



UKSAD - IntJCSS

Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi

Internal Journal of
Cultural and Social Studies

Haziran ve Aralık
Aylarında Yayımlanan
Açık Erişimli Hakemli Dergi

*Biannual
(Published in June & December)
Open Access Peer-Reviewed Journal*

*Cilt 8
Sayı 2
Aralık 2022*

*Volume 8
Issue 2
December 2022*

e- ISSN: 2458-9381

www.dergipark.org.tr/intjcss





International Journal of Cultural and Social Studies
(IntJCSS) December 2022 : Volume 8 (Issue 2)
e-ISSN: 2458-9381



UKSAD - IntJCSS

Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD),

Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD), Haziran ve Aralık olmak üzere yılda iki kere Dergipark platformu üzerinden yayımlanan Uluslararası Bilimsel Hakemli bir dergidir.

International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS)

International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS), is an International Refereed Scientific Journal published biannually in June and December via JournalPark (Dergipark) platform.

<https://dergipark.org.tr/intjcss>



BAŞ EDİTÖR / EDITOR IN CHIEF

Doç. Dr. Ali Murat KIRIK
Prof. Dr. Mutlu TÜRKMEN

EDİTÖR/ EDITOR

Prof. Dr. Saliha AĞAÇ
Doç. Dr. Murat KUL
Dr. Kalliope PAVLI
Doç. Dr. Ahmet ÇETİNKAYA
Dr. Öğr. Üyesi Selim BEYAZYÜZ
Arş. Gör. Mesut İRİS

BİLİM KURULU / SCIENTIFIC BOARD

Dr. Yunus ABDURAHİMOĞLU, Bartın University, TURKEY
Dr. Saliha AĞAÇ, Prof., Hacı Bayram Veli University, TURKEY
Dr. Fariz AHMADOV, Azerbaijan State Economy University, AZERBAIJAN
Dr. Nurhodja AKBULAEV, Azerbaijan State Economy University, AZERBAIJAN
Dr. Mehmet AKGÜL, Prof., Necmettin Erbakan University, TURKEY
Dr. Aygün AKYOL, Assoc. Prof., Hitit University, TURKEY
Dr. Hayati AKYOL, Prof., Gazi University, TURKEY
Dr. Adel M. ALNASHAR, Prof., University of Bahrain, BAHRAIN
Dr. Esmail Safaei ASL, Allameh Tabataba'i University, IRAN
Dr. Mustafa AY, Assoc. Prof., Selçuk University, TURKEY
Dr. Bünyamin AYHAN, Assoc. Prof., Selçuk University, TURKEY
Dr. Ramezan Mahdavi AZADBONI, University of Mazandaran, IRAN
Dr. Lambros BALTSIOTIS, Panteion University, GREECE
Dr. Alyona YULDAŞKIZI BALTABAYEVA, Prof., Ahmet Yesevi University, KAZAKHSTAN
Dr. Nuri BALTACI, Gumushane University, TURKEY
Dr. Mehmet BAYRAKTAR, Prof., Yeditepe University, TURKEY
Dr. Metin BECERMEN, Assoc. Prof., Uludag University, TURKEY
Dr. Antoine Cantin-BRAULT, Université de Saint-Boniface, CANADA
Dr. Vahit CELAL, Bartın University, TURKEY
Dr. Ahmet Kamil CİHAN, Prof., Erciyes University, TURKEY
Dr. Aynur CİVELEK, Assoc. Prof., Adnan Menderes University, TURKEY
Dr. Alex CRISP, São Paulo State University, BRAZIL
Dr. Hamza ÇAKIR, Prof., Erciyes University, TURKEY
Dr. İsmail ÇAKIR, Prof., Yıldırım Beyazıt University, TURKEY
Dr. Lokman ÇİLİNGİR, Prof., Ondokuz Mayıs University, TURKEY
Dr. Daniela DASHEVA, Prof., National Sports Academy, BULGARIA
Dr. Ahmet Naci DİLEK, Bartın University, TURKEY
Dr. Bekir DİREKÇİ, Assoc. Prof., Akdeniz University, TURKEY
Dr. Mevlud DUDIC, Prof., Novi Pazar University, SERBIA
Dr. Murat ERDOĞDU, Assoc. Prof., Selçuk University, TURKEY
Dr. Bülent GÜRBÜZ, Assoc. Prof., Ankara University, TURKEY
Dr. Erdal HAMARTA, Assoc. Prof., Necmettin Erbakan University, TURKEY
Dr. Mustafa HİZMETLİ, Prof., Bartın University, TURKEY
Dr. Miftakhul JANNAH, Surabaya State University, INDONESIA
Dr. İbrahim Hakkı KAYNAK, Necmettin Erbakan University, TURKEY
Dr. Bachir KHELIFI, Prof., University of Mascara, ALGERIA



- Dr. Ali Murat KIRIK, Assoc. Prof., Marmara University, TURKEY
Dr. Murat KUL, Assoc. Prof., Bartın University, TURKEY
Dr. Hanem MAKNI, Prof., University of Tunis, TUNISA
Dr. İfet MAHMUTOVIC, Prof., University of Sarajevo, BOSNIA HERZEGOVINA
Dr. Zerf MOHAMED, University Abdel Hamid Ibn Badis Mostaganem, ALGERIA
Dr. Sait OKUMUŞ, Assoc. Prof., Yıldırım Beyazıt University, TURKEY
Dr. Ayad OMAR, Assoc. Prof., Tripoli University, LIBYA
Dr. Mehmet ÖÇALAN, Assoc. Prof., Kırıkkale University, TURKEY
Dr. Ali ÖZKAN, Assoc. Prof., Bartın University, TURKEY
Dr. Nurettin ÖZTÜRK, Assoc. Prof., Atatürk University, TURKEY
Dr. Cevat ÖZYURT, Prof., Yıldırım Beyazıt University, TURKEY
Dr. Shawkat Gaber RADWAN, Port Said University, EGYPT
Dr. Müfit Selim SARUHAN, Prof., Ankara University, TURKEY
Dr. Shakeel Ahmad SHAHID, Dow College Karachi, PAKISTAN
Dr. Erhan SUMMAK, Selçuk University, TURKEY
Dr. Mutluhan TAŞ, Assoc. Prof., Selçuk University, TURKEY
Dr. Burhanettin TATAR, Prof., Ondokuz Mayıs University, TURKEY
Dr. Fatih TOKTAŞ, Assoc. Prof., Dokuz Eylül University, TURKEY
Dr. Ufuk TÖMAN, Bayburt University, TURKEY
Dr. Mutlu TÜRKMEN, Assoc. Prof., Bayburt University, TURKEY
Dr. Mete Yusuf USTABULUT, Bayburt University, TURKEY
Dr. Mevlüt UYANIK, Prof., Hitit Üniversitesi, TURKEY
Dr. Asife ÜNAL, Prof., Bartın University, TURKEY
Dr. Oğuz YURTTADUR, Selçuk University, TURKEY
Dr. Tomáš ZEMAN, Comenius University, SLOVAKIA

YAYINCI / PUBLISHER

Mutlu TÜRKMEN

TASARIM / DESIGN

Güngör DOĞANAY

WEB YÖNETİCİSİ / WEB ADMIN

Ali ALTUNAY

HALKLA İLİŞKİLER / PUBLIC AFFAIRS

Ali Murat KIRIK

WEB & EMAIL

<https://dergipark.org.tr/intjcss> & muratmilef@gmail.com, turkmenm@yahoo.com

** İsimler alfabetik sırayla dizilmiştir. / Names are listed in alphabetical order.*



İçindekiler/ Contents

- Tolga Ozan Maden
Şermin Tağ Kalafatoğlu **01** *An Assesment on Genres of Video Blogs*
- Kitsch ve Güncel Sanatçı Pratikleri* **18** Mahpeyker Yönel
Hüsni Dokak
- Pınar Basmacı **28** *Gerçek Sanallığın Simülasyonundan Bilinç Kavramına Bakış: "Upload" Dizisi*
- İhap Hulusi'nin Afişlerinde Modernleşme ve Yeni Yurttaş* **42** Dilara Nergişhan Koçer
- Metin Altan **53** *Bilimin Mum Işığında Yunus Emre Felsefesi*
- Kriz Dönemlerinde Enformasyon Süreçleri. Ukrayna-Rusya Savaşında Dolaşıma Giren Sahte Haberlerin Analiz* **66** Selman Selim Akyüz
Merve Özkan
- Engin Güney
Hasret Yavuz **83** *Mekan ve Yaşam Kurgusu Bağlamında Yapay Yaşam Sanatı*
- Resimde Fütürizmin Yeni Versiyonu: "Artırılmış Fütürizm"* **95** Derya Aydoğan
- Ceren Olpak **109** *Sanatçyı Alternatif Anlatım Araçlarına Yönlendiren Nedenler*
- Sosyal Medyada Dişil Söylemin İnşası: Instagram Örneği* **118** Emel Uzun Yedekci
Filiz Aydoğan Boschele



Ebru Akyüz **141** *“Tahir ile Zühre” Hikâyesinde Bulunan Ana Motifler Üzerine Bir İnceleme*

Transhumanizm ve Yapay Zekâ Bağlamında “Transcendence 2014” (Evrim) Filminin İncelenmesi **148** Mustafa Evren Berk

Funda Özbakır **167** *John Steinbeck 'in “Of Mice and Men” (Fareler ve İnsanlar) Adlı Eserinde Kültürel Ögelerin Türkçeye Çevirisi Üzerine Bir İnceleme*

Abbas Kiarostami'nin Rüzgâr Bizi Götürecek (1999) Filminde Gündelik Hayatın Sunumu **179** Abdurrahim Yalçın

Ender Emre Kanaat **189** *Yenilik Perspektifinden Yerel Yönetimlerde Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları Çalışmalarının Değerlendirilmesi*

Beni Asla Bırakma: İnsani Şefkatin Bellekle Harmanlandığı Bir Özlem Hikâyesi **209** Zafer Şafak

Beyhan Pamuk
Şengül Erol
Esra Sunerli
Fatih Yalçın **219** *Diyabetli Çocuklar İçin Özel Amaçlı Sırt Çantası Tasarımı*

Bir Yumuşak Güç Unsuru Olarak Hollywood Yapımlarında Doğulu Algısı ve Zero Dark Thirty Filmi Üzerine Eleştirel Söylem Analizi **233** Mustafa Aslan
Serhat Yetimova



An Assessment on Genres of Video Blogs

Video Günlüklerin Türleri Üzerine Bir Değerlendirme*

Tolga Ozan Maden,^a Şermin Tağ Kalafatoğlu^b

^a Ordu Üniversitesi, Ordu, Türkiye.
miyatoni07@hotmail.com
ORCID: 0000-0003-3040-3903

^b Doç.Dr., Ordu Üniversitesi, Ordu, Türkiye
tagsermin@gmail.com
ORCID: 0000-0002-5254-8874

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 16.08.2022

Düzeltilme tarihi: 26.12.2022

Kabul tarihi: 22.09.2022

Anahtar Kelimeler:

Video günlük

Vlog

Vlogger

Vlog türleri

ÖZ

Dijitalleşme, eğitim, ekonomi, eğlence ve iletişim gibi gündelik yaşamın ayrılmaz parçası olan alanları etkilemekte ve dönüştürmektedir. Gün geçtikçe daha fazla ürün ve servisin dijital ortamlarda kullanıcılara sağlandığı hem gelişmiş hem de gelişmekte olan ülkelerdeki insanların dijital olarak sağlanan ortamlardan giderek daha fazla oranda yararlandıkları görülmektedir. İnternet temelli popüler olan diğer iletişim protokollerinden farklı olan blogların demokratikleştirici bir potansiyele sahip olduğu ifade edilmektedir. Haberlerin paylaşılması ve kamuoyu oluşturulması için kaynak olabilecek özelliklere sahip olan bloglar, bir kurum ya da kuruluş çatısı altında oluşturulabilmektedir. Bireysel amaçlar çerçevesinde de ortaya konulabilen bloglar başkalarıyla iletişim kurmanın yeni yollarından biri olarak ortaya çıkmakta, internette duygu, düşünce, tercihler gibi kişisel ifadelerin daha geniş bir kesimle paylaşılmasını sağlamaktadır. Metin temelli olabildiği gibi video içeriğine de sahip olabilen blogların ele aldığı içerik büyük bir çeşitlilik taşımaktadır. Türsel açıdan sahip oldukları bu farklılıklara göre blogları değerlendiren çalışmalar içeriklerinin detaylı bir biçimde incelenebilmesi açısından işlevseldirler. Gerçekleştirilen bu çalışmada Türk vloggerların ürettiği oldukları video günlüklere odaklanılmaktadır. Yöntem olarak literatür taramasının kullanıldığı çalışmada, Gercely (2018)'in belirlediği vlog türlerine göre abone sayısı iki milyondan fazla olan 18 vlog kanalı değerlendirilmiştir. Bunların 8'nin şaka ve komedi, 3'ünün oyun, 2'sinin eğitici/öğretici, 1 tanesinin güzellik/moda/fitness, 1 tanesinin hayat tarzı, ve 1'inin ürün inceleme olduğu tespit edilmiştir. Film/TV/Kitap yorumu ve seyahat vloglarında ise abone sayısı iki milyondan fazla Türk vlogger tespit edilememiştir. Araştırmanın yapıldığı dönemde en yüksek takipçisi olan birer vlogger bu başlıkların altında değerlendirmeye alınmıştır.

ARTICLE INFO

Article history:

Received: 16.08.2022

Received in revised form: 26.12.2022

Accepted: 22.09.2022

Keywords:

Weblog

Vlog

Vlogger

Vlog genres

ABSTRACT

Digitalization affects and transforms areas that are an integral part of daily life such as education, economy, entertainment and communication. It is seen that people in both developed and developing countries, where more and more products and services are provided to users in digital environments, are increasingly benefiting from digitally provided environments. It is stated that blogs, which are different from other popular communication protocols based on the Internet, have a democratizing potential. Blogs, which can be a source for sharing news and creating public opinion, can be created under the umbrella of an institution or organization. Blogs, which can also be put forward within the framework of individual purposes, emerge as one of the new ways to communicate with others, and allow personal expressions such as feelings, thoughts and preferences to be shared with a wider audience. The content of blogs, which can be text-based as well as video content, has a great variety. Studies that evaluate blogs according to these differences in terms of species are functional in terms of examining their contents in detail. This study focuses on the video diaries produced by Turkish vloggers. In the study, in which literature review was used as a method, 18 vlog channels with more than two million subscribers were evaluated according to the vlog types determined by Gercely (2018). It was determined that 8 of them were jokes and comedy, 3 of them were gaming, 2 of them

DOI: 10.46442/intjcss.1162437

** Sorumlu yazar: Doç. Dr. Şermin TAĞ KALAFATOĞLU, tagsermin@gmail.com

* In this study, from the field research and data of Tolga Ozan MADEN's master's thesis titled "Video Diaries (Vlogs in Digital Broadcasting in Turkey)", completed in 2021 at Ordu University, Institute of Social Sciences, Department of Cinema and TV, under the supervision of Assoc. Prof. Dr.Şermin TAĞ KALAFATOĞLU has been used.



were training/teaching, 1 of them was beauty/fashion/fitness, 1 of them was lifestyle, and 1 of them was product review. More than two million Turkish vloggers could not be identified in the movie/TV/book commentary and travel vlogs. Vloggers with the highest followers at the time of the research were evaluated under these headings.

Atıf Bilgisi / Reference Information

Maden, T.O., Tağ Kalafatoğlu, Ş. (2022). An Assessment on Genres of Video Blogs. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 8 (2), Güz, s. 1-17.

1. Introduction

Blogs or weblogs are diaries based on texts where visual materials such as photographs that people share over the internet can also be used. While it is possible to reach people with text-based content, the content desired to be shared in front of the camera can also be recorded and disseminated from different channels. In vlogs/video diaries derived from the word blog, the content consists of short or long video footage. While video diaries have increased their popularity since the 2000s, they have increased their diversity in terms of different themes.

Although video diaries are seen on many video upload sites, YouTube is shown as the most used and most common medium. Many different types of vlogs are watched and uploaded by users. It has been seen that various classifications of vlog types have been made by different researchers. In this study, vlogs are evaluated according to the generic characteristics determined by Gercely (2018). It is classified into ten titles: 'product review, jokes and comedy, beauty/fashion/fitness, educational/ instructional content, lifestyle, movie/tv/book reviews, travel, pop culture/rumors, clickbait and gaming vlogs'.

The population of the study consists of vloggers with two million or more followers who produce vlogs under these genres as of January 1 - December 31, 2019 in Turkey. In this context, a total of 23 vlog channels have been identified. The sample of the study was created according to the criterion sampling, which is one of the purposeful sampling methods. The criterion was sought for the vlogs produced by vloggers in 2019 to belong to a single genre. 5 vlog channels that did not meet this criterion were eliminated and the sample was reduced to 18 channels.

Of these 18 vlog channels, 8 are under the title of jokes and comedy, 1 under the title of beauty / fashion / fitness vlogs, 2 under the title of educational / instructional vlogs, 1 under the title of lifestyle vlogs, 3 under the title of game vlogs, 1 under the title of vlogs. under the title of product review vlogs. In film/TV/book reviews and travel vlogs, no Turkish vloggers with more than two million subscribers could be identified. Therefore, the vloggers to be examined under this genre have been determined as those with the highest number of followers among the vloggers who publish vlogs of this type. Under the headings of pop culture/gossip vlogs and clickbaits, these genres were excluded from the evaluation, as no vlog channels could be identified by focusing only on this genre.

2. Video Diaries

Vlogs are shown as one of the most important contents of the structure called web television. Seen as purely user-generated content, vlogs focus on the lives of their creators and offer their followers information from their lives. One of the most important reasons why vlogs have become so popular is that with the development of technology, possibilities such as recording / editing / broadcasting have become extremely easy and people can perform all these operations even with the help of a single device.

Vlogs are one of the important ways people can express themselves nowadays. Considering that many people resort to this path, the difference in originality and content has gained great importance in the vlog



culture. Molyneaux, O'Donnell, Gibson, and Singer (2008) report that vlogs serve as media for social commentary, alternative newsletters, creative outlets, or personal online diaries (2008: 2).

Baran (2007) states that there may be various reasons why people create vlogs. Accordingly, he reports that vloggers are artists, filmmakers, tech enthusiasts, and citizen journalists who report news that the major news networks ignore or do not fully hear. In addition, vlogs are also created to stay in touch with distant friends or relatives. It helps people talk about the problems in their lives and seek solutions to those problems. It allows for better learning of digital video technologies, enables a minority group to exist and make their voices heard online, entertains people, mediates making money and delivering products (2007: 11).

A vlog puts the video at the center of attention, but sometimes there may be text along with the video. In addition, vlogs play effective roles in meeting some social needs. These needs are expressed as being connected, validating the vlogger's experience and ideas, and being productive. In addition, vloggers around the world interact among themselves, creating vlogger communities (Warmbrodt, Sheng, Hall, & Cao, 2010: 43).

Unlike traditional media content, vlogs usually consist of short clips of a few minutes and mostly use flash as a video format. Video quality varies depending on internet speed. It was determined that the content organization was made as a dated entry in reverse chronological order on the site where the vlogs were uploaded. As their users are from the internet, it is not known who they are. The trace region is worldwide, again due to the internet origin. Vlogs use computers and mobile devices as receiving devices. Again, the reliability of vlogs depends on the internet connection speed. In terms of security, vlogs are defined as unsafe content. Copyrights are mostly unprotected (Gao et al., 2010: 7).

Vlog publishing starts out as an amateur experiment for everyone, sometimes even as an escape from reality. Over time, the original and different ones from these publications begin to stand out and the followers of these publications increase. With increasing followers, vloggers are starting to move away from amateurism and produce more professional content. It is seen that they form a team for themselves, work with big brands, the topics of the content differ, and they even deal with different jobs than producing content.

2.1 Types of Vlogs

Many people who produce vlog content have different interests and life views. It becomes simpler and more original for people to say words in the fields they are interested in. For this reason, many types of vlogs are observed. As a result of the literature review, it has been seen that many different researchers classify vlogs differently. While some researchers have a unique classification method, it has been determined that some researchers are influenced by each other. As a result of the literature review, researchers named Molyneaux, O'Donnell, Gibson and Singer (2008), Simonsen (2012), Gercely (2018), Warmbrodt, Sheng, Hall, Cao (2010) and Gao, Tian, Huang and Yang (2010) stated that vlog classification has been reached. This classification is shown in the Table 1.



Table 1. Types of Vlogs Determined by Researchers

Researchers	Types of Vloges
Molyneaux, O'Donnell, Gibson and Singer	Personal vlogs, general vlogs, entertainment vlogs, YouTube vlogs, tech vlogs
Warmbrodt, Sheng, Hall and Cao	Personal vlogs, news, entertainment vlogs
Simonsen	Personal blog, vlog shows and product vlogs
Gao, Tian, Huang and Yang	Vogs, moblogs and playlists
Gercely	Product reviews, comedy, beauty/fashion/fitness, education/tutorials, lifestyle vlogs, gaming vlogs, movie/TV/book reviews, travel vlogs, pop culture/gossip, clickbaits

When the types of vlogs are examined, it is seen that Molyneaux, O'Donnell, Gibson and Singer (2008), Warmbrodt, Sheng, Hall and Cao (2010) and Simonsen (2012) make similar genre distinctions. It was determined that Gao, Tian, Huang, and Yang (2010) approached vlog genres more generally. Gercely (2018) tries to define vlogs with different features in detail by including more sub-titles with the distinction of genres. The generic features of the vlogs that Gercely has categorized are given below:

Product Review: This type of vlog aims to reveal facts about that product by reviewing products, and to provide a trial demonstration of the products they are going to buy or are considering to buy.

Comedy: Comedy vlogs are described by Gercely with the word 'humor'. All of the vlogs shot for fun can be evaluated under this type.

Beauty/Fashion/Fitness: In this type of vlog, the vlogger advises her viewers on beauty products and fitness moves, tries the products for her audience and tests them.

Education/Tutorial: Vloggers who prepare vlogs under this type aim to raise awareness and inform their followers without any subject restrictions.

Lifestyle vlogs: The most important feature of this genre is that a vlogger records his actions during the day and regularly shares these images with his followers.

PC gaming vlogs: It is generally seen as a genre in which computer games are introduced, games are tried and information about the lifestyle of the vlogger is given.

Movie/Tv/Book reviews: This genre includes book, television programs and movie reviews. Vlogger criticizes the books he reads or the programs he watches.

Travel: Gercely describes this genre as 'documenting and sharing a personal journey'. This type of vloggers present the places they have traveled, their road adventures and their experiences to the audience.

Pop culture/Rumors: Vlogger reviews the latest celebrity news and developments.

Clickbaits: This type, which is not mentioned by other researchers as a vlog genre, but is included in Gercely's genre definition, can be defined as tactics developed to get users to click on a video.

In his detailed study on vlog types, Gercely (2018) has given an inclusive title to all existing vlogs. The definitions he puts forward regarding the categories clearly indicate the features of the vlogs under it. In addition, the categories do not overlap and differ markedly.



2.2. Functions of Vlogs and Vloggers

Vlogs are not only expressed as a means of expressing vlogger himself or as an action to fill his spare time. With the pieces of life and behavior they present, vloggers sometimes become an important role model in the lives of the people who follow them. The vlogger, who gains followers over time, has an important audience.

This mass does not remain as a community of people unaware of each other, but turns into a social and interactive community. The vlogger, who has a responsibility to this community, also undertakes some functions and duties. People who admire the vlogger they follow over time may tend to imitate their behavior. This trend sometimes emerges by using the clothes used by the vlogger, sometimes by talking like vloggers and acting like vloggers. This situation is used by both vloggers and some companies by knowing the opportunity, and the audience is influenced by this. Vlog and vlogger functions are examined under the titles of vlogger as a fandom and role model, vlogger as an influencer, transformation of self, social relations and other functions.

2.2.1. Vlogger as Influencer

Brands and companies have concentrated on a structure called effective marketing. This means finding and partnering with people who can increase the visibility of their products on social media. Vloggers, called influencers, appear as people who undertake this task and collaborate with brands.

Gümüş (2018) presents four main activities for effective marketing. These are: (1) Identifying influencers and ranking them in order of importance, (2) Increasing the brand awareness of influencers' followers, (3) Increasing market awareness of target markets through influencers, and (4) Turning Influencers into brand advocates (2018: 24).

Influencer marketing is presented as a three-stage structure for Brown and Hayes (2008): first, in order to increase brand awareness, influencers' awareness must be raised first. These people, whose awareness is increased, then play an important role in raising the awareness of the targeted consumers. Finally, influencers should be transformed into brand advocates, so that they can defend their brands more (2018: 25).

One of the points that brands should pay attention to is choosing the appropriate influencers for their work. Vloggers who appeal to their target audience are more effective in making their brands visible. In addition, elements such as the behavior of the vlogger in his social life, reliability and honesty stand out as important factors that affect the choices of brands.

2.2.2. Vlogger as a Fandom and Role Model

Vloggers are people who are followed and taken as an example not only when promoting a brand or company's product, but also by their followers. The fact that their followers admire vloggers and take them as role models has brought up the idea that the vlogger has another function for their followers.

The concept of fandom, which means admiration, is explained as perversion and potential fanaticism. People with psychological inadequacy are on the path of satisfaction by establishing a connection between the celebrities they follow and their own lives (Kesici, 2018: 25).

Vloggers are usually the same age as the people who follow them. This makes it easier to follow current reference circles while creating appropriate content. People are more inclined to copy the behavior of the people they love or to share the behavior style, so the behaviors and beliefs of people with the same social status are much more influenced by each other (Westenberg, 2016: 9).

2.2.3. Transformation of the Self

Various tools that the vlogger uses to record himself act as a mirror. With these tools, vloggers are in control of the footage they record, and they reflect themselves through these tools while presenting their consciously curated footage to the audience. This is expressed by Heuillard as technologies of the self.



Vloggers give a depiction that corresponds to a mediated self-definition made specifically for their online audience. According to Heuillard, vloggers have improved their physical appearance, used various techniques to promote values and beliefs by displaying implicit behaviors, thus having different ways of presenting themselves for their audience. By removing the flaws seen in front of the camera, they used the new selves they created instead (Heuillard, 2017: 11).

This new self created has caused not only vloggers but also the users who follow them to differentiate their personal presentations over time. In fact, self-presentation involves transmitting a particular image of the self to others, but also influencing other individuals to respond in desirable ways. This form of virtual communication between vloggers and their audience can lead to a double-edged situation, giving the opportunity to be completely real and communicate freely, or to secure oneself behind a self that has been modified or enhanced to conform to norms and values set by global society (Heuillard, 2017: 12).

2.2.4. Parasocial Relations

Parasocial relations are explained as one-sided relations. In this type of relationship, vloggers try to show how important the audience is to them and resort to various ways for this. The audience is made to feel how important they are, which makes it easier for them to see vloggers as friends and accept them as one of their own.

Kurtz (2018) explains the first of the techniques used to provide parasocial relationships as follows: vloggers seek feedback from their followers in this technique. They are asked questions, their suggestions are taken, and it is shown that their ideas are considered important (Kurtz, 2018: 27).

In the second technique, vloggers use social media channels. For example, by offering two options on Instagram, followers are asked to choose one of these two options. Whatever option gets the most votes, that option is fulfilled. For example, if two sweater models are asked, a video is taken by wearing the sweater model with the most votes. In this way, the followers see that their ideas are considered important and a real friendship / relationship perception is created (Kurtz, 2018: 27).

The third technique is called click bait. In this technique, the title of the content is written in such a way as to create a curiosity gap. Thanks to the title, which is written in an exaggerated way and prepared in such a way that people cannot learn what it is without watching the video, the number of views of the videos is increased and it is ensured that they reach more people. In addition, not only the title, but also a graphic or image can be used as a click bait (Kurtz, 2018: 31).

Finally, there are the promo codes. Vloggers collaborate with a company or brand to promote a product or service in exchange for financial gain. This cooperation is also strengthened by some opportunities that the vlogger provides to his followers. For example, taking advantage of a promotional code with 20% discount is one of the benefits that can be provided. The bond that develops between them with this technique, which benefits both the vlogger and the audience, expands the dimension of parasocial relations a little more (Kurtz, 2018: 33).

2.2.5. Other Functions

Vlogs and other functions undertaken by vloggers can be listed as raising awareness/promoting cultures, enabling those who want to have their voices heard, and creating a social community.

The fact that the vlogs can be watched easily from any internet site allows the audience to watch vloggers from different countries without borders. Mironova (2016) states that vlog producers share more personal information with this new genre. The information that vloggers used to keep to themselves is now an intermediary for the relationship they establish with their audience. The fact that many vloggers from many countries can freely talk about both their private information and information about their countries in their vlogs reflects the cultural diversity of the countries and undertakes the function of raising awareness about the habits and traditions of that country (Mironova, 2016: 8).



One of the most important functions provided by vlogs is the opportunities they provide to those who want to have their voice heard. Vlogs, which emerged as a new way of expression and watched by large masses, pave the way for people to reach the audiences they want to reach.

YouTube, the most common platform for vlogs, is seen as a social network by Lange (2007). The fact that users communicate by creating links between comments and profiles makes the idea of social networking come to the fore. In addition, not only the communication between the comments and profiles, but also the posting of videos is seen as the main social activity in this social network.

2.3. Vloggers and their Vlogs

Joke and comedy vlogs-Enes Batur Sungurtekin, beauty/fashion/fitness vlogs-Danla Bilic, educational/instructional vlogs-Ruhi Cenet, PC gaming-Burak Oyunda vlog channel, lifestyle vlogs-Meryem Can, product review vlogs-Webtekno vlog channel, travel vlogs-Emre Durmuş and film /tv/book review the vlogs produced by the vlogger named Sena Nur Işık were examined. Information was given about the types of vlogs they produced and their vlog channels, and it was stated which of the three most watched vlogs by vloggers. Vloggers and their channels are shown in the Table 2.

Table 2. Vlog Type and Channels

	Vlog Type	Vlog Channel
1	Joke and comedy vlogs	Enes Batur Sungurtekin vlog channel
2	Beauty/Fashion/Fitness vlogs	Danla Bilic vlog channel
3	Educational / Tutorial vlogs	Ruhi Çenet vlog channel
4	PC Gaming Vlogs	Burak Oyunda vlog channel
5	Lifestyle Vlogs	Meryem Can vlog channel
6	Product Review Vlogs	Webtekno vlog channel
7	Travel Vlogs	Emre Durmuş vlog channel
8	Movie/Tv/Book Review Vlogs	Sena Nur Işık vlog channel

2.3.1 Joke and Comedy Vlogs

This vlog type, which includes joke and comedy elements, consists of comedy routines, music and dance acts and humorous posts. All kinds of vlogs that include entertainment are eligible to be evaluated under this title. The vlog channel of Enes Batur Sungurtekin, who produces content under this type of vlog in YouTube Turkey and is the vlogger with the most followers in this field, is examined under the title of joke and comedy vlogs. The channel is shown as one of Turkey's first vlog channels and the first video was published by the vlogger in 2012. The channel with the most subscribers in Turkey is again Sungurtekin's channel. The three most watched vlogs of the channel in 2019 are listed as follows (<https://www.youtube.com/user/newdaynewgame/videos>):

- “We Stayed in Prison for 24 Hours (Spending a Day)”-(16 January 2019)
- “Last Out of the Circle Wins ?!”-(9 March 2019)
- “Breaking Glass Wins 100,000 TL! (Unbreakable Glass)”-(22 February 2019)



Image 1. Enes Batur Sungurtekin vlog channel, 24 SAAT HAPİSHANEDE KALDIK (Bir Gün Geçirmek), <https://www.youtube.com/watch?v=STrHmv1syPE>

In these most watched videos, Batur includes challenges with funny content. These include: staying with his uncle for 24 hours in a room resembling a prison cell, making bets with his friends to be the last one in the circle drawn on the floor, trying all kinds of tools to break the glass with his uncle in order to get the money behind the unbreakable glass. These videos, which include various jokes, were met with comments by Batur's followers that the content was funny.

2.3.2 Beauty/Fashion/Fitness Vlogs

In this type of vlog, which is monologue-based, focusing on the vlogger with the personal camera, the vlogger performs a kind of self-presentation. This type includes a more indirect personal presentation. Another foundation that this genre builds on is giving advice to the audience. Danla Bilic is the vlogger who produces content under this vlog type and has the most followers in this field. The first content was uploaded on November 11, 2016, and the channel soon became the most followed beauty/fashion/fitness vlog channel. Since the first content she uploaded, Bilic, whose almost every video has been seen to be related to beauty, fashion or fitness, rarely uploads personal vlog videos, which Gercely (2018) calls lifestyle vlogs. The three most watched vlogs of the channel in 2019 are listed as follows (<https://www.youtube.com/c/DanlaBilic/videos>):

- “I Tore Berkcan Güven's Mouth Off!”-(26 May 2019)
- “New York Vlog | I Met Gigi Hadid, What I Lived With Kendall Jenner!”-(October 2019)
- “I'm Not Broken But I'm Not Standing Either”-(14 July 2019)

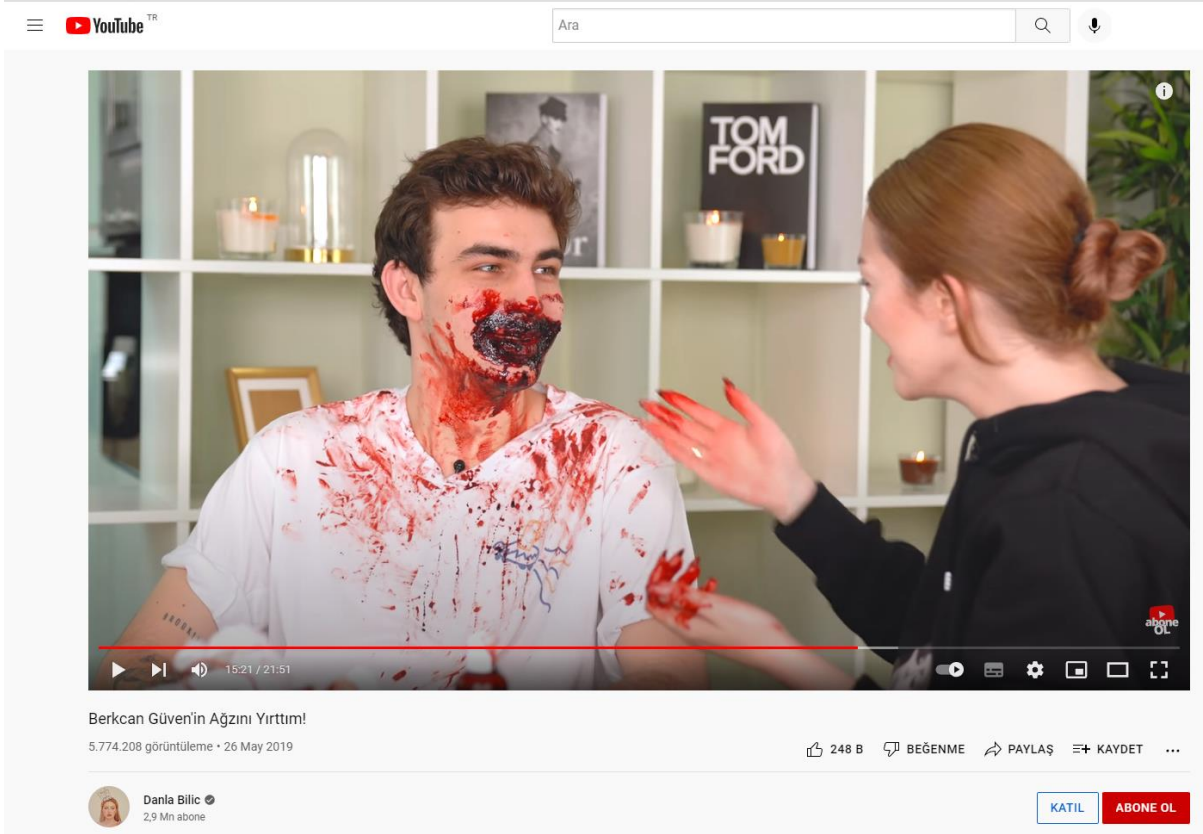


Image 2. Danla Bilic vlog channel, Berkcan Güven'in Ağzını Yırttım!,
<https://www.youtube.com/watch?v=kTW-X3XZIBU&t=33s>

Bilic has managed to put remarkable titles on her videos. In the content of her videos, makeup-related applications are shared. What makes her videos interesting is the makeup she applies, as well as the witty dialogues she has established with her friends who accompany her in the content. Also in the video, which is set in New York, the stories of meeting celebrities, their life in a large metropolis and their observations about the fashion world enrich the content.

2.3.3. Educational/Tutorial Vlogs

It is a type of vlog in which the vlogger produces educational/instructional content for its followers without any subject limitation. Ruhi Çenet produces content under this type of vlog in Turkey and has the most followers in this field. Çenet, who has been uploading vlogs since November 15, 2012, has produced almost only educational/instructional vlog content since then. The three most watched vlogs of the channel in 2019 are as follows (<https://www.youtube.com/c/Ruhi%C3%87enetMedya/videos>):

- Spending 1 Day with the Mayor in Turkey's only communist city-(13 April 2019)
- 10 Creepy Facts You Didn't Know About Freemasons-(February 18, 2019)
- Special Video: Spending 1 Day in Restricted Areas of Istanbul Airport-(6 July 2019)
-

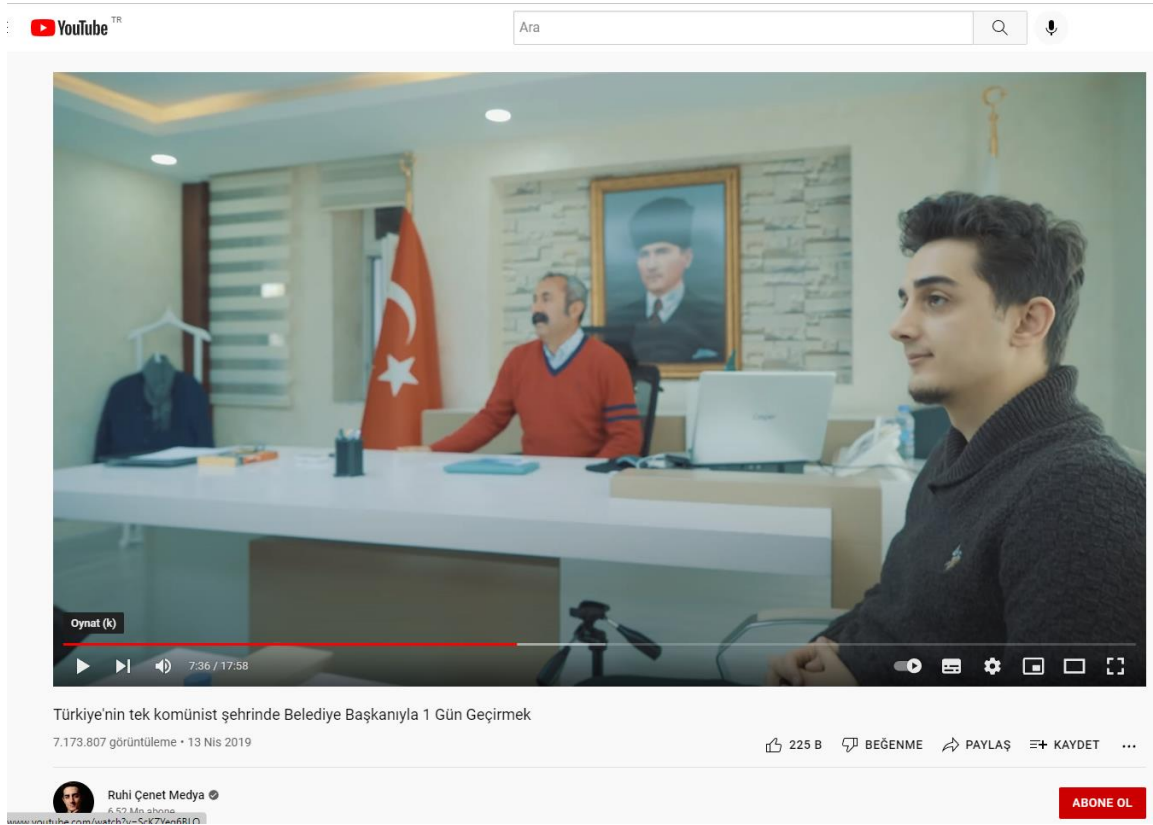


Image 3. Ruhi Çenet vlog channel, Türkiye'nin tek komünist şehrinde Belediye Başkanıyla 1 Gün Geçirmek, <https://www.youtube.com/watch?v=KenK0at1en4>

In the videos he prepares, Çenet focuses on topics that may attract people's attention. In the content of these videos, he conveys information and explains different topics in the content he researches; It is seen that he also seek his followers' opinions on the people they want to know and the places they want to visit. In the comments made to their videos, it was observed that people were enlightened about the subjects they did not know and enjoyed the information they learned thanks to the content presented to them.

2.3.4. PC Gaming Vlogs

This type of vlog is generally followed for reasons such as getting information about the operation of the games, learning the shortcuts and leveling up in the games, watching the players who are affected by their playing styles. Except for some cases, such as making costumes, tools, etc. of game characters, vlogs are made by focusing on computer games in general. Burak Oyunda vlog channel is the most subscribed channel of this genre. The channel focuses on videos where Burak Şahin plays computer games in general. The vlogs that the vlogger shoots from time to time by wearing or preparing the costumes or special items of the game characters are also among the interesting vlogs of the channel. The three most watched vlogs of the channel in 2019 are as follows (<https://www.youtube.com/c/BurakOyundaOfficial/videos>):

- Thanos Mod! Gta 5 Mods-(July 20, 2019)
- How to Take Game Video? Detailed Guide!-(22 June 2019)
- We Made Real Wolverine Claws!-(14 July 2019)

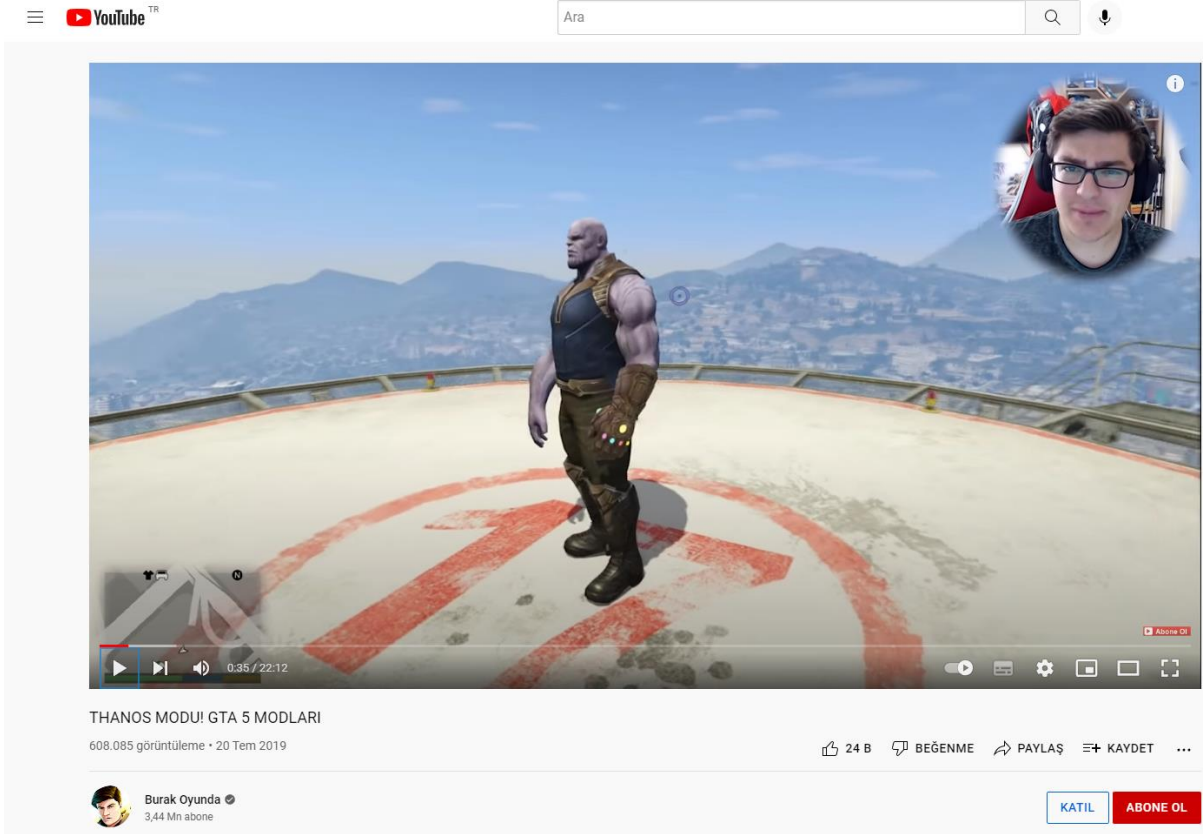


Image 4. Burak Oyunda vlog channel, THANOS MODU! GTA 5 MODLARI,
<https://www.youtube.com/watch?v=P5niW3J5QgM>

Şahin plays digital games in the videos he shoots and makes various explanations about the game and the characteristics of the character. In addition to the technical information about playing the games in his videos, he also tries the productions of the accessories, weapons and costumes used by the game characters. He also asks his followers which of the items used by the movie and game heroes they want to watch being made.

2.3.5. Lifestyle Vlogs

It is seen that vloggers generally promote their personal lives in this genre. Thanks to vlogs, they make updates about their lives every day or every few days. Not only their personal lives, but also the identities of vloggers, their friends and family, and their interactions with them are among the topics covered in this vlog genre. The channel with the most subscribers in this type of vlog in Turkey has been determined as Meryem Can vlog channel. Since her first vlog published on August 8, 2014, Can has made vlogs focusing on her lifestyle and daily actions. The main theme is lifestyle vlogs, and although rare, the channel also publishes videos in the genres of fashion/beauty/fitness, jokes and comedy vlogs. The three most watched vlogs of the channel in 2019 are as follows (<https://www.youtube.com/c/beautykitty95/videos>):

- I Got Everything My Cat Touched!!!-(31 August 2019)
- Does Hungry Bear Play!! Testing Proverbs! (Snake, Lion, Camel...)-(12 April 2019)
- Everything is Pink for 24 Hours!!! (Pink Baklava, My Pink Hair, Car...)-(29 March 2019)

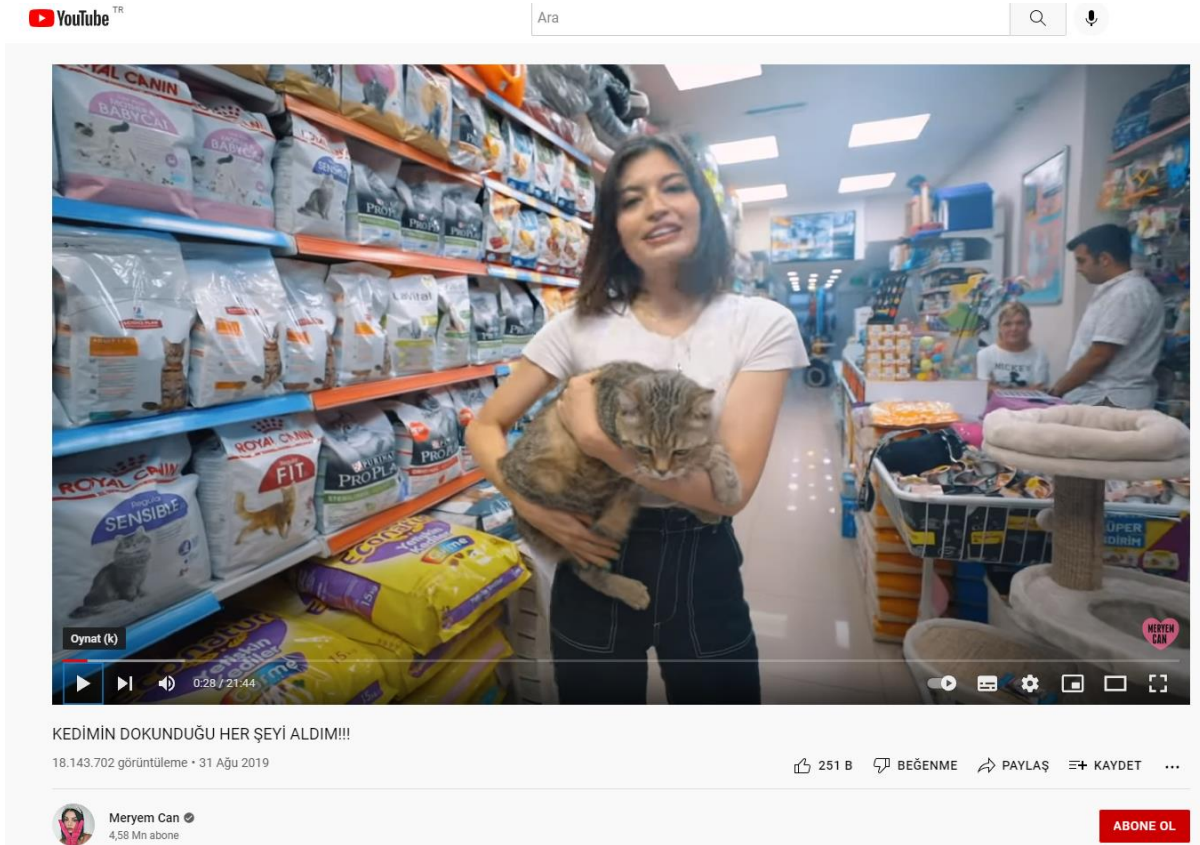


Image 5. Meryem Can vlog channel, KEDİMİN DOKUNDUĞU HER ŞEYİ ALDIM!!!, <https://www.youtube.com/watch?v=lfFnD8idsoA>

In his most watched videos, Can focuses on various themes as well as pieces from her daily life. These include going shopping with her cat, testing proverbs about animals, and performing daily activities with a single color predominantly throughout the day. In the comments made to their videos, it is seen that their followers are satisfied with the content and they have developed various similar theme suggestions.

