Ayşe Öncü (2002: 184), "the urban narrative in Istanbul, beginning in the 1950s, was determined by the immigration of outsiders to Istanbul. The cultural landscape of Istanbul was intensely transformed by the arrival of peasants from rural areas to Istanbul." The transformation brought about by the new residents has been so remarkable that the urban culture has been drastically altered; it has resulted in far greater social and cultural differentiation and multiplicity in the city. To distinguish themselves from the peasants from the rural areas, the "original" Istanbulites began to address the newcomers with a new vocabulary. One of these terms is "maganda", by which Istanbulites differentiate themselves from the "other", in an attempt to exclude the "invader" from the so-called "native" urban culture in Istanbul (Öncü, 2002: 185). Especially due to the mass immigration to Istanbul, the image of the city resembles the image of a jungle; a densely populated place of variety, constant struggle and massive disorder. Within this framework, street life has become a domain of "vulgar masses, confusion and turbulence", especially for the upper classes (Ayata, 2002: 29). Regarding these transformations in Istanbul's cityscape, Aksoy and Robins (1994) and Ayşe Öncü (1999) share the view that the "genuine" inhabitants of Istanbul escape from the city center into homogeneous settlements. Öncü further claims (1999: 96-97) that these "Istanbulites were in a quest for an "ideal home", in which they would remake their lost values and memories within a "cleaner" social environment." This "ideal home" has become a symbol of middle and upper-class identity and status in Istanbul. Çağlar Keyder argues in "Istanbul into the Twenty-First Century" that (2010: 31), unlike the former bourgeoisie—one that Orhan Pamuk is a part of—, "the bourgeoisie of the "new" Istanbul is not any more hesitant and so they can easily become a willing partner in terms of the privatization of all realms; culture, health care, urban planning, etc." The original bourgeoisie, on the other hand, was adamantly opposed to the newly emerging transformations in urban culture.



Photo 1 [Portrait of Pamuk]. (2006). In *Istanbul Memories and The City* (p. 3)



Photo 2 Güler, A. [Aerial view of Hagia Sophia and Blue Mosque]. (2006). In *Istanbul Memories and The City* (p. 4-5)

While Istanbul was rapidly changing, Pamuk as an Istanbulite, tried to create a relationship between an ideal home and a melancholic reaction to the history or memory of the city. The first chapter, titled "Another Orhan" starts with two images. The first image shows Pamuk as a one or two-year-old infant and the other picture in this chapter shows an aerial view of two historical monuments, Hagia Sophia Church and Blue Mosque, taken by Ara Guler so that the reader can easily read about Istanbul's Byzantium and Ottoman past. The consecutive usage of these two pictures represents a past that he is not conscious of himself. His post memory of a childhood image has been combined with a collective memory of a historical experience that is unconscious to him. The family photographs that dominate almost half of the book, represent the reception of the "ideal home" under the title of the Dark Museum House, as he named his interior habitat in an allegorical sense. In these chapters, the ideal home is supported by post memory and it becomes readable with the historical evolution of the city. As he states in the text which accompanies one of his family snaps: "[...] this relation to the past strictly gathers a year before I was born, the different branches of the family had (like so many large

Ottoman families) lived together in a large stone mansion" in 1951 they rented it out to a private primary school and built modern structure I would know as home on the empty lot next-door [...] they proudly put up a plaque that said "Pamuk Apt." (Pamuk, 2006: 9). As the writer stated in this quotation, the life of Pamuk's family and the view of the city had radically changed during the 1950s and, he expressed the trauma within the jubilant family snaps. All these snaps which Pamuk has used to legitimize the "ideal home" look like representations of the former Ottoman Empire's aristocracy, but of the new bourgeoisie of the new Turkish Republic. Pamuk represents this new bourgeoisie and the new form of this social class's daily life through his childhood and photographs taken by his parents at various levels of consciousness. In these chapters, the ideal home is supported by an act of remembering in different forms and levels. Photographs of the family do not appear as mere relics of the past; rather, they serve as a supplement to memory, voluntarily triggering the author's imagination. As he stated, the overwhelming occupation of photographs creates a crossover between the past and the present:

My prolonged study of these photographs led me to appreciate the importance of preserving certain moments for posterity, and in time I also came to see what a powerful influence these framed scenes exerted over us as we went about our daily lives. To watch my uncle, pose my brother a math problem, and at the same time to see him in a picture taken thirty-two years earlier; to watch my father scanning the newspaper and trying, with a half-smile, to catch the tail of a joke rippling across the crowded room, and at that very same moment to see a picture of him at five years old—my age—with hair as long as a girl's (Pamuk et al., 2005).