2.3.6. Product Review Vlogs

In this type, presenting facts about products is the main goal. The vlogger examines the products that the audience is curious about or popular, through various tests. These tests have a significant impact on follower decisions by guiding the audience about whether or not to buy the products. The most subscribed channel of product review vlogs is the Webtekno vlog channel. Two vloggers, Lütfi Karaca and Çağdaş Işıl, test technology products on the channel. Since the day it was founded, the channel has provided the opportunity to introduce, test and see many electronic goods. The three most watched vlogs of the channel in 2019 are as follows (<https://www.youtube.com/c/webteknottv/videos>):

- You too Youtube: We bought and tried YouTube with a monthly fee of 22TL! (Android 5 TL Cheaper)- (17 July 2019)
- We Have Note 7, Xiaomi's Phone, Which Cracked Walnuts and Exploded Watermelon in Advertisements! (ACIMADIK #13)- (20 March 2019)
- They Made a Gaming Phone for the Price of a Gaming PC: 7,500 TL ASUS ROG Phone Review (January 6, 2019)

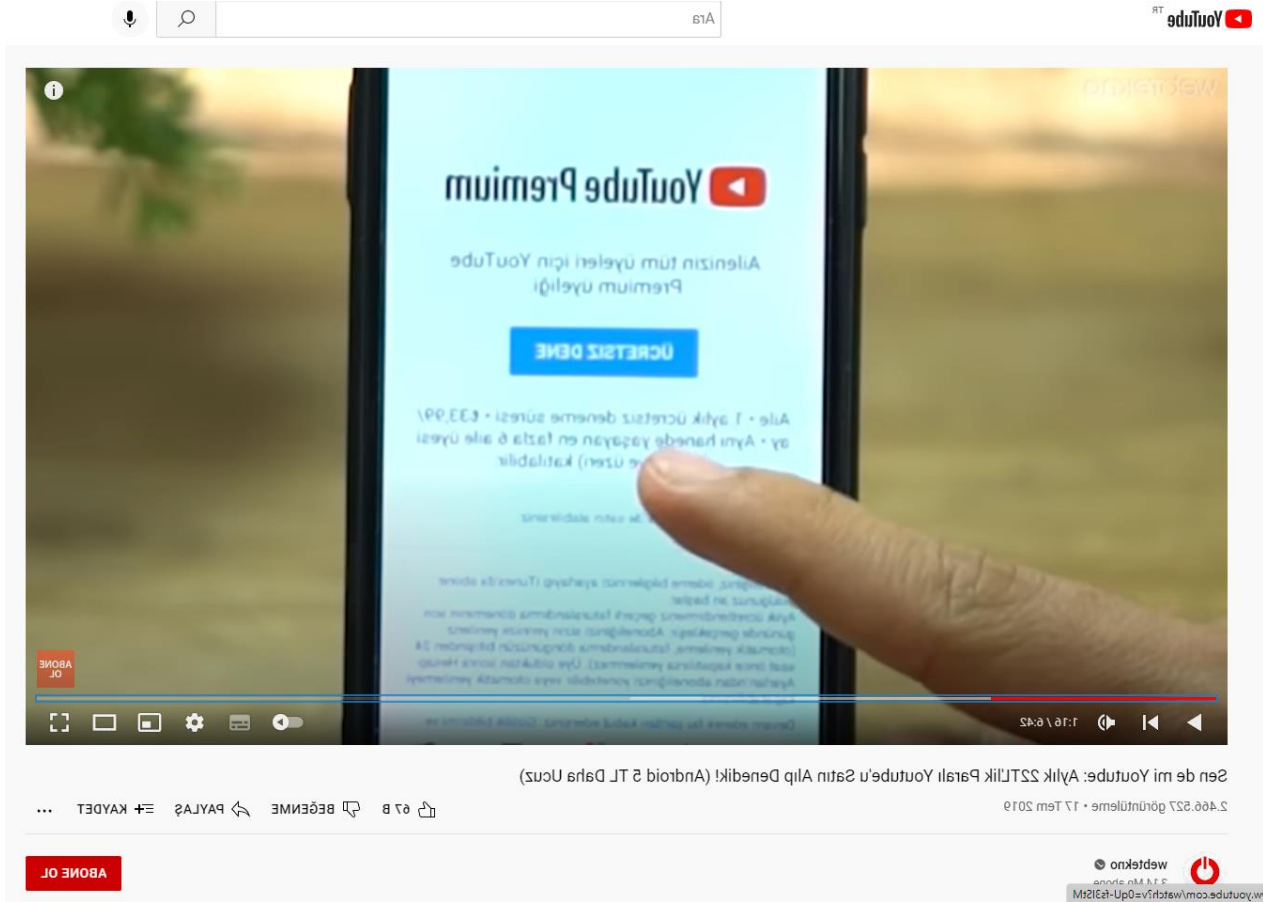


Image 6. Webtekno vlog channel, Sen de mi Youtube: Aylık 22TL'lik Paralı Youtube'u Satın Alıp Denedik! (Android 5 TL Daha Ucuz), <https://www.youtube.com/watch?v=cqc1DXoMcsI>

On the Webtekno vlog channel, it is seen that the characteristics of the products related to the technology are examined and the advertised elements of the product are tested. It is observed that various information that will be useful to users is provided in the content of the videos, what are the features available and how they are used are explained.

2.3.7. Travel Vlogs

It is a type of vlog that focuses on documenting and sharing a travel. The vlogger can cover the cultures, social patterns, customs, lifestyles of the places he travels, the economy of the country or region, tourist attractions, etc. By introducing the substances, he tries to make people feel that they have been in those places with him. Emre Durmuş is the name of this vlog type with the most subscribers in YouTube Turkey. Durmuş, who uploaded his first vlog in 2011, continues to upload vlogs about the places he has traveled and seen since the first vlog. The three most watched videos of the channel in 2019 are as follows (<https://www.youtube.com/c/EmreDurmu%C5%9F/videos>):

- My First Day in Norway! - Market Prices and Life-(14 September 2019)
- I've Arrived Iran! 1 Dollar Is 128,000 Riyals - How Are The Streets, Life and Events in Iran-(24 December 2019)
- Trying Interesting Street Food of India! (Amazing Meals)- (April 25, 2019)

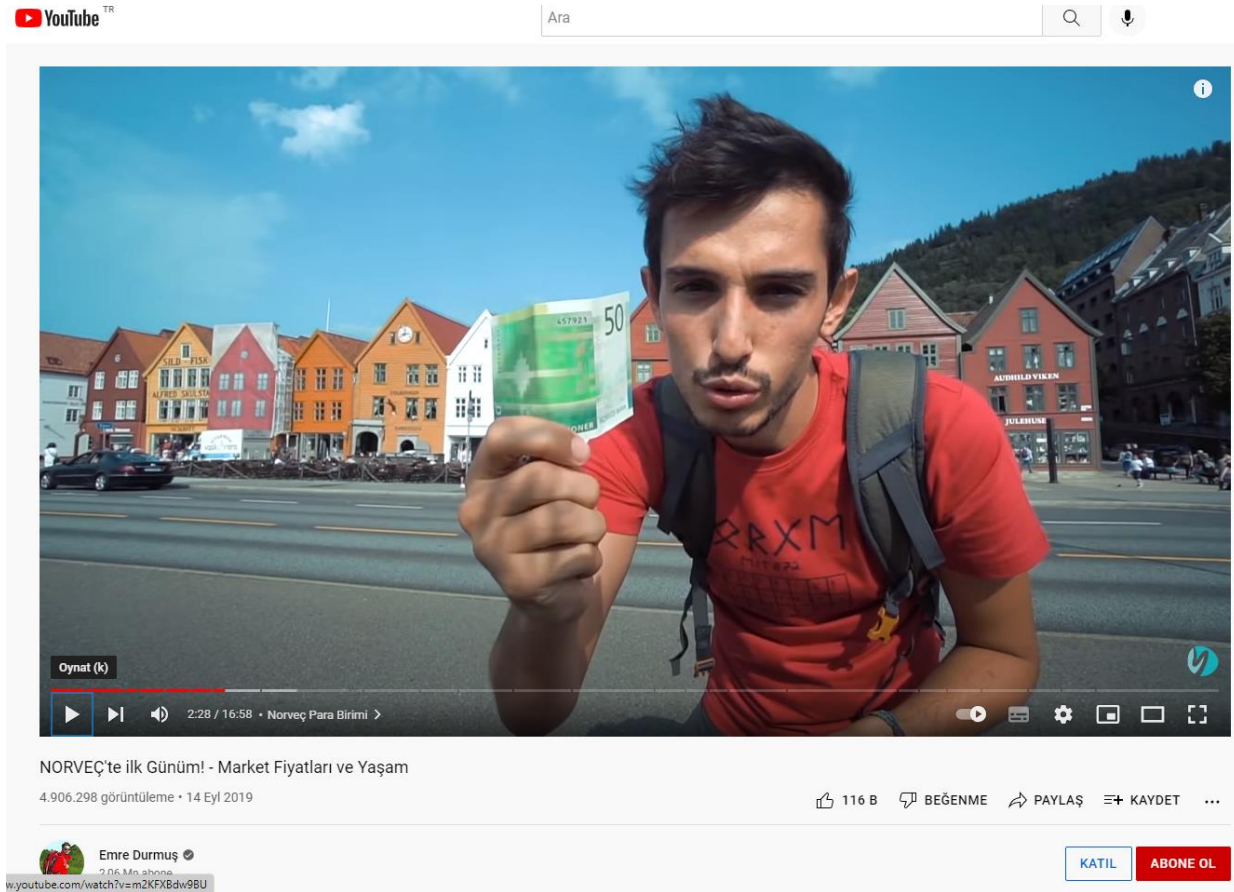


Image 7. Emre Durmuş vlog channel, NORVEÇ'te ilk Günüm! - Market Fiyatları ve Yaşam, <https://www.youtube.com/watch?v=AxAcoLhhOUU>

While Durmuş was shooting videos promoting the different countries he visited; he shows the life in the countries he travels with different aspects from what is sold in the markets to how life is on the street, from its food to its cultural practices. During these travels, Durmuş mingles with the local people, experiences daily life and stays in modest places, and shares his difficulties and interesting situations in the contents of his videos.

2.3.8. Movie/Tv/Book Review Vlogs

In this type of vlog, which has a similar logic to product review vlogs, the vlogger offers information to the audience in any of the movie, television or book titles. The content requested by the audience is evaluated by the vlogger, comments are made about the popular content on the agenda, and ideas that the followers see as valuable are shared. Sena Nur Işık was identified as the vlogger with the most subscribers under this vlog type. The vlogger generally comments on books and rarely mentions film and television content. Işık, who has been publishing vlogs since May 2016, publishes content such as lifestyle vlogs from time to time, but the main theme that the channel has focused on since the first day of its creation is book reviews and promotions. The three vlogs of the channel, which were broadcast in 2019 and gathered the most viewers, were determined as follows (<https://www.youtube.com/channel/UCdqdGf-SrHgIFeV2iEO5bQ/videos>):

- Library Tour | 2019-(22 June 2019)
- Blindfolded Shopping!! 🎧 (I Bought 10 Books!)-(16 August 2019)
- 600 TL Book Shopping D&R (October 22, 2019)

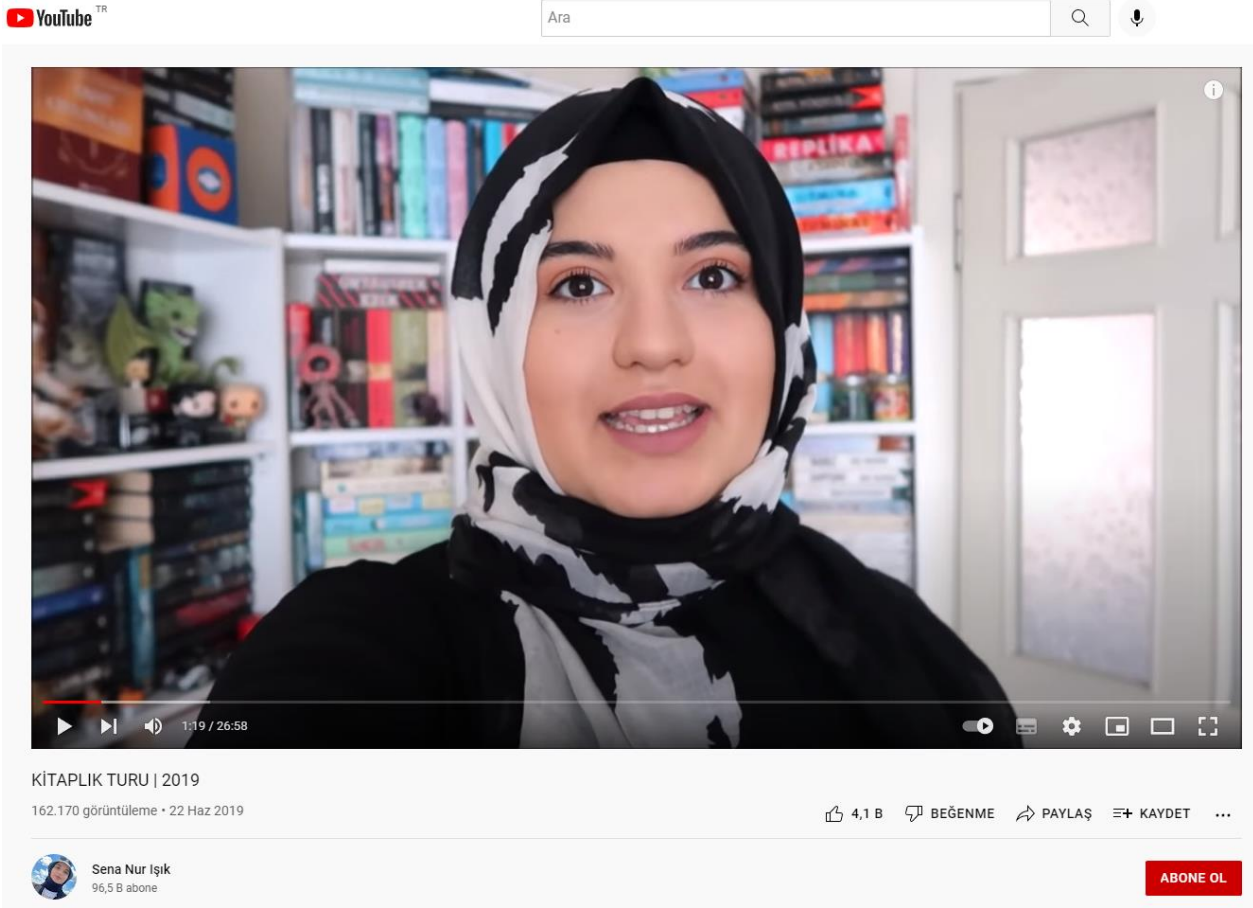


Image 8. Sena Nur Işık vlog channel, KİTAPLIK TURU | 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=ZYENsqklv28>

Işık, in her videos focusing on books; she provides different content to her followers, from the contents of the books she wrote, the features of the characters, the descriptions of their designs, to the comments of the books she bought, from organizing her library to shopping for books. There is a variety in the comments made on her videos, from book recommendations to read, to opinions about the books Işık wrote and bought.

3. Conclusion

As an important extension of digital broadcasting, vlogs have turned into a tool for individuals to express themselves in the digital environment. As emphasized by the theorists in the field, it is seen that similar ones have emerged with the increasing interest in the content of vlogs that have been put forward for different purposes. These contents, which try to reach their audiences from various channels such as YouTube, have different professionalism and subject distribution. It is seen that digitalization in areas such as pre-shooting, shooting stage, post-shooting and video distribution paves the way for those who do not have technical knowledge to enter the field easily. In this sense, it can be stated that the contents in which polyphony is realized and different perspectives are reflected can be put into circulation.

It is observed that video diaries are an interesting genre in digital publishing, as content with intense individual narrative style. These videos, which focus on different subject areas such as personal opinions, feelings, experiences, individual talent shows, human relations, product promotions, create opportunities for individuals to explain themselves as digital publishers, reach like-minded people, spread their views and attract different segments to their side.

As the topics that the vlogs focus on diversify and similar content is revealed under these topics, it is seen that different researchers make evaluations on their types. It is observed that these studies in the literature



provide functional frameworks for evaluating and explaining the content of vlogs and analyzing the videos in the field. In this study, based on the work of Gercely (2018), one of the theorists who separates vlogs into genres in detail, the types of Turkish video diaries were evaluated. Gercely; joke and comedy vlogs, beauty/fashion/fitness vlogs, educational/instructional vlogs, lifestyle vlogs, product review vlogs, PC gaming vlogs, travel vlogs, movie/tv/book review vlogs, clickbait and pop culture/gossip vlogs. has identified ten vlog genres. Of these genres, clickbait and pop culture/gossip vlogs were excluded from the review, while the other eight genres were described and investigated in detail.

It has been observed that the Turkish vloggers discussed generally produce content within the framework of a genre. Increasing their popularity in the subject areas they produce content, vloggers were able to have support in preparing their video content on more interesting topics. They are also sensitive to the wishes of their fans, which will positively affect their viewership. This sensitivity ranges from determining the content of the videos, to giving various gifts, to making various choices in line with their demands.

Enes Batur Sungurtekin under joke and comedy vlogs, Danla Bilic under beauty/fashion/fitness vlogs, Ruhi Cenet under educational/educational vlogs, Meryem Can under lifestyle vlogs, Burak Oyunda vlog channel under PC gaming vlogs, Webtekno vlog channel under product review vlogs, Sena Nur Işık was placed under the film/tv/book review vlogs and Emre Durmuş was placed under the travel vlogs, and the three most watched videos of these vloggers in 2019 were examined in the study.

In the most watched videos of vloggers, it is seen that they receive positive comments from their audience and are supported to shoot videos with similar content. In addition, it has been observed that there are comments on the topics of the next vlogs they will shoot in the comments made to their vlogs. Commenters see vloggers close to them and offer various recommendations to reach more followers. In order to be more successful, viewers also give various tactics to vloggers.

References

- Baran, E. (2007). The Promises of Videoblogging in Education. 2007 Annual Proceedings. *Selected Papers On the Practice of Educational Communications and Technology Presented at The Annual Convention of the Association for Educational Communications and Technology Sponsored by the Research and Theory Division*, Cilt 2, Sayı 30, (10-18).
- Burak Oyunda. <https://www.youtube.com/c/BurakOyundaOfficial/videos>, Erişim tarihi: 31 Aralık 2019.
- Burak Oyunda. THANOS MODU! GTA 5 MODLARI, <https://www.youtube.com/watch?v=P5niW3J5QgM>, Erişim tarihi: 21.09.2022.
- Brown, D., Hayes, N. (2008). *Influencer Marketing: Who Really Influences Your Customers*. Elsevier/ Butterworth-Heinemann, Oxford.
- Bilic, D. <https://www.youtube.com/c/DanlaBilic/videos>, Erişim tarihi: 31 Aralık 2019.
- Bilic, D. Berkcan Güven'in Ağzını Yırttım!, <https://www.youtube.com/watch?v=kTW-X3XZIBU&t=33s>, Erişim tarihi: 21.09.2022.
- Can, M. <https://www.youtube.com/c/beautykitty95/videos>, Erişim tarihi: 31 Aralık 2019.
- Can, M. KEDİMİN DOKUNDUĞU HER ŞEYİ ALDIM!!!, <https://www.youtube.com/watch?v=lfFnD8idsoA>, Erişim tarihi: 21.09.2022.
- Çenet, R. <https://www.youtube.com/c/Ruhi%C3%87enetMedya/videos>, Erişim tarihi: 31 Aralık 2019.
- Çenet, R. Türkiye'nin tek komünist şehrinde Belediye Başkanıyla 1 Gün Geçirmek, <https://www.youtube.com/watch?v=KenK0at1en4>, Erişim tarihi: 21.09.2022.
- Durmuş, E. <https://www.youtube.com/c/EmreDurmu%C5%9F/videos>, Erişim tarihi: 31 Aralık 2019.
- Durmuş, E. NORVEÇ'te ilk Günüm! - Market Fiyatları ve Yaşam, <https://www.youtube.com/watch?v=AxACoLhhOUU>, Erişim tarihi: 21.09.2022.



- Gao, W. & Tian, Y. & Huang, T. & Yang, Q. (2010). *Vlogging: A Survey of Videoblogging Technology on the Web*. *ACM Computing Surveys (CSUR) Journal*, Cilt 42, Sayı 4, (1-15).
- Gercely, O. (2018). *Sapiophile: University Teachers as Vloggers*. *Acta Universitatis Sapientiae, Communicatio*, 5, (73-83), DOI: 10.2478/auscom-2018-0005
- Gümüş, N. (2018). Consumers' Perceptions of YouTubers: The Case of Turkey. *AJIT-e: Online Academic Journal of Information Technology*, 9/32, (23-38), DOI: 10.5824/1309-1581.2018.2.002.x
- Heuillard, J. C. (2017). Documenting YouTubers and Female Empowerment: A study of Female Fitness Vloggers' influence on female audiences. (Bitirme Tezi). Media, Culture & Society/ Erasmus School of History, Culture and Communication, Erasmus University, Rotterdam.
- Işık, S. N. <https://www.youtube.com/channel/UCdqdGf-SrHgIFeV2iEO5bQ/videos>, Erişim tarihi: 31 Aralık 2019.
- Işık, S.N. KİTAPLIK TURU | 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=ZYENsqkIv28>, Erişim tarihi: 21.09.2022.
- Kesici, İ. (2018). Young Audiences, Youtube Culture and Fandom Concept in Turkey. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Bilgi Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü/Medya ve İletişim Sistemleri Yüksek Lisans Programı, İstanbul.
- Kurtz, A. K. (2018). *How do German YouTubers/Vloggers influence, through product placement, the buying behavior of beauty products of teenagers, aged 12-18 years, in the German part of Switzerland?*. Haute école de gestion de Genève (HEG-GE) International Business Management, Geneva.
- Lange, P. (2007). Publicly private and privately public: Social networking on YouTube. *Journal Of Computer-Mediated Communication*, 13, (1), (361–380).
- Mironova, E. (2016). Audience's behavior and attitudes towards lifestyle video blogs on Youtube. (Yüksek Lisans Tezi). Medya ve İletişim Bilimleri, Malmö.
- Molyneaux, H. & O'Donnell, S. & Gibson, K. & Singer, J. (2008). Exploring the Gender Divide on YouTube: An Analysis of the Creation and Reception of Vlogs. *American Communication Journal*, 10 (2), (1-14).
- Simonsen, T. M. (2012). Identity-Formation on Youtube Investigating audiovisual presentations of the self. (Doktora Tezi). Department of Communication and Psychology at the Faculty of Humanities at Aalborg University, Aalborg.
- Sungurtekin E.B. <https://www.youtube.com/user/newdaynewgame/videos>, Erişim tarihi: 31 Aralık 2019.
- Sungurtekin, E.B. 24 SAAT HAPİSHANEDE KALDIK (Bir Gün Geçirmek), <https://www.youtube.com/watch?v=STrHmv1syPE>, Erişim tarihi: 21.09.2022.
- Warmbrodt, J. & Sheng, H. & Hall, R. & Cao, j. (2010). Understanding the Video Bloggers' Community. *International Journal of Virtual Communities and Social Networking*, Cilt 2, Sayı 2, (43-59), DOI: 10.4018/jvcsn.2010040104
- Webtekno, <https://www.youtube.com/c/webteknotv/videos>, Erişim tarihi: 31 Aralık 2019.
- Webtekno, Sen de mi Youtube: Aylık 22TL'lik Paralı Youtube'u Satın Alıp Denedik! (Android 5 TL Daha Ucuz), <https://www.youtube.com/watch?v=cqc1DXoMcsI>, Erişim tarihi: 21.09.2022.
- Westenberg, W. (2016). The influence of YouTubers on teenagers. (Yüksek Lisans Tezi). University of Twente/Msc İletişim Çalışmaları, Twente.



Kitsch ve Güncel Sanatçı Pratikleri*

Kitsch And Current Artist Practices

Mahpeyker Yönsel,^a Hüsnü Dokak^b

^a Doç. Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Resim Bölümü, Tekirdağ, Türkiye.
myonsel@nku.edu.tr
ORCID: 0000-0001-5331-8176

^b Prof. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, Ankara, Türkiye.
dokak@hacettepe.edu.tr
ORCID: 0000-0002-2944-5121

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 03.10.2022

Düzeltilme tarihi: 26.12.2022

Kabul tarihi: 22.11.2022

Anahtar Kelimeler:

Kitsch,

Kültür,

Sanat,

Popülizm,

Güncel.

ARTICLE INFO

Article history:

Received: 03.10.2022

Received in revised form: 26.12.2022

Accepted: 22.11.2022

Keywords:

Kitsch,

Culture,

Art,

Populism,

Contemporary.

ÖZ

Günlük yaşam seri üretim ve seri tüketimle doğrudan ilişkilidir. Tek kullanımlı ya da uzun ömürlü olmayan nesnelerin günlük yaşamımızda iyiden iyiye yer alması sonucunda sıradan olanın artık vazgeçilemez bir ekonomik terim olduğu gerçeği ile karşı karşıya bulunmaktayız.

19.yy.'ın ortalarında başlayan Sanayi Devrimi, kırsal kesimden kentlere göçü başlatmış, kent varoşlarına yerleşen köylülerin kentli görünme sevdası ile pahalı günlük kullanım eşyası almak yerine daha ucuz ve basit malzemeden yapılmış taklit eşyayı satın alma tercihiyle kitsch'in oluşumuna ciddi bir zemin hazırlamıştır. Günümüzün tüketime dayalı ekonomik sistemi, 19.yy.'ın bu ekonomik sistemini olanca hızı ile sürdürünce taklit ürün üretimi kaçınılmaz olarak devam etmiştir. Üreten için önemli olan biçim/form değil, fonksiyonellik olmuştur.

Tüketim toplumunun bu basit mantığı, sanatın da temelini oluşturmakta, içeriğin/anlatının biçimden bir adım daha öne çıkmasına neden olmaktadır. Sanatsal zevkin basit ve sıradan olaylardan beslendiğinin farkında olan günümüz sanatı kitsch'i artık sanatın asıl dinamiklerinden biri olarak görmektedir. Nitel araştırma yöntemiyle yapılan bu çalışma konuyla ilgili kitaplar, dergiler ve internet kaynaklarından yararlanılarak gerçekleştirilmiştir. Betimsel analiz yöntemiyle güncel sanatçıların kitsch eserleri çözümlenerek sonuca ulaşılmıştır.

ABSTRACT

Daily life is directly related to mass production and mass consumption. We are faced with the fact that the ordinary is now an indispensable economic term as a result of the disposable or non-long-lasting objects taking place in our daily lives.

The Industrial Revolution, which started in the middle of the 19th century, started the migration from the rural areas to the cities, and with the desire of the villagers who settled in the urban slums to look urban, they preferred to buy imitation items made of cheaper and simpler materials instead of buying expensive daily use items, and prepared a serious ground for the formation of kitsch. . As today's consumption-based economic system continues this economic system of the 19th century at full speed, the production of imitation products has inevitably continued. The important thing for the producer is not form/form, but functionality.

This simple logic of the consumer society also forms the basis of art and causes the content/narrative to be one step ahead of the form. Being aware of the fact that artistic pleasure is fed by simple and ordinary events, today's art now sees kitsch as one of the main dynamics of art. This study, which was carried out with the qualitative research method, was carried out by making use of books, journals and internet resources related to the subject. With the descriptive analysis method, the kitsch works of contemporary artists were analyzed and the result was reached.

Atıf Bilgisi / Reference Information

Yönsel, M. ve Dokak, H. (2022). Kitsch ve Güncel Sanatçı Pratikleri. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 8 (2), Güz, s. 18-27.

* DOI: 10.46442/intjcss.1183288

** Sorumlu yazar: Mahpeyker Yönsel, myonsel@nku.edu.tr



1. Giriş

Kitsch, “İlkel araçlarla ve yollardan duyguları harekete geçirmek isteyen sözde sanat eseri; sanat değeri olmayan değersiz eser, bayağı şey, zevksizlik” olarak tanımlanmaktadır (TDK, 1993). (Nerdrum’a) göre kitsch “plastik laleler, boyalı küçük seramik heykellerden tutun kötü resmedilmiş ağlayan çocuk resimlerine kadar her şey bu kavramın altında toplanır. Kitsch terimi ya ev dekoru olarak estetik değer taşıdığına, ya da hakikaten sanat olduğuna inanıldığı için satın alınan şeyi ifade eder” (Nerdrum,2010:44). Yine Nerdrum’a göre; “Kitsch aşağılayıcı bir kavramdır. Geleneksel olan kitsch kelimesi süslü püslü, bayağı nesnelere veya basit ve anlamsız motifleri olan, seri halde üretilmiş ucuz resimleri tarif etmek için kullanılır” (Nerdrum,2010:14).

Yüksek sınıf mensubu kişiler halk zevkini kitsch ya da zevksizlik olarak algıladığı için sanatın halktan ayrılması gerektiğini savunmuştur. Hal böyle olunca sanatın ironisi ve kitsch arasında oluşan bulanık çizgi ortaya çıkmıştır. Sanat toplumu aydınlatan bir olgu olarak düşünüldüğünde burjuvazinin yüksek sanatsal beğenisi ile halk beğenisinde kitsch ve sanatı madalyonun iki yüzü gibi düşünebiliriz. Clement Greenberg’in 1939 yılında kaleme aldığı ‘Avangart ve Kitsch’ makalesinde, popüler kültürün burjuvanın seçkin kültürünün yarattığı sanatsal değerleri bozabileceğine vurgu yapar ve modernizmin kültürel çıktılarında biri olan kitsch’i avangart ve modernist sanatın düşmanı olarak görür. Greenberg’in yukarıda adı geçen makalesinde, popüler kültürün burjuvanın seçkin kültürünün yarattığı sanatsal değerleri bozabileceğine vurgu yapmakta ve modernizmin kültürel çıktılarında biri olan kitsch’i avangart ve modernist sanatın düşmanı olarak görmektedir. Sanayileşmenin neden olduğu varoş kültürü o günlerde bir kaygı ve uzak durulması gereken bir olgu iken, bugün keşfedilmesi gereken bir sanat yaratma mecrasının önemli kaynaklarından biri olarak göze çarpmaktadır.

Sanayi Devrimi’nin ve teknolojik icatların ortaya çıkışıyla doğrudan ilişkili olan kitsch, insanları ucuz ve kolayca tüketebilecekleri basit hazlara sürüklemiştir. Uğur Tanyeli’ye göre “her ne kadar kitsch’in tam olarak hangi yıl ortaya çıktığı kesin olarak saptanamıyor olsa da bu olgunun ortaya çıkışına zemin hazırlayan en büyük etmenlerden biri Sanayi Devrimi’dir” (Tanyeli,1990:105). Sanayileşmenin neden olduğu varoş kültürü bir kaygı ve uzak durulması gereken bir olgu iken, bugün keşfedilmesi gereken bir sanat yaratma mecrası olarak görülmektedir. Tüketim kültürü, sınıflar arası ayrımı önemsemediği için burjuva kültürü ile halk kültürünü birbirinden ayırmaz. Bu nedenle, yirminci yüzyılın başlarında oluşan kargaşa bugün yerini tam bir uzlaşmaya bırakmıştır. Kültürler arası farkın gittikçe eridiği, sanatsal zevkin basit ve sıradan olaylardan beslendiğinin farkında olan günümüz sanatı kitsch’i artık sanatın asıl dinamiklerinden biri olarak görmektedir.

Popüler kültür bir başka deyişle kitle kültürü kavramlarını aklı kazımıştır. Kitsch artık sadece alt kültürün zevkine değil yeni sermaye sahiplerinin de zevkine hitap eder duruma gelmiştir. Marshall Berman bu durumu şu şekilde özetlemiştir:

“Buharlı makinaların, otomatik fabrikaların, demiryollarının, yeni devasa sanayi bölgelerinin; bir gece içinde, çoğu kez insani açıdan acılı sonuçlar yaratarak büyüyüp yayılan şehirlerin; iletişimin çapını gitgide genişleten günlük gazete, telgraf, telefon ve her tür iletişim aracının; gittikçe güçlenen ulusal devletler ve çok uluslu sermaye topluluklarının; bu yukarıdan aşağı modernleşmeye karşı aşağıdan kendi modernleşme tarzıyla direnen toplumsal kitle hareketlerinin; sürekli yayılarak her şeyi kapsayan, en şaşalı büyümeyi, akla durgunluk veren ziyan ve israfı gerçekleştirebilen, sağlamlık ve istikrar dışında her şeye gücü yeten dünya pazarının yer aldığı zemindir” (Berman, 2010: 32).

Bu makale, günümüz sanatçıların eserleri üzerinden kitsch’in sanat eserine dönüşümüne odaklanmaktadır. Bu bağlamda, küreselleşen dünyada günümüz sanatçıların eserleriyle kitsch’in gündelik yaşam ile kurduğu ilişki irdelenecektir.

2. Günümüz Sanatçılarının Kitsch Pratikleri

Cezanne başta olmak üzere, tüm izlenimci ve izlenimci sonrası sanatçıların resim sanatının biçim dilinde başlattığı renkçi yaklaşım hem biçimde hem içerikte ciddi anlamda “geçmişten kopma”yı beraberinde getirmiştir. İstisnai durumlar da yok değildir. Örneğin; Marc Chagall, Salvador Dali, Georges Rouault gibi bağımsız sanatçıların gelecek ile değil, ağırlıklı olarak geçmiş ile ilgilendiklerini eserlerinde görmekteyiz. Sanat ortamında olağanüstü bir heyecan yaratan bu hamle fovlar, kübistler, fütüristler, dışavurumcular, gerçeküstücüler, dada ve diğer avangart sanatçılar gibi birbirinden çok farklı düşünen, dolayısıyla birbirinden farklı sanat yapıtı üreten; ancak “şimdi ve gelecek ile ilgilenmek” gibi ortak bir paydada buluşan sanatçıların oluşturduğu yeni bir sanat dünyasının doğmasına neden olmuştur.

Geçmiş reddeden bu seçkinci tutum, yirminci yüzyılın ikinci yarısından hemen sonra yaşanan siyasi, ekonomik ve kültürel yenilenmeler sayesinde yavaş yavaş terkedilmeye başlanmıştır. Çünkü, popüler kültüre öncelik tanıyan, gündelik yaşamın sıradan hallerini anlamaya çalışan ve geçmiş ile uzlaşmacı tavırlar takınan bireylerin ilgi gösterdiği yeni bir yaşam alanı yaratılmıştır. Neoliberal ekonomi ve siyasi politikaların yarattığı göreceli bu özgürlükçü ortamın Batı dünyasında yaygınlaşması ile birlikte modernizmin ilgilenmediği (kitsch de bunlardan biridir) dini, tarihi ve mitolojik vb. gibi konular, temellük (appropriation) yöntemi ile 1960’lı yıllardan itibaren yeniden işlenmeye başlanmıştır. (Resim 1). Bu yöntemi ele alan sanatçı için seçilen konular ve nesnelere arasında önem bakımından herhangi bir hiyerarşik sınır ve düzen söz konusu değildir. Basit zevkler, sıradan konular ve ucuz nesnelere biçimine, amacına, içeriğine ve önemine bakılmaksızın artık sanat için kullanılabilir durumdadır. Sanatın bu yeni bakış açısının kökeninde her ne kadar Duchamp ve Dada grubu sanatçılar olsa da Pop Artta daha fazla rastlanır. Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Allen Jones, Tom Wesselmann gibi tüketim nesnelereyle ilgilenen sanatçılarla başlayan bu ilgi, Damien Hirst, Jeff Koons, Marc Quinn, Jan Fabre, Ai Weiwei vb. gibi postmodern sanatçıların nesneye radikal yaklaşımları Pop sanatçılarınkine benzer olmakla birlikte yeni bir kulvara girmiştir.

Bu yeni kulvarda sanatçı, kural ve kalıplara bağımlı olduğu dönemlerden kural tanımaz bir döneme geçmiştir. “Gittikçe zorlaşmaya başlayan izleyici ilgisini eser üzerinde tutmak, yeni bir düşünce tarzı ya da imge yaratmak eylemi, değişen sosyo-kültürel ve ekonomik durum ve patlak veren krizler neticesinde sanatçıları özellikle alımlayıcıda şok etkisi oluşturmaya, sarsmaya yönelik eserler üretme arayışına dönüşmüştür” (Doğan; 2017,2).



Resim 1. David LaChapelle
“Amerikan İsa: Tut Beni,
Beni Cesurca Taşı”, 2007
Kromojenik Baskı



Resim 2. Jeff Koons
“Yavru Köpek”
Guggenheim Müzesi, Bilbao

Kitsch eserler üreten sanatçılardan Amerikalı fotoğrafçı ve video sanatçısı David LaChapelle ilk akla gelenlerdendir. Esprili, kışkırtıcı, tuhaf, kitsch çalışmalarını sanat tarihinden ilham alarak belirgin bir şekilde Pop estetiğiyle ilişkilendirmektedir. LaChapelle, 16. Yüzyıl Pietası'nı günümüz sanatının

kalıplarına uyarlayarak eski ustalardan alınan biçimin ve anlamın üzerine inşa edilen yeni eklentilerle popülist yaklaşım sergilemekten çekinmeyerek bir bakıma, modernizmin seçkin tutumuna meydan okumaktadır. Pieta'yı orijinal anlamından sıradanlaştırmış ve kitsch sınırları içine dahil etmiştir.

Jeff Koons, 1992'de Documenta için çiçeklerden yaptığı yavru köpek heykelini Bilbao şehrinde bulunan Guggenheim Müzesi'nin önüne yerleştirerek kitsch'i resmileştirmiştir. Koons, Frank Gehry tarafından yapılmış heykelsi mimari yapı olan Guggenheim Müzesi'nin önüne, mimari yapıyla hiçbir şekilde uyuşmayan devasa sevimli kitsch bir köpek heykeli yaparak sanki Gehry'nin heykelsi baş yapıtına hizmet eden peyzaj düzenlemesi görevini görmektedir. Bu görev, biricik olması gereken sanat eserini ikinci plana iterek kitsch sınırlarına dayandırmaktadır. Yavru köpek heykeli müze bahçelerine eserlerini koyan Henry Moore, Alexander Calder ya da başka bir modern sanatçının yapıtı gibi anıtsal durmaz. Periyodik sulama ve budamalarla ancak korunabilen bu yapıt, olsa olsa peyzajın hoş ve sevimli bir düzenlemesinden öteye gitmez. Bu durum, tam da sanatçının vermek istediği sanatın ana teması konumundadır.



Resim 3. Banksy
“Balonlu Kız”, 2002



Resim 4. Takashi Murakami
“Çiçek Topu, Sonbahar”, 2001-2006
Cam elyaf, demir, yağ, akrilik

Sosyal medya için eserler üreten ve gerçek kimliğini gizli tutan eserlerine “Banksy” olarak imzasını atan İngiliz sokak sanatçısı hicvedici duvar resimleriyle tanınır. Sanatçı, insanı duygusal olarak etkileyen çalışmalarıyla kitsch'i yakalamıştır. Furkan Kaya Banksy'nin “Balonlu Kız” eserini şu şekilde anlatmıştır:

“Stencil tekniğini kullanmıştır. Yani, bir şablon kullanarak eseri meydana getirmiştir. Çünkü bu duvar resimleri çoğu zaman yasal olmadığı için kısa ömürlüdürler ve ertesi gün genellikle görevliler tarafından siliniyorlar. Bu nedenle hızlı bir çizim yapabilmek adına bu yöntemi kullanmak gerekiyor. Biraz teknik detaydan sonra resmin hangi anlamlara gelebileceğine değinmemiz gerekirse, yine resmin çizildiği köprüye Banksy tarafından yazılmış olan yazıya bakmalıyız. Resmin yanına Banksy “There is always hope” yani, “Her zaman umut vardır” yazmıştır. Belki de Banksy, “bizlere resimdeki kız balonu yakalayabilecek mi” veya “o kalp şeklindeki kırmızı balonları az önce mi elinden bıraktı” gibi soruların zihnimizde oluşmasını sağlayarak koşullar ne olursa olsun, bir durumun öncesinde ne olduğunun veya sonrasında ne olacağının önemli olmadığını ve umudun her zaman bizimle, avuçlarımızdan kayıp gidenlerde değil avucumuzun içinde olduğunu anlatmak istemiştir” (Kaya,2022).

Bu eser insanın duygularını aşırı basitleştirmesiyle, duygusalığın metalaştırılması ile kitsch'e örnektir. Banksy, gizemli duygulara sahip zengin bir insanı tasvir etmek yerine, acıntının anında okunabilen tek boyutlu bir ikonunu sunmuştur.

Japon çağdaş sanatçı Takashi Murakami'nin çalışmalarını kitsch'e örnek göstermek kuşkusuz yanlış olmaz. Geleneksel Japon resmi, bilimkurgu, anime ve küresel sanat pazarından yararlanan sanatçı eserlerinde tekrarlanan motifleri ve mutasyona uğramış karakterleriyle dolu

tablolar, heykeller ve filmler yapmanın yanı sıra tüketim malları üretmektedir. 17.yy.'dan kalma yıldızlı duvarlarla kaplı Versailles Sarayı'na uyumsuz şekilde konumlandığı "Çiçek Topu" heykeliyle kitsch ile sanat arasındaki çizgiyi alabildiğince eritmeye çalışmıştır. Tıpkı Jeff Koons'un Yavru Köpek heykeli gibi, sanatın derin anlamını ve biricik biçimciliğini yok sayarak sanatın hiyerarşik yapısını bozmuştur.



Resim 5. John Currin
"Şükran Günü", 2003
76,2 x 45,7 cm.



Resim 6. Sarah Lucas
"Tavuk Külöt", 1997
C tipi baskı, baskı 7/10
42,5 x 42,5 cm.

Amerikalı ressam John Currin klasik sanat biçimlerindeki insan bedeni ideal ölçülerinin aksine abartılı figürlerden oluşan eserlerinde paradoksal, çelişkili, belirsiz, mantıksız ve karmakarışık hale getirilmiş figürleriyle ideal güzellikten bilinçli kaçışı hedeflemektedir. Rönesans dönemi kompozisyonlardan etkilendiği görülse de ilk bakışta realistmiş gibi algılanan ancak dikkatli bakıldığında çizgi film karakterlerine benzer ucuz görünümüyle eserleri kitsch'e hizmet etmektedir. Sanatçı "yüksek sanat eseri olarak görülebilecek resimlerdeki ideal beden imgesini alıp, güzelleştirilme uğruna anatomisi bozulmuş bedenler olarak yeniden tasarlamaktadır. İnce uzun boyunlar, omuzlar, göğüsler, bel, kalça gibi beden parçaları estetik bütünlüğü tekinsiz biçimde hatalı gösterecek anatomik abartılarla resmedilmiştir. Bu nedenle gerçek anlamda doğru anatomi ve ideal güzellik imgesinin aslında gerçekdışı veya absürt olarak kalacağı gerçekliğini vurgular" (Yılmaz, 2021;6). Eserlerinde Amerikan yaşamını, reklamları hicveder. Amerikan yaşamında önemli bir yeri olan "Şükran Günü"nde aile bireyleri geleneksel hindi yemeğinde bir araya gelmiştir. Ön planda büyük bir hindi, orta planda oturan bir figür ve ayakta duran ince uzun boyunlarıyla dikkat çeken iki figürden biri diğerini kaşıkla beslerken görülmektedir.

1980'den sonra Britanya'da "Genç İngiliz Sanatçılar" (YBA Grubu) olarak nitelendirilen bir sanatçı grubu ortaya çıkmıştır. Belli bir sanatsal oluşuma ya da anlayışa bağlı kalmayan bu grup; ressam, heykeltıraş, fotoğrafçı, video kurgucu gibi farklı alanlarda çalışan sanatçılardan oluşmaktaydı. YBA grubu, 1990'lar İngiliz sanatını ve piyasasını şekillendiren, heyecanlandıran bir grup olarak görülür (Seven,2018:12). Bu grubun üyelerinin sanata yaklaşım biçimi kitle kültürü ile yoğrulan sıradan günlük olayları sansasyonel boyuta taşıyarak bir tür aktif yurttaş kimliğine bürünen aktif sanatçılar olarak görülmek istemeleridir. Birer aktivist olarak toplumda farkındalık yaratabileceklerini düşünmüşlerdir. Grup Jake ve Dinos Chapman kardeşler, Marcus Harvey, Sarah Lucas, Damien Hirst, Gavin Turk, Sam Taylor -Wood, Tracey Emin, Rachel Whiteread, Chris Ofili gibi sansasyonel çalışmalar yapan ve kamunun farkındalığını sağlayan önemli aktivist sanatçılardan oluşmaktadır.

Sarah Lucas bu grubun önemli üyelerinden biridir ve çalışmalarında sıklıkla fotoğraf, kolaj, satirik heykeller ve buluntu nesnelere birleştirilerek görsel kelime oyunları ve müstehcen mizahı kullanarak toplumda yanlış bilinen veya algılanan kavramları ısrarla gündemde tutmaya çalışır. Eleştiri yüklü bu sanatsal yaklaşımın kamuda doğrudan algılanabilmesi için basit imajlar ve malzemeler kullanır. Biçimden çok anlatıma önem veren sanatçı bu eserinde kadının cinsel organını çağrıştıran bir form oluşturmuştur. Tıpkı kadın bedenini Jenny Saville ve Lucian Freud gibi cinsel bir obje olmaktan çıkarıp sıradan bir et yığına dönüştürmüştür. Yani anlatımın eleştirel olmasının yanı sıra toplumsal bir eleştiri içermesi ile eserini kitsch yapan içeriği basit bir anlatım diliyle ortaya koymuştur.



Resim 7. Jake ve Dinos Chapman
“Zigotik Hızlanma, biyogenetik, bayağılaşmış libidinal model” (genişletilmiş x 1000), 1995
158 x 196 x 165 cm.



Resim 8. Marcus Harvey
“Maggie”, 2009
Alüminyum üzerine alçı ve akrilik,
440 x 366 cm.

20. yüzyılın ikinci yarısı sanat alanında, farklı konuların ve malzemelerin kullanılmaya başlandığı bir dönemdir. Genç İngiliz Sanatçılardan olan Jake ve Dinos Chapman kardeşler, çağdaş siyaseti, dini ve ahlaki keskin bir zekayla inceleyen ikonoklastik heykeller, baskılar ve enstalasyonlarıyla tanınırlar. Plastik malzemeden oluşturduğu eserlerinde daha çok genetik bozuklukları, güzellik, acı, mizah, korku, yücelik, şeytani ve çocuksu kutupları bir araya getirirler. Tüketim çılgınlığının tetiklediği çevre gen ve ahlaki bozulmalar Chapman kardeşlerin sanatlarının biçim dilini oluşturmaya kaynaklık eder. Yapıtlarındaki genetik bozukluklarla bezeli bedenleri bir bakıma ‘kral çıplak’ cümlesini yüksek sesle bağırarak bizleri uyarmak için kullanırlar. Bunu uygularken de en çirkin, en basit ve en sarsıcı görüntülerle yaparlar. Bu söylem dili kitsch’in söylem dilinin ta kendisidir.

Bir diğer YBA grubu üyelerinden Marcus Harvey sansasyon yaratan kötü şöhretli figürleri ele almasıyla tanınmıştır. Eserlerinde malzeme ve tekniğe olan ilgisiyle hareket etmekte ve malzemeyi kullanım tekniğiyle çalışmalarını kitsch’e yaklaştırmaktadır. Ünlü İngiliz Başbakanı Margaret Thatcher’ı resmettiği tabloya “Maggie” adını vermiştir. Eser, sebzeler, Tony Blair maskeleri, cinsel oyuncuklar vd. içeren 15.000’den fazla alçı heykelsi nesneden oluşmaktadır. Kullanılan nesnelere, başbakanın medya profilinin yanı sıra İngiliz tarihini, kimliğini ve Thatcher’ın Başbakan olduğu dönemdeki değişim anlarını temsil etmektedir. Ayrıca doğrudan ya da dolaylı olarak eski Başbakanın algılanan medya profiline, belirgin kadınlığına ve Grantham’lı bir bakkal kızı olarak geçmişine atıfta bulunur. Bu nedenle Maggie, hem bir bireyin portresi hem de Thatcher’ın iktidardaki döneminin öncesinde ve zirvesi sırasında İngiliz tarihi, kimliği ve değişiminin bir haritası olarak okunabilir.



Resim 9. Alexander Kosolapov
“Kahraman, Lider, Tanrı”, 2007,
Reçine ve metal heykel, 210,8 x 229,9 x 114,3 cm.



Resim 10. George Condo
“Kraliçe Serisi”, 2006
Tuval üzerine yağlıboya, 50,8 x 40,64 cm.

Amerikalı Rus sanatçı Alexander Kosolapov, Amerikan tüketimciliğinin sembollerini Sovyetler Birliği ve Rus Ortodoks Kilisesini bürokratik ve devlet propagandasını klişeler, mitler, manipülasyon ile birleştiren heykelleri ve resimleriyle kitsch eserler üretmiştir. Kapitalizm, 90'lı yılların hemen başında demir perde ülkelerinin dağılmasını kendi lehine fırsata dönüştürmeyi başarmıştır. Bu durum, sinema başta olmak üzere neredeyse sanatın her türünde sıkça ele alınmıştır. Ama, açıkça ve en mizah yüklüsünü plastik sanatlarda Amerikalı Rus sanatçı Alexander Kosolapov kitsch bir yaklaşımla ele alır. Sovyet kültürünün önemli ve son derece ciddi görünümlü ikonik figürlerini (Lenin, işçi-köylü ve günlük yaşama katkısı erkek kadar verimli olan kadın figürleri), Batı dünyasının sembolü haline dönüşen Mickey Mouse gibi şen neşeli figürünü birlikte el ele tutuşturmuştur. Kaybedeni ve kazananı çizgi roman tadında ele almış ve anıtsal bir heykel yerine sıradan bir anlatı yöntemini benimsemiştir.

Aynı yöntemi bu kez İngiliz medyasında ve kamuoyunda çok fazla tartışmaya yol açan Kraliçe Elizabeth'i yanakları şişkin bir karikatür gibi tasvir eden New Yorklu sanatçı George Condo uygulamıştır. 2006'da Tate Modern'de sergilemek üzere Kraliçe Elizabeth'in bir portresini yapmakla görevlendirildiğinde, tek bir portrenin kişinin bütününe yakalayamayacağını düşündüğü için on eserden oluşan bir seri yapmıştır. Her birine de isim vermiştir (Sarışın Kraliçe, Metafizik Kraliçe, Gülünç Kraliçe, Pop Kraliçe, Çılgın Kraliçe gibi). Kraliçeyi kahramanca olmayan bir ışık altında resmederken, anglo-sakson siyasi çizgisini Amerikan karikatürüyle birleştirmiştir. Kraliçe, gazetelerde havalı bir ikon olarak gördüğümüz biriyken sanatçı onu rahatsız edici bir şekilde komedi ile korku arasındaki garip şekle sokmuştur. Böylece “Monach” figürlerin (kral, kraliçe vd.) imajı tıpkı Lenin'in dağılan imajı gibi yerle bir edilmiştir. George Condo'ya göre global dünyanın bu türden manevi değerlere ihtiyacı yoktur ve ikonik görüntüleri gülünç duruma düşürmekten çekinmez.



Resim 11. Damien Hirst
“Tanrı Aşkına”, 2007
Elmaslarla kaplı kafatası



Resim 12. Farhad Moshiri
“Aşk” 2007,
Tuval üzerine akrilik ve kristal elmaslar ve parlıtı,
155 x 176 x 8 cm.

Formaldehit içine batırılmış ölü hayvanlardan oluşan eserleriyle güzel sanatların ve zevkin sınırlarını zorladığı sansasyonel işleri ve sanat piyasasını şekillendiren satışlarıyla oldukça dikkat çeken YBA grubu üyelerinden Damien Hirst, seri üretilmiş gibi görünen ve milyonlarca dolara satılabilen sayısız spot resimleri ve bir insan kafatasını 8,601 elmasla süslediği çalışmalarıyla düşüncesi kitsch olsa da derdi bir biçim bir şekil oluşturmak olmadığı için söylenmesi gerekeni sözlü sanat aracılığıyla söylemektedir. Hirst elmaslarla kapladığı kafatasıyla ölümlülüğe vurgu yapmakta ve Hirst’ün bu yapıtı “istediğin kadar şatafatlı hayatın olsun, nihayetinde ölümlüsün der gibidir”. Özellikle siyasi otoriteye bir eleştiri yapmaktadır. Bunu yaparken de kafatasını dünyanın en pahalı taşlarıyla süslemiştir. Ayrıca elmas, insanı duygusal olarak etkileyen nesnelere temsil etmektedir.

İranlı sanatçı Farhad Moshiri eserlerinde bir yandan İran geleneklerini sürdürmeye çalışırken, bir yandan ise Batı sanatının İran'daki güçlü çekiciliğinin de etkisiyle gelenekten çıkarak çağdaş dünyaya entegre etmeye çalıştığı eserler ortaya koymaktadır. Multidisipliner pek çok alanda eserler ortaya koyan sanatçının (resim, montaj ve heykel gibi) pop sanatı ve kitsch'e olan ilgisi çalışmalarına yansımıştır. Görsellerinin çoğu çizgi filmlerden, çizgi romanlardan, çocuk kitaplarından ve reklamlardan alınırken, klasik şiir, pembe diziler ve pop şarkılarından alınan ifadeler sanat ve klişe arasındaki çizgiyi bulanıklaştırmaktadır. Moshiri, plastik inciler, cam boncuklar, akrilik boyalar, kristaller, bıçaklar ve makine yapımı İran halıları gibi sıradan malzemeleri karmaşık, zahmetli sanat eserlerine dönüştürmektedir. Sanatçı, geleneksel İran el işlemesinden kaligrafiye kadar görsel referansla eserlerinde ironik ve güçlü bir tezat oluşturmaktadır. İkonik resimlerinden biri olan Eshgh (Aşk) adlı eserinde kullandığı ışıltılı malzeme elmadır. Dinler ve kültürler arasındaki en saf ortak noktalardan biri olan Farsça “aşk” kelimesi yüzlerce swarovski kristaliyle işleyerek oluşturmuştur. Sanatçı yaşadığımız kitlesel tüketim ve maddi arzu çağında aşk nedir? sorusunu izleyiciye sorgulatmaktadır. “Evrensel yankı uyandıran bir kelime olan aşk fikri hem Doğu hem de Batı kültürlerinde sembolik bir öneme sahiptir. İran kültüründe aşk, aşık ve sevgili arasında paylaşılan aşkın insan ve Tanrı arasındaki birlik durumunu temsil ettiği, ilahi sevginin öforik ve semavi bir sarhoşluk biçimi olduğu, hem duygusal hem dini şekilde yansıtılmıştır. Bu kelime sadece dünyevi öneme sahip değil, aynı zamanda güçlü sembolik ve metafizik çağrışımlarla dolu bir kelimedir” (Anonim,2001). Ayrıca aynı dönem sanatçılardan Damien Hirst’ün elmaslarla kapladığı kafatası eserini bildiği ve o eserden esinlendiği söylenebilir.

3. Sonuç ve Değerlendirme

Tüketim kültürü, sınıflar arası ayrımı önemsemediği için burjuva kültürü ile halk kültürünü birbirinden ayırmaz. Bu nedenle, yirminci yüzyılın başlarında oluşan kargaşa bugün yerini tam bir uzlaşmaya bırakmış durumdadır. Bu uzlaşmacı tutumdan, basit zevklerden ve sıradan olaylardan beslenen günümüz sanatı kitsch'i artık sanatın asıl dinamiklerinden biri olarak görmektedir. Temellük (yeniden yorumlanan) ve abject (estetize edilmeye gerek duyulmayan, çirkinin merkeze konduğu) vb. gibi günümüz sanatında kitsch'e zemin hazırlayan kavramlar ile sanatın tüketilmesi gereken bir nesne olduğu algısı hemen hemen her toplumda benzer gerekçelerle desteklenmektedir ve kitsch, son derece ilgi çeken bir sanat pratiğine dönüşmüş durumdadır.

Günümüzde tüketime duyulan aşırı ilgi yaşamın kısmen sıradanlaşmasına neden olmuş, buna bağlı olarak, yaşamdan beslenen sanatın sıradan ve zevksiz olan her şeye ilgisi kaçınılmaz bir hale gelmiştir. Kültürel eleştirinin ciddiyetiyle kuşatılmış kitsch, postmodern sanatçılar tarafından kışkırtıcı bir jest olarak algılanmakta ve içeriğine duygusallık katılarak sınırları yeniden çizilmektedir. Modernizmde varlığını üst perdeden belli eden alçak / yüksek, alt / üst, sıradan / elit gibi ayrımcı bakış açısı yerini uzlaşmacı bakış açısına bırakmıştır. Böylece, kitsch postmodern bir strateji olarak geçerlilik kazandıkça daha yaygın bir hal almıştır.

Kaynakça

- Anonim, (2001). <https://www.bonhams.com/auctions/16393/lot/62>, Erişim Tarihi: 15 Ağustos 2022
- Berman, M. (1994). *Katı Olan Her Şey Havada Erir Gider*, çev. Nurçay Türkoğlu, Marmara İletişim Dergisi, Sayı 5, s.4.
- Doğan, H. (2017). "Çağdaş Bir Eğilim Olarak Abject Art (İğrenç Sanat)", Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı 46, s.2.
- Kaya, F. (2022). "Kırmızı Balonlu Kız: Her Zaman Umut Vardır", Absurdizi Kültür Sanat Teknoloji <https://www.absurdizi.com/kirmizi-balonlu-kiz-her-zaman-umut-varidir/>, Erişim tarihi: 26.09.2022
- Nerdrum, O. (2010). *Kitsch Üzerine*, çev. Feyzi Korur, İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
- Seven, M. (2018). "Sanatçı ve Marka Değeri Bağlamında Bir Örnek: Damien Hirst", Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı 6, s.12.
- Tanyeli, U. (1990). "Aslolan Kitsch'tir". Arredamento Dekorasyon, Sayı 21, s.105.
- TDK, Almanca-Sözlük I, A-N (1993). İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları. Önen, Yaşar; Cemil Ziya Şanbey; Haz: Vural Ülkü.
- Yılmaz, B. (2021). "Sanatta İdeal Beden İmgesi, Öteki ve İğrençlik Bağlamında Bir Araştırma", Sanat ve İnsan Dergisi, Sayı 5, s.6.

Görsel Kaynakça

- Resim 1. David La Chapelle, "Amerikan İsa: Tut Beni, Beni Cesurca Taşı", 2007, Kromojenik Baskı, <https://www.davidlachapelle.com/american-jesus> Erişim Tarihi: 3 Ağustos 2022
- Resim 2. Jeff Koons, "Yavru Köpek", Guggenheim Müzesi, Bilbao, <https://www.e-skop.com/skopbulten/jeff-koonsu-patlatmak/962> Erişim Tarihi: 3 Ağustos 2022
- Resim 3. Banksy, "Balonlu Kız", 2002, <https://www.absurdizi.com/kirmizi-balonlu-kiz-her-zaman-umut-varidir/> Erişim Tarihi: 3 Ağustos 2022
- Resim 4. Takashi Murakami, "Çiçek Topu, Sonbahar", 2001-2006, Cam elyaf, demir, yağ, akrilik, <https://www.gettyimages.ie/photos/takashi-murakami> , Erişim Tarihi: 3 Ağustos 2022



- Resim 5. John Currin, “Şükran Günü”, 2003, 76,2 x 45,7 cm. <https://glasstire.com/2019/12/21/john-currins-my-life-as-a-man/> Erişim Tarihi: 3 Ağustos 2022
- Resim 6. Sarah Lucas, “Tavuk Külot”, 1997, C tipi baskı, baskı 7/10, 42,5 x 42,5 cm. <https://ocula.com/artists/sarah-lucas/> , Erişim Tarihi: 3 Ağustos 2022
- Resim 7. Jake ve Dinos Chapman, "Zigotik Hızlanma, biyogenetik, bayağılaşmış libidinal model" (genişletilmiş x 1000), 1995, 158 x 196 x 165 cm. <http://www.artnet.com/artists/jake-and-dinos-chapman/zygotic-acceleration-biogenetic-de-sublimated-Wy3YHwRDil8e9B2QypJpRg2> Erişim Tarihi: 3 Ağustos 2022
- Resim 8. Marcus Harvey, “Maggie”, 2009, Alüminyum üzerine alçı ve akrilik, 440 x 366 cm. <https://www.artsy.net/artwork/marcus-harvey-maggie-1> Erişim Tarihi: 3 Ağustos 2022
- Resim 9. Alexander Kosolapov, "Kahraman, Lider, Tanrı", 2007, Reçine ve metal heykel, 210,8 x 229,9 x 114,3 cm. Saatchi Galerisi, <https://fineartbiblio.com/artworks/alexander-kosolapov/38345/hero-leader-god> Erişim Tarihi: 3 Ağustos 2022
- Resim 10. George Condo, "Kraliçe Serisi", 2006, Tuval üzerine yağlıboya, 50,8 x 40,64 cm. <https://www.simonleegallery.com/artists/28-george-condo/works/2159/> Erişim Tarihi: 3 Ağustos 2022
- Resim 11. Damien Hirst, “Tanrı Aşkına”, 2007, Elmaslarla kaplı kafatası, <https://sosyeteart.com/index.php/manset/> , Erişim Tarihi: 3 Ağustos 2022
- Resim 12. Farhad Moshiri, "Eshgh (Aşk)" 2007, Tuval üzerine akrilik ve kristal elmaslar ve parlıltı, 155 x 176 x 8 cm. <https://www.bonhams.com/auctions/16393/lot/62/> , Erişim Tarihi: 3 Ağustos 2022



Gerçek Sanallığın Simülasyonundan Bilinç Kavramına Bakış: “Upload” Dizisi*

Review to the Concept of Consciousness from Simulation of Real Virtuality: “Upload” Series

Pınar Basmacı^a

^a Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Niğde, Türkiye.
pinarkovaci@gmail.com
ORCID: 0000-0002-2552-7955

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 26.10.2022

Düzeltilme tarihi: 26.12.2022

Kabul tarihi: 16.11.2022

Anahtar Kelimeler:

Sanal Gerçeklik,

Gerçek Sanallık,

Simülasyon,

Bilinç.

ARTICLE INFO

Article history:

Received: 26.10.2022

Received in revised form: 26.12.2022

Accepted: 16.11.2022

Keywords:

Virtual Reality,

Real Virtuality,

Simulation,

Consciousness.

ÖZ

Üç boyutlu ve gerçeğin yeniden üretildiği bir dünya olan sanal gerçeklikten farklı olarak Castells'in gerçek sanallığında, gerçek ile temsili gerçek arasındaki fark ortadan kalkmıştır. Her şeyin sembolik olduğu bu dünyada, temsili ortamın sanallığı gerçeğin yerini almıştır. Başka bir deyişle ise taklit olan, gerçek olanın yerine geçmiştir ki bu da aynı zamanda simülasyondur. Gerçeğin temsiline dayanan simülasyon için Baudrillard, dünyanın bir simülasyon olduğunu ve hakikat ile simülasyonun sınırlarının belirsizleştiğini söylemektedir. Gerçek ve temsillerinin birbirine karıştığı bu ortamda, bilinç ise önemli bir kavram olarak durmaktadır. Zihnin farkında olma durumu olan bilinç, bedenden bağımsızdır ve bedenin yokluğunda dahi var olabilmektedir. Bu bağlamda *Upload* dizinin ele alındığı bu çalışmanın konusunu, gerçek sanallık ve simülasyon bağlamında bilinç kavramı oluşturmaktadır. Çalışmanın problemi, dizideki dünyanın sanal gerçeklik mi yoksa gerçek sanallık kavramına mı karşılık geldiği ve söz konusu simülasyon dünyasında bilincin nasıl konumlandırıldığıdır. Gerçeğin anlamını yitirdiği ve sanallığın hâkim olduğu bu dünyada, bilincin anlamını yitirip yitirmediğini ve bilincin bedenden özgür olup olmadığını ortaya koymak ise çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Söylem analizi yönteminin kullanıldığı çalışmada, 2020 yılında yayınlanan dizinin ilk on bölümü incelenmiştir. Çalışmada, dizide ortaya konan dünyanın sanal gerçekliğe değil, gerçek sanallığa karşılık geldiği ve her şey bir simülasyondan ibaret olsa da bilincin gerçek olabileceği, ebediyen var olabilmesi mümkün olan bilincin simülasyonunun olamayacağı ve tüm sanallığın içerisinde dahi varlığını koruyabileceği sonucuna varılmıştır.

ABSTRACT

Unlike virtual reality, which is a three-dimensional world where reality is reproduced, in Castells' real virtuality, the difference between real and simulated reality has disappeared. In this world where everything is symbolic, the virtuality of the representative environment has replaced the real. In other words, the imitation replaces the real, which is also simulation. For the simulation based on the representation of reality, Baudrillard says that the world is a simulation and the boundaries of truth and simulation are blurred. In this environment where reality and its representations are mixed, consciousness stands as an important concept. Consciousness, which is the state of being aware of the mind, is independent of the body and can exist even in the absence of the body. In this context, the subject of this study, in which the *Upload* series is discussed, is the concept of consciousness in the context of real virtuality and simulation. The problem of the study is whether the world in the series corresponds to the concept of virtual reality or real virtuality and how consciousness is positioned in the simulation world. The study aims to reveal whether the consciousness has lost its meaning and whether the consciousness is free from the body in this world where reality has lost its meaning and virtuality is dominant. In the study, in which the discourse analysis method was used, the first ten episodes of the series published in 2020 were examined. In the study, it was concluded that the world revealed in the series corresponds to real virtuality, not to virtual reality and that although everything is a simulation, consciousness can be real, the consciousness that can exist forever cannot be simulated, and that it can maintain its existence even in all virtuality.



Atıf Bilgisi / Reference Information

Basmacı, P. (2022). Gerçek Sanallığın Simülasyonundan Bilinç Kavramına Bakış: “Upload” Dizisi. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 8 (2), Kış, s. 28-41.

1. Giriş

Fiziki gerçekliğin suni olarak yeniden üretilmesi olan sanal gerçeklik bir arayüz ve iletişim ortamıdır. Kullanıcıların etkileşimde olduğu sanal gerçeklikte, insan ile makine arasındaki engeller yok edilmektedir. Doğallık, gerçeklik ve kontrol ise sanal gerçekliğin önemli unsurlarıdır. Manuel Castells, söz konusu sanal gerçeklik kavramına karşı çıkmakta ve gerçek sanallık kavramını ortaya koymaktadır. Geçmiş, şimdi ve geleceğin tek mesajda harmanlandığı bu yeni kavramda, gerçek yalnızca metafor değildir, fiili deneyimlerde mevcuttur ve sahte bir dünya söz konusudur.

Castells'in gerçek sanallık kavramını ortaya atmasındaki temel nedenlerden biri de gerçek ile sembolik gerçek arasındaki farkın ortadan kalkması, her şeyin sembolik olmasıdır. Bu yeni ortamda zaman ve mekân anlamını yitirmiştir, gerçeğin sınırları belirsizleşmiştir, maddi gerçeklik yoktur ve bu yüzden sanal gerçeklik yerini gerçek sanallığa bırakmıştır.

Gerçeğin sınırlarının belirsizleşmesi, aynı zamanda gerçekle temsilinin arasındaki sınırların da belirsizleşmesi anlamına gelmektedir ki bu da Baudrillard'ın simülasyonuna işaret etmektedir. Taklitlerin gerçeğin yerine geçtiği simülasyon, özünde bir gerçeklikten yoksundur. Artık gerçek yerini, gerçekten daha gerçek bir görüntüye bırakmıştır ve dünya bir simülasyon dünyasıdır. Gerçek sanallık ve sanal gerçeklik ile dünyanın bir simülasyona dönüştüğü tartışmalarındaki önemli bir noktayı bilinç kavramı oluşturmaktadır. Çünkü bilinç ile her şey anlam kazanmakta, gerçeklik, sanallık ya da gerçeğin temsilinin farkındalığı bilinçle sağlanmaktadır. Bu bağlamda empatik davranış biçimi olan bilincin, dünyayla uyum sağlama biçimi olduğunu söylenebilir. Ayrıca bilme, tepki, farkındalık, dikkat, uyanıklık hali ve en öz tabiri ile de zihnin farkındalığı olan bilincin, bedenden özgür olduğunu iddia etmek mümkündür. Swinburne, bu doğrultuda bilincin bedenden bağımsız olduğunu ve beden yok olmasında bile bilinçli bir hayatın mümkün olabileceğini söylemektedir (akt. Büyük, 2013: 139).

Tüm bunlar doğrultusunda *Upload* dizisinin ele alınacağı çalışmada, dizi simülasyon ve sanal gerçeklik ile gerçek sanallık kavramları üzerinden incelenecektir ve dizi içerisinde bilinç kavramı üzerine odaklanılacaktır. Bu bağlamda, dizideki dünyanın sanal gerçeklik mi yoksa gerçek sanallık kavramına mı karşılık geldiğini ve bu simülasyon dünyasında bilincin nasıl konumlandırıldığı sorusuna cevap aramak çalışmanın problemi oluşturmaktadır. Amacı ise sanallığın hâkim olduğu bir dünyada bilincin anlamını yitirip yitirmediğini ve bilincin bedenden özgür olup olmadığını tespit etmektir. Bu perspektifle, öncelikle sanal gerçeklik ve gerçek sanallık kavramlarının ele alınacağı çalışmada, daha sonra simülasyon kavramından bahsedilecektir. Ardından bilinç kavramına değinilecek ve sonrasında da dizi analiz edilecektir. Sonuç bölümünde ise elde edilen bulgular tartışılacaktır.

2. Sanal Gerçeklik ve Gerçek Sanallık Kavramları

Manuel Castells'in ortaya attığı gerçek sanallık kavramını daha iyi anlamlandırabilmek için öncelikle Castells'in ters yüz ettiği sanal gerçeklik kavramından bahsetmek gerekmektedir. Bu bağlamda da sanal gerçekliğin tanımıyla başlanmalıdır. Chandler ve Munday (2018: 355), sanal gerçeklik için iki farklı tanım ortaya koymaktadır. İlki, bireylerin, bilgisayarda üretilen üç boyutlu bir dünyada, sanal nesnelere etkileşimde bulunma imkânı tanıyan bir arayüzdür. İkincisi ise katılımcıların, bilgisayar aracılığıyla normal duyuşal girdilerini enformasyon ile değiştirerek, onları başka bir yerdeymiş gibi hissetmeleri için tasarlanmış, eşzamanlı görsel, işitsel ve temas dair uyarılar aracılığıyla sanal aidiyet duygusu yaratan bir



iletişim ortamıdır. Esasında, söz konusu iki farklı tanım için sanal gerçekliğin iki farklı türünden bahsedildiği de söylenebilir. Aradaki fark ise birinin arayüz, diğersinin ise iletişim ortamı olmasıdır.

Sanal gerçekliğe dair farklı tanımlamalar bulunmaktadır. Bunlara da kısaca değinmek gerekmektedir. Bu bağlamda sanal gerçeklik, fiziki gerçekliğin suni şekilde tekrardan üretilmesi veya alternatif bir gerçeklik algısının yaratılması ve kullanıcının duyularının, yaratılan ortamla etkileştirilmesiyle yönlendirilen dijital bir veri ortamıdır. Sanal gerçeklik ayrıca, kullanıcı veya izleyicinin, ortaya konan bir görüntü ortamı içine girmesi ve daha ileride ise o görüntüyle etkileşmesine dayalı, farklı teknolojilerden meydana gelmiş güç, dokunma ve hareket gibi duysal etkilerin benzeştirilerek yeniden üretilmesi olarak da tanımlanabilmektedir (Kuruüzümcü, 2007: 93-94). Kuruüzümcü'nün tanımlamalarından yola çıkıldığında sanal gerçekliğin, teknolojiler vasıtasıyla suni bir gerçekliğin yaratıldığı dijital bir ortam ve kullanıcıların bu yapay gerçeklikle etkileşimde olması olduğu söylenebilir.

Başka bir tanıma göre de sanal gerçeklik, gerçek dünyaya ait bir şeyin, bilgisayarlar vasıtasıyla ortaya konmuş üç boyutlu benzeri ile kullanıcının bu benzerliği deneyimlemesidir (Kayabaşı, 2005: 151). Sanal gerçekliği, bilgisayarlarca oluşturulan, kullanıcıya sunulan ve kullanıcının, bu ortamı gerçek bir ortam olarak algılamasını sağlayan yapay bir alan olarak da tanımlamak mümkündür (Yücel, 2016: 409). Bu tanımlamalardaki ortak nokta sanal gerçekliğin, gerçekliğin tekrardan üretilmesi olmasıdır.

Sanal gerçekliğin bir başka boyutu gerçekliğin kendisinin, yeniden meydana gelen bir türü olarak dijital teknolojiler vasıtasıyla izole edilmiş bir materyal olmanın yanı sıra, aynı zamanda nesnelleştirilmiş bir akıl da olmasıdır (Yoh'dan akt. Arıcı, Kılınç ve Bayçu, 2019: 7). Öz ile yapay zekâ da söz konusudur. Bununla birlikte sanal gerçeklik kavramı, kendisine ait sınırı ve karakteri olan yeni gerçeklikler ortaya koyma imkânı sağlamıştır. Bu gerçeklik esnektir, aynı zamanda da yoruma açıktır (Kuruüzümcü, 2007: 93). Çünkü ortada gerçek değil, gerçeklik vardır ve bu gerçeklik de değişkendir.

Orhan ve Karaman (2011: 3) sanal gerçekliğe farklı bir bakış açısı getirerek, sanal gerçekliğin, bir teknoloji olmaktan daha fazla gerçeğin tekrar ortaya konmasında teknolojiyi kullanmak olduğunu ifade etmektedirler. Kısaca gerçekliğin yeniden üretilmesinde teknolojinin kullanılması olduğunu söylemektedirler.

Bireysel deneyim olanağı sağlayan sanal gerçekliğin, geleceği şekillendirmesinin mümkün olduğunu ifade eden Ferhat'a (2016: 724) ek olarak Kurbanoglu (1996: 22; 25) da sanal gerçeklikle amaçlananın, insan ile makine ilişkisini arttırmak adına, insan ve makine arasında var olan engellerin yok edilmeye çalışılması olduğunu ifade etmektedir. Ayrıca sanal gerçekliği oluşturan üç öğenin doğallık, gerçeklik ve kontrol olduğunu da eklemektedir. Bu noktada sanal gerçekliğin insan ve makine ilişkisini pekiştirmesinden ötürü, gelişen teknolojiyle Ferhat'ın da ifade ettiği üzere geleceği şekillendireceği söylenebilmektedir. Bununla birlikte sanal gerçekliği oluşturan öğeler de dikkat çekicidir. Gerçekliğin yapay bir şekilde üretilmesi olan sanal gerçekliğin iki öğesini doğallığın ve gerçekliğin oluşturması son derece ironiktir.

Sherman ve Craig'e göre ise sanal gerçekliğin, başlıca dört özelliği söz konusudur: Belirli bir ortamın içeriği olan sanal dünya, sadece kendi yaratıcısının zihninde bulunabilmekte veya diğerleriyle paylaşarak dağıtılabilmektedir. Söz konusu dünya, bir ortam vasıtasıyla belirginleşmektedir ve esasında hayalidir. Nesnel bir mekânda birleşmektedir. Ayrıca söz konusu nesnelere idare eden ilişkiler ve kurullarla ilgili açıklamadır (akt. Arıcı, Kılınç ve Bayçu, 2019: 6).

Bunların yanı sıra sanal gerçekliğin birtakım özelliklerinden bahsetmek mümkündür. Sanal gerçeklik, gerçeklik algısı yaratmaktadır. Karşılıklı etkileşim sağlamakla birlikte, gerçekte olmasına rağmen, bireylerin keşfetme imkânının olmadığı alanlar için gerekli olanakları sunmaktadır. Gerçekte mümkün olamayacak yerleri üretmektedir. Ayrıca, fiziki olarak farklı yerlerde bulunan bireyleri birleştirebilme ve soyut kavramları farklı yönleriyle sunabilme potansiyeline sahiptir (Çavaş vd. akt. Şekerci, 2016: 114). Bu bağlamda sanal gerçekliğe dair söylenenleri yapay gerçekliğin üretildiği, hayali olduğu, kullanıcılarına birtakım imkânlar sunduğu, sanal bir mekânın söz konusu olduğu ve zamansızlığın olduğu şeklinde toparlamak mümkündür. Sanal gerçekliğin uygulama alanlarına değinildiğinde ise sanat, eğlence, eğitim,



sağlık ve tasarım alanlarında kullanıldığı söylenebilir (Şekerci, 2016: 115-120). Ancak sanal gerçekliğin, iletişim teknolojileriyle de yakından bağlantılı olmasından ötürü, iletişim alanında da söz konusu olduğunu belirtmek gerekmektedir. İletişimdeki sanal gerçeklik ise daha çok sosyal medya ortamlarında üretilen yapay gerçekliktir.

Sanal gerçeklik kavramından bahsettikten sonra gerçek sanallık kavramının ne olduğunu da ele almak gerekmektedir. Manuel Castells, sanal gerçeklik kavramını anlam bozumuna uğratmakta ve gerçek sanallık kavramını ortaya atmaktadır. Bu bağlamda gerçek sanallıkta Castells'in en önemli kuramcı olduğunu söylemek gerekmektedir. Bu yüzden gerçek sanallık kavramı Castells üzerinden ilerleyecektir.

Castells (2013b: 503-504), gerçek sanallık kültürünü, enformasyonel paradigmada, uzamlar akışı, zamansız zamanın mekânları aşması ve zamanı yok etmesiyle ortaya çıkan kültür olarak tanımlamaktadır. Castells gerçek sanallık kavramında, gerçeğin yalnızca metafor olmadığını, aynı zamanda fiili deneyimlerin de olduğu sahte bir dünya olduğunu belirtmektedir. Zamansızlığa ve mekânsızlığa vurgu yapan Castells, gerçek sanallıkta gerçeğin yalnızca temsillerden ibaret olmadığını söylemektedir.

Gerçek sanallığı detaylandırmadan evvel neden ortaya çıktığına değinmek gerekmektedir. Castells (2013a: 501), yeni iletişim sistemlerinin, uzam ile zamanı ve insan yaşamının önemli kısımlarını köklü bir değişime uğrattığını ifade etmektedir. Yerelliğin, tarihsel, kültürel ve coğrafi karşılığında ayrıştığını ve işlevsel ağlarla tekrar birleştiğini, bu durumda da mekânlar uzamının, yerini akışlar uzamına bıraktığını belirtmektedir. Geçmiş, şimdi ve gelecek, özdeş mesaj içerisinde, birbiriyle etkileşimde olabilecek türde ayarlandığında da zaman silinmektedir. Akışların uzamı ve zamansız zaman, yeni bir kültürün temelini oluşturmaktadır ki bu yeni kültür, kurgunun, kurmaya duyulan inanç olduğu gerçek sanallık kültürüdür. Castells, mekânın ve zamanının önemini yitirdiğini, mekânsızlığın ve zamansızlığın anlam kazandığını ve bu kültürde, düşsel olana inanma duygusunun ağırlığını anlatmaktadır.

Sanal kültürde meydana gelen değişimin öncüsünün internet olduğunu da belirtmek gerekmektedir. İnternetle birlikte, uzamlar arasında eş zamanlı bir bağın kurulma imkânı ortaya çıkmıştır. Paylaşılan mesajlarla birlikte ortaklaşa edinilen tecrübeler, hipermetne sığdırılmıştır. Bu da gerçek sanallığın temelini oluşturmuştur. Biraz daha açmak gerekirse, gerçek sanallığın sanallığı, elektronik devrelere olan bağımlılığından, gerçekliği ise deneyimleme esnasında, düşünceleri oluşturan görüntü, ses, şekil gibi unsurların birçoğunun küresel hipermetinden sağlanmasından dolayı gelmektedir (Castells'den akt. Sandilaç, 2020: 56). Kısaca sanal bir ortamda paylaşılan tecrübeler olarak da açıklanabilen gerçek sanallık, teknoloji aracılıdır ve gerçekliğin temsillerinden oluşmaktadır.

Gerçekliğin temsili bağlamında Castells (2013a: 497), bütün iletişim biçimlerinin, göstergelerin üretim ve tüketiminden oluştuğunu söylemektedir. Bundan dolayı da gerçeklik ile sembolik temsil arasında ayrım olmadığını ifade etmektedir. Tüm toplumlardaki insanların, sembolik bir ortam içerisinde var olduğunu ve sembolik bir ortam vasıtasıyla hareket ettiğini belirtmektedir. Bu yüzden de tüm iletişim yöntemlerinin, elektronik olarak bütünleşmesinde birleşen yeni iletişim sisteminin tarihsel biricikliğinin, sanal gerçekliği başlatması değil, gerçek sanallığı inşa etmesi olduğunu eklemektedir. Öz ile Castells, gerçeklik ile temsili arasındaki farkın ortadan kalktığını, hatta gerçekliğin yerini artık temsiller sisteminin aldığını ve bunun temelini de iletişim teknolojileriyle atıldığını anlatmaktadır.

Castells (2013a: 498) esasında gerçek sanallığı, gerçekliğin kendisinin bütünüyle yakalandığı, tamamıyla sanal bir ortamda, görüntülerin yalnızca deneyimlerinin iletildiği ekran üzerinde kalmadığı, aynı zamanda deneyim haline de geldiği bir varsayma dünyasına yedirildiği bir sistem olarak tanımlamaktadır. Daha başka bir deyişle Castells, gerçek sanallıkta esas olanın, deneyimlerin aktarılması ya da paylaşılmasının ötesine geçilerek, söz konusu sanal ortamın bizzat kendisinin deneyimlerin yaşandığı yer haline geldiğini söylemektedir.

Bunların yanı sıra gerçek sanallığın zaman ve uzamı yeniden ortaya koyduğuna da değinmek gerekmektedir (Güngör, 2020: 13). Bu kültür, zamanı zamansızlık ve eşzamanlılık olarak iki şekilde değiştirmiştir (Büyükbingöl, 2019). Çünkü hem zaman önemini yitirmiş ve sanal ortam her an ulaşılabilir bir hal almıştır



hem de tüm dünyaya eşzamanlı olarak ulaşım imkânı tanımıştır. Laughey (2010: 110) Castells'in buna "zaman dışı zaman" adını verdiğini belirtmektedir.

Bunlarla birlikte Castells, gerçeğin bundan böyle sanal olarak algılandığını ifade etmekte ve dijital iletişim teknolojileriyle ortaya çıkan temsili ortamın sanallığının, gerçekliğin yerini aldığını söylemektedir (Büyükbingöl, 2019). Çünkü Castells'e (2013a: 497) göre, gerçeklik deneyimlenen hali ile her zaman sanaldır. Castells bunu, her zaman pratiğin, gerçek manadaki karşılığına işaret etmeyen bir anlamla sarılan sembollerle algılandığı ile açıklamaktadır. Daha başka bir ifadeyle de Castells'e göre zaten gerçeklik kavramı yok olmuş ve sanallaşmıştır.

Castells (2013a: 498) bu durumu biraz daha detaylandırmakta ve şunları söylemektedir: Mesajların içeriğinde var olan kültürel çeşitlilik, insanların birbirleriyle açık ve örtülü, çok boyutlu olarak iletişim kurmasını sağlamaktadır. Bu yüzden elektronik medya kuramcıları, yeni sembolik ortamın "gerçekliği" temsil etmediğini savunmakta ve bununla da ilkel bir şifrelenmiş gerçek deneyime işaret etmektedirler. Ancak böyle bir deneyim zaten hiç var olmamıştır. Bütün semboller, kendilerine yüklenen anlamla birlikte yerinden kaymıştır ve bütün gerçeklik, sanal olarak algılanmaktadır. Bu bağlamda da her geçen gün daha fazla görsel ve işitsel bir evren çevresine kurulan gerçek sanallık kültürü, her yerde zihinsel temsil ve iletişime sızmakta ve kültürlerin çeşitliliğini elektronik bir üstmetinde birleştirmektedir (Castells, 2013b: 4). Enformasyon çağıyla birlikte ise gerçeklik kavramının sınırlarının belirsizleşmiş ve maddi gerçeklik var olmadığından dolayı da bireyler, sanal gerçekliğin değil, gerçek sanallığın içerisinde yaşamaya başlamıştır (Güngör, 2020: 5).

Daha öz bir deyişle de temsillerden oluşan sanal ortam, gerçeklikten çıkıp, gerçek haline gelmiştir. Fakat Castells'e göre daha vahimi, gerçekliğin sanal olarak algılanmasıdır ve burada, gerçek sanallık kültürünün birleştiricisi de yine sanal bir mekândır. Gerçeklik algısının değişken olduğu bu yeni kültürde, gerçekliğin ne olduğu sorusunun cevabı olmadığından da sanal gerçeklik, günümüzde yerini artık gerçek sanallığa bırakmıştır. Sanal gerçeklik ve gerçek sanallık kavramlarından bahsedilen bu başlığın ardından, sonraki başlıkta gerçeklik kavramının belirsizleştiği sanal ortam içerisinde önemli bir yeri olan simülasyon detaylandırılacaktır.

3. Baudrillard'ın Simülasyonu

Sanal gerçekliğin üzerine kurulduğu başlıca unsurlardan biri simülasyondur. Böylece, belli bir süreç, sistem veya modelin, bir başka ortamda tekrardan ortaya konarak, incelenmesi ve dönüştürülmesi olanaklı olmaktadır (Kuruüzümcü, 2007: 94). Sanal gerçekliği oluşturan temel noktalardan birinin simülasyon olduğu göz önüne alındığında, simülasyon kavramını detaylandırmak çalışma açısından faydalı olacaktır. Ancak öncesinde Baudrillard'ın (2012: 22), bir yanılsama olarak dünyanın çözülmesi ve gerçek nezdinde bütün olasılıkların tüketilmesi sürecinin sonunda, bir simülakrın, sanal gerçeklik olarak yeniden dirilmesini yöneten Tanrı olduğu söylemine değinmek gerekmektedir. Baudrillard, dünyanın bir temsiller sistemi olarak algılanmasının ardından, gerçeğin taklidi olan simülakrın, gerçeğin yerini taklitlerin aldığını söylemektedir. Ayrıca, söz konusu simülakrın, sanal gerçeklikte doğmasını sağlayan Tanrı olduğunu söyleyerek de Tanrı'nın da artık bir simülakr olduğunu söylemektedir ki Baudrillard (2011: 214), "Tanrı ölmedi, hipergerçek bir şeye dönüştü" diyerek, zaten buna işaret etmektedir.

Mutlu (2012: 263) sanal gerçeklikte, kullanıcının kendisini "oradaymış" gibi hissettiğini ifade etmektedir. Söz konusu "oradaymış" gibi hissetme simülasyona gönderme yaparak, sanal gerçeklik ve simülasyonun bağintısını ortaya koymaktadır. Bu bağlamda simülasyonu detaylandırmak önemlidir.

Baudrillard'ın (2011: 6) simülakr, simüle etmek ve simülasyon tanımları kısaca şöyledir: Gerçeklik olarak algılanmak isteyen görünüm simülakr iken, gerçek olmayan bir şeyi gerçekmiş gibi sunmak da simüle etmektir. Simülasyon ise bir olgunun, bilgisayar aracılığıyla yeniden üretilmesidir. Üç kavramdaki temel nokta gerçeğin taklidinin söz konusu olmasıdır.



Simülasyon ayrıca, bir köken ya da gerçeklikten yoksun olan gerçeğin, modeller aracılığıyla türetilmesi anlamına gelmektedir ve bu kavram, “gerçekle-sahte” ve “gerçekle-düşsel” arasındaki farkı yok etmeye çalışmaktadır (Baudrillard, 2011: 13-15). Esasında yok edilen gerçek olmaktadır ve sahtelerle düşseler gerçeğin yerine geçmekte, böylece gerçekle aralarında fark kalmamaktadır.

Bununla birlikte simülakrların, herhangi bir nesneye karşılık gelemeyen nesnesiz görüntü veya nesnellığıyle gerçekliğini sadece kendi hayaletimsi yapısında ya da sanallığında bulan görüntü olduğu söylenebilir (Baudrillard, 2012: 14). Öz ile gerçek gibi algılanmak isteyen simülakr, esasında herhangi bir gerçekliği temsil etmemektedir. Baudrillard (2008: 132) buna ek olarak, hipergerçekliğin kendisini oluşturan simülakrların, ayrıcalıklar ve önyargılar düzeyinde, karşılıklı değiş tokuş yoluyla, hem sanat hem de gerçeğin ulaşabileceği en üst aşamayı temsil ettiğini söylemektedir. Daha açık bir deyişle de gerçeğin yerini alan ve gerçeğin kendisinden daha gerçek olarak algılanan hipergerçekliğin parçalarından olan simülakrlar zaten gerçeğin varabileceği en üst noktadadır. Baudrillard’ın bu söylemleri, ortadan kalkan gerçeğin yerine geçen temsili gerçeklerin daha gerçek olduğunu vurgulamaktadır.

Üç boyutlu olan simülakrların, gerçeğe iki boyutlu simülakrlardan daha fazla benzediğini söyleyen Baudrillard (2011: 153; 195), gerçek, yerini gerçekten daha gerçek olan bir görüntüye bırakarak yok olmaktadır diyerek yine aynı noktanın altını çizmektedir.

Simülasyon temelde yeniden canlandırmanın karşıtıdır. Çünkü yeniden canlandırma, gösterge ve gerçeklik arasında bir eşdeğerlik ilkesi olduğundan beslenirken, simülasyon, bir çeşit göstergeden beslenmektedir. Bu gösterge ise bir değer olarak göstergenin yadsınması, her türlü gönderenin tersine çevrilmesi ve öldürülmesi anlamlarını taşımaktadır. Simülasyon bir simülakra dönüştürdüğü yeniden canlandırma düzeninin tamamını kapsamış durumdadır. Simülasyon, her yerde bir caydırma stratejisiyle örtüşen gerçeği ve hipergerçeği kapsayan bir stratejidir (Baudrillard, 2011: 19; Öker, 2005: 214-215). Daha kısa bir deyişle ise yeniden canlandırma gerçekliği baz alırken, simülasyon gerçeğin temsili baz almaktadır. Bu da simülasyonun gerçeği ortadan kaldırması anlamına gelmektedir.

Bu bağlamda şunu söylemek gerekmektedir ki yokluğa gönderme yapan simülasyon, evrenle beraber tüm kültürlerle özgü gerçeklik kavramını da sorgulamayı sağlamaktadır. Bu da gerçeğin yok olarak, yerini simülakrlara bıraktığı bir süreci ortaya çıkarmakta ve böylece, gerçeğin tekrardan yaratımı yaşanmaktadır (Öker, 2005: 211). Bu da simülasyonun neden gerçeği yok ederek, onun yerine geçtiğini açıklamaktadır. Böylece gerçek artık bir simülakr olarak sunulmaktadır ve daha da kötüsü ise inanılacak başka bir şey olmadığından ona inanılmaktadır (Baudrillard, 2012: 25). Artık insanlar gerçeklerin yoksunluğundan dolayı, simülasyonlara inanmak durumunda kalmaktadır.

Bu noktada simülasyonda, gerçeğin yerine gerçekliğin geçtiği ifadesi önemlidir (Büyükbingöl, 2019). Çünkü artık “gerçek” kavramı yok olmuş, yerini “gerçeklik” kavramı almıştır. İçeriksel değişme, kavramsal dönüşümü de getirmiştir. Bu bağlamda Baudrillard (2008: 3; 2012: 17), tüm gerçekliğin, kod ile simülasyona özgü hipergerçeklik tarafından yok edildiğini söylemektedir. Ayrıca Baudrillard’a göre, kusursuz gerçek olduğunda, gerçekten daha gerçek olduğunda, dünya eksiksiz simülasyonun etkisi altına girecektir.

Söz konusu kusursuz gerçeklik için de toplumlar, uzun zamandan beridir gerçekliği yeniden üretip, canlandırmaya çalışmaktadır. Ancak artık elinden kaçırdığı gerçeklik, hipergerçek bir şeye dönüşmüştür ve günümüzün maddi üretimi, geleneksel üretimin tüm özelliklerine sahip olmanın yanı sıra onun çok daha büyük yansımalarının ötesinde değildir (Baudrillard, 2011: 44). Bu yanılsamanın nedeni de yitirilen gerçeklik ile bu gerçeklikle taklidinin arasındaki sınırların yok olmasıdır. Bu noktada Baudrillard (2008: 61; 2011: 19), hakikat ile simülakrların nerede başlayıp bittiğinin anlaşılmasının imkânsız olduğunu söylemektedir. Ayrıca simülakrların, gerçeğin değil, yalnızca kendi kendisinin yerine geçebildiğini de eklemektedir. Baudrillard esasında sürekli olarak artık “gerçek” kavramının yok oluşunun altını çizmektedir.

Baudrillard (2012: 31), yine aynı doğrultuda simülasyonun karşıtı olarak gerçeği değil, yanılsamayı koymaktadır. Gerçeğin kendisinin ise bir simülasyon örneğinin ötesine geçemeyeceğini eklemektedir.



Çünkü Baudrillard'a (2012: 36) göre, simülakr, gerçeği gizlemekten ziyade, kendisinin olmadığını gizleyen gerçekliktir, başka bir deyişle de simülakr, gerçektir. Bu bağlamda da Baudrillard, dünyadaki her şeyin bir simülasyon olduğunu ifade etmektedir (Öker, 2005: 200). Hatta O'na göre simülasyon evreninde yaşanılmaktadır (Baudrillard, 2012: 37). Daha öz bir deyişle, gerçeğin artık taklitlerin karşılığı olduğu dünya bir simülasyon dünyasıdır ve bu dünyadaki her şey de bir simülasyondur.

Bunların yanı sıra yaşanan söz konusu simülasyon evrenindeki simülakrları, Baudrillard üç grupta sınıflandırmaktadır: Doğal simülakrlar, üretici simülakrlar ve simülasyon simülakrları. Biraz daha açmak gerekirse, doğal simülakrlar, uyumlu, iyimser ve Tanrı'nın yaratmış olduğu ideal doğanın aynısını oluşturmayı amaçlayan imgeleme, kopyalama ve taklit üzerine kurulmuş, makinelerin somutlaştırdığı üretici özelliğe sahip simülakrlardır. Üretici simülakrlar, tüm üretim düzenini kapsayan enerji ve güç üzerine kurulmuş, makinelerin somutlaştırdığı üretici özelliğe sahip olan simülakrlardır. Simülasyon simülakrları ise bilgi, model ve siberetik oyunlardan oluşan, toplam bir işlemsellik, hipergerçeklik ve toplam bir denetimim amaçlayan simülakrlardır. Simülasyon simülakrları, içinde yaşanan evrene karşılık gelmektedir ve gerçeğe değil, hipergerçeğe özgü bir düzendir (Baudrillard, 2011: 168; Baudrillard, 2008: 4).

Bu simülakrlardan birinci basamaktaki simülakrlar doğal değer yarasınca, ikinci basamaktakiler ticari değer yarasınca ve üçüncü basamaktakiler de yapısal değer yarasınca belirlenmektedir. Ayrıca birinci basamaktaki simülakrlar, gerçek ve simülakr arasındaki farkı hiçbir zaman ortadan kaldırmamakta ve arada her zaman belirgin bir çatışma olmaktadır. İkinci basamaktaki simülakrda gerçek yok edilerek, sorun basite indirgenmektedir ve ortaya imgeden, yankıdan, aynadan ve görünümünden yoksun gerçeklik çıkmaktadır. Üçüncü basamaktaki simülakrda ise anlamlı olabilmenin yolu bir modele ait olmaktır (Baudrillard, 2008: 87; 95; 98).

Bu noktadan hareketle, birinci basamaktaki simülakrların gerçekle çatıştığını, ikinci basamaktakilerin gerçekliği ortadan kaldırdığını ve üçüncü basamaktaki simülakrlar içinse yalnızca temsillerden söz edilebileceği söylenebilir. Üçüncü basamaktakiler için artık gerçeklik kavramı anlamını yitirmiştir ve anlam kazanmanın yegâne yolu bir temsiliyete bağlı olmaktır. Baudrillard'ın ortaya attığı simülasyon kavramından bahsedilen bu başlığın ardından, sonraki başlıkta bilinç kavramı ele alınacaktır.

4. Bilinç Kavramını Anlamlandırma

Sanal gerçeklik, yeni bir bilinç düzeyinin araştırılmasına uygun bir ortam sağlamaktadır (Kuruüzümcü, 2007: 95). Bu da söz konusu çalışmada bilinç kavramından bahsetmeyi gerekli kılmaktadır. Bu bağlamda bilincin, canlıların birlikte yaşamalarının bir sonucu olduğu söylenebilir. Ancak söz konusu canlıların sosyal canlılar olması durumunda bilinç kavramından bahsedilmektedir. Bu yüzden, insan dışındaki sosyal olan diğer canlılar da bu sınıfa dâhil olmaktadır (Coşan, 2016: 25). Daha kısa bir deyişle ise bilincin, sosyal olan canlılara ait bir özellik olduğu söylenebilir.

Bilincin doğuşuna gidildiğinde ise “ayna nöronlar”ıyla arasında bağ kurulduğu görülmektedir. Empatik davranış biçimi olarak da nitelendirilebilecek bu nöronların, bireyin kendi eylemlerinin yanı sıra, başkasının eylemlerinde de aktif oldukları tespit edilmiştir. Karar verme görevini yerine getiren prefrontal korteks ile konuşma ve dil desteği sağlayan inferior parietal lob bölgeleri ise daha fazla bilinenleridir. Ayna nöronlarıyla birlikte, düşünme, hafıza ve olayların içsel yaşanması uyarılmakta, bilinç ortaya çıkarak, geleceğin ön görülmesi imkânı doğmaktadır (Coşan, 2016: 25-26). Bu bilgiler ışığında, gelecekle ilgili fikir yürütülebilme kabiliyeti kazandıran bilincin, bireyin hem kendi hem de diğerlerinin eylemleriyle ilgili davranışları olduğu söylenebilir.

Bunun yanı sıra tarihsel bir gerçeklik içerisinde bulunan bilinç, kendi eylemi aracılığıyla içinde bulunduğu somut gerçekliği kendi ürünü olarak kavrayıp, değiştirmektedir (Özçınar, 2007: 2). Ayrıca bilinçli faaliyetlerin sonucu olan düşünceler, üretim bağlarından ilerleyerek, bilinçli formlar şekline gelmektedir (Subaşı, 2018: 161). Bu noktadan hareketle de bilincin, var olan gerçekliği kendine göre yorumladığı sonucuna da varılabilmektedir.



Bilincin tanımı ele alındığında ise gündelik kullanımında bilinç kavramının uyanıklara tepki verebilme, farkındalık, dikkat ve uyanıklık hali gibi anlamalara geldiği söylenebilir (Doğan, 2018: 23). Ayrıca bilinç, ortaklaşa etkileşim ve toplumsallık bağlamında, insanın iradesi, duyguları, heyecanı, karakteri, sezgileriyle zihninin farkında olması olarak da tanımlanmaktadır (Özlem'den akt. Büyük, 2013: 137). Öz ile bilinç, zihnin farkındalığına da karşılık gelmektedir.

Başka bir tanıma göre ise bilinç, bilen varlığın, başkasına dair edindiği zihinsel bir fonksiyondur. Bireylerin, başkaları ve çevresine dair edindiği bilinç, “nesne bilinci” iken, kendisinin farkındalığı ise “özbilinç” veya “kendinin bilinci”dir (Büyük, 2013: 136). Bu bağlamda iki farklı bilinçten bahsedilebildiği ortaya konmaktadır.

Bunların yanı sıra bilinç, insanın varlığının temelindeki büyük bir problem olduğundan, bilinci incelemek, beynin davranışla arasındaki ilişkinin ya da beynin haritasını incelenmesinin daha ötesine gitmeyi gerektirmektedir. Koma halindeki ve anestezi altındaki kişilerin bilinçlerinin ya da bilinçsizliklerinin ölçülmesi çalışmalarıyla, bilincin esasında ne denli karışık bir yapı olduğunun ortaya konması da bunu desteklemektedir (Doğan, 2018: 23-24). Doğan'a göre bilinç, formüle edilebilecek bir şey olmanın ötesindedir.

McLuhan'ın (2017: 11; 13), kişisel duyuların kapalı sistemler olmayıp, bilinç adı verilen yaşamda sonsuz bir şekilde birbirine evirildiği söylemi de Doğan'ın söylemlerini pekiştirmektedir. McLuhan ayrıca, uzatılmış yeti ve duyuların, artık kolektif olarak bilinçli hale gelmeyi talep eden tek bir deneyim alanı oluşturduğunu ifade etmektedir. Bununla birlikte McLuhan, insanın, duyu organlarından bir tanesini, diğer tüm duyu ve yetilerini bozacak bir şekilde geliştirmeye çalıştığını ifade etmektedir. McLuhan, bu savına J. Z. Young'tan aktardığı şu cümlelerle devam etmektedir:

İster dışsal ister içsel olsun, uyanıkların etkisi, beynin bir bölümünün ya da tamamının işleyişinde uyumun bozulmasıdır. Spekülatif bir iddiaya göre, bu bozulma bir şekilde, beyinde önceden kurulmuş edimsel kalıbın bütünlüğünü parçalar. O zaman beyin, girdiler arasından, modeli onarmaya ve hücreleri düzenli, eşzamanlı işlerliğe döndürmeye eğilimli olan özellikleri seçer. Beynimizdeki bu modeller düşüncesini ayrıntılarıyla geliştirebildiğimi söyleyemem, ama bu düşünce, bizim kendimizi dünyaya ve dünyayı kendimize uydurmaya nasıl eğilimli olduğumuzu göstermek açısından büyük olanaklar sunuyor.

Young'ın bu cümleleri, Özçınar'ın daha önce bahsedilen bilincin, somut gerçekliği kendi ürünü olarak kavrayıp, değiştirdiği söylemleriyle özdeştir. Bu da Young'ın düşüncelerinden yola çıkarak duyu organlarından meydana gelen değişimin, beynin işleyişindeki uyumu bozmasıyla, beyinde var olan düzenin bozulduğu ifade edilebilir. Bozulan düzenin bir sonucu olarak da bilincin devreye girerek, dünyayla uyumlu olmaya çabaladığı veya olayları kendisine göre yorumladığı söylenebilir.

Bunların yanı sıra Eagleton'a (2015: 107) göre, bilinç kavramının iki farklı işlevi söz konusudur. Bunlardan biri “zihinsel yaşam”a tekabül ederken, diğeri ise kanun, din ve siyaset gibi inanç sistemlerine karşılık gelmektedir. Ercan (2019: 117) ise madde ve ruh olarak ikiye ayrılan felsefe tarihinin, söz konusu ikilik üstüne kurulu olduğunu belirtmekte ve fiziksel dünyanın sanal mekâna evirildiğini, bu yüzden de “madde tabanlı yaşamdan”, “zihin tabanlı yaşama” geçişin başladığını iddia etmektedir. Bu bağlamda da sanal gerçeklik teknolojileriyle bilincin, kendisinin bir dünya ortaya koyabilecek güçte olduğunu eklemektedir. İki bakış açısında da zihinsel yaşam ortak noktayı oluşturmaktadır. Ancak çalışma içerisinde daha önemli olan noktayı Ercan'ın sanal gerçeklik teknolojileriyle birlikte, bilincin, yaşam yaratabilecek imkânda olduğu söylemi oluşturmaktadır. Burada değinilmesi gereken bir başka konu ise internetin tüm dünyayı sarmasıyla, zaman ve uzam farkının ortadan kalkması ve böylece beden, fiziksel dünyada bulunurken, bilincin ise sanal dünyada, dilediği zaman ve uzamda gezinebilmesidir ((Işıklı ve Küçükvardar'dan akt. Ercan, 2019: 123). Daha açık bir deyişle ise beden ve bilincin bir aradalığının mecburiyeti ortadan kalkmış ve teknolojiyle birlikte, zihin bedenden bağımsızlaşarak, özgürleşmiştir.