Pamuk's image as a one or two-year-old infant with actual materiality serves as a connection to the past's virtuality. As with all photographs from the album, this image functions as an ideal image of a family, but with one exception. The photograph of the infant is not a mnemonic device, as Pamuk stated in most of the images. His recollection of the image defined an uncanny resemblance to himself, with a haunted emphasis on other people's images. This image does not operate as a supplement for remembering, but as a desire. As he stated, "I'd feel my mind unraveling: my

ideas about myself and the boy who looked like me, my picture and the picture I resembled, my home and the other house—all would slide about in a confusion that made me long all the more to be at home again, surrounded by my family (2006: 17)". His statement about the image can be defined by multiple trajectories. First, it could be a reflection of where young Orhan found himself and others, a phantasm or a desire for a family reunion, or, as he later stated, a desire to find his missing counterpart.



Figure 3 [Mother and Pamuk in the balcony]. (2006). In *Istanbul Memories and The City* (p. 6)

Just like Sebald's imaginary friend Austerlitz, "another Orhan" becomes a device to find the gaps that need to be filled in the past and a path to understand change and the future. Thus, the images of Hagia Sophia and the Blue Mosque do not make an immediate appearance along with the infant's image. While Rodenbach's image frame sees a collapsing city in a banal historicism, Pamuk's juxtaposition of images functions as a drive to understand the temporal and spatial continuity of the city with and without his existence. Pamuk's selection of family photographs reflects an immediate pattern. The use of balconies as a space for photographs.



Figure 4 [Pamuk in the balcony]. (2006). In *Istanbul: Memories and the City* (p. 22)

This pattern can be found throughout the book's chapters. Like the photograph depicting the young Pamuk who painted the ships passing through the Bosphorus from the balcony of the family house, these photographs represent an unconscious experience that is not at the center of the photograph at first glance. The balconies don't belong to the intimate space of the house, but they connect the exterior with the interior while being something between the intimate and the public.

The immediate backdrop of the image directs us to the change in the city, with modern buildings that overwhelm the old ones. The central figure of the mother and son in the photograph has become a part of the background they are in front of. The photograph of the mother and son, like Kracauer's comment on his grandmother's image, does not reflect a testimonial of their intimate relationship, but rather traps them in a spatial continuity. Thus, apart from the intimate relationship that the photograph aims to point at in its zero time, it creates new meanings in the vague temporality of the audience. In another photograph, a toddler, Orhan, stands in front of the same backdrop. Other than the uncertain glance of the mother and son that exceeds the limits of the frame, the latter limits the frame with eye contact and a hazy appearance of the backdrop. The photograph demonstrates a spatial ambiguity, while it reveals a narrative of change concerning the mother and son's photographs. Both photographs unintentionally frame a change that is not limited to growing Pamuk, but the city is changing from stone mansions to high-rise buildings. As the pages proceed, the balconies appear as spaces opening to the city and its resistant beauty. While Orhan was reaching puberty, these balconies turned into an allegory of a desire to access the resilient essence of Istanbul. The photograph represents the young author leaning on a canvas and sketching some drawings on the balcony of his family home in Cihangir neighborhood. The city itself is not visible outside of a small partition of the grassy and hazy view of the Bosphorus. The sketch on the paper and the text accompanying the photograph reveal an unseen scene: a view of the old city reminiscent of the old landscapes and panoramas painted by western travelers who visited the city nearly two centuries ago. The immediate pattern of in-between space functions as a conduit from an unconscious mind to a conscious desire that seeks to dominate the city's entire life.



Photo 5 [Mother and Pamuk]. (2006). In *Istanbul: Memories and the City* (p. 9).