Bu bağlamda Swinburne'nin söylemleri önem kazanmaktadır. Swinburne, bilincin temelini, insana ait olan, ancak insan bedeninin sahip olmadığı bir parça olduğunu ve bunun “ruh”a karşılık geldiğini söylemektedir. Bu yüzden Swinburne, yaşamın devam edebilmesi için insan vücudunun bazı parçalarının varlığını sürdürmesinin gerekmediğini, ancak insanın, bütün bedeni yok edildiğinde dahi, bilinçli bir hayat sürdürmesinin mümkün olduğunu söylemektedir (akt. Büyük, 2013: 139). Swinburne'nin bu düşünceleri, Ercan'nın söylemlerini biraz daha öteye taşımakta ve bilinci, bedenden o denli bağımsızlaştırmaktadır ki beden yok edildiğinde dahi bilincin devam ettiğini savunmaktadır. Swinburne'nin ortaya koyduğu bu fikir, çalışma açısından önemli olmakla birlikte, sonraki başlıkta dizi analiz edilecektir.

5. Yöntem

Çalışmada *Upload* dizinin ele alınmış olup, gerçek sanallık ve simülasyon bağlamında bilinç kavramı ele alınmıştır. Bu bağlamda, dizideki dünyanın sanal gerçeklik mi yoksa gerçek sanallık kavramına mı karşılık geldiği ve söz konusu simülasyon dünyasında bilincin nasıl konumlandırıldığı çalışmanın sorunsalıdır. Amacı ise gerçeğin anlamını yitirdiği ve sanallığın hâkim olduğu bu dünyada, bilincin anlamını yitirip yitirmediğini ve bilincin bedenden özgür olup olmadığını ortaya koymaktır. Çalışmanın örneğini dizinin ilk on bölümü oluşturmaktadır.

Çalışmada söylem analizi yönteminin kullanıldığından kısaca bu yöntemden bahsetmek faydalı olacaktır. Metin analizi olarak da ifade edilen söylem analizi, yazı, söz veya görüntüyü içeren ifade edilmiş dilin analizidir. Kitle iletişim araçlarındaki söylem analizi reklam, film, program ya da haberin incelenmesini ifade etmektedir. Söz konusu inceleme yalnızca dilsel bağlamda olabilmekle beraber, sosyal, kültürel, ekonomik ya da ideolojik bağlamda da olabilmektedir. Söylem analizinin, eleştirel söylem analizi, metin analizi, karşılıklı konuşma analizi, etnometodoloji, diskorsif psikoloji, genre incelemeler, aracılanmış söylem analizi gibi çeşitleri vardır (Erdoğan, 2014: 287-291). Bu noktadan hareketle, söz konusu çalışmada dizileri de bir metin olmasından ötürü söylem analizinin metin analizi türü kullanılacaktır.

5.1. “Upload” Dizisinin Analizi

2033 yılında geçen dizide, bilgisayar programcısı Nathan'ın, öldükten sonra “Yükleme” isimli bir programla yüklenmesi ve bedeninin simülasyonu içerisinde, dünya ile iletişim kurması anlatılmaktadır. Yüklenen kişiler, ödedikleri miktarla bağlantılı olarak bir hayata devam etmektedirler. Başka bir deyişle, içerisinde buldukları sanal gerçekliğin lüksü ve rahatlığı, ödedikleri ücretle orantılıdır. Yüklenen kişiler, dünyadakilerle telefonla konuşabilmekte, sanal gözlükle birbirlerini görebilmekte ve dünyadaki kişiler sarılma kıyafeti giydiklerinde ise birbirlerini hissedebilmektedirler. Yüklenen kişilerin simülasyonları, sonsuza dek var olabilmektedir. Buradaki dikkat çeken nokta ise yüklenen kişilerin simülasyonlarının sahip olduğu bilinçtir. Çünkü yükleme ile birlikte, tüm hatıraları ve geçmişleri de yüklenmiştir. Ancak bu yükleme, söz konusu simülasyonları, tüm verilerin yüklü olduğu bir yapay zekânın ötesinde, düşünen, hisleri olan ve ölmeden önceki bilince sahip olan kopyalar haline getirmektedir. Bu bağlamda dizideki bazı sahnelerle değinmek, simülasyon ve sanal gerçeklik içerisinde bilincin konumlandırılışını irdelemek adına önemlidir.

Dizi bir reklam filmiyle başlamaktadır. Reklamda, “İyi yaşanmış bir ömrün ve iyi planlanmış bir yüklemenin mükâfatı nedir? İnsanın tasarlayabileceği en kusursuz güzellik. En güzel günleriniz hayatınız bittikten sonra başlayabilir. Başardınız. Horizen'in Lakeview'ünü hak ediyorsunuz” denmektedir. Bu esnada muhteşem doğa güzelliği olan Lakeview gösterilmektedir. Horizen ise Lakeview'ü tasarlayan yükleme şirkettir.

Dizide simülasyonun ve sanal gerçekliğin yalnızca yüklemeye değil, gerçek hayatta da olduğu görülmektedir. Telefonlar saatlere girmiştir ve bir şey izlemek ya da görüntülü konuşma için iki parmağını açmak yeterli hale gelmiştir. Marketlerde de sensörler bulunmaktadır ve “Demir eksikliği var, ıspanak al” gibi uyarılar yapılmaktadır. Ayrıca otonom dedikleri konuşan sürücüsüz arabalar vardır. Bununla birlikte



arabaların da yapay zekâ olmaktan öte bilince sahip oldukları söylenebilmektedir. Çünkü düşünebilmekte ve hatta yalan da söyleyebilmektedir.

Ücretsiz bir yükleme programı üzerinde çalışan Nathan, otonom arabada kaza geçirmektedir. Hastanede iki seçenek vardır; ameliyata girmek ya da yüklenmek. Nathan, kız arkadaşı Ingrid'in ısrarıyla yüklenmeyi seçmektedir. Lakeview için yüklenen Nathan'ı, Horizen'de çalışan Nora yüklemektedir. Her müşteriyle ilgilenen kişiler bulunmaktadır ve bunlar "Angel" kod adıyla müşterilerle iletişim kurmaktadır. Bir müşteri Angel diye seslendiğinde, taktıkları gözlükle yanlarında olmakta ve sorunlarını çözmektedirler.

Buradaki önemli bir nokta, yükleme esnasında Nora, Nathan'a sorular sorarak, bilincini ölçmektedir ve sorduğu soruları düşünmesini isterken, Nathan'ın beyninin haritasını incelemektedir. Nora, Nathan'a tarif ettiği bir binanın, kişinin inancına göre cami, kilise ya da bowling salonu olarak gözüktüğünü söylemektedir. Çünkü Lakeview bir sanal gerçeklik ortamı, Lakeview'deki her şey ise birer simülasyondur. Bu yüzden, söz konusu simülasyonların görünümü kişiye göre değişiklik gösterebilmektedir. Yüklenen kişilerin bilinci olduğundan, görünümlerin kişiden kişiye değişmesi önem arz etmektedir.

Yükleme programlarındaki zaman sınırsız olduğundan ve bunun da ötesinde her şeyin bir simülasyondan ibaret olmasından dolayı, mevsim geçişleri yoktur. Bunun yerine duvarlarda mevsim modları bulunmaktadır ve modu değiştirdiklerinde mevsim de değişmektedir. Bu sanal gerçeklik ortamında yiyecek ve içecekler de birer simülasyondur ve yemek saati bittiğinde hepsi bir anda yok olmaktadır.

Ancak daha öncede belirtildiği üzere sanal gerçeklik ortamında yaşanan simüle edilmiş hayatlar yalnızca yüklenenlere özgü değildir. Dünyadaki insanlar da makinelerdeki opsiyonları kullanarak üç boyutlu basılan yiyecek ve içecekleri tüketmektedirler. Bu sahnelerden birinde Nora'nın babası "Biftek nasıl?" sorusunu sormakta ve Nora da "Sanırım yağ kartuşun azalmış" cevabını vermektedir.

Lakeview'e dönüldüğünde ise oradaki tek yapay zekânın her şeyi bölünerek tek başına yapan çalışan olduğu görülmektedir. Oradaki herkesten farklı olarak bilinci olmayan yapay zekânın bir adı da yoktur. Yapay zekânın aksine bilinci olan yüklenenlerden Nathan'ın içinde bulunduğu simülasyonu sorgulamasının üzerine, Nora'nın "Gerçek olduğuna inanmalısın" söylemi önemlidir. Çünkü eğer buna inanmazsa bilinci ve yaşadığı yaşam arasında sürekli bir çatışma olacaktır. Nathan'ın bilinci yaşadığı simülasyonu ve sanal gerçekliği kabul etmeyi reddetmekte ve bu yüzden de Lakeview'ü terk etmeye karar vermektedir. Lakeview'de bulunan bir boşluğa atlanıldığında simülasyonları silinmektedir ve bu da dünyadaki intiharla eşdeğerdir. Nora, Nathan'ı ikna etmeye çalışmakta ve O'na, "Benlik ölmedi. Bu da bilinçlilik. Bu yüzden yaşamı sürdürme işindeyiz. Sence neden burası tuhaf ve yapay geliyor? Çünkü bilincin düşünebilip, anılarını kıyaslayabiliyor. Sen hala sensin... Düşünüyor ve yaşıyorsun" demektedir. Nora'nın bu söylemleri, bilincin ve bedenin birbirinden bağımsız olduğunu ve beden yok olsa bile bilincin devam edebileceğini ortaya koyma noktasında önemlidir.

Yüklenen kişilerin bilinç sahibi olmalarından dolayı dünyevi isteklerinin olması beklenmektedir. Çünkü aksi takdirde yüklenenler, depresyona girebilmektedir. Ayrıca Nathan'ın Nora'nın dertlerini dinleyip, teselli etmesi de bilinçleriyle birlikte karakteristik özelliklerinin de yüklendiğini göstermektedir. Bunların yanı sıra Nathan'ın hafıza klasöründe bazı boşluklar bulunmaktadır ve bu yüzden bazı şeyleri hatırlamamaktadır. Nathan, Nora ile birlikte hafızasındaki boşlukları bulmaya çalışmaktadır. Nathan ücretsiz bir yükleme programı üzerine çalıştığını hatırlamaktadır ve bu yüzden de öldürüldüğünü düşünmeye başlamaktadır.

Öte yandan Nathan kendi cenaze törenine katılmaktadır. Özel bir odaya giren Nathan, cenazesine gelenleri, dünyadakiler de Nathan'ı görebilmekte ve bir camının arkasından iletişim kurabilmektedirler.

Yükleme programının gördüğü talep ve işe yaraması üzerine ise yazılımcılar "İndirme" isimli bir başka program üzerinden çalışmaktadırlar. Bu programda klonlanan insan bedenine, bilincin yüklenmesiyle, daha



önce yüklenen kişilerin dünyaya indirilmesi amaçlanmaktadır. Canlı yayında ilk denemenin yapıldığı program, kısa süreliğine işe yarasa da başarısızlıkla sonuçlanmaktadır. Ancak yine de kısa süreliğine de olsa indirilen kişi bilince sahip olmaktadır.

Başka bir sahnede ise dünyada olduğu gibi yüklenenler arasındaki ekonomik eşitsizlikler gösterilmektedir. En düşük bütçede yüklenenler, bodrum katında manzarasız bir şekilde yaşamaktadır ve aylık 2 GB hakları vardır. Dünyadakilerle konuşma ve hatta düşünme esnasında bile bu kota hızlıca tükenmekte ve ayın devamını donmuş bir şekilde tamamlamaktadırlar.

Lakeview’de Gri Borsa adında bir yer bulunmaktadır. Sistemdeki açık olan bu bölgeye girildiğinde, bir saat içerisinde geri dönmediklerinde simülasyonları silinmekte, bilinçleri ise sonsuza dek bu bölgede dolaşmaktadır. Bunun yanı sıra bilinci olmadığından dolayı kolayca kandırılabilen ve hacklenebilen yapay zekânın aksine, bilinç sahibi yüklenenler ise sistemi hackleyip, ücretli aktivitelerden ücretsiz faydalanabilmektedir.

Dikkat çeken sahnelerden biri de yüklenenlerden birinin nezle olması ve bunun için dakikasına bir dolar ödemesidir. Yüklenen tıpkı gerçek hayattaki gibi burnunun tıkalı olduğunu söylemektedir. Çünkü bilinci gerçek olduğunu hissetme ihtiyacı duymakta ve bunun için de hastalık simülasyonları kullanılmaktadır.

Öte yandan Nathan ve Nora birbirlerine âşık olmuşlardır ve bu yüzden Nathan, Ingrid’den ayrılmaya karar vermiştir. Bu bağlamda yüklenenler ile dünyadakilerin yaşamı çok benzerdir. Ancak yüklenen Nathan’ın ücreti Ingrid tarafından ödenmektedir. Nathan’ın ücretini ödemesi gibi bir durumun söz konusu olmaması da dünya ile yüklemeyi birbirinden ayırmaktadır. Nathan’ın ailesinin durumu iyi olmadığından Nathan, ayrıldıktan sonra en alt kademeye geçmeyi planlamaktadır. Kendileri ile ilgili planlar yapıp, karar alabilseler de ödemeler onlar tarafından yapılamadığı için dünyadakilere bağımlılıkları kaçınılmaz olmaktadır.

Dizideki önemli sahnelerden biri de Nathan’ın, Nora’nın babası Dave’i yüklenmesi için ikna etmeye çalışması ve Lakeview’ü tanıtmasıdır. Bu sırada aralarında geçen konuşmada Dave, bu simülasyonun bir ruhunun olmadığını söylemektedir. Nathan da belki de ruhun hiç olmadığı cevabını vermektedir. Ayrıca “Bir bakıma ikimizin de bilinci birer simülasyon. Benimki sliken bir bilgisayarda, sizinki de etten bir bilgisayarda, beyninizde” demektedir. Horizon’in sloganının “Biz sanal gerçekliğiz” olması da Nathan’ın söylemlerini desteklemektedir. Öte yandan gelen güncellenmenin ardından, yüklenenlerdeki tat duyularının iyileşmesi, sanal gerçekliğin sanallığına da yapılan bir vurgu niteliğindedir. Dizinin son sahnesinde ise Ingrid’den sonsuza dek birlikte yaşamak için kendisini yüklettiği ve Lakeview’e geldiği görülmektedir.

6. Sonuç ve Değerlendirme

Bilgisayar aracılığıyla üretilen üç boyutlu dünya olan sanal gerçeklik, gerçekliğin yeniden üretilmesidir. Doğallık, gerçeklik ve kontrolün önemli unsurları olan sanal gerçeklikle, gerçekte mümkün olamayacak yerlerin üretilmesi imkânı söz konusu olmuştur. Ancak Manuel Castells farklı bir bakış açısı getirmiş ve sanal gerçekliği, gerçek sanallığa çevirmiştir. Sahte bir dünya ve zamansızlıkla mekansızlığa vurgu yapan Castells, gerçek ile sembolik gerçek arasında farkın kalmadığını söylemektedir. Ayrıca geçmiş, şimdi ve geleceğin tek bir mesajda toplandığını da eklemektedir. Her şeyin sembolik olmasından ötürü gerçek sanallık adını taktığı bu kültür için Castells, artık sanal ortamların yalnızca deneyimlerin paylaşıldığı yer olmaktan çıkarak, deneyimin kendisi olduğunu ifade etmektedir.

Gerçeğin sınırlarının belirsizleştiği gerçek sanallık kültüründe, gerçek olan taklit olanın yerine geçmektedir ki bu da simülasyona işaret etmektedir. Söz konusu kültürde “oradaymış” hissi yaratılmaktadır ve bu his de özünde simülasyondur. Baudrillard simülasyonu, gerçeklikten yoksun gerçeğin modeller aracılığıyla üretilmesi olarak tanımlamaktadır ve simülasyonun özünde herhangi bir gerçekliği temsil etmediğini savunmaktadır. Başka bir deyişle, gerçek kavramı anlamını yitirmekte ve yerini temsili gerçekliği



bırakmaktadır. Bu bağlamda, dünyanın artık bir simülasyon dünyası olduğunu söyleyen Baudrillard, anlamlı olabilmenin yolunu bir modele ait olmaya bağlamaktadır.

Sanal gerçeklik, gerçek sanallık ve simülasyon tartışmalarını ortasında duran bir kavram ise bilinçtir. Sanal bir dünyada yaşanmasına ya da her şeyin birer simülasyondan ibaret olmasına rağmen, bilinç varlığını sürdürmektedir. Empatik davranış biçimi olan bilinç, kendinin ve başkasının eylemlerine dair fikir sahibi olmak ile geleceği öngörebilme yeteneğini elinde bulundurmayı mümkün kılmaktadır. Zihnin farkında olma durumu olan bilinç, nesne bilinci ve özbilinç olarak iki türe sahiptir. Gelişen teknolojiyle ise artık beden fiziksel dünyada iken bilinç, sanal dünyada gezinebilmektedir. Daha öz bir deyişle de zihin ve bilinç, bedenden bağımsızlaşmıştır.

Tüm bunlar ışığında *Upload* dizisi incelendiğinde ise ortaya şu sonuçlar çıkmaktadır: Bedenleri yok olan bireyler, simülasyonları içerisinde gerçek sanallıkta varlıklarını devam ettirebilmektedirler. Varlıklarının devamı noktasındaki en önemli unsuru ise bilinçleri oluşturmaktadır. Yükleme adı verilen bu programı, cazip kılan şey de zaten bilincin devamlılığıdır. Yüklenenlerin geçmişleri ve hatıraları, kısaca tüm hafızaları, onlarla birlikte varlıklarını devam ettirmektedir.

Düşünebilen, hissedebilen ve karar verebilen bu simülasyonlar, dünyadakilerle de konuşabilmekte, özel bir gözlükle birbirlerini görebilmekte ve hatta hissedebilmektedirler. Bu da Swinburne'nin, bilincin insana ait, ancak bedenden bağımsız olduğu ve ruha karşılık geldiği söylemlerini çağrıştırmaktadır. Swinburne, beden yok olsa dahi bilinçli bir hayatın mümkün olabileceğini savunmaktadır ve *Upload* dizisindeki tam olarak budur. Bedenleri yok olan bireylerin simülasyonlarının ve bilinçlerinin sonsuza dek var olması mümkündür.

Bununla birlikte dizideki temel noktalardan biri de tıpkı gerçek dünyadaki gibi maddiyattır. Yüklenen kişiler, maddi durumlarına göre bir yükleme şirketiyle anlaşmakta ve gerçek dünyadaki gibi ödedikleri para kadar rahat edebilmektedirler. Örneğin Lakeview'in en alt kademesindekiler, reklamda vaat edilen, "İnsanın tasarlayabileceği en kusursuz güzellik"ten mahrumdur. Manzarasız bir yerdedirler ve yalnızca aylık 2 GB hakları vardır. Kotalı internet mantığında olan bu yüklenenlerin, mevsim modlarını değiştirebilen ve kusursuz bir güzelliğe sahip olan yüklenenlerle arasında ciddi bir fark vardır. En dikkat çeken ise bu yüklenenlerin, dünyadaki alt sınıflar gibi düşünmeden yaşamalarının istenmesidir. Çünkü düşündüklerinde kotaları hızlıca tükenmektedir. Bu yüklenenler için bilinç kavramı söz konusu olsa da sistemin asıl beklediği bilinçsizliktir.

Ayrıca ahiret yaşamına uygun olarak "Angel" kod isimli kişilerin yüklenenlerle ilgilenmesi ve Angel'ların yükleme esnasında yüklenenlerin bilinçlerini ölçmeleri önemlidir. Binaların, yiyecek ve içeceklerin bir simülasyondan ibaret olduğu bu sanal ortamda, tek yapay zekânın bir ismi ve en önemlisi de bilinci olmayan çalışan olması önemlidir. Bu bağlamda dizide bilinçsiz yapay zekâ ile bilinçli yüklenenler kıyaslaması sıklıkla yapılmaktadır.

Yine bilinç bağlamında Angel Nora'nın Nathan'a söylediği, "Benlik ölmedi. Bu da bilinçlilik. Anılarını kıyaslayabiliyorsun. Hala aynı sensin..." söylemleri, bilincin önemini ortaya koymak ve öldükten sonra bile bilincin devamının mümkün olabileceğini umut etmek bağlamında önemlidir.

Dizideki Gri Borsa detayı da önemlidir. Bir saat içerisinde dönülmediği takdirde simülasyonlarının yok olacağı bireylerin bilinçleri ise sonsuza dek Gri Borsa'da dolaşacaktır. Çünkü bilinç daha öncede belirtildiği üzere bedenden bağımsız ve özgürdür. İçine konulabileceği bir beden ya da bir simülasyon olmadığında dahi bilincin sonsuza dek var olması mümkündür.

Dave ve Nathan arasında bilince dair yapılan konuşma da ayrıca önemlidir. Dave, simülasyonların ruhunun olmadığını söylediğinde, Nathan belki de ruhun olmadığını söylemekte ve ikisinin de bilincinin simülasyon olduğunu, birisinin bilincinin silikon bir bilgisayarda, diğerinin ise etten bir bilgisayarda olduğunu ifade etmektedir. Bu da Baudrillard'ın simülasyon kuramı bağlamında önemlidir. Çünkü Baudrillard, bir

simülasyon evreninde yaşandığını ve her şeyin bir simülasyondan ibaret olduğunu söylemektedir. Böyle bir dünyada bilincin de simülasyon olması olağandır.

Bunların yanı sıra Horizen'in sloganının “Biz sanal gerçekliğiz” olması ve bu doğrultuda da yüklenenlerin güncellenmesi ve hatta güncellenenin ardından tat duyularının artması önemlidir. Dizinin son sahnesinde Ingrid kendisini yükletmiştir. Çünkü özünde yükleme, ölmenin ötesinde, başka bir yere göç etmeye daha yakın durmaktadır.

Tüm bunlar doğrultusunda şunu söylemek mümkündür ki öncelikle yükleme ve yüklenenler için yaratılan ortamın sanal gerçeklik değil gerçek sanallık olduğudur. Çünkü burada gerçekliğin tekrar üretilmesinin ötesinde, gerçeğin yalnızca metafor olmadığı, sahte bir dünya vardır. Bu sahte dünya da gerçek sanallıktır. Ayrıca zamansızlık ve mekânsızlık da söz konusudur. Mevsimler değil, istediği anda değiştirilebilen mevsim modları vardır ve zaman anlamını kaybetmiştir, çünkü sonsuzluk vardır. Bununla bağlantılı olarak da yaşlanma, büyüme gibi değişimler yoktur.

Gerçeğin sınırlarının belirsizleştiği bu dünyada, her şey bir simülasyondur. Fakat buna rağmen Angel Nora, “Gerçek olduğuna inanmalısın” demektedir. Çünkü gerçek diye bir şey yoktur, yalnızca temsili gerçeklikler vardır. Bu temsili gerçeklik de hem gerçek sanallığa hem de simülasyona işaret etmektedir. Gerçek sanallık dünyasında yaşanan ve her şeyin bir simülasyon olduğu bu dünyada, gerçek olan tek şey ise bilinçtir. Swinburne'nin söylemleri esasında bu dizinin özeti niteliğindedir Tüm bunlar ışığında da bir bedenden ya da bir simülasyondan bağımsız olarak ebediyen var olabilen bilincin sonsuzluğunun mümkün olduğu, ancak temsilinin yani simülasyonun olamayacağı ve gerçeğin anlamını yitirdiği tüm sanallığın içerisinde bile bilincin varlığını koruyabileceği sonucuna varmak mümkündür.

Kaynakça

- Arıcı, A., Kılınç, Ö. ve Bayçu, S. (2019). Yeni Medya Çağında İlişki İnşası: Sanal Gerçeklik Teknolojisi ve Halkla İlişkiler Kampanyaları. *İleti-ş-im Dergisi*, 30, 1-25.
- Baudrillard, J. (2008). *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*. Oğuz Adanır (çev.), İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Baudrillard, J. (2011). *Simülakrlar ve Simülasyon*. Oğuz Adanır (çev.), Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2012). *Kusursuz Cinayet*. Necmettin Sevil (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Büyük, C. (2013). DUALİZM, Bilinç ve Tanrı. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 39, 133-158.
- Büyükbingöl, A. (2019). Akışlar Uzamında Kaybolan Zaman ve Gerçek Sanallık Kültürü. *Sophos Akademi Dergisi*. <https://www.sophosakademi.org/akislar-uzaminda-kaybolan-zaman-ve-gercek-sanallik-kulturu/>. Erişim Tarihi: 29.01.2021.
- Castells, M. (2013a). *Enformasyon Çağı: Ekonomi Toplum ve Kültür- Ağ Toplumunun Yükselişi*. Ebru Kılıç (çev.), İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Castells, M. (2013b). *Enformasyon Çağı: Ekonomi Toplum ve Kültür-Binyılın Sonu*. Ebru Kılıç (çev.), İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Chandler, D. ve Munday, R. (2018). *Medya ve İletişim Sözlüğü*. Babacan Taşdemir (çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Coşan, T. E. (2016). Beyin ve Bilinç Evrimi. *Osmangazi Tıp Dergisi*, 38 (1), 20-28.
- Doğan, M. (2018). Bilincin Doğasına Yönelik Beş Temel Yaklaşımın Bir Değerlendirmesi. *Metazihin Dergisi*, 1 (1), 21-55.
- Eagleton, T. (2015). *İdeoloji*. Muttalip Özcan (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ercan, E. A. (2019). Sanal Gerçeklik, Hakikat Kavramının Dönüşümü ve Popüler Kültürdeki Yansımaları. *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi*, 34, 115-143.



- Ferhat, S. (2016). Dijital Dünyanın Gerçekliği, Gerçek Dünyanın Sanallığı Bir Dijital Medya Ürünü Olarak Sanal Gerçeklik. *TRT Akademi Dergisi*, 1 (2), 724-746.
- Güngör, İ. (2020). Gerçeğin Yeniden Üretiminde Yeni Toplumsal Hareketler: Hologramas Por La Libertad Eylemi Örneği. *Intermedia International e-Journal*. 7 (12), 1-18.
- Kayabaşı, Y. (2005). Sanal Gerçeklik ve Eğitim Amaçlı Kullanılması. *The Turkish Online Journal of Educational Technology*, 4 (3), 151-158.
- Kurbanoglu, S. S. (1996). Sanal Gerçeklik: Gerçek Mi, Değil Mi?. *Türk Kütüphaneciliği*, 10 (1), 21-31.
- Kuruüzümcü, R. (2007). Bir Dijital Ortam ve Sanat Formu Olarak Sanal Gerçeklik. *Sanat Dergisi*, 12, 93-96.
- Laughey, D. (2010). *Medya Çalışmaları-Teoriler ve Yaklaşımlar*. Ali Toprak (çev.), İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- McLuhan, M. (2017). *Gutenberg Galaksisi*. Gül Çağalı Güven (çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Mutlu, E. (2012). *İletişim Sözlüğü*. Ankara: Sofos Yayınevi.
- Orhan, S. ve Karaman, M. K. (2011). *Eğitimde Gerçekliğe Yeni Bir Bakış: Harmanlanmış ve Genişletilmiş Gerçeklik*. <http://inet-tr.org.tr/inetconf16/bildiri/76.pdf>. Erişim Tarihi: 22.01.2021.
- Öker, Z. (2005). Baudrillard. Nurdoğan Rigel vd. (haz.), *Kadife Karanlık* (s. 193-260) içinde, İstanbul: Su Yayınevi.
- Özçınar, Ş. (2007). *Kendinin-Bilinci ve Öteki Diyalektiği: Hegel Felsefesinde Bilincin Dolayımı ve Nesnelleşmesi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Sandilaç, N. (2020). Ağ Toplumunda “Ağ” Dışı Kalan Hackerların Muhalefet Biçimi: Hacker Etiği ve Özgür Yazılım. *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 6 (12), 47-74.
- Subaşı, S. T. (2018). Marx’ta İdeoloji Eleştirisi ve Kavramın Farklılaşan Görünümleri. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 20 (1), 147-164.
- Şekerci, C. (2016). *Sanal Gerçekliğin Farklı Alanlarda Kullanımı*. III. Uluslararası Güzel Sanatlar Bilimsel Araştırma Günleri, 08-10 Nisan, Sivas.
- Yücel, D. M. (2016). Farklı Bir Olay Yeri Olarak Sanal Gerçek. *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6 (2), 407-421.



İhap Hulusi'nin Afişlerinde Modernleşme ve Yeni Yurttaş

Modernization and the New Citizen in the Posters of İhap Hulusi

Dilara Nergishan Koçer

^a Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas, Türkiye.
dkocer@cumhuriyet.edu.tr
ORCID: 0000-0002-4862-9698

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 03.12.2022

Düzeltilme tarihi: 26.12.2022

Kabul tarihi: 20.12.2022

Anahtar Kelimeler:

İhap Hulusi,

Afiş,

Ulus-kimlik,

Erken Cumhuriyet dönemi.

ÖZ

Cumhuriyet bir toplumsal dönüşüm projesidir. Bu proje yeni ulus-devletin siyasal, adli, idari, eğitsel ve ekonomik kurumlarını yeniden inşa ederken, yeni yurttaş, kadın ve erkek kimliklerini, gündelik hayat, değer ve ahlak anlayışını da şekillendirmeyi amaçlamıştır. Bu yeni toplum devrimlerle, kurumlarla yeniden oluşturulurken, bireyin gündelik hayatına nüfuz etme, bu yenilikleri topluma aktarmada kitle iletişim araçları çok önemli rol oynamıştır. Gazete ve dergilerin yanı sıra afiş bu araçlardan biridir. Hatta afişin az sözcük ve çok görsele dayalı yapısının toplumun belleğinde daha etkili ve kalıcı rolü olduğu söylenebilir. Bu çalışma, erken Cumhuriyet dönemi afişlerini modernleşme projesi bağlamında incelemektedir. Dönemin önemli grafikeri İhap Hulusi Görey'in afişleri incelemenin konusunu oluşturmaktadır. Çalışmanın temel amacı, Cumhuriyet'in kuruluş sürecinde modernleşmenin ve yeni yurttaş kimliğinin inşası sürecinde belirleyici olan bileşenlerin İhap Hulusi'nin afişlerinde nasıl temsil edildiği ve yansıtıldığını tespit etmektir. Bu amaçla önce modernleşme projesi ve ulus-kimlik kavramları kısaca irdelenmektedir. Daha sonra Hulusi'nin afişlerinden seçili örnekler, toplumsal ve siyasal arka planla ilişkilendirilerek analiz edilmektedir. Çalışmada, nitel analiz yöntemlerinden olan betimsel analiz yönteminden yararlanılmaktadır. Örnek alınan afişler ve ilgili alanyazın çalışmaya kaynaklık etmektedir.

ARTICLE INFO

Article history:

Received: 03.12.2022

Received in revised form: 26.12.2022

Accepted: 20.12.2022

Keywords:

İhap Hulusi,

Poster,

Nation-identity,

Eearly Republican period

ABSTRACT

The Republic is a social transformation project. While this Project reconstructs the political, judicial, administrative, and economic institutions of the new nation-state, it also aims to shape the new citizens, men and women, and their understanding of daily life, values, and morals. The mass media was crucial in permeating people's daily lives and spreading these advances to society as this new society was being rebuilt through revolutions and institutions. Besides newspapers and magazines, posters are one of these tools. In fact, it can be said that the structure of the poster based on less words and more visuals has a more effective, and permanent role in the memory of the society. This study deals with the examination of the posters of the early Republican period in the context of the modernization project. In this direction, the posters of İhap Hulusi (Görey) constitute the subject of the study. The main purpose of the study is to determine how the components that are decisive in the process of modernization and the construction of the new citizen identity in the establishment process of the Republic are represented and reflected on the posters of İhap Hulusi. For this purpose, first, the concepts of modernization project and national-identity will be briefly examined. Then, selected samples from posters are analyzed by associating them with the social and political background. In the study, the descriptive analysis method, which is one of the qualitative analysis methods, is used. Sample posters and related literature are the source of the study.

Atıf Bilgisi / Reference Information

Koçer, D. N. (2022). İhap Hulusi'nin Afişlerinde Modernleşme ve Yeni Yurttaş. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 8 (2), Kış, s. 42-52.

* DOI: 10.46442/intjcss.1214154

** Sorumlu yazar: Dilara Nergishan Koçer, dilarankocer@gmail.com



1. Giriş

19. yüzyılda Osmanlı Devleti'nde başlayan modernleşme ve toplumsal dönüşüm çabaları Cumhuriyet'in kuruluşunun temel karakterini oluşturur. Yeni kurulan ulus-devletin kurumlarının yapılandırılmasında Batı medeniyeti örnek alınmış, kapitalist modern devlete ait ana bileşenler/dinamikler Cumhuriyet rejimine uyarlanmaya çalışılmıştır.

Uluslu oluşturan, bir arada tutan ortak coğrafya, dil, ortak geçmiş ve gelecek ülküsü, ulus-devletin başlıca bileşenlerindedir (Smith, 2017; Gellner, 2018). Bunların yanı sıra, gündelik hayat pratikleri olarak ahlak ve değer yargıları, davranış kalıpları ve dış görünüş ulus-kimliğinin bir parçası olabilmektedir. Çalışma, ulusun inşa edilmiş olduğu görüşü (Hobsbawm, 2013; Anderson, 2017) üzerine temellendirilmiştir. Ulus-kimliğinin inşasında, yeni ulus-kimliğinin topluma aktarılmasında kitle iletişim araçları çok önemli bir rol oynamaktadır.

Bu çalışma, kitle iletişim aracı olarak afişin Cumhuriyet'in kuruluş sürecindeki rolünü incelemektedir. Afiş, erken Cumhuriyet döneminde, özellikle okuma-yazma oranının çok düşük olduğu ortamda, toplumsal dönüşümde değer aktarımı ve ideolojik söylemin üretilmesine yarayan önemli araçlardan birisi olmuştur. Bu çerçevede, dönemin önemli grafikerlerinden İhap Hulusi Görey'in afişleri çalışmanın nesnesi olarak belirlenmiştir. Çalışma, ulus-kimliğinin bileşenlerinin Hulusi'nin afişlerinde nasıl somutlaştırıldığını ve temsil edildiğini incelemektedir. Çalışmada ilk olarak ulus-kimlik kavramı, daha sonra da yeni kurulan ulus-devletin modernleşme projesini gerçekleştirmeyi sağlayacağı düşünülen afiş uygulamaları incelenmektedir. İhap Hulusi'nin resmi ve ticari kurumlara ait çalışmaları çok sayıda olmakla birlikte bu çalışmadaki afişler, belirlenen amaç doğrultusunda, modernleşme projesinin belirteçlerini ve yeni yurttaş tanımlamaya yönelik olanlarla sınırlanmıştır. Seçili afiş örnekleri, dönemin sosyo-ekonomik ve siyasal arka planı içerisinde ele alınmakta, betimleyici ve tarihsel yorumlayıcı yaklaşımla analiz edilmektedir.

2. Modernleşme ve Ulus-kimlik İnşası

Kasaba (1998: 15) modernleşmeyi “piyasa toplumunun ve ulus-devletin doğuşuna eşlik eden” ve “toplumsal yaşamdaki çeşitli dönüşümleri özetleyen genelleştirilmiş imajlar” olarak tanımlamaktadır. Bu açıdan Cumhuriyet modernleşmesi bir imajlar seti olarak da tanımlanabilir. Çünkü yeni bir ulus-devlet doğarken yeni bir ulus-kimlik, yeni yurttaş da inşa edilme sürecine girilmiştir.

Kavram olarak ulus ve ulus kimliği oluşturan bileşenler, ideolojik farklılıklara bağlı olarak, farklı biçimlerde tanımlanabilmektedir. Ulus-devlet ve dolayısıyla ulus-kimlik inşası ile görevli temel aktör devlettir. Ulus-devletin yurttaşlarına, varoluş tehlikesine karşı ulus-kimlik bilincini aşılması ve sürekli yeniden üretmesi bir zorunluluk olmaktadır. Ulus-devletin, sahibi ve sorumlusu olduğu ulus-kimliği yaratmak ve yaşatmak için belirlediği kimlik bileşenleri çok çeşitlidir. Uluslu oluşturan, bir arada tutan ortak coğrafya, dil, ortak geçmiş ve gelecek ülküsü ulus-devletin başlıca bileşenleridir. Bunların yanı sıra, gündelik hayat pratikleri olarak ahlak ve değer yargıları, davranış kalıpları, hatta dış görünüş ulus-kimliğinin bir parçası olabilmektedir.

Ulus/millî kimlik ve ulus/millet “birbirleriyle ilişkili etnik, kültürel, teritoryal, ekonomik ve yasal-siyasi pek çok unsurdan oluşan karmaşık yapılardır.” (Smith, 2017: 33). Ulus-kimliği yaratan şey milliyetçiliktir (Smith, 2017: 121; Gellner, 2018: 138). Milliyetçiliğin en yaygın tanımlarından biri Smith (2017) tarafından yapılmıştır. Buna göre milliyetçilik, potansiyel olarak “millet” kuracağı farz edilen halk adına “özerklik, birlik ve kimlik edinmek ve bunu sürdürmek için oluşturulan ideolojik hareketler” olarak tanımlanmıştır. Bu açıdan, millî semboller, gelenekler ve seremoniler milliyetçiliğin temel kavramlarının cisimleştirilmesini sağlamaktadır. Başka bir ifadeyle, ideolojiyi bütün toplulukta duygusal tepkiler uyandıracak somut bir şeye dönüştürür milliyetçilik. Ulus-kimliğinin toplulukta en önemli işlevi, ferdin “yurttaş” olarak toplumsallaştırılmasıdır. Ortak değerler, semboller, geleneklerden oluşturulan bir

repertuarla bireyler ve sınıflar arası toplumsal bağ kurmak mümkün olmaktadır. Böylece toplumun fertlerine kültürel yakınlıkları ve ortak mirasları hatırlatılmaktadır (s. 27-35).

Cumhuriyet'in kuruluşunun modernleşme projesinin temeline dayanması yeni toplum ve yeni kimlik yaratma sürecini başlatmıştır. Kemalist modernleşme projesi, Göle'nin (1998: 73) ifadesiyle Batılı kültür modelinin "dayatılması" ile gerçekleştirilmiş ama bu model "neredeyse uygarlık ölçeğinde bir dönüşüme yol açmıştır. Batı modernleşmesinin dönüştürücü etkisi çoğunlukla devlet yapılarında, siyasi kurumlarda ve ekonomi düzeyinde ortaya çıkmaktadır. Diğer yandan, modernleşmenin maddi olmayan ancak kültürel düzeyde daha güçlü bir şekilde ortaya çıkan yönü söz konusudur. Türkiye'deki modernleşme tarihi bu kültürel değişimin "en radikal" örneği denilebilir. Kemalist reformlar "devlet aygıtını modernleşmenin ötesine götürmüşler, halkın yaşam tarzını, davranışlarını ve gündelik alışkanlıklarını etkilemeye çalışmışlardır." (Göle, 1998: 72). Dolayısıyla, Cumhuriyet modernleşmesi ulus-kimliğin tanımlanmasında önemli rol oynar. Yeni kurulan devletin "yaşam tarzında, cinsiyete göre kimliklerde ve kendi kimliğini tanımlama biçiminde" (s. 72) belirleyici bir rol oynamıştır.

3. Erken Cumhuriyet Döneminde Medyanın Rolü: İhap Hulusi ve Afişleri

Afiş, litografik baskı tekniğinde 1870'li yıllarda yaşanan devrimle çok önemli bir kitle iletişim aracı haline gelmiştir. Paris'te çok büyük gelişme gösteren ve oradan dünyaya yayılan afiş, yüzyılın sonuna doğru gerçek bir sanat dalı olarak kabul edilmeye başlar (Merter, 2003). Bir grafik tasarım elamanı olan afiş, herhangi bir konu ya da mesaja dikkat çekerek hedef kitleyi bilgilendirme işlevini yerine getirme amacı taşıyan, görsel materyallerin sanatsal kaygı ile oluşturulduğu bir kitle iletişim aracıdır. Afiş kelimesi Fransızcadan Türkçe'ye geçmiştir. Afişin, Osmanlı döneminin son yıllarında Türkiye'ye geldiği bilinmektedir. İç mekân afişlerinden olan kültürel afişin toplumun sosyal yaşamında önemli yeri vardır. Tiyatro, sinema, sergi gibi organizasyonlar hakkında ya da daha genel amaçlı olarak, toplumu bilgilendirme işlevi gören, üretim aşamasında ya da sonrasında ticari kaygı gütmeyen afiş güçlü bir iletişim aracı (Deliduman, 2017), kültürel bir metindir.

Söz ile yazıyı etkili ve ekonomik bir biçimde birleştiren afiş, Türkiye Cumhuriyeti'nin erken dönemlerinde halka ulaşmanın etkili bir aracı olarak kullanılmıştır. Türk afiş sanatının ve reklamcılığın ilk temsilcisi olan İhap Hulusi modernleşme projesinin önemli halkalarından biridir. İhap Hulusi 1920-1925 yıllarında Almanya'da resim öğrenimi görmüş ve afiş dalında uzmanlaşmıştır. Yurda döndükten sonra Akbaba Dergisi'nde çalışmaya başlayan sanatçı, 1926 yılından itibaren ticari reklam afişlerinin yanı sıra Cumhuriyet'in resmi kurum ve kampanya afişlerini ve modernleşmeyle ortaya çıkan sosyal ve ekonomik kuruluşların reklamlarını hazırlamaya başlamıştır. Bunlardan bazıları, yeni adı Milli Piyango olan Türk Tayyare Cemiyeti (1927), İnhisarlar İdaresi (Tekel) Kulüp Rakısı (1932), Türkiye İş Bankası, Ziraat Bankası, Emniyet Sandığı, Nüfus Sayım Afişleri (1935), Sivas-Erzurum Demiryolu Tahvilleri (1936), Vakıflar Bankası, Kızılay, Yeşilay, Spor Toto, Sümerbank Yerli Mallar Pazarı (1940) reklam afiş ve logolarıdır. Dolayısıyla, İhap Hulusi'nin afişleri ve çizimleri devrimlerin halka tanıtılmasında, Batı'nın sadece kurumlarının değil gündelik yaşam normları ve moral değerlerinin de topluma aktarılmasında çok önemli ve etkili bir araç olmuştur (Merter, 2003).

Kültürel metin sadece üretildiği döneme ait olmayıp, geçmiş ve gelecek arasında köprü görevi gören, dün ile bağlantı kurduran ve böylece bugünü anlamlandırmaya yarayan araçlardır (Hızal, 2012). Bir kültürel metin, içinde üretildiği toplumsal, siyasal ve ekonomik koşullardan bağımsız değildir. Kültürel metin olarak İhap Hulusi'nin afişleri, Cumhuriyet'in ikonografisinin yaratılmasında önemli bir role sahiptir.

4. Materyal ve Yöntem

Cumhuriyet'in kuruluşu, bir ulus-devlet oluşum sürecidir ve Batı medeniyetini örnek alan modernleşme projesinin hayata geçirilmesini hedeflemiştir. Bu açıdan kitle iletişim araçları, bu hedefe ulaşmaya hizmet eden önemli araçlar olmuştur. Bu çalışma, Erken Cumhuriyet döneminin kitle iletişim araçlarından olan afişlerin ulus-kimlik bağlamında incelenmesini ele almaktadır. Bu amaçla, İhap Hulusi'nin afişleri

çalışmaya konu edilmiştir. Alinyazında, İhap Hulusi afişleri üzerine yapılmış çeşitli çalışmalar bulunmaktadır (Deliduman ve Çakmak, 2017; Er, 2012; Hızal, 2012; Serin, 2000). Çalışma, modernleşme ve ulus-kimlik kavramları üzerine inşa edilmiştir. Çalışmada, kitle iletişim aracı olarak afişin tarihçesi ve rolü kısaca anlatılmaktadır. Daha sonra, örneklem olarak seçilen afişler, dönemin sosyo-ekonomik ve siyasal ortamı bağlamında incelenmektedir.

Çalışmada nitel analiz yöntemlerinden biri olan betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Betimsel analiz yöntemi, kavramsal yapının önceden belirlenmiş olduğu çalışmalarda kullanılan bir yöntemdir. Bu yöntemde, çeşitli şekillerde elde edilmiş olan veriler belirlenmiş temalar altında toplanarak incelenmekte ve açıklanabilmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2013: 253-256).

Çalışmanın evrenini Erken Cumhuriyet dönemi afişleri, çalışmanın örneklemini İhap Hulusi'nin afişleri oluşturmaktadır. İhap Hulusi'nin tüm afişleri çalışma kapsamına dahil edilmemiş, modernleşme projesine örnek teşkil edecek, resmi ve ticari afişler örneklem olarak seçilmiştir. Bu açıdan çalışma, en çok tanınan ve bu sayede ulaşılabilen bu afişlerle sınırlıdır. Veri toplamada doküman incelemesi yönteminden yararlanılmıştır. İhap Hulusi'nin, modernleşme projesini ve ulus-kimliğinin inşasındaki bileşenleri örnekleyici, tanımlayıcı ve açıklayıcı afişlerinden seçili örnekler çalışmaya dâhil edilmiştir. Ayrıca dönemle ilgili alanyazın kaynaklarına başvurulmuştur. Verilerin analizinde, nitel analiz yöntemlerinden biri olan betimleyici analiz yöntemi uygulanmıştır. Çalışmada, Cumhuriyet'in ulus-kimlik inşasındaki bileşenler olarak, yeni yurttaş ve kadın kimliklerinin, yeni toplumsal değerlerin ve modernleştirici yeni ekonomi ve eğitim sisteminin afişler aracılığıyla nasıl somutlaştırıldığı ve temsil edildiği ortaya konulmaya çalışılmıştır. Çalışmada, kitle iletişim aracı olan afişlerden yararlanılmakta ve bu araçlar kamunun erişimine açık olduğu için, etik kurul onayı gerektirmemektedir.

5. Bulgular

Çalışmada, Cumhuriyet'in erken kuruluş döneminde özellikle de devlet kurumları tarafından kullanılmış olan İhap Hulusi afişleri, yeni rejimin modernleşme projesi bağlamında ele alınmıştır. Böylece, kuruluş sürecindeki bu afişlerin, içinden çıktığı ortamla ilişkisi belirginleştirilirken, modernleşme projesinin nasıl somutlaştırıldığı ve halka taşındığı incelenmektedir. Cumhuriyet yeni bir toplum yaratma projesidir. Bu bağlamda bu ideal topluma uygun ideal yurttaş tipini de yaratmak gereklidir. Bu yeni yurttaş tipini yaratmada, tanıtmada, yeni rejimin ikonografisinde kitle iletişim araçları, bunlardan biri olarak da afiş önemli rol oynamıştır.

1930'lu yıllarda La Turquie Kemaliste dergisinde yer alan fotoğraflar, modernleşmenin resmi tarihinin diğer tasvirleri, modern ulus-inşa etme etosunun en güçlü görüntülerini teşkil eder. Eğitim kurumlarında ya da diğer meslek dallarında görülen tıraş olmuş temiz erkekler, onlarla birlikte görülen, çalışan, peçesiz kadınlar, okul üniformalı sağlıklı çocuklar, Cumhuriyet Ankara'sının, diğer büyük şehirlerin modern binaları, devlet tiyatroları ve senfoni orkestrasının, balenin ve operanın gösterileri, modern tarım alanları, fabrika, baraj ve demiryollarının fotoğrafları Cumhuriyet'i temsil etmektedir. Bu görüntüler birkaç neslin hafızasına yer etmiş görüntülerin belli başlı olanlarıdır. Bunlar Cumhuriyet tarihinin birer medeniyet sembolü olmakla kalmayıp her türlü biçim ve davranışı ölçmeye ve yargılamaya yarayan resmi standartları da belirlemiştir (Bozdoğan ve Kasaba, 1998: 3).

Bunların arasında İhap Hulusi'nin afişleri, dönemin en önemli kitle iletişim araçlarından biri olarak önemli bir rolü vardır. Bu afişlerden belki de en önemlisi Latin alfabe afişidir. 1928 yılında Arap alfabesinden Latin alfabesine geçişte basılan ilk alfabe kitabının kapağını İhap Hulusi hazırlamıştır. Kapaktaki resim Atatürk'ü manevi kızı Ülkü'ye okuma öğretirken göstermektedir (Şekil 1). Atatürk takım elbise içinde koltukta oturmaktadır. Küçük öğrencisi ise bir kız çocuğudur. Bu resimde Atatürk, başöğretmen olarak görülürken, çocuğun kız olması da rejimin kadının eğitime verdiği öneme vurgu yapmaktadır. Bu resim genel anlamda Cumhuriyet'in cinslerin eşitliğine verdiği önemi temsil etmektedir.



Şekil 1: İlk alfabe kitabı kapağı: Başöğretmen ve kız öğrenci

Cumhuriyet'in kuruluşunun en başından itibaren milli ekonominin yaratılması ve sanayileşme, en önemli hedeflerden biri olmuştur. Cumhuriyet'in kuruluşundan kısa bir süre sonra dünyadaki ekonomik koşullar ve dönemin ideolojik ortamı "antiliberalizme ve ekonomide devlet güdümüne elverecek" bir yönde değişmiştir (Keyder, 1998: 32). 1929 yılında "yerli malı" kullanımını teşvik etmek amacıyla "yerli malları haftası" kutlanmaya başlamıştır. Bu açıdan tüketim mallarına bir "öncelik" yüklenmiş ve aynı zamanda tüketim malları, inkılaplarla ilişkilendirilerek "asrılık sembolü" anlamı kazanmıştır. Yerli üretim malları, refah, hijyen ve modernlik gibi konularla ilişkilendirilerek, üretkenliğin artırılması hedeflenmiştir. 1929 Büyük Ekonomi Buhranı'ndan etkilenmemek için uygulanan dışa kapalı ekonomi uygulamalarıyla, toplumda tasarruf bilincini uyandırmak ve yerli mal ve ürünlerinin tüketimini özendirmeye yönelik uygulamalar yapılmıştır. Bu mal ve ürünlerin tanıtılmasında ve bunların tüketilmesi anlayışının yerleştirilmesinde afişlerin önemli bir rol oynadığı görülür. Yerli mal ve ürünlerin kullanımı "...gerçek anlamda 'Türk', 'yurtsever' ve 'ulusal ahlaka sahip olmanın' ölçütü ve 'devrimi yaşatmanın araca'" (Turan ve Ödekan, 2009: 17-24) kabul edilmektedir. İhap Hulusi'nin Sümerbank Yerli Mallar Pazarı için hazırlamış olduğu çeşitli reklam afişlerinde yerli üretim tarım ürünleri, kumaşlar, halılar tanıtılarak yerli malı olmasından kıvançla bahsedilir. Örneğin "Efsane" Hereke kumaşlarının "desen ve kalitede mükemmelliği" anlatılır. Afişlerde yer alan kadın ve erkek figürleri de yine "yeni kadın" ve "yeni erkek" rol modellerini temsil etmektedir. Örneğin Sümerbank'ın yerli üretim kumaşları için hazırlanmış bir reklamda beyaz takım takım elbiseli, kravatlı ve fötr şapkalı bir erkek figürü yer almaktadır. Bu görünüm tam anlamıyla Batılı bir erkek imajı çizmektedir.



Şekil 2: Sümerbank'ın yerli kumaş reklamı

Modernleşme projesinin belki de en öne çıkan özelliği, bu dönüşümün fiziksel görünürlüğüdür. Hem kadının hem erkeğin fiziksel görünüm ve davranış kodları daima öne çıkarılıp, devrimlerin hayata geçirilmesi sürecinde en önemli göstergeler olarak kabul edilmiştir. Bu bağlamda, örneğin Batı'nın şapkası ve kravatı sadece bir moda unsuru değildir; Osmanlı dönemindeki rütbe, köken ve etnik kimliği ve din adamlarını belirten bu farklılıkları eritip ortadan kaldıran bir nitelik kazanmıştır. Bu nesnelere aynı zamanda devlete sadakati gösteren bir laiklik üniforması haline gelmiştir (Kandiyoti 1998: 109). Kandiyoti “Cumhuriyet’in yeni kadroları, memurları ve serbest meslek sahipleri bunları rejime bağlılıklarının işaretleri olarak giymekteydi; devlete boyun eğmeme ise tam tersine aykırı bıyık ve sakal ya da uygun olmayan başlıkla gösterilebilirdi” diyerek, Cumhuriyet için fiziksel görünüşün, bu görünüşteki değişimin toplumsal dönüşümdeki metaforik anlamına vurgu yapar.

İhap Hulusi'nin afişlerinde erkekler daima takım elbiseli, kravatlı, sakal ve bıyık olmadan tasvir edilir. Bu görüntü, alfabe kapağındaki Atatürk ya da Kurukahveci “Mehmet Efendi ve Mahdumları”nın kahve reklamındaki adam olsun, aynıdır. Tekel'in Kulüp Rakısı afişindeki erkek, smokinli ve papyonlu olarak resmedilmiştir. Örneğin, “Cumhuriyetin Tükenmez Nimetlerinden” yazılı afiş, bir erkek ve bir kadını masada yemek yerken gösterir (Şekil 3). Afiş muhtemelen içki ya da içecek reklamıdır. Atatürk Orman Çiftliği ürünlerinin reklamını yaptığı tahmin edilmektedir. Muhtemelen bir lokantada bulunan masadaki erkek yine takım elbiseli ve kravatlıdır. Kadın, başı açık, kısa kollu elbise ile görülmektedir. “Cumhuriyetin nimetleri” ifadesi devletin bir kuruluşu ve ürününe işaret etmekle birlikte, aynı zamanda yeni bireylerin rol modellerini ve ayrıca toplumsal cinsiyet ilişkilerindeki değişimi de ifade etmektedir. Afişteki figürler, yeni kadın ve erkeğin fiziksel özelliklerini tanımlamaktadır. Bu Batılı giyim kuşam ve sofraya düzeni Batılı orta sınıfı temsil etmektedir. Bu görüntü ayrıca Cumhuriyet yönetiminin yarattığı ya da yaratacağı refahın da göstergesidir.



Şekil 3: Yerli üretim içecek reklamı

Modernleşme projesi ideali Batılılaşmış kadın imajıdır. Kemalist devrim açısından ideal kadın imajı reformların simgesidir. Kemalist feminizm cinsiyetlerin kamusal alanda görünürlüğünü ve toplumsal kaynaşmayı hedeflemiştir. Bu açıdan İhap Hulusi'nin afişlerinde kadını ev dışında her yerde görmek mümkündür. Bu afişlerdeki kadınlar Batılı görünümlü modern kadınlardır. Açık baş, kısa etek, makyaj, topuklu ayakkabı kadınların genel fiziksel görünüm özellikleridir. Kadın mayolu olarak plajda, kaplıcada, alışverişte, Batılı görünümle resmedilmiştir. “Beşir Kemal Nasır İlacı” reklamında uzun ve dekolte bir gece elbisesi giymiş kadın figürü kullanılmıştır. Kadın tek ayakkabısını çıkarmış, ilacı ayak parmağına sürerken görülür (Şekil 4). Bu reklam sadece ilaç reklamı değildir aynı zamanda bir toplumsal mesaj da içermektedir. Reklamda bu kıyafetle gösterilmiş olan kadın muhtemelen danslı bir partiden dönmüştür ve çok dans ettiği için sivri burunlu ayakkabısı ayağını rahatsız etmiştir. Dolayısıyla nasır ilacı reklamındaki bu kadın, kadının sosyal yaşama katılmasının da göstergesidir.



Şekil 4: İlaç reklamında modern kadın

Ziraat Bankası'nın afişinde ise kasketli bir köylü figürü vardır (Şekil 5). Bir kumbaranın da görüldüğü afişte “Para biriktiren rahat eder” yazılıdır. Afişte yaşlı, sakallı bir köylü yere uzanmış vaziyette, keyifle

sigarasını içerken görülmektedir. Böylece, insanlara paranın bankada biriktirilmesi gerektiği mesajı verilmekte, bankacılık işlemlerine güvenmesi, aşına olması sağlanmaya çalışılmaktadır. 1929 Büyük Ekonomik Buhranı aynı yıl Milli İktisat ve Tasarruf Cemiyeti'nin de kurulmasına yol açmıştır (Turan ve Ödekan, 2009: 17). Kuruluşun amaçlarından bir de yine halkı tutumlu yaşamaya alıştırmak ve tasarruf alışkanlığı kazandırmaktır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında kurulan Ziraat Bankası ise tarım sektöründe motor işlevi görmüştür. Bu bağlamda afiş, hem bankanın reklamını yapmakta hem de çiftçiyi tasarrufa çağırılmaktadır. Bu noktada, kıyafet devriminin ya da Batılı giyim tarzının bir zorunluluk olmadığı ve geleneksel giyim tarzı ile çatışmadığı da anlatılmaktadır.



Şekil 5: Ziraat Bankası'nın çiftçiye yönelik reklamı

İhap Hulusi'nin 1931 yılında çizmiş olduğu "Saygısızlıkla Savaş Derneği" afişi (Şekil 6), siyasal modernitenin gerektirdiği modern bir kamusal alanın inşasına vurgu yapmaktadır. Afişin en üstünde "Vatandaş" kelimesi yazılıdır. Fonda afiş boyutunda tam boy bir erkek figürü görülür. Bu erkek bir elinde tuttuğu dövizleri aşağıda birikmiş halka göstermektedir. Dövizlerde "Yere tüküne", "Yasak dinlemeyene", "Herkesin rahatını bozana", "Saygısızlıkların her türlüüne" "Aldırmamazlık etme" yazılıdır. Bu afiş birden çok mesaj taşımaktadır. İlk mesaj, afişte resmedilen Batılı görünümdür. Modernizasyon projesinde görüntü medeniyet sembolü olarak kabul edilmiştir. Kurallar yazılı dövizleri elinde tutan erkek, koyu renk takım elbiseli, kravatlı ve fotr şapkalıdır. Bu Batılı görünümlü erkek, aşağıdaki yine takım elbiseli, şapkalı, tayyörlü kadın ve erkeklerden oluşmuş kalabalığa hitap etmektedir. Dövizlerdeki mesajlarla birlikte düşünüldüğünde, medeni görünüm, medeni olmanın koşullarındandır. Afişin temel amacı Batılı, medeni davranış kodlarını "vatandaş"a öğretmektir. Bu kuralları vatandaşın kamusal alandaki davranış biçimini, dolayısıyla kamusal alanı düzenlemeyi amaçlar. Aslında yere tükürmemek Batı'ya maledilecek bir davranış değildir, ama medeni bir davranıştır. Ancak, kamusal yaşamın, kadınlı erkekli karma bir yaşam biçiminin Batı kökenli olması bu davranış biçiminin yaygınlaşmasında etkili olmuş olabilir.



Şekil 6: Kentleşme ve modern kamusal yaşam

Dernek, artık kadınların da bir parçası olduğu bu kamusal alanda, birlikte yaşamının normlarını oluşturmaya çalışmaktadır. Derneğin kuruluş tarihi 1945 olarak görülmektedir (Oruz, 2022). Ancak Merter'in (2003) çalışmasında İhap Hulusi'nin afişinin 1931 yılında yapıldığı belirtilmektedir. Afişin içeriğine bakıldığında derneği önce devlet tarafından kurulmuş olduğu düşünülebilir. Afişte, aşağıda birikmiş halka kuralları bildiren afiş boyutundaki erkeğin “devlet”i temsil ettiği düşünülmektedir. Daha sonra derneğin siviller tarafından tekrar kurulmuş olması muhtemeldir. Ancak bu konu başka bir çalışmanın konusudur. Afişte görülen büyük erkek figürü muhtemelen devleti sembolize etmektedir. Bu devlet halka “vatandaş”ın kamusal alanda nasıl davranması gerektiğini anlatmaktadır. Birlikte yaşamının kuralı olarak, başkalarının haklarına saygı göstermek, çevreyi temiz tutmak, yasalara uymak, huzuru bozmamak bu gereklerden bazılarıdır. Afişteki bu öğretici/didaktik söylem paternalist devlet ya da “devlet baba”ya işaret etmektedir. Afişte, öğretici konumdaki erkek yani devlet, halka oranla çok büyük gösterilmiştir. Buradan da tek parti döneminde, devlet ile halk arasındaki hiyerarşik ilişkinin vurgulandığı anlaşılmaktadır. “Vatandaş”a devletin, kendisinden büyük, güçlü, himayeci yapısı hissettirilir. Ama bu erkeğin temiz traşlı yüzü gayet mütebessim ve kibardır. Halka ne yapması gerektiğini anlatırken, “bunu yapma” demek yerine, bunları zaten bildiğini ama başkalarını da uyarması gerektiğini söyleyecek kadar duyarlıdır. Tepeden inmedir ama zorba değildir.

Bu afişlerde verilen mesajlar ve yaratılan imajlar okul kitaplarında da yer almaktadır. Türkiye’de devrimlerin konsolidasyon süreci olarak bilinen 1930’lu yıllar, rejimle uyumlu yurttaş üretimi misyonunun ele alındığı bir dönemdir (Üstel, 2004: 215). Bu süreç içinde devletin başlıca aygıtı, karma eğitim kurumlarından Kız Enstitüleri’ne kadar, okullardır. Cumhuriyet’in modernizasyon projesi çerçevesinde toplumun kültürel olarak dönüştürülmesi için okullarda okutulmak üzere yazılmış Malumat-ı Vataniye, Yurt Bilgisi, Vatandaş İçin Medeni Bilgiler kitapları Cumhuriyet’in ulus-devlet inşa sürecinde önemli pedagojik misyon taşımıştır. Erken Cumhuriyet döneminin bu kitapları, ulus-devletin siyasal-mekânsal tasarımı içinde, Cumhuriyetçi ideolojinin değerler sisteminin belirleyeceği bir yurttaş topluluğunu “okul”dan hareketle inşa etmenin araçlarıdır (s. 157) Kitaplarda telkin edilen makbul sosyal davranış kodları, medeni dünyayla buluşma yolunda bir “zorunluluk”tur. 1927-1928 tarihli Yurt Bilgisi kitabında “Kasaba ve Şehir Hayatında Herkesin Riayet Edeceği Kurallar” yazılıdır. Buna göre medeni



yaşam, medeni görüntüyle yakından ilişkilidir. “İnsanlar kıyafetlerine önem vermeli” anlayışı bazen açık bazen üstü kapalı şekilde dile getirilirken “sokak” bir “aleniyet” alanı olarak yeniden düzenlenir. Sokağa çıkarken kravat takılması, smokin, redingot giyilmesi, şapka takılması ve kapalı mekâna girerken çıkarılması, misafir karşılama kuralları dahi anlatılır. Başta toplu taşıma araçları olmak üzere, “umumi yerlerde” birlikte yaşama kurallarının telkini, toplumsal yaşama bir adap, düzen ve denetim getirme amacı taşımaktadır (s. 176-178). Dolayısıyla iyi yurttaş belirli toplumsallık kurallarına uyar. Yerlere tükürmemek ya da kalabalık yerlerde kimseyi rahatsız etmemek kişiyi kamusal bir ahlaki duruşa yönlendirmektedir.

Bu bağlamda kamusal alan Cumhuriyet için çok önemli bir kavramdır. Yeni kurulan devlet bu alana tüm vatandaşların erişmesini garanti altına almıştır. Tüm yurttaştan kasıt, Cumhuriyet öncesinden farklı olarak, sadece erkekleri değil kadınları da kapsayacak şekilde herkesi ifade etmektedir. Ayrıca, modernleşme projesinde yeni ile eski arasındaki fark, görüntü ile ilişkilendirilmiştir. Özellikle kadınların kamuya ait alandaki görünürlükleri ve statüleri Türk modernleşme projesinin görsel ve sembolik ifadesidir.

6. Tartışma ve Sonuç

Bu çalışmada, Cumhuriyet’in erken dönemlerinde modernleşme projesinin gündelik hayata geçirilmesinde kitle iletişim araçları özelinde afişin rolü incelenmiştir. Cumhuriyet kurulurken ulus-kimlik de yeniden inşa edilmiştir. Devletin, ulus-kimliği yaratmak ve yaşatmak için belirlediği kimlik bileşenleri çok çeşitlidir. Ulusu “hayali cemaat” olarak tanımlayan Anderson (2017) bu hayali cemaati birbirine bağlayan en önemli bağlardan birinin basılı materyal olduğunu söyler. Bu açıdan, Cumhuriyet’in kuruluş sürecinde basın çok önemli rolü vardır. Afişler de, dönemin sosyo-kültürel ortamında bu ortak kimliğin üretilmesinde pay sahibidir.

Çalışma, İhap Hulusi’nin (Görey) afişlerinin Cumhuriyet’in modernleşme projesine uygun referanslar sağlayarak, semboller üreterek yeni bir toplumun yaratılmasına katkı sağladığını ortaya koymaktadır. Eğitim kurumları ve ders kitapları Cumhuriyet’in yeni düzeninin tanıtılmasında ve kamusal ahlakın oluşturulmasında son derece önemlidir (Üstel, 2004). Cumhuriyet’in en önemli ayırt edici özelliklerinden biri görünümüdür. Fiziksel görünüş Cumhuriyet’in sembollerinden biridir (Kandiyoti, 1998; Göle, 1998). Bu açıdan İhap Hulusi’nin afişlerinde yeni kadın ve erkeğin nasıl olması gerektiğini gösteren pek çok resim vardır.

Afişin bir parçası olduğu kitle iletişim araçları, daha da genel olarak medya, düşünceleri ve davranışları belirleyen, doğrular ve yanlışlarla ilgili yargılarını oluşturan bir alandır. Medya toplumdaki başat normları, değerleri ve kurumları gösterip bunlarla uyumlu olmanın yollarını öğreten bir kültürlenme aracıdır. İhap Hulusi’nin bu afişleri de, Cumhuriyet’in yeni ekonomik sisteminin ve kurumlarının topluma anlatılmasında, Cumhuriyet ideolojisine uygun yurttaşın üretilmesinde, yeni kadın ve erkek modellerinin tanımlanmasında ve tanıtılmasında, kadınlarla erkeklerin aynı ortamdaki davranış kodlarının gösterilip yaygınlaştırılmasında rol oynamıştır. Yeni yaratılan toplumun kolektif kimliğinin oluşumunda, ortak değerleri, normları ve kurumları göstererek, taşıyarak, ortak yaşamın oluşumuna aracılık etmiştir.

Şüphesiz Cumhuriyet’in doğuş sürecinde İhap Hulusi’nin afişlerinden başka afiş ve reklam çalışmaları da mevcuttur. Bunların da araştırmacılar tarafından günışığına çıkarılması ve incelenmesi, Cumhuriyet’in kuruluşunda medyanın rolü üzerine daha doğru ve derinlemesine bilgi sahibi olmaya imkân sağlayacaktır. Ayrıca mevcut çalışmaların farklı sonuçlar ortaya koyması, Cumhuriyet’in çok boyutlu kimlik inşası bağlamında yeni bir tartışma alanı açabilir.

Kaynakça

Anderson, B. (2017). *Hayali cemaatler milliyetçiliğin kökenleri ve yayılması*. (İ. Savaşır, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.



- Deliduman, C., Çakmak, S. (2017). Kültürel afiş uygulamalarında illüstrasyon. *İdil Dergisi*, 6(29): 311-328.
- Er, M. (2012). İhap Hulusi Görey'in Cumhuriyet dönemi afişlerinin göstergebilimsel açıdan çözümlenmesi. *Türkbilig* (23): 115-132.
- Gellner, E. (2018). *Uluslar ve ulusçuluk*. (B. Ersanlı, & G. G. Özdoğan, Çev.) İstanbul: Hil Yayın.
- Göle, N. (1998). Modernleşme Bağlamında İslami Kimlik Arayışı. S. Bozdoğan, R. Kasaba içinde, *Türkiye'de modernleşme ve ulusal kimlik* (s. 70-81). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Hızal, G. G. (2012). Kültürel üretim mekanlarında bir aracı: İhap Hulusi Görey. *Folklor/Edebiyat*, 18(70):. 67-92.
- Hobsbawm, E. (2013). Giriş: Gelenekleri İcat Etmek. E. Hobsbawm, & T. Ranger içinde, *Geleneğin icadı* (M. M. Şahin, Çev., s. 1-18). İstanbul: Mesele Kitapçısı.
- Kandiyoti, D. (1998). Modernin cinsiyeti: Türk modernleşmesi Araştırmalarında Eksik Boyutlar. S. Bozdoğan, & R. Kasaba içinde, *Türkiye'de modernleşme ve ulusal kimlik*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Obuz, Ö. (2022). Adab-ı muaşeret yolunda nazik bir savaş: saygısızlıkla savaş derneği. *AÜSBD Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(2): 681-694.
- Serin, A. (2000). Türk afiş sanatının abidesi İhap Hulusi Görey. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* (28 Kasım 1898-27 Mart 1986).
- Turan, G., Ödekan, A. (2009, Aralık). Erken Cumhuriyet Dönemi'nde yerli malı kavramı ve İstanbul yerli malı sergileri. *İtüdergis/b*, 6(2): 15-26.
- Üstel, F. (2004). *"Makbul" vatandaşın peşinde, II. Meşrutiyet'ten bugüne vatandaşlık eğitimi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yıldırım, A., Şimşek, H. (1999). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin.



Bilimin Mum Işığında Yunus Emre Felsefesi*

Philosophy of Yunus Emre by Candlelight of Science

Metin Altan^a

^a Dr. Öğr. Üyesi, Eskişehir Teknik Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye.
maltan@eskisehir.edu.tr
ORCID: 0000-0002-5247-887X

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:
Başvuru tarihi: 16.01.2022
Düzeltilme tarihi: 26.12.2022
Kabul tarihi: 29.11.2022

Anahtar Kelimeler:
Yunus Emre
Sosyal ve Küresel Barış
Yunus Emre Ontolojisi

ARTICLE INFO

Article history:
Received: 16.01.2022
Received in revised form: 26.12.2022
Accepted: 29.11.2022

Keywords:
Yunus Emre
Social and Global Peace
Yunus Emre Ontology

ÖZ

UNESCO 2021 anma programında yer alan Yunus Emre, çağdaş filozoflara ilham kaynağı olmuş bir bilgedir. Hem yerel hem de küresel ölçekte zamanının zor koşullarında manevi huzuru ve güveni aşlamıştır. Doğumdan önceki ve ölümden sonraki varoluş platformlarını aynı Allah sevgisiyle var olma özlemi olarak görmek Yunus Emre'ye bir filozof olarak ayrıcalık kazandırdı. İlkçağ filozoflarının yaşadıkları anlam arayışlarına ışık tutan şiirleri, çağdaş bilim yorumlarına da ilham kaynağı olmuştur. Yunus Emre Felsefesinin fikirleri sadece yedi asır önceki toplum yapısının temelini oluşturmakla kalmaz, günümüzün sosyo-kültürel ilkelerine de ilham verir. Bu yazıda Yunus Emre Felsefesinin bilimin ışığında düşündükleri ve güncel farklı bilimsel platformlara taşınması anlatılmaktadır. Simbiyotik ortaklık yaklaşımı ile bilimler arasındaki sınır koşullarının sadeliğindeki aklın gölgeleri keskinleştirilmiş ve Yunus Emre Felsefesinin inceliklerinin günümüz küresel sosyokültürel yapılanmasına verdiği destek değerlendirilmiştir.

ABSTRACT

Yunus Emre, who was included in the UNESCO 2021 commemoration program, is a wise who has inspired contemporary philosophers. It has instilled spiritual peace and trust both in the difficult conditions of his time on a local and global scale. Seeing the platforms of existence before birth and after death as the longing to exist with the same love of God gave Yunus Emre a privilege as a philosopher. His poems, which be the light to the ancient philosophers' search for meaning in life, so have inspired contemporary science interpretations. The ideas of Yunus Emre Philosophy not only form the basis of the social structure of seven centuries ago, but also inspire today's socio-cultural principles. In this article, what Yunus Emre Philosophy make us thinks by the candlelight of science and carried to different current scientific platforms. With the symbiotic partnership approach, the shadows of mind in the simplicity of the boundary conditions between sciences have been sharpened, and The support given by the subtleties of Yunus Emre Philosophy to today's globally sociocultural structuring has been evaluated.

Atıf Bilgisi / Reference Information

Altan, M. (2022). Bilimin Mum Işığında Yunus Emre Felsefesi. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 8 (2), Kış, s. 53-65.

1. Introduction

Due to the 700th anniversary of his death, Yunus Emre was included in the 2021 commemoration program by UNESCO. He, while emphasizing the concepts of love of people, tolerance, brotherhood and peace in his poems, embraced all humanity without discriminating against religion, language and race. He became poet beyond his time bringing people together on a common ground with his philosophy built on the basis of universal human values. The synthesis of scientific approaches in literature, philosophy, theology and sociology constitutes an important platform for the interpretation of Yunus Emre's philosophy. In this article, comments made on this platform are examined in the candle light of contemporary science.

* DOI: 10.46442/intjcss.1058728

** Sorumlu yazar: Metin Altan, maltan@eskisehir.edu.tr



2. Challenges Of The Period Yunus Emre's Alive

We realize that we are the children of very Big Bang, explosions, collisions, obligations, difficulties and bullying in terms of the macro universe we live in. We started the struggle for existence around a secondary star built on the remnants of a wild explosion of an end-of-life star. With the cooling of the star fragments left over from the collisions, we are fighting for survival as a secondary planet, with its booty moon, and winning the battle to stay in orbit. Although nature entered the process of calming down by finding its own balance, humanity could not calm down. Mankind is imprisoned in his world, which he turns on the axis of selfishness, in pursuit of her created gods in the corridors of his own ambitions, desires and mind. We talk about the difficulties of our lives by rebelling in every conversation. Within the framework of our own perception, our living conditions weared us out with inextricable problems in every period of our lives, but we must know, this reality, which we must accept, is unprivileged for all living things. In this process, we try to tolerate each other and even ourselves, and we are often ashamed of our humanity in the face of the events we encounter. Yunus Emre has given people spiritual peace with his philosophy that advises goodness, righteousness and good morals. Considering the elegance of his philosophical personality, it can be thought that his living conditions offer him a beautiful environment. However, his time was much more difficult than today's conditions.

The raids of the Manchurian gangs, destruction of the Crusades from the West, attacks of the Knights Templar, plunder of the Alamut Fedai Gangs constantly, caused to Anatolian people to suffer losses in every aspect, and made the people bored. In this period, when there was no state authority, there was no village that was not raided, plundered, and suffered material and moral damage. The gangs took their products, animals, children and women from the peasant families. People tried to live in fear of harm to their lives and property. The sectarian quarrels among the Anatolian people also eroded their own selves. This process, in which total chaos prevailed, the Mongols, who occupied Azerbaijan, Iran and Iraq, took every opportunity to seize the domination and riches of Anatolia with all their power. The people, condemned to heavy taxes, tried to live in poverty, unrest and insecurity. The groups, mostly Turkmens, who escaped from the Mongol oppression and spread in Eastern Anatolia, required the economic resources of the state to be shared by more people. When the mismanagement of those in power, abuses, corruption and injustices are added to this, the Seljuk State was mired in economic and social troubles. While the spiritual values and ideas that sprouted with the "Babai Revolt" combined other currents and influenced the faith movements in Anatolia for centuries, they fed the resentment of the Turkmens to the Seljuk dynasty (Peacock, 2015).

It seems that Yunus Emre, in Anatolia, where different religious polarizations were confusing, he lived in economic and political troubles, wars, rebellions, plunder and insecurity. Despite this, with admirable generosity, he tried to show the people the way to love, tolerance, virtue and the love of God. Yunus Emre Philosophy provided psychological support, encouragement and morale to people, provided social peace and laid the groundwork for the formation of a humane culture platform. He, in a way, wandered around Anatolia like the people's spiritual doctor, and sprinkled the seeds of love, tolerance, unity and solidarity in the hearts of people with his poems.

With philosophy of Yunus Emre, which should be adopted on a global scale, the integrity of the Anatolian people was built. If this philosophy could take place between the lines of whole human history, today's world map of humanity with conscience would be able very different.

3. Conscience Wich is Oppressed in The Shadow of Unscrupulous Reasons

"Love the creature, because of the creator" is his philosophical principle. The love of God brings with it the respect and love that should be given to his creations. It is completely against Yunus Emre Philosophy to give a humanistic meaning to the evil and oppression that people do to people, at the point where it is necessary to approach humans and other living things within the framework of religious, moral and social integrity rules.



We witness people harming each other for different worldly reasons. But, how persuasion that makes it reasonable to brutally slaughter even babies can imprison the human mind. The most striking example of this is the Nazi genocide during the second world war.

The conscientious approach on the basis of being human requires an effort to integrate one's self with other living things in empathetic framework. With this effort, a human feels compassion towards the living thing he is in contact with, interprets events with processes rather than results, and seeks solutions to problems. But, the dark side of human emerges as a result of suppressed the feelings of conscience.

The makes us human, abilities of speaking, thinking, reasoning and reaching conclusion, are based on the Frontal Cortex activities located at the front of our brain. In addition to the virtuous aspects of the human being, Frontal Cortex also can provides the activation of negative aspects. The Amygdala, the stress center of the brain, activates instantly and tries to curb negative thoughts and emotions. However, the constant stimulation of the Amygdala by the Frontal Cortex begins to blunt the braking mechanism after a while. When the interaction between them ceases to function, the Frontal Cortex could not respond to the Amygdala's stimuli. It closes itself to the necessities of humanist behavior such as virtue and conscience. For this reason, people can deceive those around them, tell all kinds of lies in order to direct the events in their favor. By bullying weak people, takes their property, honor and money, harms the self-values of the society and becomes trapped in the comfort of their own existence without realizing it. He makes very reasonable justifications and convinces himself that it is okay to do them, and even that he should. It is constantly triggered and motivated by negative emotions. After a while, with the dysfunction of the amygdala, he reaches the peak of his selfishness. Under the guidance of the dark side of his forebrain; and does not recognize any sociological, moral, legal, religious rules, and begins to see every detail of evil as a part of life (Banks, 2007).

The psychopathology of Hitler, who gave this motivation to his soldiers, and the origin of his persuasion and suggestion-oriented addressing ability have been the subject of many psychological researches (Bromberg, 1983). After the battle, it was seen that, in Nazi genocide is in lawsuits opening to the career owner scientists these people are extremely normal. They told what they do as if ordinary event, with their coolness. They explained that they took note of the persecution and torture they committed as if they were scientific experiments, and that they discussed statistical analysis and scientific conclusions. However, despite all the negativities of the period in which he lived, Yunus Emre won hearts with his philosophy of love, peace, tranquility and trust, and supported the socio-cultural structuring of the society.

4. The Realitylessness Of Existence On Our Planet

"Dressing with Flesh and bone" forms the backbone of Yunus Emre's philosophy. Integration with flesh and bone implies an earlier concept of existence. In its depths, it contains its existence before the beginning of its life on this planet and the longing to return to its first existence after the end of its life. The main point he emphasizes in his poems is that his existence before and after his existence on this planet is of the same nature, and the existence among them is a very short pause which is painful and requires patience.

Flesh and bone are expressions of refer to a material body. It is a union of earthly substances such as atoms, molecules, cells. Dressing up requires a physical material pattern that is entered later. This pattern is the human body (temporary being), and the one that enters it is the before-beginning (consciousness). The Yunus Emre Philosophy, which makes the body feel miserable, is make us thinked from different perspectives in the border conditions of many sub-departments of social and natural sciences. Existence for man has two attributes, physical and philosophical. Philosophical existence, spiritual and divine attribute component contents are important and prioritized for Yunus Emre. Even when he talks about material existence in his poems, he refers to the deep meaning of philosophical existence.

The continuity in the evolution of the universe is like the water of a river. Events have stuck in every presentness of time, and there are always exists as if a frozen river, in deep of space-time (Greene, 1999). Unlike Heraclitus' philosophy which we cannot wash twice in the same location of river; in the course of

life, in every present of time, human experiences the things chooses among them in order. It is not the river that flows, but our acts of experiencing what will be lived sequentially. There is only one permission for every one moment to be experienced.

In this thought, which supports the acceptance of the monotheistic religions that "God is independent of time and space, is eternal"; the experiences of all beings are presented to successive with experiences as fixed in their own present. We define life which is flowing doomed to time as event that we experience for each now, and then the process of experiencing each subsequent event. In this process, "God, whom we have internalized closer than our jugular vein" is in all our present times regardless of time.

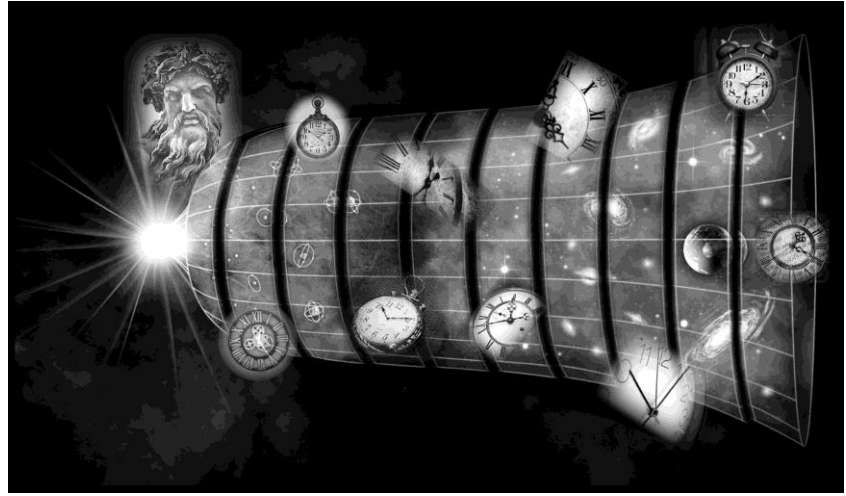


Figure 1. Frozen time river

There are always good and bad experiences in every now of the frozen river of time, and people live what they are bestowed with their choices (the fate). It is already that, the decision has been made on what to will be lived for each chosen present-time. Each choice creates its own universe and human live the universe they choose (Figure 1).

Yunus Emre grieves for people who are not aware of the fact that human left the planet and required returned to his original existence after living on this planet with the love of God, when their obligations are exhausted. In his poems, he emphasizes that the end of these people can be nothing but a material and bodily decay, only a pitiful loss of existence.

5. Continuity Of Each Now In Time

Yunus Emre's discourses about time, make us think about the nature of the focal points that contemporary science can reach. To interpret the real nature of time, it is necessary to focus on the behavior of light. As a rule, the velocity vector in 4-dimensional coordinate system been the vectorial sum of the projection compounant vectors in the axes. The limit speed value in the universe accepted that be the speed of light. The sum of the component velocity vectors in the xyz-coordinate dimensions and in the time dimension must equal the speed of light. An increase in the component velocity vector in any axis requires a decrease in the values of the component velocity vectors on the other axis to maintain the value of the total resultant velocity vector. The vectorial sum of four velocity component must be the vector of light velocity. If we can increase the velocity in only one axis to the speed of light, the velocity components in the other three axes will be zero. At this stage, If we can reach the velocity of light, time stops and we get out of the form of matter and show energy character. Different spaces of all present-times also gain meaning in this perspective. Spaces where time slows down or even stops are envisaged as alternative spaces for our existence before we were born and after we die. We need syntheses between the boundary conditions of our perception of meaning for existential spaces, and completely different scientific depths that hide the different dynamics of nature.

6. Effort To Exist

Making sense of existence has become the the goal of philosophy of science that extends from the atom, subatomic, multidimensionality, twisted passages, strings and beyond at the borders of science, in every



age. Due to quantum mechanical principles, subatomic particles with the same quantum numbers cannot exist in the same system.

Thanks to this principle, we can stay in the material structure and interact with other substances, and preserve our integrity without destroying our attributes. Otherwise, we could be at the same coordinate in the universe at the same time but would lose our material attribute. It would be a very different universe where every substance made up of these atoms could pass through each other. Nothing could interact with another. The ability to exist and interact with other beings arises within the framework of this quantum mechanical principle in the atom. Although we try to focus on the quantum mechanical content of the smallest basic building block in order to understand and make sense of existence, we cannot determine all of its attributes at the same time. When we try to learn its speed, the uncertainty in position information increases.

As soon as we know exactly where it is, we lose the full true value of its speed. When we try to understand nature, knowledge needs to be conveyed to us. At this stage, when the data of the object is separated from the object, the object differentiates until the information is received due to the quantum mechanical change in the object. When the information arrives, the object is neither in its real place, nor in its real time, nor in its real structural attribute (Heisenberg, 1925).

The interaction at each coordinate changes its own attributes in its own way. The universe we perceive in our own special ourselves is not real, actually. In the effort to understand the universe of which we are a part, the information we can perceive with our sense organs can not fully reflect the attributes of the real dynamics of nature. If our eyes could evolve sensitive to X or Gamma rays, we could have a much different level of knowledge about the universe. We are trying to perceive the universe in a very small range. Fortunately, upper atmospheric satellite telescopes give scientists the ability to acquire data in much wider ranges of the electromagnetic spectrum and at higher resolutions, laying the groundwork for expanding our knowledge of the universe. But we do not yet know the universe we live in with its real attributes. This in turn gives restlessness and insecurity to human nature. However, every scientific step that enables us to recognize and understand brings happiness to humanity.

7. News From Far Universes

Yunus Emre's verses, which reflect the feelings of human existence in the places they are in before and after they came to the world, also trigger curiosity about other distant places.

Without organ transplantation, you cannot have a component in your body that is older than your age, and similarly, the age of objects in the universe also should not be older than the age of the universe. But, the star named "Methuselah", defying this principle. The estimated age exits little more than the age of the universe. The main interesting that, although it has existed for a time close to the universe age, according to spectrum analysis, the content of elements includes highly Hydrogen and Helium, contrary to the characteristic of old stars.

While the ideas that argue that the universe we live in is a pocket universe and that we exist in one of the many baby universes connected to the main universe, are discussed on scientific platforms; Hawking's 'The Theory of Baby Universes' fiction-scientific approach continues to confuse (Hawking, 1994). The age of light coming from different pocket universes or main universe will also be different from the age of our universe. Although these ideas have not yet become much more convincingly clear, supported by the results of experimental and observational studies, they arouse excitement about sharing information with light between different distant places of the universe. The idea of existence with different qualities in different distant places is on the agenda as extraordinary ideas both in science, philosophy and mysticism.

According to philosophy of science; the universe we live in need to be recognized, defined on large and small scales, and given meaning. This process goes back to the beginning of the universe. The Big Bang idea, which developed within the framework of the theoretical and observational studies of scientists such

as Freadman (Friedmann, 1924), Limatre (Lemaître, 1931), Hubble (Hubble, 1931) and Einstein, was the sprout of important ideas about the beginning of the universe.

Afterwards, many ideas, different universe and existence ideas were discussed on scientific platforms. Hugh Everett gave the theory of multiple universes (Hugh, 1973), and his later studies inspired the development of different universe models. Paul Steinhaed and Neil Turok, who presented their studies on membrane universe models at the theoretical physics and cosmology congress held in Sweden in 2003; they argued that the universes have a multidimensional membrane-like structure, and when they come into contact with each other they are exposed to new Big Bang effects (Steinhardt, 2003). Finally, Roger Penrose, a stakeholder of the 2021 Nobel Prize in Physics, emphasized that the universe continues to exist in a continuous cycle by bringing a new dimension to cosmological approaches regarding the beginning and end of the universe with her studies on cyclical universe models (Penrose, 2006).

8. Before The Day Without Yesterday

In Yunus Emre Philosophy, consciousness comes before the body in order of the two attribute components (body and consciousness) of the concept of being for man. The basic attribute of being is consciousness. It means that human existed also before the universe. The best example of this idea, which is as old as the history of philosophy is Plato's Paidon dialogue, in which the concept known as Anamnesis is masterfully handled (Müller, 2011). Plato argues that in the world of ideas, the concept of "consciousness", which consists of mind/will/desire components, descends to the world, and that the source of human goodness and evil must be sought in the spirit itself.

Plato regards the learning process of human as just matter of remembering. Before birth, man is equipped with knowledge on the divine platform. At the stage of birth, this information is forgotten. The first question that comes to mind is why aren't all people at the same level of wisdom and virtue? Why everyone doesn't remember the information in their lifetime that was encoded in their consciousness before they were born? Defended answer: Only virtuous people who are capable of defending and owning knowledge while living can remember this knowledge.

The Indian Srinivasa Ramanujan can be cited as the best example of the "philosophy of anamnesis". According to the Brahman belief to which he belongs; human lives as a world spirit, which is both immanent and transcendent, and is regarded as the ultimate and highest goal of merging with the highest being in both the universe and himself. Evaluating the results of her work with Hardy at Cambridge University, her colleagues found it difficult to accept skills of Ramanujan, who had never studied mathematics, to solve advanced complex mathematical problems and develop techniques far ahead of her time. Advanced mathematical wisdom was encoded in him before he was born, and after he was born, he was able to remember this knowledge and transfer it to others, as he was able to defend it.

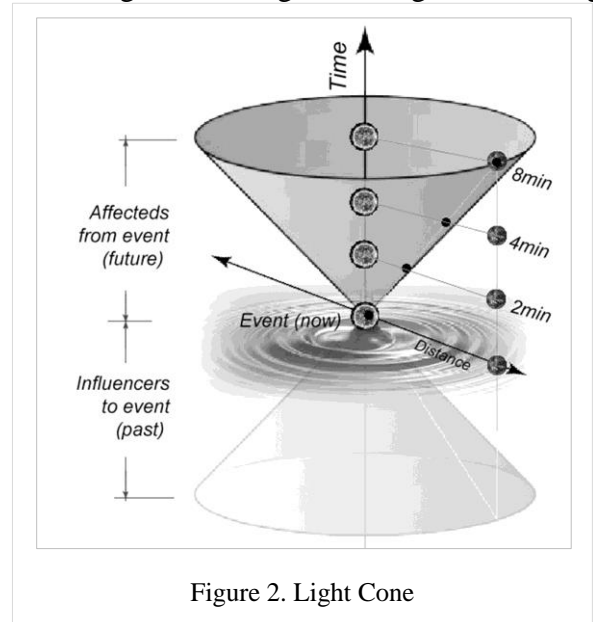


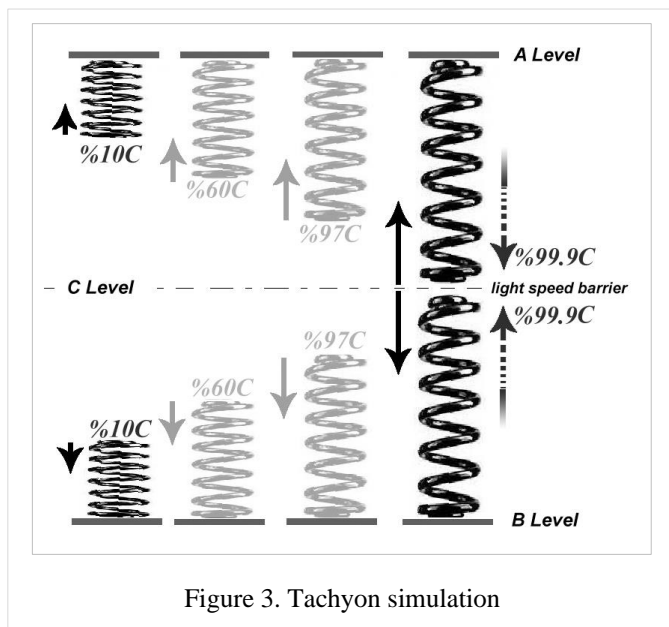
Figure 2. Light Cone

As it was mentioned in Yunus Emre philosophy also; while the physical universe does not exist, human maintains his divine existence in the presence of God, makes one think about the anamnesis philosophical approach. However, remembering in the anamnesis approach, which we describe as learning, is proof that we deserve to own the information that was encoded in our existence before we were born and that we noticed instantly while we were living. Yunus Emre, who includes the magnificence of creation in her poems, made the material harmony of the universe felt between the lines. As a specific to the depth of his poems; in existence lies the necessity of platform which belongs to both divine and material. What the lines

suggest about the beginning illuminates even the candlelight of science. If the universe is expanding at an increasing rate today, it must have started from some point in the past.

For example, if we consider that a particle of light (photon) leaving the sun reaches the earth in 8 minutes; we can draw a wavefront every single minute. The combination of these rings in different viewing directions creates a cone shape (Figure 2). The inside of this cone represents the physical universe we live in. Because the ring edge in each minute defines the farthest distance light can travel. Just outside the ring boundary for every minute (although at the same time) cannot be defined as our universe. This out of very edge, only makes sense when traveling at a speed greater than the speed of light (outside the cone of light). The idea that spaces of different qualities (in the form of energy) can be defined at the same coordinate and time, also occupies the minds.

While the limit speed occupies to the minds; a particle discussed in scientific platforms challenges this idea, arguing that the speed of light is a barrier level. If we consider 3 levels (A: upper, C: medium (represents the speed of light) and B: lower) representing speeds as a simple fiction; Let's fix a spring at one end of each of the levels A and B (they can extend up to the C level at most). To reach level C, when we force the spring in A to pull down and the spring in B up, they will try to return to the level where the ends were they were fixed, and under no circumstances will they be able to reach level C. Level A represents the space for movements far above the speed of light, and Level B represents the space for movements at the speed values we can perceive. Just as we try to reach the speed of light (level C), we getting struggled and could not reach it; movements in A-level spaces also have difficulty descending to the speed of light, and eventually they cannot descend and have to go up to A-level which upto higher than light speeds again (Figure 3). Naturally, we can interpret the speed of light as a barrier level that we can never get out of. Tachyons, on the other hand, are theoretical particles that cannot go down to the speed of light but can exist at very high speeds. Although they are forced to descend to the speed of light, they cannot descend, and return to the A-level spaces, which can be active at much higher speeds.



Predictions on the existence of spaces of different nature make us all think in Yunus Emre Philosophy, as in many philosophical approaches. The priority of consciousness over bodily existence and the necessity of platform for these levels make thinking these physical and mathematical approaches (Feinberg, 1967).

In the singularity at the beginning of the universe, which is predicted to expand, it is predicted that the density is maximum, and this density decreases with the increasing volume as time expands. At different stages of this process, phase transitions occur and extra energy is released. As an alternative to different living platforms, this extra energy that comes out contributes to the structure of the universe in favor of matter, nourishes the structuring, the formation and evolution of living things. The question of whether the existence of a divine power that sets rules and controls the process for the structure and functioning of the universe accompanies this philosophical approach (Krauss, 2012).

In nature, photon formation from particle interactions and particle formation from photon-containing interactions can occur. While the particle and photon movements are characterized in the Feynman diagrams (Feynman, 1985), the existence of each component in the xyz coordinate axes, where we can express the mobility, in the negative and positive directions can be considered logical. However, in classical physics, the movement on the vertical axis characterized by time; within the framework of the causality principle and the necessity of increasing entropy; Although it can only be interpreted in the positive



direction, when we approach it from a quantum mechanical point of view; It has been proven that the particles and photon can also have mobility in the negative direction of the time axis.

The negative direction movement in the time axis makes a concept in the sense of going back in time natural and acceptable, and the realities of the universe we live in that we cannot perceive emerge. The point that should not be overlooked is that these distances are at the subatomic level. First of all, if subatomic particles such as electrons and positrons can form photons in a very small slice of time, and if the photon can interact with the particle it first encounters and form new particles, no coordinate of the universe can be empty. There is no such place as a void. At the subatomic particle level, the entire universe is in the interaction continuously, in the process of photon and particle formation-change.

If particles such as photons and electrons can travel in the negative direction in time in Feynman diagrams, a particle can interact with a particle (or photon) in the past and produce a photon (or particle). This thought creates many question marks in people's minds, both scientifically and spiritually. A photon produced can interact with another particle in the present or the past to produce a new photon or particle. This process, which is back to the beginning of the universe, proves that interactions take place constantly between the present and the past.

According to the principles of quantum mechanics, the existence of a particle in the universe is defined as a wave function that characterizes its probability of being found. When we're not looking, the particle can be anywhere. As soon as we look at it, the strongest alternative among many possibilities becomes active and the wave function collapses, and the particle appears there as a object entity. It doesn't exist if you don't look. It is there when you look. For the particle to exist quantum mechanically, someone has to look after it. As a result of the latest scientific studies, it has been calculated that the universe has existed for approximately 13,787 billion years. "Was God, or a reason was needed for the existence of the Universe?"; as a possible answer to this approach; for 13,787 billion years, someone has been looking at it constantly for the existence of the universe. If someone weren't looking, the entire universe would wait until someone looked at, as a wave function, characterizing a probability of being found. Maybe the history of the universe was in a form of energy. Since energy is a concept that is directly proportional to frequency and inversely proportional to wavelength, the wavelength before it is looked at determines the energy of the universe as inversely proportionally. Considering the dimensions and matter capacity of today's universe, it can be thought that this wave function has a very small wavelength and a very large energy. When viewed, the wave function that characterizes the energy form may have collapsed, creating a platform entity in favor of matter, in accordance with Einstein's most famous formula. That beginning moment, as an ironically, was not in big, nor did it bang. Apparently, because someone looked at it at that moment, wave function collapsed. It was just an imbalance in the energy-matter equation in favor of matter. Afterwards, we can only search and question the being within the limits of helplessness, we try to enrich our scientific infrastructure as closely as possible to reality and truth, but before that, it is always a matter of curiosity and a question mark.

When ideas first started to germinate; At the time when Hubble proved that the universe was expanding with reference to the distance between galaxies with telescope observations, and Einstein updated his equations by saying "it was my biggest mistake"; When describing the expansion, the example of the expanding ring of waves formed by a stone thrown into the water is given. As the rings widen one after the other, we can tell when the stone was thrown by counting backwards from any of them. But his comments reach very dangerous proportions. What was there before the stone was thrown? What happened when it was thrown? Much more dangerous question is "Who threw the Stone?". Questioning God always makes believers uneasy; that the first command in monotheistic religions is "Read"; Although it is commanded to question, think, reason, be conscious of yourself and the place you live in, knowledge and virtue. The necessity of this command is reflected in Yunus Emre Philosophy, and it is emphasized that the wisdom of the heavenly religions should be known and it should be read for this purpose.

9. Twin Seeds Of Separate Universes

The most useful method for sharing information is light. If we can understand the character and nature of light, we can understand the universe, its components, man and humanity. Thomas Young, a medical student who focuses on the details of the ability to see, which we need to communicate; In the late 1700s, when he concentrated his studies on human color perception; It laid the groundwork for the burgeoning early ideas of one of the great mysteries of quantum mechanics, while revealing the wave character of light (Young, 1804). Years later, Einstein, in his Nobel Prize-winning article, when she examined the details of the photoelectric effect, proved that even though light has no mass, it also behaves as a particle (Einstein, 1905). Joseph John Thomson received a Nobel Prize in 1906 for their work on the particle character, and in 1937 his son George Paget Thomson for their work on the wave character. These works were honored, were the first proofs that light has both wave and particle character. But in the details, when experiments were carried out with electrons, results we find it hard to believe were encountered.

Thanks to these studies, the wave-particle duality of light took its place among the fundamental laws of physics. When Louis de Broglie suggested that the human body is also accompanied by a wave function, our comments on the existence of objects as particles and showing a wave function attribute from a quantum mechanical point of view shed light on our effort to understand what nature has in mind (Broglie, 1923).

While living on the planet with our material nature; the fact that we also have an (energy) wave function character is proof that we have dual features. When we lose the substance quality (the moment of death); It is intriguing and chilling thoughts that we will continue on a different and much longer journey with our energy function accompanying our body. Accompanying the poor material life on our planet which despised as a temporary pause, the divine energy of divine presence are make one feel in Yunus Emre poems as the continuity of dual existence.

This attribute of philosophical duality in the actual behavior of nature surprises scientists in the details of many experimental and observational studies. When photons and electrons are passed through a single slit plate, they show particle properties, and when they pass through a double slit plate, they show wave properties. In order to understand this behavior of nature; When we place a camera in the experiment, the light passing through the double slit, shows the property of particles. Placing the camera in front of or behind the

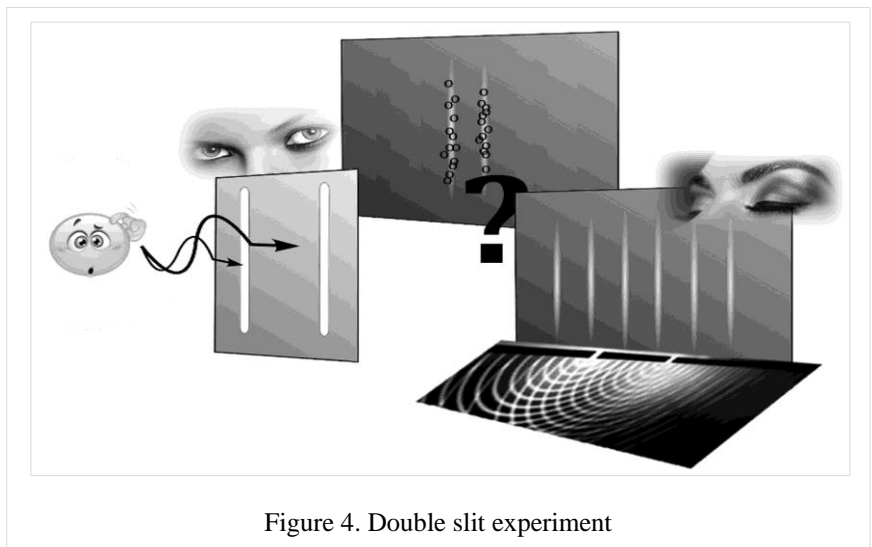


Figure 4. Double slit experiment

license plate does not change the result. Light or electrons behave like particles when the camera is on and waves when it is off. It is as if they realize that they are being watched and change their character. In Yunus Emre Philosophy, human has a dual nature of materialist and divine. Different experiences express one of these dual characteristics of human beings and shape our reaction to events and our character (Figure 4).