On the other hand, the photographs of the private spaces reflect Pamuk's dark museum house while they subjectify memorable moments of family gatherings and leisure time activities. Most of the photographs deliberately reveal two layers of time while they represent a constellation of the past and the present. This conjunction of temporalities differs from the temporalities of in-between spaces. In those, they connote a time regained with a desire to escape from an unbearable future by securing it with the imagination of an idyllic past of the city. As Pamuk stated, *his grandmother's* intended to frame and freeze the memories of the past to salute them in the present. Those images draw a linkage between the temporalities while constructing a linear narrative.

An example of this is the photograph of a mother and son next to the fireplace which shows old photographs that construct this immediate narrative of temporality. Although mother and son are supposed to be in the center of the photograph, the appearance of the old photographs of grandmother and long-gone grandfather define a relationship between the zero time of the photograph and the "glorious" past of the family. The accidental appearance of the father in the photograph also gives a movement that exceeds the frame, breaking the intimacy of mother and son surrounded by images of the past, and provoking a narrative between the two generations of the family. Pamuk also guides the viewer to a prologue of the family history through the appearance of old photographs. Hence, the image of mother and son turns into a documentation of two generations beyond the reflection of an intimate appearance of mother and infant. The grandmother's intentional selection defines a spatial and temporal continuity in a similarly to the "diva" grandmother

photograph of Kracauer and the winter garden photograph of Barthes. In this way, photographs go beyond being images hung over an old fireplace, and become a tool that fills the spaces of the author's memory regarding time and space, and beyond that, they have become representations that shape the social memory of the reader.

Conclusion

The book, which is dedicated to the city where the author was born and raised and which largely inspired his works, is not only a city novel but also includes witnessing the transformation of the city over a period of more than half a century. The work, which follows the traditional narrative in which collective memory is combined with personal observations and experiences, which is the common feature of urban novels, necessarily expresses a melancholic tone or sadness with the author's expression. The rapid and unstoppable change of the city in the author's material universe has led to the establishment of a strong nostalgic language instead of the gradually fading and disappearing memory.

On the other hand, Pamuk's mediation of photographs as a form of resistance to forgetting reveals an eager documenting intention beyond a simple desire to return. It is observed that, use of photographs, like his contemporary Sebald, reflects the irrepressible desire for archives and documentation, and is not used merely to remember what the city was like or to describe its inspiration. The intense use of photographer Ara Güler's documentary works spanning a half-century, daily images of the city from different periods, and historical engravings are proof of the motivation for documenting. Concerning these images, family photographs, beyond their mnemonic qualities, are transformed into signs of private and public change, in which different times and spaces are brought together. Although, the photographs are less communicative without the intervention of textual references, they shape their self-evident narrative. Within the motivation for documentation that pervades the entire book, family photographs also become documents, thus representations of collective memory, and transcend the limits of their inherent privacy. Thus, the family album is transformed into a representation of not only "hüzün" or a nostalgic return, as the author calls it, but also a Barthesian being there and, beyond that, spatial continuity against the flow of time that Kracauer refers to.

Pamuk's family photographs appear as micro-universes internalized by the experiences of the previous generation and where the continuity of family habits is established. Between the first time the author encounters photographs and the time he reaches the reader's universe, the new functions added to the narrative have made them no longer ordinary representations in family albums. As Hirsch points out, although family photographs show an irreversible world and the loss itself, they constitute fragments of the cultural aspect of post memory, and therefore of social memory.