10. Inseparability On Attributes

When you are not observing, there is no point in talking about reality in the universe, "quantum systems", that is, particles such as electrons and photons, have all possible properties at the same time. According to the Quantum Superposition Theory, when a particle is not observed, it can have all the properties it could have at the same time. Because every particle is swimming in sea of possibilities, observation changes everything. When we are not looking, every particle exists with its wave property. When we look at it, the



probability function of being found collapses and it shows the particle feature at that moment. For this, a sensor needs to detect it. A piece of information must leave the object and come to the sensor. From that moment on, the object loses its instantaneous reality that information carries. As soon as the information reaches the detector, the object is now of a different attribute.

Einstein, brought the falsity of the "Quantum Entanglement" feature to the scientific discussion platform in order to open up for discussion the principles of Quantum Physics that he criticized. Two particles that are close enough to each other and of opposite character are in superposition regardless of distance. When we measure any of the particles, as example we know that if the direction we determine is clockwise, the other must rotate counterclockwise. The most interesting feature of the nature of the universe is that information can be carried between these entangled particles, regardless of distance. Information change about a feature of one is transmitted instantly to the other. But this is contrary to Einstein's theory of relativity. If we can send one of the entangled particles to the other end of the universe, information will be traveling faster than the speed of light. Opposing this conclusion, Einstein published an article with Boris Podolsky and Nathan Rosen in 1935 to prove and criticize the event (EPR Paradox).

While the theory of relativity argued that even reaching the speed of light was impossible, according to quantum mechanics, it was predicted that information could be transported much faster than light with the principle of entanglement. Einstein admitted that there was entanglement between particles, but he did not accept that information transfer between them could be faster than the speed of light. Niels Bohr, on the other hand, organized the quantum mechanics team as the "Copenhagen Interpretation" and started a war with the EPR Paradox (Einstein, 1935).

During the ongoing discussions, John Stewart Bell (Bell, 1964) proved that the entanglement property is real with theoretical predictions, John Clauser (Clauser, 1978) and Alain Aspect (Aspect, 1981) with experimental findings. The formulas of quantum mechanics were consistent, Einstein was wrong. Quantum Entanglement was real. When we measured one of the quantum particles, whatever the distance between them was affecting the other. They were communicating faster than light. This result proved the accuracy of quantum physics and enabled us to describe the universe in higher resolution, on a much more realistic scale, and to understand the universe, living things and humanity more deeply. Anton Zeilinger produced two entangled photons in his observatory laboratory in the Canary Islands (Zeilinger, 2007). He kept one of these photons at the observatory on the island of La Palma and sent the other with the help of a laser to the observatory on the island of Tenerife, 143km away. It then produced a third photon and beamed it to the Tenerife observatory. One copy of the photon, whose quantum information was extracted in La Palmada, was reconstructed in Tenerife on quantum mechanical platform. Philosophically; The ability to transfer the quantum information of the brain, where human consciousness and memories are recorded, to distant places means transferring humans.

Human stores and preserves consciousness, experiences, memories, feelings and all similar abstract values in his brain. In fact, if the brain loses its function as a result of damage, it ceases to be a human and continues its bodily existence only as a mass of organisms. The real human being is the brain. The physical attributes of the brain (including protein, fat, salt, sugar, etc.) have extremely simple material structural attributes. However, what enables him to carry out his abstract activities (emotion, feeling, prejudice, etc.) is based on electrical interactions, in brain. The reception of electrical signals, their reading, processing, conversion into chemical information, and their storage in memory by transforming them into meaningful information that consciousness can detect are supported by the system consisting of electrical signals existing in the brain itself.

When coded completely by reducing them to subatomic particles, information can be transmitted instantaneously, independent of space and distance. When it reaches the target, the codes containing these quantum states can be transferred to the subatomic particles of the same nature in the target. There is no point in transplanting the substance that makes up the brain. It is enough to convey the quantum states of the subatomic particles that compose it. The attributes of the required atoms are the same everywhere in

the universe. When a person dies, his physical body loses its function. Since it is not material, it will be independent of the speed of light constraint. Consciousness, records of life experiences, human attributes that are freed from their bodies can continue their struggle for existence in different places; Just like Yunus Emre Philosophy. The fact that consciousness can be moved to different places independently of its body makes one think of Yunus Emre's philosophy of "dressing with Flesh and Bone".

Masses tell the fabric of space-time how to take shape, and space-time topography tells masses (and light) how to move. If the light from a star is traveling towards the earth; if the corpse between us encounters large gravitational foci such as a star or galaxy assemblage, one of the entangled photons may pass (for example) from the right side, of the other from the left side (as in the double slit experiment) and then merges and continues come to us. At this stage, the direction of movement of the photons can change with the effect of the gravitational lens. While the photon passing from the left directs its direction back to the earth; If the photon passing on the right is affected by another gravitational attraction on the path and deviates from the direction of motion, there is a delay in the time of its reach to earth due to the variability in its direction. When the entangled photon passing from the left side reaches the earth, the other photon passing from the right side is still on its way (Figure 5). As soon as we make a quantum mechanical change on the photon that reaches the world first, the entangled photon will be instantly affected and change its character, regardless of how far it is. There are very exciting comments on this process. For example, Before the photon reaches us, we change its character by interfering with the photon it is entangled with. We challenge the causality principle of nature. After the event happens, we change the before, even the beginning of the event. With the philosophical approach, we can change the beginning after the event is over. For example, we can start the experiment today and finish it yesterday (we can set off today, and can arrive yesterday..?).

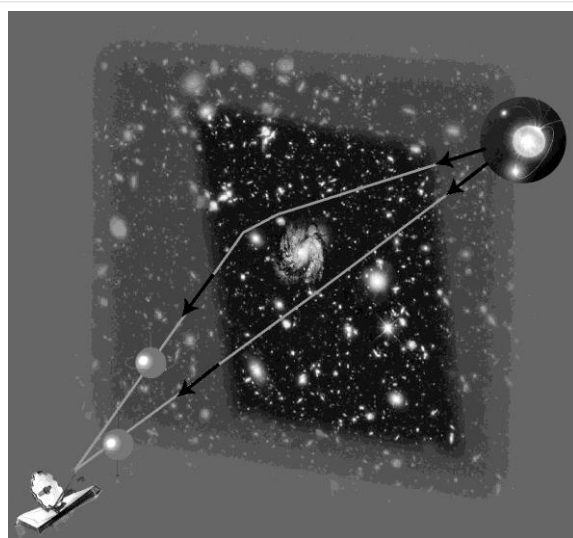


Figure 5. Path difference of entangled photons

11. Our Living Is To Approach To Death With Every Our Experiences

Socrates realizes that those who appear wise are ignorant who think they are wise, and that being aware of their own ignorance makes them privileged and wiser than others. The only thing he knows is that he knows nothing, making him a true wise philosopher. True philosopher is self-aware, and like Yunus Emre, she can get rid of her temporary desires and focus on the real purpose of existence. Yunus Emre felt in his every breath the finitude of the world, the transience of life in this place, and the alienation of tangible bodily existence to the transcendent self of human. He despised the worldly life and preferred to get rid of the passions of finite objects. The most important and permanent thing is the divine presence in God's presence in the time before the existence of the body. The longing to return to this being upon death makes it possible to some extent

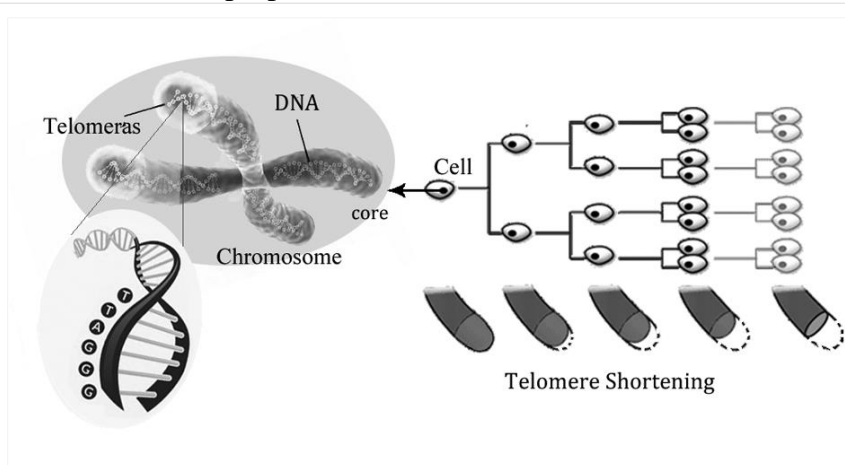


Figure 6. Telomere shortening



to bear the transience, suffering and uneasiness of this world. The physical bodily end on earth is frightening for every living thing. In monotheistic religions, it is emphasized that every living thing will taste death. Actually, every living thing, from the very first stage of its existence, experiences death, continuously. When this process is viewed with the candlelight of modern science, it has been proven that every living thing, from the moment it is born, goes through the process of extinction (dying) gradually and without stopping. Telomeres play a role in completing the last parts of DNA (Figure 6). Telomeres, which are specialized DNA repeat sequences at the ends of the chromosomes, decrease in certain amounts at the end of each division, causing aging (Blackburn, 1984). We are brought to this planet without our will or desire, we are instinctively programmed to survive, we are conscious that we will surely die, but we live as if we will never die. In this process, our vitality is in the process of constantly struggling with entropy, we are imprisoned in our physical body and we are desperately experiencing the progress of the death process with each passing second. Yunus Emre Philosophy make us thinks that places' before the time human was born and after the time human was died are the same universe and that the temporary time between them should be lived with patience and longing to meet God in the world.

12. Concluding thoughts

While Yunus Emre's poems can go deep into many sociological concepts, they also inspire the focal points of the study subjects of science. In his philosophy, logic of existence in the universes in which human existed before he was born and will go after death makes us think both scientifically and philosophically. Platforms structured in mobility at the scale of light speed, which are very different from the physical conditions of the world we live in, are modelled within the limits of current science. The mega-scale universe of the theory of relativity and the subatomic-scale universe of the principles of quantum physics are defined base platforms of different places where humans can be found. Within the scope of this article, according to ancient philosophical thought the physical conditions of places where existence for dual character of human (consciousness and materialist body) could be found are envisaged in the boundary conditions of science.

REFERENCES

- Aspect, A., Experimental Tests of Realistic Local Theories via Bell's Theorem, *Physical Review Letters*, Volume 47, Issue 7, pp.460-463, 1981.
- Banks, S. J. et al, Amygdala-Frontal Connectivity During Emotion Regulation, *Social Cognitive and Affective Neuroscience*, Volume 2, Issue 4, Pages 303–312, 2007.
- Bell, J. S., On The Einstein Podolsky Rosen Paradox, *Physics* Vol. 1, No. 3, pp. 195-200, 1964.
- Blackburn E. H. Et al., The Molecular Structure of Centromeres and Telomeres. *Ann. Rev. Biochem.*, 53,163-194, 1984.
- Brogie, L., Waves and quanta, *Nature*. 112 (2815): 540, 1923.
- Bromberg, N. et al, Hitler's Psychopathology, 1983.
- Clauser, J., Bell's Theorem. Experimental tests and implications, *Physical Review*, Volume 41, Issue 12, pp. 1881-1927, 1978.
- Einstein, A., Über einen die Erzeugung und Verwandlung des Lichtes betreffenden heuristischen Gesichtspunkt. *Annalen der Physik*. Vol. 322 No. 6, 132–148, 1905.
- Einstein, A., Podolsky, B., Rosen, N., Can Quantum-Mechanical Description of Physical Reality Be Considered Complete?, *Physical Review*, Vol. 47, Issue 10, pp. 777-780, 1935.
- Feinberg, G. Possibility of faster-than-light particles, *Physical Review*. 159 (5): 1089–1105, 1967.
- Feynman, R. P., *QED: The Strange Theory of Light and Matter*, Princeton University Press, 1985.
- Friedmann, A., "Über die Möglichkeit einer Welt mit konstanter negativer Krümmung des Raumes", *Zeitschrift für Physik A*, 21 (1): 326–332, 1924
- Greene, B., *The Elegant Universe*, 1999.
- Hawking, S. W., *Black Holes and Baby Universes and Other Essays*, 1994.
- Heisenberg, W., On the quantum theoretical reinterpretation of kinematic and mechanical relations, *Z. Physik* 33, 879, 1925.



- Hubble E., The velocity–distance relation among extra-galactic nebulae. *Astrophys J* 74:43–80, 1931.
- Hugh, E. et al. *The Many-Worlds Interpretation of Quantum Mechanics*. Princeton Series in Physics, Princeton University Press, 1973.
- Krauss, L. M., *A Universe from Nothing*, 2012.
- Lemaître, G., Expansion of the universe, A homogeneous universe of constant mass and increasing radius accounting for the radial velocity of extra-galactic nebulae, *Monthly Notices of the Royal Astronomical Society*, 91 (5): 483–490, 1931.
- Müller, J., *Platon*, Phaidon, by Jörn Müller (Contributor), 2011.
- Peacock, A., *Great Seljuk Empire*, Edinburgh University Press, 2015.
- Penrose, R., *Before the Big Bang: An Outrageous New Perspective and its Implications for Particle Physics*, Proceedings of the EPAC, Edinburgh, Scotland: 2759–2762, 2006.
- Steinhardt, P. and Turok, N., *Beyond inflation: A Cyclic universe scenario*, Proceedings, Nobel Symposium 127 on String theory and cosmology : Sigtuna, Sweden, August 14-19, 76-85, 2003.
- Young, T., *Experimental Demonstration of the General Law of the Interference of Light*, "Philosophical Transactions of the Royal Society of London", vol 94, 1804
- Zeilinger, A., *Long-distance quantum cryptography with entangled photons*, *Quantum Communications Realized*. Proceedings of the SPIE, Volume 6780, article id. 67800B, 2007.



Kriz Dönemlerinde Enformasyon Süreçleri: Ukrayna-Rusya Savaşında Dolaşıma Giren Sahte Haberlerin Analizi

Information Processes in Times of Crisis: Analysis of Fake News Circulating in the Ukrainian-Russian War

Selman Selim Akyüz,^a Merve Özkan^b

^a Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi, Konya, Türkiye
selmanselimakyuz@hotmail.com
ORCID: 0000-0002-4715-9217

^b Dr. adayı, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, Türkiye
mrzkn25@gmail.com
ORCID: 0000-0003-2881-2150

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 03.12.2022

Düzeltilme tarihi: 26.12.2022

Kabul tarihi: 19.12.2022

Anahtar Kelimeler:

Ukrayna-Rusya Savaşı

Dezenformasyon

Sosyal Medya

Doğruluk Kontrolü

ÖZ

Kişiler arası ve kitle iletişiminde internetin ortaya çıkmasıyla birlikte yaşanan büyük değişim, enformasyon ekosisteminde yeni sorunları beraberinde getirmiştir. Sosyal medyanın merkezini oluşturduğu yeni medyada kullanıcıların içerik üretimi sürecine dahil olması, haber ve bilgi güvenilirliği açısından tarihi bir kırılmaya neden olmuştur. Doğru bilgiye ulaşma ve teyit süreçlerinin büyük ölçüde ortadan kalkması ve enformasyon yoğunluğunun görülmemiş şekilde artması, haber tüketicilerinin doğru bilgiye ulaşmasını zorlaştırırken, yanlış bilgi ve dezenformasyon sorunu kullanıcıların hakikatle olan bağlarına zarar vermiştir.

Bilgiye ihtiyacın arttığı ve doğru bilgiye ulaşmanın zorlaştığı, bu nedenle bilgi açığı oluşan kriz dönemleri, yanlış bilgi ve sahte haberlerin en çok yayıldığı dönemler olarak dikkat çekmektedir. Savaşlar da, özellikle propaganda amaçlı sahte haberlerin üretildiği ve dezenformasyon faaliyetlerinin arttığı önemli krizlerdir. İkinci Dünya savaşı ve sonrasında yoğun şekilde görülen ancak profesyoneller (devletler, istihbarat örgütleri vb) tarafından yapılan ve kasıtlı olarak, zarar verme amacıyla üretilen mesajlar olarak tanımlanan dezenformasyon, yeni medyada kullanıcılar tarafından daha kolay yapılmakta ve daha büyük kitlelere, daha hızlı ulaştırılmaktadır.

Bu çalışmada, Ukrayna-Rusya Savaşı bağlamında yanlış bilgi ve sahte haberlerin Türkiye’de ne ölçüde dolaşıma girdiği, dezenformasyon süreçlerinde aktörlerin kimler olduğu belirlenmesi amaçlanmıştır. Türkiye’deki doğrulama platformlarının ortaya koyduğu doğrulama analizlerinin incelenmesi sonucunda, savaşın ilk döneminde yoğun şekilde yanlış bilgi ve sahte haberin sosyal medyada dolaşıma girdiği, ağırlıklı olarak sıradan kullanıcıların bu bilgileri yaydığı, sahte haber türlerinden en fazla, farklı tarih ve bağlama ait görsel ve videoların yaygınlaştırıldığı, Türkiye’de dolaşıma giren iddiaların Ukrayna’dan çok Rusya’yı hedef aldığı belirlenmiştir.

ARTICLE INFO

Article history:

Received: 03.12.2022

Received in revised form: 26.12.2022

Accepted: 19.12.2022

Keywords:

Ukraine-Russia War

Disinformation

Social Media

Fact Checking

ABSTRACT

The great change experienced with the emergence of the Internet in interpersonal and mass communication has brought new problems in the information ecosystem. In the new media, of which social media is the center, the involvement of users in the content production process has caused a historical break in terms of news and information reliability. The disappearance of verification processes to a large extent and the unprecedented increase in information density have made it difficult for news consumers to access accurate information, and the problem of misinformation and disinformation has damaged user’s ties with the truth.

The need for information increases and it becomes difficult to access accurate information, therefore, crisis periods in which information gaps occur draw attention as the periods in which false information and fake news spread the most. Wars are also important crises, especially when fake news is produced for propaganda purposes and disinformation activities increase. During and after the Second World War can be intense, but professionals (governments, intelligence agencies, etc.) made by harm as defined message generated for the purpose of disinformation is done easier by users bigger audiences and New Media, the more quickly will be delivered.

In this study, it is aimed to determine the extent to which false information and fake news are circulated in Turkey in the context of the Ukraine-Russia War, and who are the actors in disinformation processes. From the findings obtained by analyzing the reviews of verification platforms in Turkey, it has been shown that in the first period of the war, misinformation and fake news were circulated extensively on social media. It has been concluded that false information is mainly spread by ordinary users, which is defined as the most erroneous association of fake news types, images and videos belonging to different dates and contexts are put into circulation. It has been defterinde that the allegations circulating in Turkey are aimed at Russia rather than Ukraine.

Atf Bilgisi / Reference Information

Akyüz, S. S. ve Özkan, M. (2022). Kriz Dönemlerinde Enformasyon Süreçleri: Ukrayna-Rusya Savaşında Dolaşıma Giren Sahte Haberlerin Analizi. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 8 (2), K1ş, s. 66-82.

1. Giriş

Haber ve bilginin tarih boyunca güvenilirliğinin en çok sorgulandığı dönemler kriz ve savaş dönemleri olmuştur. Ünlü Çinli Komutan Sun Tzu'nun "Savaş Sanatı" adlı eserinde, düşmanın yenilmesine yönelik önerdiği savaş taktiklerinin içinde günümüzde psikolojik harp olarak nitelendirilen "aldatma ve moral bozmaya yönelik haber ve bilgileri yaymak" önemini hep koruya gelmiştir.

İkinci Dünya Savaşı ile ardından yaşanan Soğuk Savaş ise aldatmaya dayalı kamuoyu oluşturma ya da düşmana zarar vermeye yönelik mesajlar üretme ve yayma faaliyetlerinin devletlere bağlı birimler ve profesyoneller tarafından yürütüldüğü önemli bir dönem olarak ortaya çıkmıştır. Dezenformasyon olarak adlandırılan "zarar verme amacına yönelik üretilmiş mesaj"lar (Cooke, 2017), bir dezenformasyon çağının da başlamasına neden olmuştur. Enformasyon çağından, dezenformasyon çağına asıl geçiş ise 20. yüzyılın sonunda, internet teknolojilerinin ortaya çıkışıyla gerçekleşmiştir. Çift yönlü, etkileşimli bir iletişim ortamı hazırlayan yeni medya teknolojileri, sosyal medyada kullanıcıya mesaj üretme sürecine dahil etmiş, böylece enformasyon süreçlerinde bozulma hızlanmış, yanlış bilgi ve dezenformasyon sorunu kaygı verici boyutlara ulaşmıştır.

Kriz dönemleri sosyal medyada yanlış bilginin en çok yayıldığı dönemlerdir. Doğru bilgi akışının yavaş ya da eksik olması nedeniyle kasıtlı olarak üretilen aldatıcı mesajların kolayca yayılması, savaşlardaki tarafların kendi kamuoyunu harekete geçirmek ya da düşman topluluğa zarar vermek amacıyla ve propaganda/halkla ilişkiler/kamu diplomasisi adı altında sahte haberleri kullanmasına neden olmaktadır.

Ukrayna – Rusya Savaşı, Yugoslavya'nın dağılmasından sonra Avrupa'yı tehdit eden en önemli savaş olarak 2022 yılında patlak vermiş, savaşın ilk günlerinden itibaren yoğun bir yanlış bilgi ve sahte haber dolaşımı görülmüştür. Rusya'nın savaş öncesi Avrupa ve ABD'de yürüttüğü dezenformasyon faaliyetleriyle ilgili tartışmalar sürerken Ukrayna'yı işgal girişiminin ardından her iki ülke taraftarlarının da "haklılıklarını ispatlama" ya da psikolojik üstünlüğü ele geçirme gerekçesiyle sahte haberleri üretip yaydığı ortaya çıkmıştır.

Bu çalışmada, Ukrayna-Rusya Savaşı sırasında Türkiye'de dolaşıma giren yanlış bilgi ve sahte haberler incelenmiştir. Doğrulama platformlarının analizlerine konu olan ve yanlış olarak işaretlenen haberler; konuları, üretim şekilleri, kaynakların özellikleri ve ne ölçüde yayıldıkları gibi kriterlere bağlı kalınarak içerik analizi yöntemiyle incelenmiştir.

2. Sosyal Medya ve Dezenformasyon Süreçlerine Etkisi

Geleneksel medyanın sunduğu tek yönlü bilgi akışı, dijital araçların gelişmesiyle ortaya çıkan yeni medya ile çift yönlü ve etkileşime dayanan yeni bir iletişim sürecini başlatmıştır. Yeni medya ile enformasyon üretim ve tüketim alışkanlıkları da değişmiş, bireysel kullanıcılar ve toplulukların iki süreçte de etkin olarak yer aldığı, katılımcı kültürün olduğu, merkez ile çevre arasındaki ilişkilerin yoğunlaştığı ekosistem ortaya çıkmıştır. Aouragh (2008), sosyal medyanın gelişimi ve büyümesi ile insanların devlet sansürünü

kırabileceği ve güçlü bir yurttaşlık imkânına kavuşabileceğini öngörmüştür. Diğer yandan bu yeni iletişim mecrası, birçok sorunu da beraberinde getirmiştir.

Teknolojinin sağladığı etkileşim, ulaşılabilirlik, kaynak çeşitliliği, geçişkenlik, etkinlik ve düzenleme gibi farklı özellikler yeni medyaya başat özelliği olan kullanıcıya içerik ve haber üretim imkânı sağlamasıdır (Kazaz & Akyüz, 2019, s. 29). Geleneksel habercilikte, muhabirin tanıklığı, doğru bilgiyi edinmesi ve teyit etmesi sonucu ortaya çıkan haberlerin üretiminde, sosyal medyada etkinliği artan kullanıcılar karşılaştıkları olay ya da duydukları/okudukları bilgileri doğrulamaksızın diğer kullanıcıların tüketimine sunmaya başlamıştır.

Haber tüketimi konusunda sosyal medya “iki ucu keskin bir kılıçtır”. Bir yandan, düşük maliyeti, kolay erişimi ve bilginin hızlı bir şekilde yayılması, insanların sosyal medyadan haber araması ve tüketimini artırırken diğer yandan sahte haberlerin, yani kasıtlı olarak yanlış bilgilerle, düşük kaliteli haberlerin yaygınlaşmasını sağlamaktadır (Shu, Sliva, Wang, Tang ve Liu, 2017, s. 12). Yozkat da (2017: 176), bu teknoloji tabanlı platformların kullanıcı temelli mesaj üretimi esasına dayanması ile kitlelerin kendi ürettikleri her türden içeriğin bir parçası haline dönüştüğünü vurgulamaktadır. Bu durum bilgiye daha kolay erişimi sağlarken veri akışındaki yoğunluğu görülmemiş şekilde arttırmış ve gerçek ile yanlışın ayırt edilmesini giderek zorlaştırmıştır.

Enformasyonun çok kısa bir sürede milyonlarca kişiye sosyal medya platformları ile yayılabilme imkânı, bu platformları geleneksel medya unsurlarına karşı daha avantajlı bir noktaya getirmiştir. Geleneksel medyada zaman ve mekâna ilişkin bağıllık ön planda iken, bu platformlar anıdalık esasına dayalı bir nitelik taşıdığından zaman ve mekâna ilişkin bağıllık sınırlı bir atmosferde gerçekleşmektedir.

Fallis (aktaran Cooke, 2017: 213), dezenformasyonu yazılı ya da görsel belirli bir strateji çerçevesinde birey, grup ya da kurumsal olarak üretilen yanlış/yanıltıcı bilgilerin yayılması olarak tanımlamaktadır. Dezenformasyonun daha detaylı yapılmış bir tanımı ise şu şekildedir (İlgın, 2021: 305):

Zarar vermek amacıyla ya da siyasi, kişisel veya mali kazanç elde etmek için izleyicileri aldatmak ve yanıltmak amacıyla yanlış ve/veya manipüle edilmiş bilgilerin kasıtlı olarak oluşturulması ve paylaşılmasıdır

Brennen ve diğerleri, (aktaran: Staender ve Humprecht, 2021: 2), dezenformasyonun yedi sınıflandırmada ortaya çıktığını belirtmektedir. Bunlar, “Hiciv ve parodi”, “hatalı ilişkilendirme”, “yanıltıcı içerik”, “bağlamdan koparma”, “taklit”, “uydurma” ve “manipüle edilmiş içerik”tir. Yanlış bağlantı kurma girişimi, aslında dezenformasyona değil, mis-enformasyona gönderme yapmaktadır. Çünkü mezenformasyon; dezenformasyonun bir alt türü olmasının yanında (Akyüz ve Humaid, 2021: 122), doğrudan maddi, politik ve kültürel zarara ve kasta dayalı bir propaganda esasına dayanmamaktadır. Fakat ortaya konulan içeriğin yanlış olduğu bilinir ve kişi, kurum ya da sosyal bir gruba zarar verme amacı ile kullanılırsa bu dezenformasyon ortaya çıkarmaktadır (Ercan, 2021: 56). Malenformasyon’da ise enformasyonun gerçekliği söz konusudur fakat bu gerçeklik küçültücü ve aşağılayıcı bir şekilde kullanılmaktadır. Nefret söylemi, sızıntı ve taciz içerikli enformasyon mal-enformasyonun dinamiklerindedir (Ercan, 2021: 58-59).

Fallis (2009: 2-3) dezenformasyonun ortaya çıktığı koşullara bağlı olarak şu şekilde bir sınıflandırma yapmaktadır:

- Hükümet tarafından üretilen ve/veya askeri faaliyetler sonucunda ortaya atılan dezenformasyon,
- Bilgisayar korsanları ya da haber siteleri tarafından dikkatlice planlanmış dezenformasyon,
- Kamu ve yetkilileri aldatmak isteyen kuruluş ve kişiler tarafından üretilen dezenformasyon,
- Yazılı ve sözlü kaynakların yanı sıra görsel öğelerle üretilen dezenformasyon,
- Geniş bir hedef kitle yerine belirli kişi ya da kuruluşu hedefleyen dezenformasyon.



Dezenformasyonun yayılma sürecinde ise pek çok dinamiğin etkili olduğu söylenebilir. Bunlar “duygusallık”, “belirsizlik”, “korku”, “kontrol mekanizmasının yeterince işleyememesi/ yoksunluğu”, “değerler ve inançlardır” (Shu, Bhattacharjee, vd, 2020: 6-8).

Dezenformasyon yoğunluğunun görüldüğü sosyal medya platformlarında ise gerçeklik algılarının kırılma eğilimi, yapay gündem temelli biçimleniş şekillerinin görünürleştiği söylenebilir. Kamusal bir alan inşa eden sosyal medya, simüle edilmiş gerçekliklerin kitlesel olarak tüketimi şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Aslında simüle edilen her türlü gerçeklik “toplumsal”, “kültürel” ve “ideolojik” bir yanılmanın kendisini ön plana çıkarmaktadır.

Korku, duygu temelli etkileşim esasına dayanmakta ve kullanıcı bu durum karşısında empatik olabileceği gibi ağ içerisindeki hisleri ve duyguları yoğun bir şekilde deneyimleme eğilimindedir (Netchitailova, 2017: 8). Yapılan araştırmalar, kutuplaşma/taraftarlık, grup aidiyetleri, şüphe/eleştirel düşünce eksikliği, araştırmaya duyulan isteksizlik gibi nedenlerin de yanlış bilgi ve sahte haberlere inanma ve bu bilgilerin yayılmasında etkili olduğunu ortaya koymaktadır (Akyüz, Kazaz ve Gülnar, 2021).

3. Doğruluk Kontrolü Uygulamaları ve Türkiye’de Doğrulama Platformları

Sosyal medya ve dezenformasyon konusu Türkiye’de son yıllarda üzerinde çalışılan konular arasında yer almaktadır. Bu konuya ilişkin literatürde son dönemde gittikçe artan sayıda çalışma bulunmaktadır.

Gazetecilik alanının içinde ancak yeni ve farklı bir faaliyet yürüten doğrulama platformları, kamuoyunun doğru bilgiye ulaşmasına önemli bir katkı sağlarken akademik çalışmalara da kayda değer bir veri kaynağı oluşturmaktadır. İnternet, sosyal medya ve ana akım medyadaki yanlış bilgi ve sahte haberlerle mücadele etme amacıyla kurulan doğrulama platformları, kendilerine ulaşan iddiaların doğruluğunu açık kaynaklardan araştırarak doğrulayan/yanlışlayan ve analizlerini kullanıcılarla paylaşan haber organizasyonlarıdır. Dezenformasyon ve mezenformasyonla (misinformation) mücadeleyi temel amaç edinen bu platformlar; kişiler, haber kuruluşları, sivil toplum kuruluşları ya da kamu yayıncıları tarafından kurulabilmektedir (Akyüz, 2021: 428).

Özellikle kriz dönemlerinde yayılan şüpheli bilgileri araştırarak doğruluk incelemesi yapan platformlar, COVID-19 Salgını döneminde yoğun çalışmalar yapmıştır. Türkiye’deki doğruluk kontrolü merkezleri de salgının Çin’de başladığı tarihten itibaren gerek dünyada gerekse Türkiye’deki ana akım medyada ve sosyal medya platformlarında yaygınlaşan yüzlerce iddiayı incelemiş ve milyonlarca kullanıcıya COVID-19 hakkındaki doğru bilgileri ulaştırmıştır.

Doğrulama girişimlerinin şüpheli bilgileri araştırırken ve doğruluk/yanlışlığını ortaya koyarken uyguladıkları yöntemler önem taşımaktadır. İddiaların incelenmesi için belirli kriterler gereklidir. Bunların başında yaygınlık, şüpheli olma ve açık kaynaklardan elde edilen bulgularla kanıtlanabilirlik gelmektedir. İnternet siteleri incelendiğinde, Türkiye’deki doğruluk kontrolü merkezlerinden Doğruluk Payı, Malumatfuruş, Teyit, Doğruluğu Ne? ve Anadolu Ajansı Teyit Hattı, birbirini teyit eden iki kaynaktan kanıt olarak bir iddianın doğru olup olmadığını ortaya koymayı esas alan prensiplere bağlı olarak inceleme yapmakta ve sonuçlarını paylaşmaktadır.

Dünyadaki birçok doğrulama kuruluşunun üye ve imzacısı olduğu Uluslararası Doğruluk Kontrolü Ağı (IFCN) adlı kuruluş, doğrulama girişimlerinin güvenilirliği için 5 temel kriter belirlemiştir (İrvan, 2022):

- Tarafsızlık ve adil davranma ilkesine bağlılık
- Kaynakların saydamlığı ilkesine bağlılık
- Finansal kaynakların ve örgütsel yapının saydamlığı ilkesine bağlılık
- Kullanılan yöntemin saydamlığı ilkesine bağlılık
- Açık ve dürüst bir düzeltme politikasına bağlılık.

İrvan'ın (2022), Türkiye'deki doğruluk kontrolü platformları ve sosyal medya girişimleri üzerine, bu 5 kriteri göz önünde bulundurarak araştırmada ulaştığı sonuçlar, son dönemde ortaya çıkan bazı girişimlerin, yorum yapan, tarafsızlıktan uzaklaşan, şeffaflığa önem vermeyen yapılarıyla doğrulama alanının güvenilirliğine gölge düşürecek faaliyetlerde bulunduğunu ortaya koymuştur.

İrvan, (2022), IFCN üyesi Teyit.org, Doğruluk Payı ve Doğrula.org ile kuruluşun belirlediği ilkelere uygun çalışmalar yapan Malumatfuruş ve Doğruluğu Ne? platformlarının en güvenilir girişimler olduğunu ifade etmektedir.

4. Kriz ve Savaş Dönemlerinde Dezenformasyon Süreçleri

Bilginin suistimale açık olmasının sebepleri arasında kitle medyasının yaygınlaşması, sosyalist ideolojinin dünya ideolojisi haline gelmesi, kitleler arasında sürü psikolojisine dayalı psikolojik yönelimlerin artması gibi faktörler etkili olmaktadır (Yayla, 2020: 131). Benzer bir anlatımla demokrasi ile yönetilen ülkelerde görülen propaganda akışı antidemokratik ülkelerde dezenformasyon ve sistematik yalanlarla kendisini göstermektedir. Bu açıdan içinde bulunulan çağ otoriter yönetimlerin kendisini hissettirdiği bir çağ olduğu kadar dezenformasyona dayalı bir çağ olarak kendisini göstermektedir (Humaid ve Akyüz, 2021: 121).

Kriz ve çatışma ortamlarında ham ve işlenmiş enformasyon, kitlelerin mobilizasyonunda, kolektif mücadele motivasyonunda ve kamu diplomasisi mekanizmalarının işletilmesinde önemli bir rol üstlenmektedir.

Sosyal medya platformları enformasyonun toplumlar arasında ve dünyanın her yerinde iletilme şeklini hızlı bir şekilde dönüşüme uğratmıştır. Teknolojinin gelişmesi ile sosyal medya paylaşım sitelerinin yayılımı ile askeri operasyonların yürütüldüğü koşullar da bu değişimden etkilenmiştir (Mayfield, 2011: 79). İnternet ve iletişim teknolojilerinin baş döndürücü gelişmelerine paralel olarak operasyonel aktivitelerin yerine kitle kaynağına dayalı dezenformasyon çalışmaları da ön plandaki yerini almıştır. Bu dezenformasyon yönelimli eylemlere “devletler”, “istihbarat örgütleri” ve “sivil toplum kuruluşları” başvurabilmektedir (Humaid ve Akyüz, 2021: 119). Devletler ve kurumları, siber espionaj hareketlerini toplanan ham enformasyon ve belirlenen propaganda çerçeveleri ile yeniden kurgulamaktadır.

İnternet ve sosyal medyanın yaygınlaşmasıyla, espionaj ve ideolojik propaganda faaliyetlerinin öznesi/etkileyeni, birey ve topluluklar olmaya başlamıştır. Devletlerin sosyal medya ve sıradan kullanıcılar yoluyla düşman olarak gördüğü ülkelerin kamuoyu üzerinde etkili olma çabalarıyla ilgili tartışmalar, ABD'de 2016 yılında yapılan ve Donald Trump'ın kazandığı seçimle zirveye taşınmıştır. Rusya'nın seçimlere müdahil olduğu iddialarına dayanak olabilecek çok sayıda kanıt ve sosyal medya verisi ortaya konmuştur (Pomerantsev, 2019). Başta Almanya ve İngiltere olmak üzere bazı Avrupa ülkeleri, Rusya'nın ülkelerindeki seçimlere müdahale ettiği/edeceği kaygısını dile getirmiş ve önlem alınması gerektiğini vurgulamıştır (Özcan, 2018, 12). Brexit oylamasıyla birlikte sosyal medya ve büyük verinin demokrasiler için önemli bir tehdit olduğu kanaati yaygınlık kazanmıştır. Kullanıcıların izinsiz olarak toplanan verileriyle propaganda kampanyalarına yön verilmiş ve sahte haberler yani dezenformasyon süreçleri yürütülmüş, insanların özgür şekilde kanaatlerinin oluşmasına engel olunmuştur.

Bu bağlamda sosyal medya platformları da özgürlük-güvenlik dengesini kaybetmiş, “liberal Batı değerleri ve kurallarını” öncelediği iddiasıyla kendi ideolojisini dayattığı uygulamalara başvurmuştur. Twitter, devletler tarafından dezenformasyon amacıyla organize edildiği gerekçesiyle zaman zaman bazı hesapları kapatmaktadır. Son olarak Rusya bağlantılı olduğu iddiasıyla 69 hesabın kapatıldığı ve kapatma nedeninin “NATO'ya ve istikrarına inancı baltalamaya çalışmak” olduğu açıklanmıştır (Işık, 2021). Şirket, hesapların Kremlin Hükümeti iltisakı olması dışında tutulursa (ki bu da net olarak bilinmiyor), bu kararda bir kuruluşa yönelik eleştirileri engelleme ya da bir kuruluşun istikrarını, ona olan inancı koruma görevini üstlendiği algısının oluşmasına yol açmıştır.

Diğer yandan Rusya ya da Kremlin Hükümeti yanlıları, tüm batı ülkelerinde kaygı uyandıran propaganda ve dezenformasyon faaliyetlerini 2010'lu yıllardan itibaren yoğunlaştırarak sürdürmüştür. Rusya'nın geleneksel medyada oluşturduğu televizyon ağlarının yanında sosyal medya ve interneti yoğun şekilde

kullandığı, Saint Petersburg’da hükümete yakın iş adamları eliyle kurulan ajans aracılığıyla, “düşman” ülke kamuoylarını sahte haberler ve hikayelerle etkilemeye çalıştığı bir süreç yönettiği ortaya çıkmıştır. Ukrayna Savaşı öncesinde de işgali haklı çıkarma amacına yönelik propaganda ve dezenformasyon çalışmaları yürütmüş, “trol fabrikası” olarak adlandırılan ajansta çalışanların açtığı binlerce sosyal medya hesabı ile başta komşu ve bölge ülkeleri olmak üzere ABD, Batı ülkeleri ve özellikle Batıya yakınlaşarak kendisine tehdit oluşturmakla suçladığı Ukrayna’da halkı ve politikacıları etkilemeye yönelik sistematik paylaşımlar yaptırılmıştır. FiveThirtyEight adlı platform, kapsamlı bir araştırma yaparak bu ajansa bağlı 2 bin 848 hesaptan yaklaşık 3 milyon twit elde etmiştir (Roeder, 2018).

2022 yılı Şubat ayında başlayan ve Yugoslavya’nın dağılmasından sonra Avrupa’nın gördüğü en önemli kriz olarak ifade edilen Ukrayna-Rusya Savaşı, yalnızca bölgeyi değil, enerji krizine yol açması nedeniyle tüm dünyayı etkileyen bir sorun olarak ortaya çıkmıştır.

Savaşın başlamasıyla birlikte yalnızca Rusya’nın değil Ukrayna kurumları ve sıradan sosyal medya kullanıcılarının da propagandanın ötesinde dezenformasyon faaliyetlerine kasıtlı ya da kasıtsız olarak katıldığı, yönlendirdiği görülmüştür. Savaşın ilk saatlerinden itibaren çok sayıda yanlış ve sahte bilgi viral olmuş iki taraf da savaşta haklılığını kendi kamuoyları ve dünyaya gösterme ya da düşmanın moralini bozma amacına yönelik enformasyon süreçleri yönetmiştir. Bu yoğunlukta enformasyonun (infodemi) içine doğal olarak yanlış bilgi ve sahte haberler de sızmıştır.

Görsel 1. Ukrayna-Rusya Savaşının ilk günlerinde dolaşıma giren sahte ve yanlış haberlerden bazılarına ait görseller (dogrulugune.org)



Yukarıdaki ilk görselde, Simpsonlar dizisindeki sahneler montajlanarak birleştirilmiş ve arka plana da elinde Ukrayna bayrağı olan bir karakter yerleştirilmiştir. Bu şekilde dizinin yine bir kehanette bulunduğu öne sürülmüştür.

İkinci görseldeki pilotun 30 saatte 6 Rus uçağını düşüren Ukraynalı pilot olduğu iddiasıyla paylaştı ancak fotoğraf 2019 yılında yapılmış bir eğitim uçuşuna katılan bir pilota aittir.

Üçüncü görseldeki askerlerin Rus askeri olduğu ve Çeçen bir aileyi katledip kameraya kaydettiği öne sürüldü ancak görsel bir film sahnesinden alınmıştır.

Dördüncü fotoğraftaki kadının bir Ukraynalı olduğu ve ele geçirilen Rus tanklarının nasıl kullanılacağını gösterdiği iddia edildi ancak kadın bir Rus Tiktok fenomeni idi ve görüntüyü savaştan önce yayınlamıştır.

Beşinci fotoğrafta görülen Kiev Belediye Başkanı Vitaly Kilitchko’nun cepheye savaştığı iddiasıyla paylaşıldı ancak fotoğraf 2014 yılındaki protesto eylemlerinde çekilmiştir.

Son fotoğraf ise savaşın ilk günü Rus uçaklarının Kiev üzerinde uçtuğu iddiasıyla paylaşıldı fakat fotoğraf savaş öncesi Ukrayna Hava Kuvvetlerinin gösteri uçuşundan alınmıştır (dogrulugune.org).

Görüldüğü gibi ağırlıklı olarak eski ya da farklı bağlamı olan ve güncelmiş gibi sunulan ya da manipüle edilmiş içerikler, yoğun şekilde sosyal medyada paylaşılmıştır. Savaşın ilk günlerinde tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de her kriz döneminde görüldüğü üzere yanlış bilgiler geleneksel ve sosyal medyada yer almıştır. Türkiye’de savaşın her iki tarafının da lehine/aleyhine üretilmiş bilgilere rastlanmış, iki ülkeyle de komşu olunması, devletin hem Ukrayna hem de Rusya ile yoğun askeri ve ticari ilişkilerinin olması sosyal medya kullanıcılarının savaşla ilgili haberlere ilgisinin daha da artmasına neden olmuştur.

5. Ukrayna-Rusya Savaşında Türkiye’de Dolaşıma Giren Yanlış Bilgi ve Dezenformasyon Nitelikli İçeriklerin Analizi

Bu bölümde Ukrayna-Rusya Savaşında Türkiye’deki doğrulama platformları tarafından incelenen ve yanlış olarak işaretlenen iddiaların içerik analizine yer verilmiştir.

5.1.Araştırmanın Önemi

Bu bölümde Türkiye’de faaliyet gösteren doğrulama platformları tarafından incelenen dezenformasyon ve mezenformasyon nitelikli haber ve bilgilerin niteliklerine, içeriğin türüne, kaynaklarına ve etkileşimlerine göre yapılan analizler sonrası elde edilen bulgulara yer verilmiştir.

5.2. Metodoloji

Çalışmamızın temel problemini Ukrayna-Rusya savaşı boyunca dolaşıma giren yanlış bilgi ve sahte haberlerin analizinin yapılması oluşturmaktadır. Ukrayna-Rusya savaşı sırasında uluslararası ve Türkiye kamuoyunu kasıtlı ya da kasıtsız olarak etkileme amacıyla dolaşıma sokulmuş, taraftar toplamaya çalışan manipülatif ve dezenformasyon nitelikli içeriklerin özelliklerini ve yoğunluğunu ortaya koymak ve bu doğrultuda çıkarımlar yapmak amaçlanmıştır.

5.3.Araştırma Soruları

Araştırmanın soruları şunlardır:

- 1.Ukrayna-Rusya Savaşında Türkiye’de hangi yoğunlukta sahte/yanlış bilgi yayılmıştır?
- 2.Türkiye’de sosyal medyada ve geleneksel medyada savaşla ilgili en çok hangi yanlış bilgi türü (manipülasyon, çarpıtma, hatalı ilişkilendirme vd) dolaşıma girmiştir?
- 3.Yanlış bilgi ya da dezenformasyon nitelikli haberlerde en çok hangi içerik türü (metin, video, fotoğraf) kullanılmıştır?
- 4.Dezenformasyon nitelikli haberleri yayan kaynakların özellikleri nedir?
- 5.Dezenformasyon nitelikli haberlerin üretilmesini ve yayılmasını sağlayan aktörler kimlerdir?
- 6.Dezenformasyon nitelikli haberleri inceleyen doğrulama platformlarının paylaşımlarının etkileşim miktarları nedir?

5.4.Yöntem ve sınırlılıklar

Çalışmada dezenformasyonu ve mücadele yöntemlerini anlamak adına literatür taraması yapılmasının ardından sahte haber ve yanlış bilgileri belirli bir metodolojiye uygun olarak inceleyen ve yanlış olduğunu ortaya koyan doğrulama platformlarının incelemelerinin içerik analizi yapılmıştır.

Çalışma, Türkiye’de dolaşıma giren ve Türkiye’de faaliyet gösteren, doğruluk kontrolü metodolojisine uygun çalışma yapan doğrulama platformlarının analizleriyle sınırlandırılmıştır. Bu doğrultuda Teyit, Malumatfuruş, Doğruluğu Ne? Doğrula ve Doğruluk Payı isimli doğrulama platformları çalışmaya dahil edilmiş, savaşın başlangıç tarihi olan 24 Şubat ile 1 Haziran 2022 tarihleri arasında, yaklaşık üç aylık (97 gün) süreçte yayınlanan analizler, içerik analiziyle incelenmiştir. Analizlerde kullanılan kodlama formlarının oluşturulmasında, iddia konuları için Akyüz (2021), yanlış bilgiyi yayan aktörlerle ilgili Brennen vd. (2020), yanlış bilgi türleriyle ilgili ise Wardle’nin (2017) sınıflandırmasından yararlanılmıştır.

5.5.Bulgular ve Yorum

Bu bölümde belirlenen 5 doğrulama platformunun Ukrayna – Rusya Savaşına yönelik incelediği şüpheli bilgilerle ilgili yayınladığı analizlerden elde edilen bulgulara yer verilmiştir.

5.5.1. Doğrulama Platformları ve Doğrulanmış Haber Sayıları

Çalışmaya dahil edilen doğrulama girişimleriyle ilgili temel bilgiler şöyledir:

Teyit: 2016 yılından bu yana internette yayılan dezenformasyon, dezenformasyon ve yanlış haber içeriklerinin doğru kaynaklara ulaşarak teyit edilmesini sağlamaktadır. Paylaşılan dijital haberlerin ve bilgilerin dijital okuryazarlık konusundaki bilinci arttırmak için çalışan Teyit.org, Teyit Medya A.Ş. adı altında faaliyet göstermektedir (teyit.org).

Malumatfuruş: Teyit.org gibi bir haber teyit platformudur. Ancak diğer platformlardan farklı olarak köşe yazısı odaklı bir doğrulama ve yanlışlama platformu olarak çalışmaktadır (malumatfurus.org).

Doğruluğu Ne?: Haber ve İletişim Araştırmaları Derneği (HABİD) bünyesinde faaliyetlerini yürüten ve Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi öğrenci ve akademisyenleri tarafından yönetilen platform, geleneksel medyada ve sosyal medyada kamuoyunu ilgilendiren haberlerin doğruluğunu teyit etmek amacıyla analizler yapmaktadır (dogrulugune.org).

Doğrula: Kendini dezenformasyonla ve bilgi kirliliğiyle mücadele eden dijital bir platform olarak tanımlamıştır. Platform, yanlış ya da dezenformasyon nitelikli bilgilerin doğru içeriklerini internet sitesi üzerinden paylaşmaktadır (dogrula.org).

Doğruluk Payı: İnternet ve sosyal medyadaki bilginin geniş kitlelere daha doğru bir şekilde akışı için doğruluk kontrolü yapan bir platformdur. International Fact-Checking Network'un (IFCN) kurucu danışman kurulu arasında yer almıştır. İlk çıkış noktası siyasi paylaşımların doğruluğunu araştırmak olan Doğruluk Payı, sonraki dönemde internette yalan ya da çarpıtılmış içeriklerin analizlerini de yapmaya başlamıştır (dogrulukpayi.org).

Tablo 1. İncelenen iddia Sayıları

Platformlar	İncelenen iddia sayısı	Toplam İçindeki Pay	Aylara Göre Dağılım							
			Şubat		Mart		Nisan		Mayıs	
			S	%	S	%	S	%	S	%
Teyit.org	61	%29	23	%11,2	28	%13,6	7	%3,41	3	%1,46
Malumatfuruş	38	%18,6	8	%3,9	22	%10,7	5	%2,43	3	%1,46
Doğruluğu Ne?	12	%5,8	0	-	12	%5,8	0	-	0	-
Doğruluk Payı	57	%27,8	17	%8,2	23	%11,2	12	%5,85	5	%2,43
Doğrula	37	%18	15	%7,3	18	%8,8	3	%1,46	1	%0,48
Toplam	205	%100	63	%30,7	103	%50,3	27	%13,17	12	%5,85

Tablo 1'de görüldüğü üzere savaşın özellikle ilk 3 aylık diliminde en çok doğrulama yapan platform, Teyit.org olmuştur. Teyit.org internet sitesinden ulaştığımız toplam 61 iddia analizinin en yoğun olduğu dönem, savaşın başladığı 24 Şubat ile 28 Şubat arası dönemdir. İlk 5 günlük süreçte Teyit toplam 23 şüpheli bilgi analizi yapmıştır. En yoğun ikinci dönem ise Mart ayı olmuştur (28 iddia).

Doğruluk Payı, en çok haber doğrulaması yapan ikinci platform olarak 57 iddia analizi gerçekleştirmiş ve en fazla analiz Mart ayında yayınlanmıştır (Şubat 17, Mart 28). Dogrula.org ise Ukrayna ve Rusya savaşına yönelik ortaya atılan iddialar kapsamında 37 haber incelemesi gerçekleştirmiştir. Dogrula.org analizleri de en çok mart ayında (18 iddia) yoğunlaşmıştır. Malumatfuruş'un yaptığı analizlerin 8'i Şubat ayına 21'i Mart ayına aittir.

Doğruluğu Ne? analizlerini mart ayında bir dosya olarak internet sitesinde yayınlamış ve sadece bu ay içinde Ukrayna-Rusya savaşına yönelik iddia analizi gerçekleştirmiştir.

Platformların toplamda en çok incelediği iddialar mart ayına denk gelmektedir. Çünkü savaş Şubat sonunda başlamış Mart ayında çatışmalar yoğun bir şekilde devam etmiştir. Medyanın süreklilik arz eden olaylara

karşı bir süre sonra duyarsızlaşması ve insanların konuya olan ilgisinin gittikçe azalması, doğrulama platformlarının bu konudaki araştırmalarını azaltmasına ortam hazırlamıştır. Ayrıca en çok dezenformasyon nitelikli haber şubat ve mart aylarında dolaşıma sokulmuştur. Aşağıdaki tabloda incelenen haberlerin doğruluk analizleri yer almaktadır.