References

- Akcan, Esra (2006). "The Melancholies of Istanbul". *World Literature Today*, 80(6): 39-45.
- Aksoy, Asu and Kevin Robins (1994). "Istanbul between Civilization and Discontent." *New Perspectives on Turkey*, 10(1): 57-74.
- Ayata, Sencer (2002). "The New Middle Class and the Joys of Suburbia." *Fragments of Culture: Everyday of Modern Turkey*. Deniz Kandiyoti ve Ayşe Saktanber, (eds.), London: IB Tauris. 25-42.
- Barthes, Roland (1977). *Image, Music and Text*. Trans., Stephen Heath. Published by Hill and Wang.
- Benjamin, Walter, Kingsley Shorter, and Susan Sontag (1979). *One-way Street: And other writings*. Suhrkamp Verlag.
- Breton, Andre (1999). *Nadja*. Grove Press.
- Erol, Sibel (2011). "The Chronotope of Istanbul in Orhan Pamuk's Memoir Istanbul." *International Journal of Middle East Studies*, 43(4): 655-676.
- Helvacioğlu, Banu (2013). "Melancholy and *Hüzün* in Orhan Pamuk's *Istanbul*." *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, 46(2): 163-178.
- Hirsch, Marianne (2012). *The generation of postmemory: Writing and visual culture after the Holocaust*. Columbia University Press.
- Karaosmanoğlu, Defne, Eleni Varmazi and Tolga Hepdingler (2016). "Ambiguous storytelling in three texts: unsettling the perception of reality." *Text & Talk*, 36(5): 519-539.
- Keyder, Çağlar (2010). "Istanbul into the Twenty-First Century." *Orienting Istanbul: Cultural Capital of Europe?* Deniz Göktürk, Levent Soysal, & İpek Türeli (eds.). 25-34. London: Routledge.
- Kracauer, Siegfried and Y. Thomas Levin (2009). Photography. *Critical Inquiry*, 19(3): 421-436.
- Long, Jonathon. J. (2003). "History, Narrative, and Photography in W. G. Sebald's 'Die Ausgewanderten'." *The Modern Language Review*, 98(1): 117-137.

- Martin, Elaine (2011). "Intertextuality: An Introduction." *The Comparatist*, 35(1): 148-151.
- Öncü, Ayşe (1999). "Istanbulites and Others." *Istanbul: Between the global and the local*. Çağlar Keyder (ed.), Rowman & Littlefield. 95–11.
- Öncü, Ayşe (2002). "Global Consumerism, Sexuality and the Cultural Remapping of Istanbul in the 1990s." *Fragments of Culture: Everyday of Modern Turkey*. D. Kandiyoti & A. Saktanber, (eds.). 171–190. IB Tauris.
- Pamuk, Orhan (2017). *Orhan Pamuk: Taking photographs in Istanbul*. Literary Hub. <https://lithub.com/orhan-pamuk-taking-photographs-in-istanbul/>.
- Pamuk, Orhan and Maureen Freely (2006). *Istanbul: Memories and the city*. Vintage International.
- Pamuk, Orhan (2005, February 27). "The Pamuk Apartments." *The New Yorker*. <https://www.newyorker.com/magazine/2005/03/07/the-pamuk-apartments>.
- Pudles, Lynne (1992). "Fernand Khnopff, Georges Rodenbach, and Bruges, the Dead City." *The Art Bulletin*, 74(4): 637.
- Rodenbach, Georges (1892), *Bruges-la-morte*. Ernest Flammarion
- Santesso, Esra (2011). "Vision and Representation: Photography in Orhan Pamuk's *ISTANBUL: Memories and THE CITY*." *The Comparatist*, 35(1): 152–160.
- Wollen, Peter (2002). Fire and Ice. *The Photography Reader*. L. Wells (ed.) London: Routledge. 76–81.



Kültür ve İletişim

culture&communication

Yıl: 25 Sayı: 49 (Year: 25 Issue: 49)

Mart 2022-Eylül 2022 (March 2022-September 2022)

E-ISSN: 2149-9098



2022, 25(1): 288-292

****Kitap Eleştirisi****

Özgür Yılmaz*

Dijital Kapitalizm Çağında Marx'ı Yeniden Okumak

Fuchs, C. (2021). *Dijital Kapitalizm Çağında Marx'ı Yeniden Okumak* (Çev. Diyar Saraçoğlu). NotaBene: İstanbul.

Prof. Dr. Christian Fuchs Avusturalı bir sosyologdur. Fuchs, halen Westminster Üniversitesi Medya ve İletişim Çalışmaları bölümünün başkanlığını yapmaktadır. Çalışma alanları “eleştirel dijital sosyal medya çalışmaları, internet ve toplum, medya ve iletişimin ekonomi politiği, enformasyon toplumu teorisi, toplumsal teori ve eleştirel teori”dir (About Me, 2020). Fuchs; lisans ve yüksek lisans öğrenimini Viyana Teknoloji Üniversitesi Bilgisayar Bilimi bölümünde tamamlamış, tezini *Enformasyon Toplumunda Kendini Örgütleme* başlığıyla savunmuştur (CV, 2020: 1). 2000–2002 yılları arasında yine aynı okulda doktora öğrenimini tamamlayan Fuchs’un doktora tezi, *Teknolojik Etkenlerin Özel Sosyolojik Düşüncesiyle Birlikte Ekonomik Kriz Teorisi’nde Evrimci Sistem Teorisi’nin Görünümleri* başlığıyla savunulmuştur (CV, 2020: 2).

Fuchs; Westminster Üniversitesi’nde İletişimin Ekonomi Politiği, Sosyal Medya ve İnternet’in Eleştirel Teorisi, İletişim ve Medya Çalışmalarına Yaklaşımlar, İleri Bağımsız Çalışma ve Sosyal Medya Araştırma Projesi derslerini okutmaktadır (CV, 2020: 3). Fuchs, Avrupa Birliği (AB) tarafından desteklenen birçok araştırma projesinin yöneticiliğini yürütmektedir. Ayrıca birçok derginin kuruculuğunu üstlenirken, birçok uluslararası yayının yönetim kurulunda yer almıştır. Aynı zamanda uluslararası konferansların organizasyon komitelerinde bulunmuştur. Fuchs halen

* İstanbul Üniversitesi Gazetecilik Doktora Programı Öğrencisi
Orcid no: 0000-0003-3020-8550, ozguryilmaz955@gmail.com

Avrupa İletişim Araştırmaları ve Eğitim Vakfı'nın (ECREA), Avrupa Sosyoloji Derneği'nin (ESA), Uluslararası Medya ve İletişim Araştırmaları Derneği'nin (IAMCR), Medya İletişim ve Kültürel Çalışmalar Derneği'nin (MeCCSA) yönetim kurullarında yer almaktadır (CV, 2020: 14).

Dijital Kapitalizm Çağında Marx'ı Yeniden Okumak kitabı ilk olarak *Rereading Marx in the Age of Digital Capitalism* adıyla, Pluto Press tarafından 2019 yılında yayımlanmıştır. Eser, Diyar Saraçoğlu tarafından Türkçeye çevrildikten sonra ise 2021 yılının mayıs ayında, NotaBene Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Eser giriş ve sonuç bölümleri de dahil olmak üzere yedi bölümden oluşmaktadır. Bölümlerin başlıkları ise şu şekildedir:

1. Giriş: Dijital Kapitalizm Çağında Marx'ı Yeniden Okumak
2. Enformasyon Çağında Marx'ın *Kapital*'ini Yeniden Okumak
3. Marx'ı Eleştirel Teknoloji Sosyoloğu Olarak Yeniden Okumak
4. Marx'ı Eleştirel İletişim Kuramcısı Olarak Yeniden Okumak
5. Dijital Kapitalizm Çağında Marx'ı Yeniden Okumak: Endüstri 4.0 ve Dijital Alman İdeolojisi Olarak Endüstriyel İnternet
6. Dijital Kapitalizm Çağında Marx'ı Yeniden Okumak: Michael Hardt ve Antoni Negri'nin *Meclis* Kitabı Üzerine İncelemeler
7. Sonuç.

Kitabın gövdesini oluşturan ikinci, dördüncü, beşinci ve altıncı bölümler Fuchs'un daha önce yayınlanan makalelerinden oluşurken üçüncü bölüm kitap için yazılan yeni bir bölümdür. Kitabın ilk bölümünde günümüz kapitalizminin niteliği tartışılmaktadır. Fuchs bugün yaşanan kapitalizmin içeriğini "dijital kapitalizm" olarak adlandırmaktadır. Bu adlandırmaya göre dijital kapitalizmle birlikte farklı kapitalizm biçimleri de yaşanmaktadır: Finans kapitalizmi, hiper-endüstriyel kapitalizm, kriz kapitalizmi, otoriter kapitalizm, neoliberal kapitalizm, hareketlilik kapitalizmi, küresel kapitalizm (Fuchs, 2021: 11).