Tablo 2. İncelenen İddiaların Doğruluk Durumu

	Toplam analiz sayıları	Yanlış	Doğru	Kısmen Doğru	Belirsiz
Teyit	61	60	0	0	1
Malumatfuruş	38	36	0	1	1
Doğruluğu Ne?	12	12	0	0	0
Doğruluk Payı	57	56	1	0	0
Doğrula	37	34	0	3	0
Toplam	205	198 (%97)	1	4	2

Dezenformasyon nitelikli haberlerin dolaşıma girdiği 24 Şubat – 1 Haziran arasındaki dönemde incelenen iddiaların neredeyse tamamı yanlıştır. 205 şüpheli bilgiden 198'i yanlış, 2'si belirsiz 4'ü kısmen doğru, 1'i ise doğru olarak işaretlenmiştir.

Tablo 3. İddiaların İçerik Türlerine Göre Sınıflandırılması

Doğrulama Platformları	İddiaların İçerik Türleri						
	Fotoğraf	Yüzde	Video	Yüzde	Metin	Yüzde	Toplam
Teyit	20	%9,75	26	%12,68	15	%7,31	61
Malumatfuruş	11	%5,36	16	%7,80	11	%5,36	38
Doğruluğu Ne?	4	%1,95	4	%1,95	4	%1,94	12
Doğrula	12	%5,85	19	%9,26	6	%2,92	37
Doğruluk Payı	19	%9,26	25	%7,31	13	%6,34	57
Toplam	66	%32,2	90	%43,9	49	%24,9	205

Dolaşıma giren iddiaların içerik türleri bakımından sınıflandırıldığı tabloda en yüksek sayı video içerik kategorisine aittir. Şüpheli bilgilerin içeriklerinde, Video yüzde 44, fotoğraf ve ekran görüntüleri yüzde 32 oranında yer almış, metin ile oluşturulmuş yanlış içerikler ise toplam iddiaların yüzde 24'ünü oluşturmuştur. Aşağıdaki tablo ise yanlış bilgilerin türlerini göstermektedir.

Tablo 4. Yanlış bilgi türlerinin dağılımı

	Toplam analiz sayısı	Çarpıtma	Bağlamdan Koparma	Uydurma	Manipülasyon	Parodi	Hatalı İlişkilendirme	Taklit
Teyit	61	7	3	9	3	1	38	-
Pay%		%3,5	%1,5	%4	%1,5	%0,5	%18,50	
Malumat-furuş	38	4	8	7	5	-	14	-
Pay%		%2	%5	%3	%2,4		%6,8	
Doğruluğu Ne?	12	-	2	3	3	-	4	-
Pay%		-	%1,2	%1,5	%1,5		%2	
Doğrula	37	4	4	8	3	-	18	-
Pay%		%2	%2	%4	%1,5		%8,8	
Doğruluk Payı	54	4	3	8	10	1	28	-
Pay%		%2	%1,5	%4	%4,8	%0,4	%13,7	
Toplam analiz	205	19	18	35	24	2	102	-
Pay%	%100	%9,5	%9	%17,5	%13	%1	%50	

Yanlış bilgi türlerine göre yapılan ayırmada, en çok hatalı ilişkilendirme yapılan iddialar göze çarpmaktadır. En fazla hatalı ilişkilendirme tespitinde bulunan platform, Teyit.org (%18), sonra ise Malumatfuruş (%6,8) olmuştur. Doğruluğu Ne? tarafından incelenen iddialar içinde en çok uydurma haber tespiti bulunmaktadır.

Toplam 205 iddianın %50'si hatalı ilişkilendirme, %17,5'i uydurma, %9'u bağlamdan koparma, %9,5'i çarpıtma, %13'ü manipülasyon %1'i ise parodi türündedir.

5.5.2. İddiaların Kaynak Türleri

Ukrayna-Rusya Savaşında dezenformasyon nitelikli haberler, üreten ve yayan aktörler arasında yer alanlar 6 kategoride sınıflandırılmıştır. Bunlar: ünlüler/politikacılar/kurumlar, sıradan kullanıcılar, hem ünlüler/politikacılar/kurumlar hem sıradan kullanıcılar, geleneksel medya, sosyal medya, hem geleneksel medya hem sosyal medya olmak üzere aşağıdaki tablola yer almaktadır. Hem sıradan kullanıcılar hem de ünlüler/politikacılar/kurumlar için ortak olan kategori bu iki kategoriden sonraki sütunda karma olarak kodlanmıştır. Medya ve yeni medya kategorisinden sonraki karma kategorisi de her ikisinde de yayılan iddialar için seçilen koddur.

Tablo 5. İddiaların yayıldığı mecra ve yayan aktörler

Plat- formlar	Toplam Doğrulama Sayısı		Ünlüler, Politikacılar, Kurumlar		Sıradan Kullanıcılar		Karma		Geleneksel Medya		Sosyal/Yeni medya		Karma	
Teyit.org	61		8	%5	50	%24,39	3	%1,5	6	%3	52	%25	3	%1,5
Malumat- furuş	38		4	%1,9	27	%13	7	%3,4	8	%4	25	%12	5	%2,5
Doğruluğu Ne?	12		1	%0,5	11	%5,3	-	-	1	%0,5	11	%5,3	-	-
Doğrula	37		5	%2,4	29	%14	3	%1,5	5	%2,5	24	%11	8	%4
Doğruluk Payı	57		6	%2,9	44	%21	7	%3,4	2	%1	50	%24,5	5	%2,5
Toplam	205	%100	24	%12	161	%78	20	%10	22	%10	162	%79	21	%11

İddiaları dolaşıma sokan kaynaklar incelendiğinde genellikle doğrulama platformlarının sosyal medya odaklı çalıştığını, bir başka ifadeyle sosyal medyada daha çok şüpheli bilgi yayıldığı görülmektedir. İddialardan, yalnızca sosyal medyada dolaşıma girenlerin oranı %79 olurken, geleneksel medya kaynaklı iddiaların yüzde 10'da kaldığı görülmüştür. Geleneksel medya genellikle doğruladığı ve güvenilir kaynaklardan aldığı haberleri yayınlamaya çalışırken tam doğrulanamamış ya da şüpheli haberlere de yer verebilmektedir. Örneğin CNN Türk, Ukrayna-Rusya Savaşından bir bombardıman görüntüsü olduğu iddiasıyla bir video oyun sahnesini yayınlamıştır. Bu sahne, sosyal medya üzerinden dolaşıma girerek gerçek zannedilip sıradan sosyal medya kullanıcıları tarafından paylaşılmış, oyunu yükleyen kullanıcının uyarısının da etkisiyle CNN Türk özür dilemiştir (dogrulugune.org)

Platformların incelediği iddialara bakıldığında en çok yanlış bilginin sıradan kullanıcılar aracılığıyla dolaşıma sokulduğu görülmektedir. Ünlüler, politikacılar ve kurumlar tarafından yayılan iddiaların oranı %12 olurken, sıradan kullanıcıların yayılmasına neden olduğu iddiaların oranı %78 olarak belirlenmiştir. İki aktörün de yer aldığı iddialar ise %10'dur

Tablo 6. İddiaların Ülke İçi ve Ülke Dışı Aktörlere göre dağılımı

Platformlar	Analiz Sayısı		Ülke içi		Ülke dışı		Karma	
Teyit	61	%30	2	%0,9	45	%22	14	%7
Malumatfuruş	38	%18,5	2	%0,9	22	%11	14	%7
Doğruluğu Ne?	12	%6	2	%0,9	2	%1	8	%4
Doğrula	37	%18,5	29	%14	8	%3,5	-	-
Doğruluk Payı	57	%27	3	%1,3	30	%14,5	24	%11
Toplam	205	%100	38	%18,5	107	%52	60	%29,5

İddiaların %18'ini Türkiye içinden, %52'sini ülke dışından, %30'unu ise hem ülke içi hem de ülke dışı aktörlerin dolaşıma soktuğu ya da yaydığı belirlenmiştir. Savaş, Ukrayna ve Rusya arasında olduğu ve dünya genelinde birçok haber kuruluşu tarafından takip edildiği için genellikle yabancı haber kaynakları ve sosyal medya kullanıcıları ön plandadır. Ülke içinden aktörlerin dolaşıma soktuğu iddiaların sayısı az olsa

da haberleri takip eden kitle üzerindeki etkisi düşünüldüğünde azımsanmayacak bir oranı oluşturmaktadır.

5.5.3. Platformların Twitter Etkileşimleri

Yanlış bilgilerin etkileşim oranları, somut olarak ulaşmamız mümkün olduğu için Twitter üzerinden alınmıştır. Burada savaşın başladığı Şubat ayı da dâhil olmak üzere Hazirana kadar olan süreçte yaklaşık üç aylık sürede incelediğimiz iddia analizlerinde her platformun Twitter üzerindeki etkileşimleri, yorum, beğeni ve retweet sayıları aşağıda verilmiştir.

Tablo 7. Teyit Twitter etkileşim istatistikleri

24 Şubat-1 Haziran	Şubat	Mart	Nisan	Mayıs	Ayların Top.
	Etkileşim	Etkileşim	Etkileşim	Etkileşim	Etkileşim
Retweet	1192 %19,56	259 %4,25	10 %0,16	1 %0,01	1462 %24
Beğeni	3519 %57,75	950 %15,59	42 %0,68	22 %0,36	4533 %74,4
Yorum	64 %1,05	30 %0,49	4 %0,06	-	98 %1,6
Toplam Etkileşim	4775 %78	1239 %20,5	56 %1	23 %0,5	6093 %100

Teyit.org Twitter etkileşimleri göstermektedir ki en çok beğeni, retweet ve yorum, Şubat ayında gerçekleşmiştir. Martta bu sayıda düşüş yaşanmış, paylaşım sayılarına da paralel olarak nisan ve mayıs ayında ise bu oran kayda değer şekilde azalmıştır.

Tablo 8. Malumatfuruş Twitter Etkileşimleri

24 Şubat-1 Haziran	Şubat		Mart		Nisan		Mayıs		Ayların Top.	
	Sayı	%	Sayı	%	Sayı	%	Sayı	%	Sayı	%
Retweet	105	%13,4	56	%7,15	12	%1,53	-	-	173	%22,10
Beğeni	349	%44,6	184	%23,49	30	%3,83	3	%0,38	563	%71,90
Yorum	25	%3,2	17	%2,17	5	%0,64	-	-	47	%6
Toplam Etkileşim	479	%61	257	%32,5	47	%6	3	%0,5	783	%100

Malumatfuruş'un Twitter hesabı üzerinden aylara göre yapılan incelemede, Tablo-8 en çok etkileşimin şubat ayında alındığını göstermektedir. Sonraki aylarda kademeli olarak bir düşüş görülmekte, savaş haberleriyle orantılı olarak şüpheli bilgiler de yok denecek kadar azalmıştır.

Tablo 9. Doğruluğu Ne? Twitter Etkileşimleri

24 Şubat-1 Haziran	Şubat		Mart		Nisan		Mayıs		Ayların Top.	
	Sayı	%	Sayı	%	Sayı	%	Sayı	%	Sayı	%
Retweet	50	%9,26	66	%12,22	-	-	-	-	116	%24,88
Beğeni	217	%40,19	199	%36,85	-	-	-	-	416	%77,04
Yorum	6	%1,11	2	%0,37	-	-	-	-	8	%1,48
Toplam Etkileşim	273	%50,56	267	%49,44	-	-	-	-	540	%100

Doğruluğu Ne? Bütün iddia analizlerini şubat ve mart ayında topladığı için diğer aylarda Ukrayna-Rusya çatışmasına yönelik bir istatistiği bulunmamaktadır. Bu iki ayın oranları da birbirine çok yakındır.

Tablo 10.Doğrula Twitter Etkileşimleri

	Şubat		Mart		Nisan		Mayıs		Ayların Top.	
	Sayı	%	Sayı	%	Sayı	%	Sayı	%	Sayı	%
Retweet	13	%7,83	7	%4,21	7	%4,21	2	%1,20	29	%17,46
Beğeni	30	%18,07	38	%22,89	29	%17,46	40	%24,09	137	%82,53
Yorum	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Toplam	43	%26	45	%27	36	%22	42	%25	166	%100

Doğrula.org diğer 4 doğrulama platformuna oranla en düşük etkileşim istatistiğine sahiptir. Platformun en yoğun etkileşim aldığı dönem ise mart ayı olmuştur.

Tablo 11.Doğruluk Payı Twitter Etkileşimleri

	Şubat		Mart		Nisan		Mayıs		Ayların Top.	
	Sayı	%	Sayı	%	Sayı	%	Sayı	%	Sayı	%
Retweet	57	%4,27	240	%17,99	20	%1,49	15	%1,12	333	%24,96
Beğeni	147	%11,01	717	%53,74	65	%4,87	49	%3,67	978	%73,32
Yorum	3	%0,22	17	%1,27	2	%0,14	1	%0,07	23	%1,72
Toplam	207	%15,5	974	%73	87	%6,5	65	%5	1334	%100

Mart ayında en çok etkileşim alan paylaşımlara sahip olan Doğruluk Payı, Teyit.org doğrulama platformundan sonra en yüksek Twitter etkileşimleriyle ikinci sırada yer almaktadır.

Tablo 12.Platformların Aylara Göre Twitter Paylaşımları ve Etkileşimleri

24 Haziran	Şubat-1		Mart		Nisan		Mayıs		Ayların Top.	
	Sayı	Genel içindeki yüzde	Sayı	Genel içindeki yüzde	Sayı	Genel içindeki yüzde	Sayı	Genel içindeki yüzde	Sayı	Genel içindeki yüzde
Teyit	4322	%53,25	1220	%13,79	56	%0,68	23	%0,28	5621	%69,25
Malumatfuruş	479	%5,90	254	%3,12	47	%0,57	3	%0,03	783	%9,64
Doğruluğu Ne?	-	-	213	%2,62	-	-	-	-	213	%2,62
Doğrula	43	%0,52	45	%0,55	36	0,44	42	0,51	166	%2,04
Doğruluk Payı	207	%2,55	974	%12	87	%1,07	65	0,80	1333	%16,42
Toplam Etkileşim	5051	%62	2706	%33,5	226	%2,8	143	%1,7	8116	%100

Tablo 12, genel pay içinde aylar bazında her platformun incelediği haberlere yönelik verileri göstermektedir. Her platformun ay içindeki toplam etkileşimleri ve bütün aylardaki toplam etkileşimleri görülmektedir. Buradan hareketle, en çok etkileşimi alan platform, Teyit.org olmuştur. Teyit.org diğer sitelere göre daha eski ve daha çok takipçiye sahip olan (780 bin), daha fazla inceleme yayınlayan

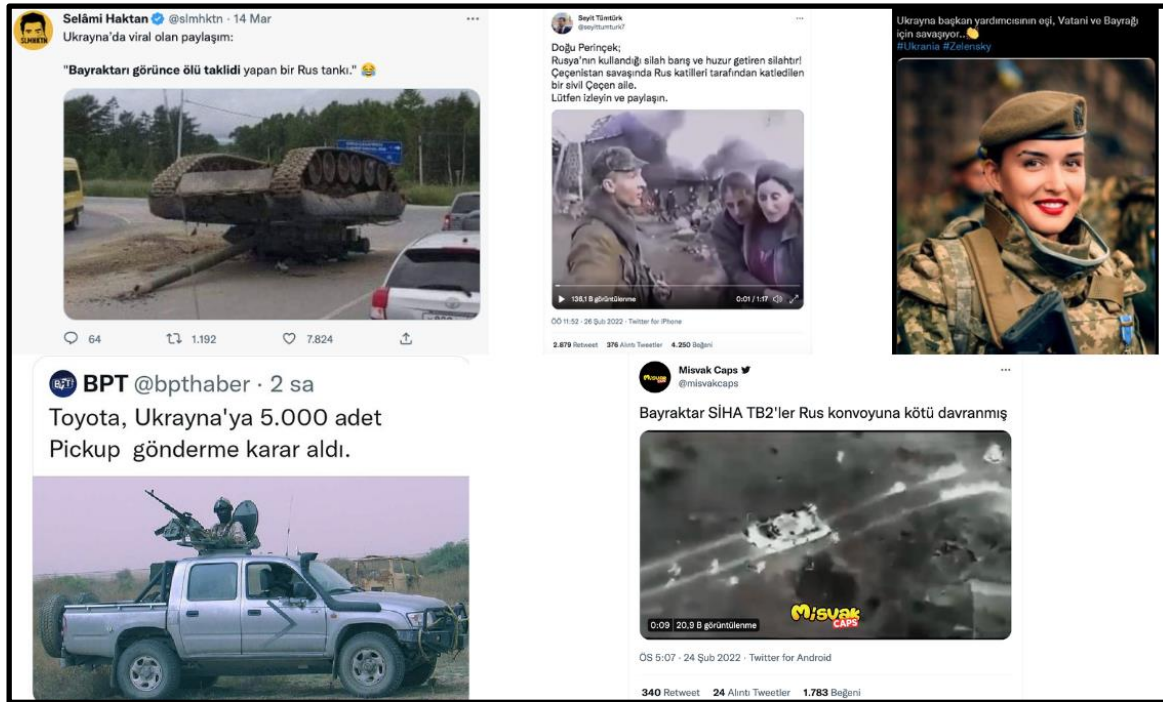
platformdur. Doğruluk Payı, 286 binin üzerindeki takipçi sayısı ile ikinci sırada yer almaktadır. Üçüncü sırada yer alan platform 49 binin üzerinde takipçisiyle Malumatfuruş, dördüncü sırada yer alan platform 21 bin takipçiyle Doğru olmuştur. Beşinci ve son sıradaki doğrulama platformu, 12 bin 600 kişilik takipçi sayısı ile Doğruluğu Ne'dir.

Yanlış bilgiyi yayan hesapların paylaşımları genellikle doğru bilgidan daha yüksek etkileşimlere sahip olmaktadır. Daha önce yapılan önemli araştırmalar (Vosoughi vd, 2018) yanlış bilgi ve sahte haberlerin gerçek bilgilere nazaran 10 kat daha fazla kullanıcıya eriştiğini ortaya koymuştur. Aşağıdaki tabloda yer alan iddia ve bu iddiaların yanlışlığını ortaya koyan doğru bilgi paylaşımlarının bazılarına ait etkileşimlerin karşılaştırması görülmektedir.

Tablo 13. İddia ve doğrulama etkileşimlerinin karşılaştırılması (teyit.org)

İddia	İddia Etkileşimleri	Doğrulama etkileşimleri
Devrilmiş tankı Bayraktar SİHA'nın vurduğu iddiası	4.000	51
Toyota'nın Ukrayna'ya 5 bin jeep gönderdiği iddiası	3.974	108
Filmden alınan videonun Rusların Çeçen aileyi öldürüp kameraya kaydettiğini gösterdiği iddiası	4500	305
Fotoğrafın Ukrayna başkan yardımcısının eşini savaşta gösterdiği iddiası	1205	159
Videonun SİHA TB2'lerin Rus konvoyuna saldırısını gösterdiği iddiası	1.783	288

Görsel 2: Yanlış bilgi içeren paylaşımlar



Takipçisi en fazla olan doğrulama platformu Teyit baz alınarak yapılan karşılaştırmada, iddiaların yer aldığı paylaşımların etkileşimlerinin, doğrulanmış bilgi paylaşımlarına oranla onlarca kat daha fazla olduğu görülmektedir. Bu sonuçta, doğru bilginin yanlış bilgi kadar sansasyonel olmaması, sosyal medyanın anımsal özelliklerinin etkisiyle yanlış bilginin hızlıca yayılması ve kaybolması, doğru bilginin yanlış bilgiye maruz kalan aynı kişilere ulaşmaması etkili olmaktadır.

5.5.4. Yanlış ve sahte haberlerin hedef aldığı taraflar

Çalışmada, doğrulama platformlarının yanlış olduğunu tespit ettiği içeriklerin savaşın hangi tarafını hedef aldığı da incelenmiştir. Bu analiz, sosyal medya kullanıcılarının en çok hangi tarafın aleyhinde üretilmiş yanlış/sahte bilgilere maruz kaldığını öğrenmek açısından önemlidir. Diğer yandan doğrulama platformları viral yani etkileşimi fazla olan iddiaları incelediği için hangi tarafı hedef alan iddiaların daha çok ilgi gördüğü verisine de bu yolla ulaşılmıştır.

Tablo 14. Sahte Haberlerin Hedef Aldığı Tarafların Analizi

Platformlar	İncelenen iddia sayısı		Rusya aleyhine		Ukrayna aleyhine		Tarafsız	
	Sayı	Genel top. İçindeki Pay (%)	Sayı	Genel toplam içindeki pay (%)	Sayı	Genel top. içindeki pay (%)	Sayı	Genel top. İçindeki pay (%)
Teyit	61	% 29.76	29	% 14.15	16	% 7.80	16	% 7.80
Malumatfuruş	38	% 18.54	16	% 7.80	6	% 2.93	16	% 7.80
Doğruluğu Ne?	12	% 5.85	7	% 3.41	1	% 0.49	4	% 1.95
Doğrula	37	% 18.05	19	% 9.27	9	% 4.40	9	% 4.40
Doğruluk Payı	57	% 27.80	31	% 15.12	14	% 6.83	12	% 5.85
Toplam	205	% 100	102	% 49,75	46	% 22,45	57	% 27,80

Tablo 14'ten elde edilen sonuçlar, viral olan iddiaların yaklaşık yarısının (%49,75) Rusya aleyhinde iddialar olduğunu ortaya koymaktadır. Ukrayna aleyhinde iddiaları içeren paylaşımların oranı ise %22,45 olarak tespit edilmiştir. Herhangi bir tarafı hedef almayan, genel olarak savaşla ilgili iddialar ise %27,80'dir.

Bu veriler doğrultusunda Türkiye'de dolaşıma giren ve sosyal medya kullanıcılarının ilgi gösterdiği iddiaların ağırlıklı olarak Rusya'yı hedef alan iddialar olduğu görülmektedir.

6. Sonuç ve Değerlendirme

Geleneksel medyada sadece medya profesyonelleri içerik üretip dağıtırken günümüzde her internet ve sosyal medya kullanıcısı yeni medyada içerik üretebilmekte ve yaymaktadır. Bazı içerikler paylaşan tarafından onların özgün çalışmalarını içermekte olsa da dezenformasyon nitelikli haberlere ve içeriklere sosyal medya ve yeni medya mecralarında sıklıkla rastlamak mümkündür. Öyle ki sosyal medyanın geleneksel medyadan daha etkili olmaya başladığı 2010'lardan itibaren dezenformasyonun üretilmesi ve yayılması çok daha hızlı bir hal almıştır. Özellikle milli ve dini duygular üzerinden yapılan dezenformasyon, belli kitlelerin tepkilerini çekmek ve onları harekete geçirmek amacıyla yapılmaktadır. Kriz ve savaş dönemlerinde başvurulan dezenformasyon nitelikli haberler ise çoğunlukla tarafların birbirini yıpratma amacının ötesinde sadece kitlelerin dikkatini çekmek için de yapılabilmektedir. Video oyunlarının savaştan gerçek görüntüler gibi verilebilir hale gelmesi, bazı içerik üreticilerin, eğlenmeyi amaçladığını gösterse de onların bu davranışı, aynı zamanda savaş ve kriz dönemlerinde doğru bilgiye ulaşmayı da zorlaştırmaktadır.

Ukrayna-Rusya Savaşı, dünyayı dolaylı olarak etkilese de, milyonlarca insanın hayatını kaybetmesine neden olan pandemi gibi, devam ettiği sürece ilginin canlı kaldığı bir kriz olmamıştır. Çalışmada elde edilen sonuçlara bakıldığında platformların gündemine giren yanlış bilgi ve sahte haberlerin savaşın ilk bir ayı içinde yoğunlaştığı ve incelenen şüpheli bilgilerin yüzde 97 gibi büyük bir ölçüde yanlış olarak tespit edildiği görülmektedir. Yapılan analize göre, dezenformasyon nitelikli haberlerin sosyal medya kullanıcıları, ünlüler ve çeşitli kurumlar tarafından yayılmaya devam ettiği, en çok sıradan kullanıcılarının bu iddiaların yayılmasına aracılık ettiği görülmüştür. Bu yayılmanın en temel sebebi, bilgiye hızlıca ulaşma ve yayma arzusu, araştırmaya duyulan isteksizlik, şüphe reflekslerinin gelişmemesi ve inandığı görüş ya da tarafa bağlılık olduğu söylenebilir. Diğer yandan sosyal medyanın anımsalılık özelliği nedeniyle yanlış bilginin ulaştığı kitlelere nazaran, doğrulanmış/yanlışlanmış gerçek bilginin yayılımı daha düşük kalmaktadır.



Elde edilen önemli bir bulgu da, sahte ya da yanlış bilgilerin büyük ölçüde fotoğraf ya da video barındırmasına paralel olarak, yanlış bilgi türlerinden en çok hatalı ilişkilendirme kategorisinde iddiaların yoğunlaşmasıdır. Farklı ya da eski tarihli fotoğraf ya da videoları, savaş gibi kriz dönemlerinde manipülasyonun en yaygın yöntemi olarak başvurulduğu görülmektedir. Sıradan kullanıcıların bu görsel/videoların kaynağını araştırma konusundaki bilgi eksikliği, dezenformasyon amacıyla hareket eden kişi ya da grupların sahte haber üretiminde görsel/video kullanımına daha çok başvurduğunu göstermektedir.

Son olarak çalışma, Türkiye’de viral olan iddiaların büyük bölümünün Rusya aleyhinde üretilmiş ve yaygınlaşmış iddialar olduğunu, herhangi bir tarafı hedef almayan iddiaların taraflı iddialara göre daha az olduğunu ortaya koymaktadır.

Yanlış bilgi ve dezenformasyona karşı dirençli olmak için, şüpheli, eleştirel bir zihin yapısına sahip olmak, şüpheli bilgilerle karşılaşıldığında kaynak ve içeriğin güvenilirliğini sorgulamak ve sosyal medyayı yavaş kullanmak, sansasyonel haberlerin etkileşimini arttırmamak adına yeni gelişmelerin ve bilgilerin ortaya çıkmasını beklemek gerekmektedir. Bilgi açığının olduğu dönemlerde kamu otoritelerinin kamuoyunu daha hızlı bilgilendirmesi de yanlış bilginin yayılımını engelleyecek faktörlerden biridir. En önemlisi ise, demokrasiler için bir tehdit olan yanlış bilgi ve sahte haberle mücadelede dijital okur yazarlığın geliştirilmesi ve sosyal medya kullanıcılarının doğru bilgiye daha kolay ulaşmasını sağlayacak doğrulama girişimlerinin sayısının artmasının faydalı olacağı değerlendirilmektedir.

Kaynakça

- Akyüz, S. S. (2020). Yanlış Bilgi Salgını: COVID-19 Salgını Döneminde Türkiye’de Dolaşıma Giren Sahte Haberler . Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi , (34) , 422-444 . DOI: 10.31123/akil.779920
- Akyüz, S. S., Kazaz, M., ve Gülnar, B. (2021). İletişim Fakültesi Öğrencilerinin Sahte/Yalan Haberlerle İlgili Görüşlerine Yönelik Betimleyici Bir Çalışma. Selçuk İletişim, 14(1), 216-239.
- Aouragh, M. (2008). Everyday resistance on the internet: The Palestinian context. *Journal of Arab and Muslim Media Research*. 1 (2), 109–130.
- Aydın, F. A. (2020). Post-Truth Dönemde Sosyal Medyada Dezenformasyon: Covid-19 (Yeni Koronavirüs) Pandemi Süreci. *Asya Studies Dergisi*. 4, (12). <https://dergipark.org.tr/tr/pub/asya/issue/55644/740420> adresinden erişim sağlandı.
- Brennen, J. S., Simon, F., Howard, P. N., Nielsen, R. N. (2020). Types, Sources, and Claims of COVID-19 Misinformation. Reuters Institute Report, Factsheet, April 202
- Çömlekçi, M. F. (2019). Sosyal Medyada Dezenformasyon ve Haber Doğrulama Platformlarının Etkisi. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi (e- GİFDER)*. (7). 1549-1563.,
- Cooke, N. A. (2017). Posttruth, Truthiness, and Alternative Facts: Information Behavior and Critical Information Consumption for a New Age. *Library Quarterly: Information, Community, Policy*. 87: (3). 211-221. The University of Chicago.
- Ercan, E. E. (2021). Dezenformasyon Çağı. (Editör: Dr. Selim Selman Akyüz). (İçinde 3) “Haber ve Misenformasyon Bağlamında Yeni Gazetecilik Pratikleri: Veri, Mecra ve Robot Gazeteciliği”. Eğitim Yayınevi: Konya.
- Fallis, D. (2009). “A Conceptual Analysis of Disinformation.” Paper presented at the fourth annual iConference at University of North Carolina, Chapel Hill. <https://www.ideals.illinois.edu/handle/2142/15201/browse>
- Humaid, A. ve Akyüz, S, S. (2021). *İsrail’in Dezenformasyon Aracı Olarak Televizyon Dizileri: Fauda Örneği*. (İçinde) Dezenformasyon Çağı, Editör: Dr. Selman Selim Akyüz. İstanbul: Eğitim Yayınevi.
- Ilgın, H. Ö. (2021). Sosyal Medyada Dezenformasyon ve Halkla İlişkiler İlişkisi. *İletişim Çalışmaları Dergisi*, 7(2): 303-322.
- Işık, H. (2021). Twitter Cumhuriyetinden(!) yaptırım, Doğru Haber: <https://dogruhaber.com.tr/haber/732762-twitter-cumhuriyetinden-yaptirim/>, Erişim tarihi: 14.3.2021.

- İrvan, S. (2022). Yanlış bilgiyle doğru mücadele: Doğrulama platformları nasıl işlemeli? NewsLabTurkey, <https://www.newslabturkey.org/2022/11/07/yanlis-bilgiyle-dogru-mucadele-dogrulama-platformlari-nasil-islemeli/> adresinden 20.11.2022 tarihinde erişildi.
- Kazaz, M., & Akyüz, S. S. (2019). Sahte Haber. Konya: Literatürk.
- Mayfield, T. D. (2011). A Commander's Strategy for Social Media. Joint Forces Quarterly 60, (1), 79-83. <https://apps.dtic.mil/sti/citations/ADA535374> (19.08.2022).
- Netchitailova, E. (2017). Yeni Medya Kuramları. (Editör: Prof. Dr. Filiz Aydoğan). (İçinde, 1): "Flaneur, Aylak ve Empatik İşçi". DR Yayınları. İstanbul.
- Özcan, M. (2018), "Öznenin Ölümü: Post-Truth Çağında Güvenlik Ve Türkiye", İHH İnsani Yardım Araştırma Merkezi Araştırmaları No: Ocak- 2018-55
- Pomerantsev, P. (2019). How fake news conquered the world? Haziran 14, 2020 tarihinde vox.com: <https://www.vox.com/world/2019/10/24/20908223/trump-russia-fake-news-propaganda-peter-pomerantsev> adresinden alındı
- Roeder, O. (2018), Why We're Sharing 3 Million Russian Troll Tweets. <https://fivethirtyeight.com/features/why-were-sharing-3-million-russian-troll-tweets/> adresinden 12.08.2018 tarihinde erişim sağlandı.
- Shu, K. Bhattacharjee, A. vd. (2020). Combating Disinformation in a Social Media Age. <https://wires.onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1002/widm.1385> adresinden erişildi.
- Shu, K. Sliva, A. vd. (2017). Fake News Detection on Social Media: A Data Mining Perspective. SIGKDD Explor. Newsl. 19, 1 (June 2017), 22–36. <https://doi.org/10.1145/3137597.3137600>
- Staender, A, and Humprecht, E. (2021). Types (Disinformation). Zürich: Hope. DOI: <https://doi.org/10.34778/4e>. https://www.researchgate.net/publication/351770276_Types_Disinformation adresinden erişildi.
- Vosoughi, S., Roy, D., & Aral, S. (2018). The spread of true and false news online. (359), 1146-1151.
- Yayla, A. (2020). Totaliterizm ve Dezenformasyon. Liberal Düşünce Derneği. 25, (98). 135-146. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1428825> adresinden erişim sağlandı.
- Yaylagül, L. (2021). Kitle İletişim Kuramları Egemen ve Eleştirel Yaklaşımlar. Dipnot Yayınları. (11. Baskı). Ankara.
- Yozkat, A. S. (2017). Sosyal Medyanın Ekonomi Politikası Bağlamında Instagram'ın İncelenmesi. e-Journal of New Media / Yeni Medya Elektronik Dergisi. 1, (2). 173-182. https://www.researchgate.net/publication/317045748_SOSYAL_MEDYANIN_EKONOMI_POLITIGI_BAGLAMINDA_INSTAGRAM'IN_INCELENMESI (11.06.2022). adresinden 22.10.2022 tarihinde erişim sağlandı.
- Wardle, C. ve Derakhshan H. (2017), Information Disorder: Toward an interdisciplinary framework for research and policy making. Council of Europe report DGI (2017) 09.
- İnternet**
- Dogrula.org (2022). Hakkımızda. <https://www.dogrula.org/biz-kimiz/> adresinden 01.04.2022 tarihinde erişildi.
- Dogrulugune.org Ukrayna ve Rusya paylaşımları (2022). [https://twitter.com/search?q=\(%22ukrayna%22%20OR%20%22rusya%22\)%20\(from%3Adogrulugune\)%20lang%3Atr%20until%3A2022-06-01%20since%3A2022-02-24&src=typed_query](https://twitter.com/search?q=(%22ukrayna%22%20OR%20%22rusya%22)%20(from%3Adogrulugune)%20lang%3Atr%20until%3A2022-06-01%20since%3A2022-02-24&src=typed_query) adresinden 20.06.2022 tarihinde erişildi.
- Doğruluğu Ne? (2022). Hakkında bilgi. <https://dogrulugune.org/hakkinda/> adresinden 01.05.2022 tarihinde erişildi.
- Doğruluk Payı (2022). Hakkımızda. <https://www.dogrulukpayi.com/sayfa/hakkimizda> adresinden 20.06.2022 tarihinde erişildi.



Mekan ve Yaşam Kurgusu Bağlamında Yapay Yaşam Sanatı

In The Context of Space and Life Fiction Artificial Life Art

Engin Güney,^a Hasret Yavuz^b

^a Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun, Türkiye.
guneyenginn@gmail.com
ORCID: 0000-0001-6555-6729

^b Sanatta Yeterlik, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun, Türkiye.
hasret_yavuz@outlook.com
ORCID: 0000-0001-9178-6253

ÖZ

İnsan kendi dışındaki uyaran ve motivasyonlara karşı, verdiği tepkilerle/tercihlerle yaşamını biçimleyen ve "daha" diyen yegane varlıktır. Tavrı, davranış birlikteliği ile açıklanabilecek günümüz kültüründe yönelimin dijitalleşme odaklı olduğu söylenebilir. Dijital kültürde yapay yaşam, sanal mecradaki yazılım ve donanım tabanlı yaşam formlarını, biyokimyasal malzemelerle laboratuvar ortamında yeni yaşam biçimleri meydana getirmeye dayalı çalışmaları, mekatronik ve holografik yapay yaşamları kapsamına almaktadır. Karmaşık algoritmalarla biyolojik ilkeler modellenmekte, gerçek ve yapay arasında yeni bir ilişki oluşmaktadır. İçerdiği yöntemler açısından doğadaki ve yaşam sistemlerindeki değişimlere benzer yapay yaşam, sanat üretim sürecinde yeni yaklaşımları da beraberinde getirmektedir.

Sanatsal üretimlerde yapay yaşam üç farklı formatta sunulmaktadır. Bunlar gerçek mekanda robotik yaşamlar, gerçek mekanda sanal yaşamlar, sanal mekanda sanal yaşamlar şeklinde sıralanabilir. Bu üretimler kurgulanan algoritmaya göre veya çevreyle etkileşim sonucunda hareket etmekte, evrimsel gelişimini tamamlamaktadır. Yapay yaşam projelerinde, doğadaki karmaşık sistemler basite indirgenmekte ve yaşamın temel özellikleri ile ilgili çalışmalar sürdürülmektedir. Araştırmanın başlıca amacı farklı kombinasyonlarda oluşturulan yapay yaşam sanatını yaşam ve yaşanan mekan olgusu bağlamında incelemektir. Bu araştırma günümüzde sanatla iç içe olan yapay yaşam temelli yaklaşımları çözümleyebilmek, sanata sunduğu açımları anlayabilmek ve sanatın geleceğine dair yorumlarda bulunabilmek açısından önemlidir.

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 03.10.2022

Düzeltilme tarihi: 26.12.2022

Kabul tarihi: 05.12.2022

Anahtar Kelimeler:

Yaşam,
Yapay Yaşam,
Yapay Yaşam Sanatı,
Sanal,
Gerçek.

ARTICLE INFO

Article history:

Received: 03.10.2022

Received in revised form: 26.12.2022

Accepted: 05.12.2022

Keywords:

Life,
Artificial Life,
Artificial Life Art,
Virtual,
Real.

ABSTRACT

Man is the only being who shapes his life with his reactions/preferences against stimuli and motivations outside himself and says "more". It can be said that the orientation in today's culture, which can be explained by the unity of attitude and behavior, is digitalization-oriented. Artificial life in digital culture includes software and hardware-based life forms in virtual media, studies based on creating new life forms in the laboratory with biochemical materials, mechatronics and holographic artificial lives. Biological principles are modeled with complex algorithms and a new relationship is formed between real and artificial. Artificial life, which is similar to the changes in nature and living systems in terms of the methods it contains, brings new approaches in the art production process.

In artistic productions, artificial life is presented in three different formats. These can be listed as robotic lives in real space, virtual lives in real space, and virtual lives in virtual space. These productions act according to the designed algorithm or as a result of interaction with the environment and complete their evolutionary development. In artificial life projects, complex systems in nature are simplified and studies on the basic features of life are continued. The main purpose of the research is to examine the art of artificial life created in different combinations in the context of life and living space. This research is important in terms of analyzing artificial life-based approaches that are intertwined with art today, understanding the expansions it offers to art, and making comments on the future of art.

Atıf Bilgisi / Reference Information

Güney, E. ve Yavuz, H. (2022). Mekan ve Yaşam Kurgusu Bağlamında Yapay Yaşam Sanatı. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 8 (2), Kış, s. 83-94.

1. Giriş

Yapay yaşam, doğal yaşam ve canlılık fonksiyonlarının yapay sistemlerde taklit edildiği çalışma alanıdır. Yaşama ait temel özellikleri anlamaya dair çalışmalarla ilgilenirken bilgisayar ve genetik bilimi, yazılım mühendisliği, matematik, biyoloji, fizik, sosyal bilimler, felsefe ve sanat gibi çeşitli disiplinleri birleştirmektedir. Bütün canlıları yapılandıran yaşam, teknoloji ve sanat ile birleşirken yapay organizmaların işleyiş şekilleri mekan ve yaşam kurgusuna bağlı olarak değişiklik göstermektedir. Evrimsel süreçlerle gelişim gösteren canlılık, doğadaki formlar, yaşamsal faaliyetler ve karmaşık dinamik sistemler yapay yaşam sanatı kapsamında sanal-gerçek ilişkisinde geliştirilmektedir. Yapay yaşam sanatında, gerçek mekanda herhangi bir teknolojiye gerek duymayan üç boyutlu yapay formlardan gerçek mekanda robotik ve sanal yaşamlara, sanal mekanda yaşam bulan sanal formlara kadar ifade alanı oluşmaktadır.

Evrimsel, genetik ve sezgisel algoritmalar yoluyla yapay yaşam formlarının bulunduğu evren modellenirken organizmalara belirli fonksiyonlar kazandırılmaktadır. Bu süreçte problemin çözümüne göre uygulanan algoritmalar, sanatçının amacı doğrultusunda kullandığı bir araç olarak değerlendirilmektedir. Ziyaretçinin etkileşimine izin verilen sanat projeleriyle ise doğadaki değişim mekanizmasının yönlendirildiği bir süreç başlatılmaktadır. Böylelikle sanatçı ve izleyici rolleri de yeni tanımlara kavuşmaktadır. Sanatçı, birçok disiplinden farklı alan uzmanlarıyla işbirliği içinde çalışmaktadır. İzleyici ise projenin bir parçası haline gelmektedir.

Araştırmada öncelikle yapay yaşamı kavramaya dayalı açıklamalar “Yapay Yaşam” başlığı altında açıklanmıştır. Yapay yaşamın mevcut kavramları üzerinden yapaylığın hangi formlarda meydana geldiği, doğal organizmaların nitelikleri ile ilişkilendirilerek yapılmıştır. Bunun nedeni yapay yaşam sanatını ve yapay yaşam organizmalarının hayat bulduğu mekan ve yaşamı anlamaya dayalı kuramsal alt yapının sağlanması gerekliliğidir. “Mekan ve Yaşam Kurgusu Bağlamında Yapay Yaşam Sanatı” başlığı öncesinde ise “Yapay Yaşam Sanatı” açıklanarak örnekler üzerinden değerlendirmeler yapılmıştır. Sonrasında yapay yaşam formlarının sanal-gerçek ilişkisinde yaşam bulduğu mekan ve yaşam tasvirleri ele alınmıştır. Çalışmanın sonuç ve tartışma bölümünde ise literatür taraması sonucu ortaya konulan veriler arasındaki ilişkiler yorumlanarak, yapay yaşam sanatının mekan ve yaşam tasnifi değerlendirilmiştir.

Veriler toplanırken yerli-yabancı literatürden, ulusal ve uluslararası tez merkezinden ulaşılabilen tezlerden, internet üzerinden aramalar sonucunda araştırmaya katkı sağlayacak online dergiler, kitaplar ve makalelerden yararlanılmıştır. Araştırmada kaynaklara konu ile ilgili (yapay yaşam, yapay yaşam sanatı, robotik yaşam formu, sanal yaşam, yapay organizma vb.) anahtar kavramlardan yola çıkılarak ulaşılmıştır. Kaynaklar incelendikten sonra veriler araştırmanın bölümlerinde ilgili yerlerde değerlendirilmiştir. Araştırma kuramsal-analitik bir özellik sergilediği için ilgili konuların açıklamalarını destekleyecek literatür ile temel araştırma yöntemi kullanılarak yapılandırılmıştır.

2. Yapay Yaşam

Bütün biyolojik organizmaların temel niteliği olan yaşam ve canlılık özelliklerinin yapay bir biçimde taklit edilmesi ile ortaya çıkan yapay yaşam, yaşamı doğal şekline en yakın hali ile uygulamaya çalışmaktadır. Heller’e (2005: 6) göre yapay yaşam, yaşamın bazı temel özelliklerine sahip insan yapımı sistemler üzerine yapılan araştırmayı tanımlayan bir terimdir. Wilson’un (2002: 302-341) ifadesine göre “algoritma geliştiricilerinin biyoloji ve insan dünyasındaki karmaşık davranışları simüle etmeye çalıştığı algoritmik ve matematiksel sorgulama alanıdır”. Langton, yapay yaşam disiplinini “doğal yaşam sistemlerinin karakteristik davranışlarını sergileyen insan yapımı sistemlerin çalışması” olarak



tanımlamıştır. Bu alanın temel amacı doğal organizmaları “taklit” eden yapay organizmalar yaratmak ve araştırmaktır (Farmer vd., 1991: 817). Bu bağlamda yapay yaşam çalışmalarında biyolojik yapıların referans alındığını söyleyebiliriz.

Biyolojik olaylar ve doğal süreçlere dayanan yazılımlar üretilerek canlılara ait yaşamsal özellikler bilgisayar ortamında meydana getirilmektedir. Robot gibi hareket eden, dijital organizma olarak üreyen ya da sadece programlama kodu olarak var olup bilgisayarın hafızasında kendilerini üreterek elektronik evrim gösteren yapay yaşam formları bunlara örnektir (Akın, 2015: 185). Yapay yaşamın, biyolojik olayların arkasında yatan prensipleri biyolojik olmayan yapılarda kodlamalarla yeniden oluşturup, yeni deneysel düzenleme ve testlerde kullanılabilir hale getirerek yaşamı anlamayı amaçlayan bir çalışma alanı olduğu ifade edilebilir (Yavuz, 2020: 22). Yapay yaşam çalışmaları geliştirilirken biyolojik ilkelerin ve genetik sürecin bilgisayarda modellenmesini sağlayan algoritmalar kullanılmaktadır. Yapay yaşam formlarının evrimsel süreçlerden geçmesini sağlayan evrimsel algoritmalar, biyolojik sistemlerin sahip olduğu genetik yapının kodlanarak bilgisayarda modellendiği genetik algoritmalar ve sezgisel yaklaşımların modellenmesini sağlayan sezgisel algoritmalar bu süreçte kullanılmaktadır.

Yapay yaşam, kullanılan malzemenin niteliğine bağlı olarak üç bölüme ayrılmaktadır. “Organik parçalardan yapay yaşam üretme çalışmalarına ıslak yapay yaşam, plastik, çelik gibi malzemelerden yapay yaşam üretme çalışmalarına sert yapay yaşam, bilgisayar ortamının soyut komponentleri ile yaşam üretme çalışmalarına yumuşak yapay yaşam denmektedir” (Bedau, 2007: 595). Akın’a (2015: 185) göre bilgisayarın doğal seçim ve genetiği temel alan yöntemlerini kullanan yapay yaşam araştırmalarında bilgisayar sadece organik yaşamı modelleyen bir araç olarak görülmemektedir. Tam tersi karbon temelli olmayan yaşamların mesken edildiği bir evren olarak kabul edilmektedir. Yapay yaşam çalışmalarında bu evrene yaşam formlarının tohumları ekilerek daha zengin dijital formları desteklemek için sistem geliştirilmektedir (Uğurlu, 2007: 4). Aynı zamanda bir test tüpünün içinde yeni yaşam formları üretilmektedir. Böylelikle bu temel prensiplerin daha doğru bir şekilde anlaşılması sağlanmaktadır (Farmer vd., 1991: 819). Bu doğrultuda üretilen sanat çalışmaları ise seyircinin, organizmaların sahip olduğu evreni deneyimlemesine olanak sunmaktadır.

Yapay yaşamın, biyolojik organizmaların davranış biçimi ve niteliklerinin, yaşamın bazı temel özelliklerinin yazılımlarla taklit edilmesi üzerine kurgulanan sanal mecradaki yaşam formlarını veya fiziki ortamdaki mekatronik yapıları üretmeyi kapsayan bir araştırma alanı olduğunu söyleyebiliriz. Yapay yaşamın sanata yansımaları da belirgin bir şekilde gözlenmektedir.

3. Yapay Yaşam Sanatı

Biyolojik olayların ve doğal süreçlerin araştırılması ile yapay sistemlerde yeni bir yaşam biçimi meydana getirilmektedir. Yaşam taklit edilirken referans alınan canlılık fonksiyonları doğal şekline yakın bir biçimde meydana getirilmektedir. Algoritmalar ile biyolojik süreçler modellenmekte, yapay olarak geliştirilen organizmalara fonksiyonlar aktarılmaktadır. Yazılım veya donanım eşliğinde yapaylıkla buluşan yaşam kurgusu sanat üretim sürecine dahil edilmektedir.

Theo Jansen’in algoritma olarak geliştirdiği ve evrimsel süreçlerden geçerek kazanan organizmaları yeniden yapılandığı mekanik yapılar (Şekil 1), hareket etmek için gerekli olan enerjiyi motorlara, sensörlere veya herhangi bir ileri teknolojiye ihtiyaç duymadan rüzgar ve ıslak kumdan almaktadır. Canlıların yapıtaşının protein ve DNA’dan oluşması gibi endüstriyel malzemeler de Jansen’in organizmalarının yapısını oluşturmaktadır (Yavuz, 2020: 33).

Şekil 1: Theo Jansen'e ait Yapay Organizmalar



Kaynak: Jansen, (2022). <https://www.strandbeest.com/>

Jansen'in elektrik, elektronik ya da mekatronik bir sisteme sahip olmayan, gücünü ıslak kum ve rüzgardan alarak hareket eden yapay formları, mekatronik ve sanal olarak gelişim gösteren yaşam formlarına zemin hazırlamıştır. Evrimsel ve genetik kodlamalar, doğanın gelişim mekanizması, canlılara ait yaşamsal özellikler, hareketli ve hareketsiz dijital görüntüler, robotik formlar, dijital enstalasyonlar, etkileşim odaklı mekatronik ve sanal yapılar yapay yaşam sanatı kapsamında üretilmektedir.

Casey Curran, yapay yaşam projelerinde büyüme ve çiçeklenme (Şekil 2) süreçlerini araştırmaktadır (ColossalArt, 2019).

Şekil 2: Casey Curran, Çiçek Açan Yapay Organizma



Kaynak: Curran, (2019). <https://www.caseycurran.com/>

Yapay yaşamı, sanatsal üretim sürecine dahil eden sanatçı Jon McCormack, "Morphogenesis Series" adını verdiği biyolojik gelişme prensibine dayanan özel bir bilgisayar yazılımı kullanarak dijital görüntüler üretmiştir (Şekil 3). Seçilen türlerin büyümesinin ve formunun modellendiği çalışmada Dijital DNA olarak nitelendirilen kurallar geliştirilmiştir (McCormack'tan akt. Al, 85: 2019).

Şekil 3: Jon McCormack, Morphogenesis Series



Kaynak: McCormack, (2001-2019). <https://jonmccormack.info/portfolio/morphogenesis-series>

Bartlem (2005), biyoloji ile yaşamın basit bir genetik koda dönüştürüldüğünü ve yaşamın bir bilgi işleme biçimi olarak yorumlandığını belirtmektedir. Yaşam, sembolik olarak koda indirgenmektedir. Elde edilen veriler de yeniden kodlanabilir, alternatif yaşam biçimleri ve ekolojiler ile yeniden birleştirilebilir bir olanağa dönüşmektedir.

Christa Sommerer ve Laurent Mignonneau'nun (1999: 165) “Yapay yaşamın kurallarıyla biçimlenen sanat projelerinde, sanal bir ortam ve bu ortamın yaşayan organizmaları ile iletişim kurularak insan bedeninin fizikselliğine tepki oluşturulmaktadır” (Paul, 2009: 20-22). Doğadaki evrim süreçlerinin yansıtıldığı bu projelerde, seyirci sürece dahil olarak sistemin temel parçası haline gelmektedir. “Interactive Plant Growing” (İnteraktif Bitki Yetiştiriciliği) adlı enstalasyon çalışması (Şekil 4), sanal bitki organizmalarının büyümesi ve bunların gerçek zamanlı değişiminden meydana gelmektedir” (Archive of Digital Art, 2020).

Şekil 4: Sommerer ve Mignonneau, İnteraktif Bitki Yetiştiriciliği



Kaynak: Karlsruhe, (2020). https://www.youtube.com/watch?v=Obwp07_phmA

Jansen'in üç boyutlu yapay organizmalarından Casey Curran'ın çiçek açan mekatronik organizmasına, McCormak'ın evrimsel süreçlerden geçerek geliştirdiği dijital görüntülerinden sonra Sommerer ve Mignonneau'nun etkileşimi merkeze alan sanat projeleri yapay yaşam sanatının gelişim sürecini gözler önüne seren örnekler olarak kabul edilebilir.