"Enformasyon Çağında Marx'ın *Kapital*'ini Yeniden Okumak" başlığını taşıyan ikinci bölümde yazar, dijital kapitalizmin yarattığı eşitsizlikleri ele almaktadır. Fuchs, dijital kapitalizmin niteliğine ilişkin bir tartışma yürütürken aynı zamanda Karl Marx'ın *Kapital* (1867/2019) eserinin bir yorumunu da sunmaktadır. Buna göre Fuchs, Marx'ın *Kapital*'inin "Medya, iletişim, kültür" alanlarında yeterince incelenmediğini dile getirmektedir (Fuchs, 2021: 18). *Kapital*'in dijital iletişim mecraları üzerinden

okunması fikrini tartışan Fuchs, Marx'ın bugünkü kapitalizmin içeriğini öngördüğünü ifade etmektedir (Fuchs, 2021: 38).

Eserin üçüncü bölümü, Marx'ın eserlerinin dijital kapitalizm içinde önemini kaybetmediğini; aksine önem kazandığını tartışmaktadır. Bu düşünceye göre Fuchs, Marx'ın teknolojiye yaklaşımının bugüne uyarlanması gerektiğini düşünmektedir. Bu yapıldığında, dijital kapitalizmin Marksist incelemeleri için gereken kuramın unsurları; “İnsanlıktan çıkarma, yabancılaşma, sabit [ve] değişmez sermaye, görelî artı değer üretimi, emeğin sermaye tarafından gerçek içerilmesi, üretici güçler ile üretim ilişkileri karşıtlığı, genel zekâ, iş bölümü, sosyal sorunlar, teknoloji ve sınıf mücadeleleri, teknolojinin çelişkileri/teknoloji ve toplum diyalektiği, teknoloji ve komünizm” şeklinde öne çıkmaktadır (Fuchs, 2021: 65-66). Dijital kapitalizme Marksist bir yaklaşım, böylelikle dönemin eşitsizliklerine karşı olarak bir dijital komünizm önermektedir. Dijital komünizm; “gerekli emek zamanının minimuma indirilmesini, serbest zamanın maksimuma çıkarılmasını ve demokratik bir kamusal alanın oluşmasını sağlayan demokratik ve katılımcı dijital medya biçimlerini gerektirir” (Fuchs, 2021: 68).

Kitapta yer alan dördüncü bölüm, “Marx'ı Eleştirel İletişim Kuramcısı Olarak Yeniden Okumak” başlığını taşımaktadır. Bu bölümde, Marx'ın özellikle *Grundrisse* (1857–1858/2018) eserindeki “genel zekâ” tartışması ele alınmaktadır. Genel zekâ kavramı, bilginin ana üretken güç olarak görülmesi şeklinde tanımlanabilmektedir (Virno, 2021). Fuchs, bu bölümde Marx'ın genel zekâ mefhumuyla dijital kapitalizmin ortaya çıkışını örgütlediğini ifade etmektedir (Fuchs, 2021: 91).

Kitabın beşinci bölümünde, son dönemde gündemde olan endüstri 4.0 kavramı tartışılırken, yapay zekâ ve robotik teknolojilerin emek süreçlerine etkisi de ele alınmaktadır. Buna göre, otomasyon süreçleri emeğin değersizleşmesine yol açarken, bu değersizleşme kendini vasıfsızlaşma, niteliksizleşme, gözetim ve denetimin artışı ile açığa vurmaktadır (Fuchs, 2021: 96). Otomasyon süreçlerinde en dikkat çekici olan nokta; robotların insanlar gibi muhalefet etmeyeceği, işsizlik ve ücret kesintilerine tepki göstermeyeceği, daha iyi çalışma koşulları için mücadele etmeyecekleri şeklindedir (Fuchs, 2021: 113). Robotların yaygınlaşması şimdilik yavaş ilerlese de emeğin değersizleşmesinin gelecekteki durumu düşündürücüdür.

Kitabın altıncı bölümünde ise Michael Hardt ve Antoni Negri'nin *Meclis* (2017/2019) adlı kitabı dijital kapitalizm bağlamında okunmaktadır. Fuchs'a göre

Hardt ve Negri, dijital kapitalizmi bugünün kapitalizminin hegemonik biçimi olarak görmektedirler (Fuchs, 2021: 125). Hardt ve Negri'nin dijital kapitalizmi hâkim biçim olarak görmeleri, onların ekonomi politik okumalarını da biçimlendirmektedir. Bugünkü konjonktür; otomasyon, dijitalleştirme ve dijital algoritma aşamaları ile ilerlemiştir. Böylelikle sömürü ve mülksüzleştirme paralel bir seyir izlemiştir. Dijital kapitalizmle birlikte dönüşen sömürü süreçleri, toplumsal hareketleri de biçimlendirmektedir. Toplumsal hareketler, dijital teknolojileri aktif olarak kullanmaktadır (Fuchs, 2021: 130). Fuchs'a göre *Meclis*, bugünün sol stratejilerini ve taktiklerini analiz etmekte oldukça başarılıdır (2021: 138).

Sonuç olarak kitap, Marksist teori içinde son dönemde önemli bir yer tutan, kapitalizmin dönüşen niteliği hakkındaki tartışmalara özgün bir katkı sağlamaktadır. Bu tartışmalarda öne çıkan kavramlar; "dijital kapitalizm, bilişsel kapitalizm, bilgi kapitalizmi, yenilik kapitalizmi, tekno-kapitalizm ve bilgi teknolojisi (IT) kapitalizmi" kavramlarıdır (Akçoraoğlu, 2019: 527). Fuchs, bu kitabıyla birlikte "dijital kapitalizm" kavramının kullanılmasını tercih etmiştir. Ancak Fuchs, dijital kapitalizmi, kapitalizmin yeni bir evresi olarak kurgulamaktan ziyade, başka kapitalist ilişkilerle birlikte, aynı anda yaşanan bir süreç olarak görmektedir. Bu analize göre tek bir hâkim kapitalizm biçimi yoktur. Fuchs'un belirttiği gibi kapitalizmin bu farklı boyutları etkileşim halinde olsa da bugün için söylenebilecek olan, dijital kapitalist ilişkilerin hegemonik olduğudur. Bu iddianın en temel gerekçesi ise bilgiye dayalı –gayri maddî– ekonominin "sermaye oluşumu toplamında maddî ekonomiyi" geçmesidir (Boutang, 2015: 304). Dolayısıyla kitap boyunca Fuchs tarafından önerilen dijital komünizmin ve bu kavramdan hareketle dijital sınıf mücadelelerinin, dijital kapitalist paradigmanın hâkim olması temel alınarak anlam kazanacağı düşünülmektedir.

Kaynaklar

- ABOUT ME. <https://www.westminster.ac.uk/about-us/our-people/directory/fuchs-christian>, Erişim Tarihi: 22.12.20.
- Akçoraoğlu, Alpaslan (2019). “Yeni Kapitalizm’ Teorileri, Dijital Devrim ve Türkiye Kapitalizmi.” *Mülkiye Dergisi*, 43(3), 525-575.
- Boutang, Yann Moulier (2015). “Bilişsel Kapitalizm ve Ücret İlişkisinin Yeni Kodlama Biçimleri” (Ed.) Carlo Vercellone. *Bilişsel Kapitalizm Post-Fordist Dönemde Bilgi ve Finans Çev.*, Durdu Kundakçı. Otonom Yayıncılık: İstanbul.
- CV, <http://fuchs.uti.at/cv> (Erişim Tarihi: 22.12.20).
- Fuchs, Christian (2021). *Dijital Kapitalizm Çağında Marx’ı Yeniden Okumak*. Çev., Diyar Saraçoğlu. NotaBene: İstanbul.
- Hardt, Michael ve Antonio Negri (2019). *Meclis*. Çev., Akın Emre Pilgir. Ayrıntı Yayınları: İstanbul.
- Marx, Karl (2018). *Grundrisse*. 4. Baskı. Çev., Sevan Nişanyan. Birikim Kitapları: İstanbul.
- Marx, Karl (2019). *Kapital I-II-III*. 12. Baskı. Çev., Mehmet Selik, Nail Satlıgan, Erkin Özalp. Yordam Kitap: İstanbul.
- Virno, Paolo. (2021). “Genel Zekâ Üzerine”. Çev. Nalan Kurunç. *Terrabayt*. <https://terrabayt.com/dusunce/genel-zeka-u%CC%88zerine-paolo-virno/> (Erişim Tarihi: 02.07.21).