Shanken (1998: 384) yapay yaşamın, hayatın maddiliği yerine hayatın fikirlerine ve teorilerine dayandığını belirtmektedir. “Yapay yaşam sanatçıları yeni bir hayat yaratmıyor aksine yaşamın biyolojik teorilerine dayanan yaşam temsillerini yaratıyorlar” söylemi, sanat projelerinin nasıl bir yönelimle meydana getirildiğine işaret etmektedir. Biyolojik süreçler, doğanın gelişim mekanizması ve canlılık fonksiyonları üzerine çalışan sanatçılar, yaşamın merkezde olduğu bir sanat üretimi gerçekleştirmektedir. Ortaya çıkan yaşam, meydana getirildiği ortamdan ve kullanılan malzemelerden dolayı doğallık yerine yapaylığı, gerçeklik yerine sanallığı ortaya koymaktadır. Bilgisayar donanımları ve çelik, silikon gibi malzemeler kullanılarak robotik yaşam formları, yazılım ve kodlamalarla sanal bir ortamda yapay yaşam formları ve holografik yaşam formları yapılmaktadır. Farklı biçimlerde ve farklı mekanlarda yaşamsal özellik gösteren yapay yaşam formları üretilmektedir.

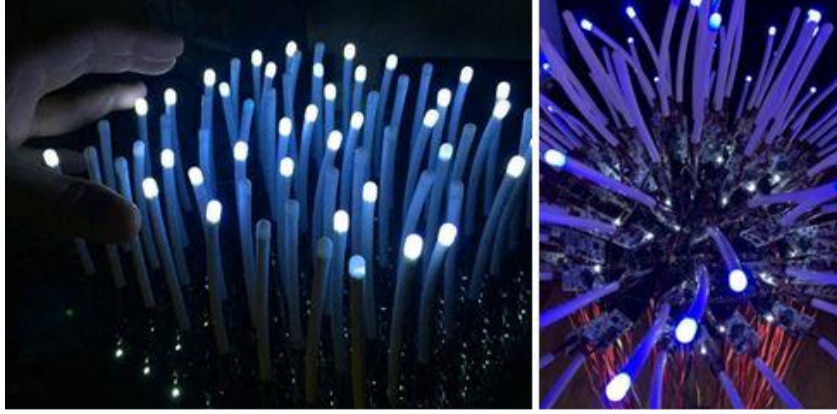
4. Mekan ve Yaşam Kurgusu Bağlamında Yapay Yaşam Sanatı

Yapay yaşam sanat çalışmaları, kurgulanan mekan ve yaşam biçimine bağlı olarak gerçek mekanda robotik yaşamlar, gerçek mekanda sanal yaşamlar ve sanal mekanda sanal yaşamlar şeklinde tasnif edilebilir.

Silikon, alüminyum, çelik, bilgisayar donanımları, metal ve atık nesnelere kullanılarak gerçek mekanda canlı-mış gibi hareket eden robotik yaşam formları geliştirilmektedir. Taklit edilen doğal organizmaların özellikleri kullanılan malzeme ile birleşince yapay olarak yaşayan robotik organizmalar meydana gelmektedir.

Nakayasu'nun (2018: 1-2) geliştirdiği Tentacle Flora, mercan üzerinde büyüyen deniz anemonundan esinlenerek oluşturulan gerçek mekanda robotik yaşam örneğidir (Şekil 5). Anemonun sahip olduğu yaşamsal özelliğe bağlı olarak geliştirilen sistemde aktüatörün üst kısmında renkli bir led kullanılarak doğal organizma "taklit" edilmektedir.

Şekil 5: Tentacle Flora, Nakayasu



Kaynak: Nakayasu.com, (2018). <https://nakayasu.com/tentacle-flora>

Deneysel mimari çalışmalarıyla tanınan tasarım stüdyosu Minimaforms'un projelerinden biri olan "Petting Zoo", insan ve çevresi arasındaki iletişim düzeyinin gelecekte gerçekleşebilecek olasılıklarını örneklemek üzere kurgulanmıştır. "Pet" ismi verilen tavandan sarkıtılmış formlar (Şekil 6), çevrelerindeki insanların davranışlarını algılayıp davranış gelişimi göstermektedir. Kendilerini bu deneyimlerle eğitebilen "Pet"ler, ziyaretçilerle alışılmışın dışında bir iletişim kurmaktadır (Chen, 2016).

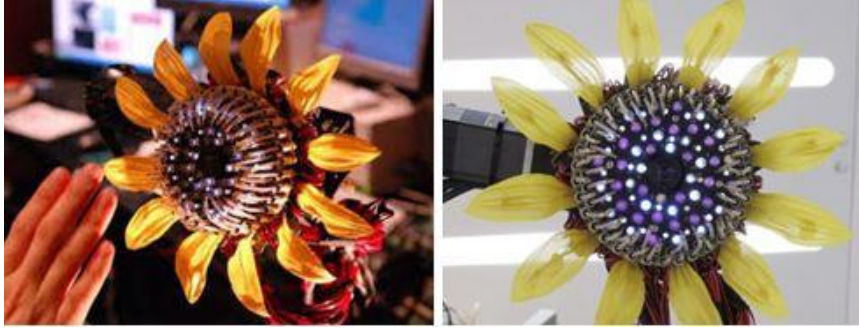
Şekil 6: Minimaforms, Petting Zoo



Kaynak: Chen, (2016). <http://blog.ocad.ca/wordpress/digf6037-fw201602-01/2016/12/minimaforms-p>

Nakayasu'nun (2009: 33) ayçiçeklerinin yüzünü güneşe dönmesinden esinlenerek oluşturduğu Himawari isimli robotik yaşam formu ise insanların hareketlerini takip ederek yönünü değiştirmektedir. Etkileşimin de sürece dahil olduğu Himawari (Şekil 7), biyolojik bir sürecin biyolojik olmayan bir yapıda inşa edilmesine örnek gösterilebilir.

Şekil 7: Nakayasu, Himawari



Kaynak: Nakayasu.com, (2017). <https://nakayasu.com/himawari>

U-ram Choe'nin makineler, motorlar ve çelikle birleştirdiği parlak biyomorfik formları (Şekil 8-9), metalik gövdelerinin içinde nefes almakta ve çiçek açmaktadır (Ebert, 2022). Yapılara, yaşayan bir organizma izlenimi sağlayan unsur yapay organizmanın nefes alıp veriyor “muş gibi” veya çiçek açıyor “muş gibi” hareket etmesidir.

Şekil 8: U-ram Choe, Custos Cavum, Robotik Yaşam Formu



Kaynak: Choe, (2011). <https://artsandculture.google.com/asset/custos-cavum-choe-u-ram/MwEmJBsUNWslQg>

Şekil 9: U-ram Choe, Una Lumino, Çiçek Açıp Kapanan Robotik Yaşam Formu



Kaynak: Choe, (2012). <https://www.youtube.com/watch?v=THYZKA5Z2L4>

Custos Cavum, Una Lumino, Himawari, Tentacle Flora ve Petting Zoo biyolojik sistemlerin sahip olduğu doğal özelliklerin robotik formlarda yaşam bulduğu yapılardır. Yapaylığın farklı formlarda sunulmasına imkan tanıyan yaşam formlarında kullanılan malzeme çeşitlilik gösterse de canlılık özelliklerini taklit ederken etkileşim de çalışmayı tamamlayan bir unsur olmaktadır.

Yeni bir mekan ve yeni bir yaşam tasviri sunan kombinasyonda ise gerçek mekanda sanal yaşamlar işlev bulmaktadır. Sanal yaşam formları ve bu yaşam formlarının sahip olduğu evrenin gerçek mekanda deneyimlenmesine imkan sağlayan bu çalışmalar fiziksel olmayan sanal yaşamların hologram teknolojisi kullanılarak fiziki ortama kavuşturulduğu örnekleri kapsamaktadır.

Sanal formların gerçek mekana aktarıldığı A-volve (Şekil 10), ziyaretçilerin su dolu bir cam havuzda yaşayan yapay organizmalarla gerçek zamanlı etkileşim içinde bulunduğu bir sanat projesidir. Evrimsel

kuralların ürünü olan yapay organizmaların “kendi başlarına gelişen genetik kodları, insanların etkileşimiyle nesilden nesile aktarılmaktadır” (Sommerer vd., 1997: 167). Çalışmaya dahil olan ziyaretçilerin, ekrana herhangi bir form çizerek ürettiği organizmalar, havuza hologram tekniğiyle üç boyutlu olarak aktarılmaktadır. Aktarılan sanal formlar canlı-mış gibi/gerçek-miş gibi hareket ederek havuzda yüzmeye başlamaktadır. Kwastek’e (2013: 32) göre “izleyicinin havuzdaki organizmalarla etkileşimine izin verilerek, evrimin insanlar tarafından nasıl yönlendirildiği görülmektedir”. Genetik kodlamalarla organizmalara belirli hareketler aktarılsa da rastlantısal bir süreç gelişmekte, izleyicinin katılımıyla sanal yaşam formları yeni hareketlere sahip olmaktadır.

Şekil 10: A-Volve



Kaynak: A-volve, (1994). <https://www.ntticc.or.jp/en/archive/works/a-volve/>

Victoria Vesna (2016)’nın, 3 boyutlu görsel ve işitsel bir deneyim sunan Noise Aquarium (Şekil 11) sanat projesi, tomografik olarak taranan yedi mikroskobik organizmanın, dijital üç boyutlu modellere dönüştürülmesini içermektedir. Projede animasyonlara yaklaşan izleyicinin oluşturduğu gürültüyü algılayan organizmaların geliştirdiği tepki deneyimlenmektedir. Doğaya bırakılan atık ve gürültülerin okyanusta yaşayan çok sayıda organizmayı kötü bir şekilde etkilemesi projenin başlangıç noktasıdır.

Şekil 11: Noise Aquarium



Kaynak: Noise Aquarium, (2016). <https://noiseaquarium.com/>

Gerçek mekanda robotik yaşam örneği olan Tentacle Flora ve Himawari, nefes alıp veriyormuş gibi hareket eden Custos Cavum gerçek mekanda robotik yaşam örnekleriyken ekrana çizilerek gerçek bir havuza, geçmiş gibi aktarılan sanal formlar olan A-Volve ve Noise Aquarium doğal organizmaların dijital üç boyutlu görüntülerinin gerçek mekana aktarıldığı holografik yaşam örnekleridir. Fiziki ortama kavuşturulan üç boyutlu bu sanal formlar (Şekil 10-11) yapay yaşamın gerçek mekanda sanal olarak yaşam bulmasına örnektir.

Yapay yaşamın bir diğer kombinasyonu ise sanal mekanda sanal olarak yaşama kavuşan organizmalardır. Jeneratif yöntemleri bünyesinde barındırmasıyla dışarıdaki etkilerden bağımsız kendi kendine davranış değişikliği gösteren bu organizmalar (Şekil 12) “yapay dünyanın doğadan ilham aldığı yeni keşfini” gerçekleştirmektedir (Soban, 2019).

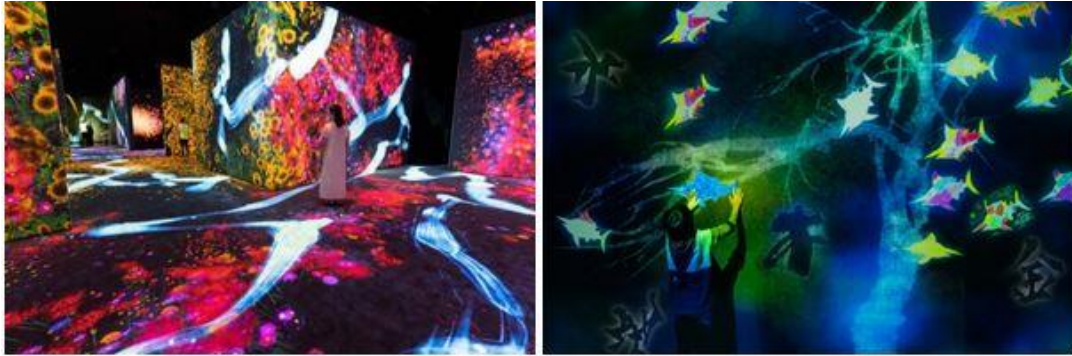
Şekil 12: Lindenmayer Bitki Morfolojisi



Kaynak: Clair, (2016). <http://www.johannastclair.com/new-blog/2016/7/10/lindenmayer-systems>

Dönen kelebeklerin girdapları, çiçek açıp yok olan ayçiçekleri, uçuşan kargalar ve parlak mürekkep akışlarını barındıran sanal mekanda sanal yaşamlardan oluşan “Continuity (Süreklilik) 2021-2022” sergisi tüm mekanı doldurarak ziyaretçileri, katılımcılara dönüştürmektedir. Önceden programlanan bitmiş bir proje yerine ziyaretçilerin konumlarına ve hareketlerine tepki veren algoritmalarla sanal yaşam organizmalarının dinamik davranış biçimleri geliştirmesi sağlanmaktadır (TeamLab, 2021).

Şekil 13: Continuity (Süreklilik), 2021



Kaynak: TeamLab, (2021). <https://www.itsliquid.com/teamlab-continuity.html>

Chris Milk’in 2012 yılından bu yana sanat ve teknoloji fuarlarında sergilediği projesi "Treachery of Sanctuary", insan vücudunu merkeze alan bir deneyim sunmaktadır. Üç ekranın yer aldığı projede söz konusu ekranların karşısına geçen kişilerin dijital olarak oluşan gölgeleri kuş figürlerine dönüşmektedir. Katılımcılar kimi zaman kollarının devasa kanatlara dönüştüğü, kimi zaman da kuş sürülerine vücut hareketleriyle yön verdiği bir deneyim yaşamaktadır (Rieland, 2014).

Şekil 14: Chris Milk, Treachery of Sanctuary



Kaynak: Rieland, (2014). <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/7-ways-technology-is-changing-how-artismade-180952472/>

Mekan ve yaşam kurgusu bağlamında yapay yaşam sanatında farklı bakış açıları üzerinden değerlendirilen yaşam tasvirlerinin sanatçıların üretim sürecine yansıdığı görülmektedir. Yapay yaşam formlarının işlev kazanmasını sağlamak için doğanın işleyiş mekanizmasından etkilenerek yapay ortamlar geliştirilmektedir. Gerçek mekanda robotik biçimlerde yaşam bulan formlar üretilirken, diğer bir yandan dijital olan ama üç boyutlu olarak algılanan sanal yaşam formları üretilmektedir. Doğanın gelişim mekanizması örnek alınarak oluşturulan projelerde formların diğer bir açıdan ise sanal bir yapıda ve sanal bir ortamda anlam kazandığını söyleyebiliriz. Bu bağlamda yapay yaşamın ortaya koyduğu sanatsal açılımları meydana getiren zeminin dönüşüm geçirerek yeni ifade yöntemlerine yer açtığını ifade edebiliriz.

5. Sonuç ve Tartışma

Biyoloji ve yaşamı sanat ve teknoloji ile birleştiren bir disiplin olarak niteleyebileceğimiz yapay yaşam, yeni yaşam biçimlerinin deneyimlenmesini sağlamaktadır. Yaşam, farklı formlarda yapay olarak modellenirken, yazılımlarla yapay olarak gelişim gösteren organizmalara fonksiyonlar aktarılmaktadır. Karmaşık dinamik sistemler, genetik ve evrimsel süreçler, yaşama dair sezgisellik ve rastlantısallık yapay yaşam çalışmalarının kaynağıdır. Hayatın rastlantısallığını içinde barındırması ise yapay yaşam çalışmalarında deneyimlenecek yeni varyasyonları artırmaktadır. Yaşam ve yaşanan mekan olgusunu incelediğimizde yapay yaşam sanatının sanal gerçek kombinasyonu ile üç farklı şekilde kurgulandığı görülmektedir. Robotik yaşam formları gerçek mekanda sergilenebilirken sanal mekandaki robotik formlar dijital organizma olarak gelişim gösterebilmektedir. Robotik gerçek yapılar kullanmadan fiziki ortama kavuşturulan sanal organizmalar ise dijital de olsa üç boyutlu etkisini koruyarak yeni bir sorgulama imkanı sunmaktadır. Diğer bir kombinasyonda ise sanal bir mekanda sanal olarak yaşayan formlar bulunmaktadır.

Yapay yaşam projelerinde yapay yaşam formlarının kendi kendine gelişim göstermesi ile sonradan yönlendirilen bir süreç arasında ilişki kurulduğu görülmektedir. Sanat üretim sürecinde çalışmaya dahil olan izleyici ile süreç yeniden betimlenmektedir. İzleyiciyle etkileşime olanak tanınan projelerle insanların yapay yaşam formlarının evrimi üzerindeki etkisi incelenmektedir. Biyolojik olaylar biyolojik



olmayan yapılarda işlenirken, referans alınan organizmanın ait olduğu çevre basite indirgenmektedir. Çevrenin basite indirgenmesinin yaşamı daha iyi çözümlene olanağı sunduğu görülmektedir. Bu bağlamda yapay yaşamda çözümlenmeye çalışılan yaşam olgusunun gerçek yaşam fonksiyonlarıyla kıyaslanamaz yapıda olduğu söylenebilir. Yapay yaşam projelerinde gerçek yapaylaştırılıp sanallaştırılırken, yapay ve sanal olanı gerçekmiş gibi gösterme eğilimi bulunduğunu ifade edebiliriz.

Yapay yaşam sanatında Theo Jansen'in yapay organizmalarından başlayarak çözümlendiğimiz gerçeklik ve yapaylık kurgusunun, yaşanan mekanın ve yaşamın sanallaşmasına kadar gittiği görülmektedir. Bu doğrultuda yapay yaşam sanatı için hayatın içinden varyasyonların artarak yeni sorgulama alanlarına dahil olacağı söylenebilir. Yapay yaşam çalışma alanlarına yönelimin artması ile gelecekte yapay ve gerçek arasındaki sınırları eritmeye dayalı çabaların devam edeceği ifade edilebilir.

Kaynakça

- Akın, C. (2015). Dijital Sanatlarda Etkileşimsellik: Türkiye'de Etkileşimsel Dijital Sanatların Konumu Üzerine Bir İnceleme. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Al, B. (2019). Generatif Sanat Kavramı ve Görsel Sanatlarda Sayısal Yaratıcılık. *Tasarım Enformatiği*, 1(2), 78-9.
- Archive of Digital Art. (2020). *Interactive Plant Growing*. 4 Eylül 2022 tarihinde <https://digitalartarchive.siggraph.org/artwork/christa-sommerer-laurent-mignonneau-interactive-plant-growing/> adresinden alındı.
- Bartlem, E. (2005). *Immersive Artificial Life Art*. 5 Ekim 2022 tarihinde <https://www.ekac.org/edwina.html> adresinden alındı.
- Bedau, M. A. (2007). *Artificial Life*. (Matthen, M., & Stephens, C. Eds.). Amsterdam: Elsevier.
- Chen, B. (2016). *Minimaforms Petting Zoo*. 1 Eylül 2022 tarihinde <http://blog.ocad.ca/wordpress/digf6037-fw201602-01/2016/12/minimaforms-p> adresinden alındı.
- ColossalArt, (2019). *New Kinetic Floral Sculptures by Casey Curran Blossom Through a Series of Wires and Cranks*. 20 Eylül 2022 tarihinde <https://www.thisiscolossal.com/2019/06/new-casey-curran/> adresinden alındı.
- Ebert, G. (2022). *Sculptural Kinetic Lifeforms by Choe U-Ram Sway and Flutter in Hypnotic Motion*. 20 Ekim 2022 tarihinde <https://www.thisiscolossal.com/2022/01/choe-u-ram-kinetic-sculpture/> adresinden alındı.
- Farmer, J. D., & Belin, A. D. (1991). *Artificial Life: The Coming Evolution*. (Langton C.G., Taylor, C., Farmer, J. D. & Rasmussen, S. Eds.). In *Artificial Life II*. 815-840.
- Kwastek, K. (2013). *Aesthetics of Interaction in Digital Art*. London: MIT Press.
- Nakayasu, A. (2018). Tentacle Flora: Lifelike Robotic Sculpture. *SIGGRAPH: International Conference on Computer Graphics and Interactive Techniques SA'18: Posters*. 103-104.
- Nakayasu, A., & Tomimatsu, K. (2009). Himawari: A Plant Robot. In *ACM SIGGRAPH 2009 Posters*. s. 33.
- Paul, C. (2009). *Art as Life as Art-Aesthetics and Autonomy*. (Stocker G., Sommerer, C. & Mignonneau, L. Eds.). Newyork: Springer.
- Rieland, R. (2014). *7 Ways Technology is Changing How Art is Made*. 19 Ekim 2022 tarihinde <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/7-ways-technology-is-changing-how-art-is-made-180952472/> adresinden alındı.
- Shanken, E. A. (1998). Life As We Know It and/or Life As It Could Be: Epistemology and the Ontology/Ontogeny of Artificial Life. *Leonardo*, 31 (5). 383-388.



- Soban, B. (2019). *Generative Art*. 6 Ekim 2022 tarihinde <http://www.soban-art.com/ga.asp> adresinden alındı.
- Sommerer, C., & Mignonneau, L. (1999). Art as a Living System: Interactive Computer Artworks. *Leonardo*, 32 (3). 165-173.
- Sommerer, C., & Mignonneau, L. (1997). *Artificial life V: Proceedings of the Fifth International Workshop on the Synthesis and Simulation of Living Systems*. (Langton, C.G. & Shimohara, K. Eds.). A Bradford Book.
- Teamlab, (2021). *Continuity*. 15 Ekim 2022 tarihinde <https://www.itслиquid.com/teamlab-continuity.html> adresinden alındı.
- Uğurlu, E. S. (2007). Hareket Temelli Yapay Yaşam Formlarının Farklı Öğrenme Yöntemleri Kullanılarak Uyarlanabilmedeki Başarılarının Ölçülmesi. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Yavuz, H. (2020). Yapay Yaşam Sanatı ve Yapay Zekanın Sanatta Kullanımı. Yüksek Lisans Tezi. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Wilson, S. (2002). *Information Arts Intersections of Art, Science and Technology*. London: The MIT Press.



Resimde Fütürizmin Yeni Versiyonu: “Artırılmış Fütürizm”*

New Form of Futurism in Painting: “Augmented Futurism”

Derya Aydoğan,^a

^a Dr.
derya_aydgn@hotmail.com
ORCID: 0000-0002-0445-3248

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 05.09.2022

Düzeltilme tarihi: 26.12.2022

Kabul tarihi: 08.11.2022

Anahtar Kelimeler:

Artırılmış Gerçeklik,

Artırılmış Fütürizm,

Fütürist Resim,

Artırılmış Resim,

Artırılmış Fütürist Resim

ÖZ

Dijital teknolojiye son gelişmelerle birlikte gerçekliğin büküldüğü, farklı görümlerle yeniden tasarlanabildiği alanlar kurgulanabilmektedir. Bunlardan biri “Artırılmış Gerçeklik” (Augmented Reality-AR) teknolojisidir. Bilgisayar sistemleri ile düz yüzeyleri hareketlendirebilen, gerçek mekâna normalde olmayan/sanal görüntüleri bindirebilen, yeni katmanlar ekleyebilen bu teknoloji, resim sanatına da yeni bir hareket alanı getirmiştir. Fütürizmi resim sanatında daha geniş bir perspektifte yeniden yapılandırmıştır. Yirminci yüzyıl başlarındaki makineleşme ile birlikte yaşamın her alanına gelen hız ve dinamizm, resim sanatı odağına da yansımış fütürizm hareketi gündeme gelmiştir. Dijital çağ ise hızı ve dinamizmi fiziksel boyutların ötesine taşıyarak zaman ve mekân kavramlarını altüst etmiştir. Fütüristik hareket de artırılmış gerçeklik ile birlikte fiziksel sınırlılıklarını aşarak dinamizmi göstermek ve hissettirmenin yanında bir de yaşatmaya başlamıştır. Resim sanatının artırılmış gerçeklik teknolojisi ile temas ettiği noktada devinim, yalnızca imge hareketi ile sınırlı kalmayarak sergilendiği alanlar arasında da gerçekleşmektedir. Hatta etkileşim ve interaktivitenin eklenmesiyle izleyicinin de devindiği bir sanat oyunundan da söz edilebilir. Ayrıca AR özelinde başka sanat dalları ve multimedya ile disiplinlerarası yeni bağlamlara yolculuk gerçekleşmiştir. Yeni gerçeklik teknolojilerinden AR birçok bakımdan resim sanatında fütüristik açıların güne ve geleceğe uyumlanmasına aracılık etmektedir. Betimsel nitelik incelemesi olarak yapılan bu çalışmada resim sanatında fütürizme genel bir bakış atılacak, AR teknolojisi açıklanacak, artırılmış gerçekliğin resim sanatında kullanımı örneklerle betimlenecek, fütürizm bağlamındaki yeri tartışılacaktır.

ARTICLE INFO

Article history:

Received: 05.09.2022

Received in revised form: 26.12.2022

Accepted: 08.11.2022

Keywords:

Augmented Reality,

Augmented Futurism,

Futurist Painting,

Augmented Painting,

Augmented Futurist Painting

ABSTRACT

With the latest developments in digital technology, spaces can be built where the meaning of reality is changed and redesigned with different visions. One of these spaces is called “Augmented Reality (AR)”. This technology, which can already animate flat surfaces via computer systems, attach virtual images in the real space, and add new layers, has also brought a new field of action to the art of painting. It has reconstructed futurism in a broader perspective in painting. After speed and dynamism made their way into every aspect of life at the beginning of the twentieth century as a consequence of mechanization, they became the focus of the art of painting as well, bringing up the movement of futurism into the center of attention. The digital age, on the other hand, subverted the notions of time and space by pushing speed and dynamism beyond the physical limits. Along with augmented reality, the futuristic movement surpassed its physical limitations and began not only to show and evoke dynamism but also to make people experience it. At the point of conjunction where the art of painting meets the technology of AR, motion doesn't limit itself to image movement but rather, occurs in-between spaces where it is exhibited. In fact, the combination of interaction and interactivity results in a art game where the viewer moves as well. In addition, there has been a journey towards new interdisciplinary contexts with other fields of art and multimedia specific to AR. As a new reality technology, AR plays a role when it comes to the adaptation of futuristic aspects in painting to the present and the future in many respects. As a descriptive quality analysis; this study will provide a general view on futurism in the art of painting, explain the AR technology, describe the use of AR in painting with examples, and discuss its place within the context of futurism.

* DOI: 10.46442/intjcss.1171219

** Sorumlu yazar: Derya Aydoğan, derya_aydgn@hotmail.com



Atıf Bilgisi / Reference Information

Aydoğan, D. (2022). Resimde Fütürizmin Yeni Versiyonu: "Artırılmış Fütürizm". *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, Kış, 8 (2), s. 95-108.

1. Giriş

Resim sanatında dinamizmin izleri, kavramsal olarak bilinçli bir biçimde kullanılmasından hatta resmin sanat olgusuyla icra edilmesinden de önce görülebilir. Hareket halindeki yaşamı taklit eden ya da ondan beslenen resmin durağan olması pek mümkün değildir. Zihindeki soyut duygu ve düşüncelerin dışavurumuyla oluşturulması ve başka zihinleri farklı açılardan etkilemesi, resmin sanat yolculuğuna çıkışının etkili araçlarıdır. Görülen aynı olsa da alımlanan her zaman farklıdır. Dolayısıyla sabit bir görünümü yansıtan bir resim, alımlayıcının zihninde hiçbir zaman sabit olamamaktadır. Her alımlayıcının zihnine farklı farklı girmekle birlikte her alımlayıcının zihni tarafından da farklı farklı tamamlanır, anlamlanır.

Algının dışında görüntü olarak da resimde dinamizm örüntüleri bulunabilir. Resmin başlangıcı sayılabilecek mağara dönemine dek gidildiğinde av betimlemelerinin de hareket halinde olduğu görülebilir. Daha modern zamanlarda akımlar üzerinden bakıldığında da hareketin resim sanatındaki yeri okunabilir. Modern çağın iletişim araçları, ulaşımdaki ilerlemeler teknolojik buluşlar ve sanayileşme ile ivmelenen makineleşme gibi birçok faktörle birlikte yaşamda hız kavramı öne çıkmıştır. Kırsal bölgelerden kentlere doğru geçiş, yığınlaşma, değişen günlük yaşamı daha yoğun bir akışa götürmüştür. Sanatçılar da yeni bir hal alan akışın başat ögesi olan hızı eserlerinde bilinçli bir biçimde yansıtmaya başlamıştır. Fütürizm akımı, dinamizm, hareket, hız kavramları çerçevesinde biçimlenmiştir. Diğer bir adı ile gelecekçilik olan bu akım sanatta hızın aktarılmasından yanadır. Figürler hareket halinde yansıtılır. Çünkü yaşam durağan değildir ve yaşamın dinamizmi gösterilmelidir.

İletişim araçlarının gelişiminin yaşamın hızlanmasına olan yadsınamaz katkısı, dijitalleşme ile oldukça uzak konumlar arası iletişimin bile ışık hızına ulaşmasıyla ivmelenmiştir. Konvansiyonel iletişim araçları ile genellikle tek yönlü, ulaştırılması zaman alan iletişim, dijital araçlarla karşılıklı, çok yönlü ve anında iletişime varmıştır. Kanallar artmış, araçlar çeşitlenmiştir. Sanal ortamlarla birlikte de hem gerçek alanın kopyalarının yaratılabilmesi hem de gerçeklik kavramının anlamını yitirdiği fiziksel gerçekliği aşan yapabilirlikleri ve görüntüleri sağlayan etkileşimli platformlar ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla paradoksal biçimde hız, hem ışık hızına ulaşmış hem de zaman kavramının ifadesinde sapmalar oluşmuştur. Sanat tarihinin belirleyici akımlarından olan fütürizm, yeni bir bağlamda tekrar gündeme gelmiştir.

Eski biçimlerin hala etkisi devam etmekle birlikte dijital pratiklerden ve sanal alanlardan yararlanma konusunda büyük atılımlar yapılmıştır. İletişim biçimlerinin yaşayış biçimlerine etkisi ve yaşayışın da hayatı yorumlama, anlamlandırma açılarını yönlendirmesi, dolayısıyla da sanattaki dışavurumun bu içkinliğe karışması kaçınılmaz görülebilir. Ek olarak günün iletişim araçları, kanalları, ortamları, tekniklerinin de sanatın ifade alanını şekillendirdiği düşünülebilir.

Teknoloji ve sanat iş birliği, oldukça yeni sanat türlerini ortaya çıkarmış, eski türlere yeni araçlar ve tekniklerle başka bir yapılanma da getirmiş, yanı sıra türlerin kaynaşmasını hem kolaylaştırmış hem de bir anlamda gerekli kılmış melez sanat kavramını gündeme almıştır. Sanat akımları paralelinde bakıldığında da durum aynıdır; hem akımlar iç içe geçmiş hem yenileri oluşmuş hem de sanat tarihinde görülen akımların dijital pratiklerle, günün kanalları, araçları ve yöntemleriyle yeni versiyonları meydana gelmiştir. Dijital pratiklerden ve sanal alanlardan yararlanma konusunda büyük atılımlar yapılmıştır. Dolayısıyla her alan gibi sanat alanı da üretim, tüketim, sunum, anlayış, beklenti gibi birçok bakımdan başkalaşım geçirmiştir.

Dijital teknolojiye son gelişmelerle birlikte gerçekliğin büküldüğü, farklı görümlerle yeniden tasarlanabildiği alanlar kurgulanabilmektedir. Sanal gerçeklik (virtual reality/VR), artırılmış gerçeklik



(augmented reality/AR) ve karma gerçeklik (mixed Reality/MR) teknolojilerini barındıran bir Şemsiye terim olarak benimsenen genişletilmiş gerçeklik (extended reality/XR) ile birlikte mőhendislik, bilgisayar bilimi, insan-bilgisayar etkileşimi gibi konuların teknolojik yapıları ile kavramsal ermeleri birkaç on yıldır tartiŐılmaktadır (öltekin vd., 2020:1). Çalışma kapsamında ele alınan teknolojik gerçeklik, Artırılmış Gerçeklik olarak Tőrkeye evrilen Augmented Reality'dir. Bilgisayar sistemleri ile gerçek mekâna normalde olmayan/sanal grőntőleri bindirebilen, yeni katmanlar ekleyebilen bu teknoloji resim sanatına da yeni bir hareket alanı getirmiştir. Bu yeni hareket, főtőrizmi resim sanatında daha geniş bir perspektifte yeniden yapılandırmıştır. Resimde főtőristik hareket, artırılmış gerçeklik ile birlikte fiziksel sınırlılıklarını aşarak dinamizmi göstermek ve hissettirmenin yanında bir de yaşatmaya başlamıştır. Resim sanatının artırılmış gerçeklik teknolojisi ile temas ettiği noktada devinim, yalnızca imge hareketi ile sınırlı kalmayarak sergilendiği alanlar arasında da gerçekleşmektedir. Hatta etkileşim ve interaktivitenin eklenmesiyle izleyicinin de devindiği bir sanat oyunundan da söz edilebilir. Ayrıca AR özelinde de başka sanat dalları ve multimedya ile disiplinlerarası yeni bağamlara yolculuk gerçekleşmiştir. Birçok bakımdan yeni gerçeklik teknolojilerinden artırılmış gerçeklik, resim sanatında főtőristik açıların gőne ve geleceğe uyumlanmasına aracılık etmektedir.

Bu çalışmada resim sanatında főtőrizme genel bir bakış atılacak, artırılmış gerçeklik teknolojisi açıklanacak, artırılmış gerçekliğin resim sanatında kullanımı örneklerle betimlenecek, főtőrizm bağlamındaki yeri tartiŐılacaktır.

2. Resim Sanatında Főtőrizme Genel Bir Bakış

Yaşama dair yenilikler ve gelişmeler hem sanatın öz, biçim, içerik anlayıŐlarını hem de kullanılan araç gereçleri değiştirir. Yaşam tarzı değiştikçe dőnyayı algılama Şekline yeni katmanlar, yeni aılar eklenir. İnsanın zihninde tasavvur eden yeni bakış açıları ile sanatın başka yönler edinmesi onun ne'liği konusuna sőrekli yeni gőndemler getirir.

Modern dőnya kavramının etkili faktörlerinden biri olan sanayileŐme ile birlikte kırsal alanlardan kentlere doğru akıŐ olması, ihtiyaçlar paralelinde iletiŐim ve ulaŐım araçlarının geliŐmesi, hızlanması yaŐayıŐ biçimlerini kökten deđiŐirmiŐtir. Özellikle modern dőnyanın hız talebi, makineleŐmeyi artırmıŐtır. El emeği, kas gőcő yerini giderek seri ve hızlı üretim yapılabilen makineye bırakmıŐtır. Sanatta yőzey, fırça, boya gibi en temel üretim araçlarından sergileme ve satıŐ biçimlerine kadar her Őey makinenin gőcőne teslim edilmiŐtir. YaŐadıkları dönemden bağımsız kalamayan sanatçılar, duygu, dőŐőnce ve eylemlerini bu doğrultuda ŐekillendirmiŐlerdir. "Makine, rasyonel ve fonksiyonel bir varlıktır. Dolayısıyla, teknolojik toplumların temel çabalarından biri makine ile insanı karŐıtlık iliŐkisinden kurtarıp, aralarında bir uzlaŐma, uyum sağlamaktır. Teknolojiden vazgeilemeyeceğine göre, bunun tek yolu makineyi estetize ederek biçimsel varlığını insanın duyarlılığına uzanır hale getirmektir" (Kaplanođlu, 2008: 179). ėnkő eskinin yitirilip yeni dőnya dőzenin kurulduğu bir zamanda sanatın da hayata uyumlanması gerekmektedir. Makine ve sanat zıtlığına karŐılık makinenin estetize edilmesi fikri, belli noktalarda bir ihtiyaca dnőŐmőŐtőr. Bu dőŐőncelerle yirminci yőzyıl baŐlarındaki makineleŐme çağının dinamik karakterini yőceltmek ūzere drdőncő boyutu, endőstriyel çağın hız, gőcő ve hareketiyle ifade etmeyi amaçlayan sanat akımı olan főtőrizm kendisini göstermiŐtir (Ocvirk vd., 2015: 259-279). 20 Őubat 1909'da Filippo Tommaso Marinetti'nin Paris gazetesi Le Figaro'da yayımladığı 'Le Futurisme' ile baŐlatılan resim, heykel, fotoğraf ve mimariyi kucaklayan, edebi kökenli İtalyan hareketi olan főtőrizmin amacı geçmiŐi reddetmek, kőltőrde devrim yapmak ve onu daha modern hale getirmekti. Főtőrizmin yeni ideolojisi, İtalyan kőltőrel geleneğine bağlı bir sanatın ağır mirasına karŐı Őiddetli bir coŐkuyla kendini belirlemiŐ modern makine ve hız miti tarafından őrtilen bir estetik fikrini yőceltmıŐtir (URL 1).

Hareketi esas alan ve bunu iki boyutlu resim yőzeyine yansıtmayı amaçlayan főtőristler için zaman ve mekân kavramları da yeniden Őekillenmeye başlamıştır. Akımın ncőső Filippo Tommaso Marinetti, 1909'da yayınladığı teknik manifestoda "yőzyılların son kalesinde duruyoruz!.. Amacımız İmkansız'ın gizemli kapılarını yerle bir etmekse, o halde neden geçmişe bakalım? Zaman ve Mekân dőn lmőŐtőr.

Sonsuz ve her yerde mevcut hızı yaratan bizler, çoktan mutfakta yaşamaya başladık bile” demiştir (Antmen, 2013: 72). Antmen’e göre kübizmin birden çok anı ve açıyı aynı yüzeyde gösterebilmesinden kaynaklanan yeni zaman ve mekân algısı, Fransız sanatçı Robert Delaunay'nin 1911-12 yıllarına tarihlenen resimleriyle gündeme gelen "Orfik Kübizm" in ayırışık canlı renk alanlarına dayalı görselliği fütüristlerin dikkatini çekmiştir. Ancak teknolojiye, hıza, dinamizme yönelik ilgi, biçimsel düzeyde yepyeni bir görsel anlayışa gitmemiş, kentsel ve endüstriyel temalara, uçak, araba, tren gibi hareketli konulara aktarılmıştır (2013: 66-67. Marinetti'nin etrafındaki genç sanatçılardan olan Umberto Boccini ise 1910'daki teknik manifestosunda şöyle demiştir;

Bizim tuvalde görünür kılmak istediğimiz, evrensel bir dinamizm içinde belirli bir sabit an değildir. Bizim görünür kılmak istediğimiz, hareketli dinamizm duygusunun kendisidir. (...) Şöyle bir bakın etrafınıza, her şey hareket ediyor, her şey bir koşuşturmaca halinde, her şey hızla değişiyor. Görünen bir şey gözlerimizin önünde hiçbir zaman sabit durmuyor, aksine bir görünüyor, bir kayboluyor. Retinanın algıladığı bir imgenin sürekliliği, hareket eden nesnelerin kendini an be an çoğaltmasıyla mümkün oluyor; nesnelerin biçimi hızlı titreşimler gibi değişip duruyor, delice dönüşüyor. Bakıyorsunuz, koşan bir atın dört bacağı değil yirmi bacağı oluveriyor, koştukça üçgensini bir hareket görünüveriyor (Antmen, 2013: 73).

Resim tarihinde dinamik görüntüler koşan bir atın bacaklarının öne uzatılması, geriye katlanması gibi hareket halindeki figürün dondurulmuş görünümü şeklinde yansıtılıyordu. Ancak fotoğraf makinesi ile birlikte hareket halindeki figürün hiçbir zaman bu biçimde görünmediği anlaşılmıştır. Fotoğraflarda koşan bir atın dört değil çok sayıda bacağı varmış gibi görünmesi fütürist harekete yeni bir boyut kazandırmıştır. Şekil 1’de görüldüğü üzere koşan atın ve binicinin çok fazla bacağı vardır. İç içe geçmiş hareketler, birbirini takip eden izler, net olmayan ifadeler ile hareket algılatılmaya çalışılmıştır.



Şekil 1: The Red Horseman (Kırmızı Atlı Adam), Carlo Carrà, 1904 (URL 2)

Benzer şekilde şekil 2’de görüldüğü gibi koşan köpeğin ayakları bir ağ biçiminde örülmüştür. Tıpkı bir makine çarkı gibi görülen bacaklar ve oval çizgilerle hız yansıtılmıştır.



Şekil 2: Tasmalı Köpeğin Dinamizmi, Giacomo Balla, 1912 (URL 3)

Fütürist sanatçılar, hızı tetikleyen ulaşım araçlarından etkilenmiş ve eserlerinde sıklıkla kullanmışlardır. Şekil 3 ve şekil 4'teki örnekler farklı biçimlerde yansıtılsa da aynı mantığın hâkim olduğu görülebilir. Hızlı giden bir otomobilin göz tarafından algılanış biçimi komplikedir, her şey iç içe, karmaşık, parçalanmış ve bütünleşmiştir. Şekil 3 daha çok kolaj tekniğine yakın olsa da parçalardan dinamizmi körükleyen bütünlük yakalanmıştır. Araba tekerlekleri çoğalmış, yoldan geçiş izleri belirginleşmiş, aynı zamanda güçlü bir kasırganın savurma etkisi hissedilmektedir.



Şekil 3: Velocità d'automobile (Velocità n. 1) - Giacomo Balla 1913 (URL 4)

Resim 4'te ise merkeze yerleştirilen otomobilin zamanı ve mekânı zorlayarak ezip geçtiği bir ifade algılanmaktadır. Hızın yaydığı enerji karşısında arka plandaki büyük binaların bile görünürlükleri azalmıştır. Yol bölünerek çoğalmıştır.



Şekil 4: Dynamism of a Car (Otomobilin Dinamizmi) - Luigi Russolo – 1913 (URL 5)

Fütürist sanatçı Gino Severini, bu kuramın temelini oluşturan hareket ve dinamizm ilkesinin sadece hareket halindeki figürleri kapsamadığını belirtir. Oturan bir kadın ya da sabit bir nesnenin de dinamizm içinde düşünülebileceğini vurgular ve buna örnek olarak “Portrait of Madame M.S” (Şekil 5) adlı eserini verir (Antmen, 2013: 77). Portrede görüleceği üzere figür titreşim halinde algılanmaktadır. Sabit bir biçimde oturan bir insan tamamen hareketsiz değildir. Nefes alışverişleriyle göğsün kalkıp inmesi, burundan çıkan hava ile burun kenarlarının şişmesi, göz kapağı hareketleri gibi doğal ritimden daha yoğun ritme kadar insan gerçekte hareket halindedir. Dolayısıyla retinaya giren görüntü hiçbir zaman tamamıyla sabit olamaz. Şekil 5’teki örnekte bunlara ek olarak figürün ya da eserin karşısında konumlanan izleyicinin kendi hareketleri de eklenince iç içe geçen görünüm, ayrılan bölümler, çoğalan parçalar göze nüfuz eder.



Şekil 5: Portrait of Madame M.S. (Madam S.’nin Portresi) – Gino Severini – 1912 (URL 6)

Fütürist resim hareketinin dinamizmi ilke edinmesi, zaman ve mekân anlayışını da dönüştürmüştür. Zaman-mekân kavramları kırılmış ya da yok edilmiştir. Bir çalışmadan özetlenecek olursa; çok eskiden itibaren sanatçılar sabit, iki boyutlu bir yüzeyde resmin sınırları içinde kalarak hareketin temsili ve zamanın geçişini göstermekle mücadele etmişlerdir. Yirminci yüzyıl sanatçıları ise değişen figür pozisyonlarını hareketlerin izlerini doldurarak kaynaştırmanın yollarını aramıştır. Böylece figürler sabit pozisyonda değil, eylemin hareket eden soyut izleriyle görülürler. Hareket enerjisi ya da bu soyut izler çoklu pozlamayla çakışan görüntüler oluşturan fotoğrafın kullanılmasıyla incelenmiş ve yakalanmıştır. Fütüristlerin kinetik enerji örüntüsüne yönelmeleri figür, obje ve çevrenin eş zamanlılığını sağlamıştır (Ocvirk vd., 2015: 260-264).



Zaman kavramının resme dahil olması, zamanı temsil eden dördüncü boyutu ön plana çıkarmıştır. Dolayısıyla iki boyutlu yüzeyde üç boyutluluğu algılatma uğraşı, dördüncü boyutun otomatik olarak serimlenmesini getirmiştir. İzleyicinin resme dışardan bakan konumunda kalmayarak resme dahil olabilmesi de ancak hareketi yakalayabilmesi ve zamanın içerisine gömülmesi ile olabilir. Dördüncü boyut fikri, izleyicinin resme dahil olabildiğini güçlendirmiştir. Son yıllarda bilgisayar alanındaki gelişmeler ve iyileştirmeler dijital teknolojileri hayatın her alanına yaymıştır. Fotoğraf ile başlayan resmin teknolojik serüveni, bilgisayarla devam etmektedir. Fotoğraf teknolojisi, hareketi yakalama, anı dondurma açısından oldukça faydacı olmuştur. Bilgisayar programlarıyla dijital çizim uygulanabilmekte, çıktısı alınıp manuel eklemeler yapılabilmekte ve manuel yapılan bir çalışma bilgisayara aktarılıp dijital müdahalelerle düzenlenebilmektedir. Özellikle son yıllarda ise dijital teknoloji sayesinde üç boyutlu sanal alanlar, eserler üretilebilmektedir. İki boyutlu eserler üç boyutlu biçime dönüştürülebilmektedir. Dördüncü boyut yani “zaman” kavramı resim sanatında farklı birçok açıdan kullanılabilir. İçine girilebilen mekanlar ile içinde gezilebilen resimler, fiziksel mekâna yansıtılabilen görüntüler yapılabilmektedir. Sanayi devriminin etkisi ile ulaşım ve iletişimdeki gelişmeler yaşamı hızlandırmıştır. Bilgisayar ve internet ile yeniden şekillenen ulaşım, iletişim kanalları, insanı; ışık hızına yaklaştırmıştır. Dördüncü sanayi devrimine doğru yol alınmaktadır. Resimde fütüristik hareket de geleceği anlamıyla yeniden biçimlenmektedir ve ışık hızının odağında dinamizm, boyutlararası bir yolculuğa çıkmaktadır. Yeni gerçeklik teknolojilerinden “artırılmış gerçeklik” resim sanatında fütüristik açılımların güne ve geleceğe uyumlanmasına aracılık etmektedir.

3. Artırılmış Gerçeklik

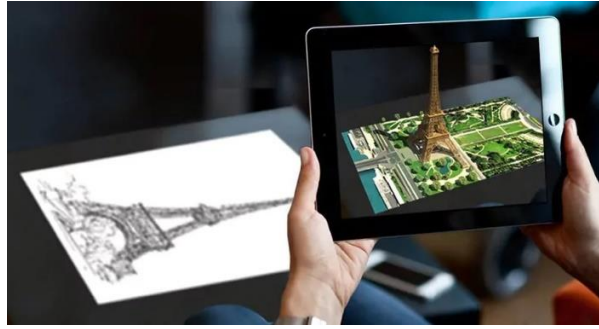
Ekranlarla birlikte açılan “pencereler”; yeni ve başka gerçeklikleri serimlemeye başlamıştır. Ekranların bulunulan fiziksel çevreden ayrı ortamlara daldırması ile gerçeklik algısında birtakım sapmalar olmuştur. Algısal olarak deneyimlenen başka gerçeklik boyutları ile birlikte “o anda orada bulunma” durumu değişmiştir. Geçmiş, o an ve gelecek birbiri içerisine geçmiş zaman mekân kavramlarına yönelik yeni güncellemeler gelmiştir. Ekran, geçmiş bir zamanda herhangi bir yerde olmuş bir olayı da o anda yaşanmakta olan olayı da coğrafi olarak bulunulan zaman diliminden başka bir zaman diliminde yaşanan olayı da gözler önüne getirmiştir. Televizyon ile başlayan bu açılım, bilgisayar ile ivme kazanmıştır.

Bilgisayar sistemleri ve internet teknolojisi, gerçek kavramına yeni boyutlar kazandırmıştır. Eski dönemlerde dünyayı algılama şeklinin, inançların -farklı biçimlerde etkileşimler olmasına rağmen- genel olarak bulunulan yakın çevre ile sınırlı olduğu söylenebilir. Gazete, radyo, televizyon gibi kitle iletişim araçları, bir anlamda uzağı yakınlaştırma özellikleri ile uzak çevreyi insanın yakınına taşımış, yakın çevre ile şekillenen algıyı açmış, yeni bakış açıları getirmiştir. Bilgisayar ise insanı küresel iletişim ortamına çekerek dünyanın merkezine götürmüş, gerçeklik algılarına yeni katmanlar eklemiştir.

Bir düzlem üzerinde iki boyutlu görü sunan ekranlar, özellikle son teknolojik gelişmelerle birlikte üç boyutlu deneyimlere izin vermeye başlamıştır. Hui ve Chuah’ın aktardığı ve yorumladığı gibi; sanal, artırılmış, karma gerçeklik teknolojilerini içeren bir şemsiye terim olan genişletilmiş gerçeklik (XR), insanların çevrelerini deneyimleme biçiminde devrim yarattı. Fiziksel ve dijital olarak uyarılmış dünyalar arasındaki çizgileri bulanıklaştıran XR teknolojisi, kullanıcıların sanal ortamlarda sanki geçmiş gibi bir varlık hissi yaşamasına izin verdi (2018: 3). Daha açık bir tanımlama ile XR, bilgisayar teknolojisi ve giyilebilir cihazlar tarafından oluşturulan tüm gerçek ve sanal birleşik ortamları ve insan-makine etkileşimlerini ifade eden bir terimdir (Gironacci, 2021). XR, bir uçta gerçek ortamlar ve diğer uçta tamamen sürükleyici sanal ortamlar içeren bir süreklilik boyunca çok çeşitli teknolojileri içerir. Gerçek dünya bir uçta, VR diğer uçta veya buna yakındır, AR ise aradaki bir aralığı kapsar. (Pomerantz, 2019: 138). Böylece anlaşılmaktadır ki son kullanıcıya ulaşma ve çeşitli alanlarda kullanma bakımından yeni sayılabilecek ve son dönemlerde oldukça gündeme gelen teknolojik gerçeklikler ile birlikte zaten kendiliğinden, doğal olarak var olan gerçeklik, kurgulanabilen yapay bir versiyon da edinmiştir. Bu yeni gerçeklik biçimlerinden biri olan ve Türkçeye “artırılmış gerçeklik” olarak çevrilen “augmented reality (AR)”, fiziksel dünyaya sanal eklentiler yükleyerek gerçeklik algısına evrim geçirtmiştir. AR, gerçek

dünyayı filme alan ve kullanıcının bilgisayar, akıllı telefon, tablet, gözlük, kulaklık veya başka herhangi bir ekrandan gördüğü canlı sanal nesnelere, animasyonları, metinleri, verileri veya sesleri tersine çeviren bir cihaz aracılığıyla çalışan ekran görüntüleme sistemidir (Elmqaddem, 2019: 238). Veriyi gerçek dünyanın imajına ekleyen ve mobil cihazların ekranında gösteren artırılmış gerçeklik teknolojisinin “gerçek dünyanın sanal gerçeklikle birleşimi”, “gerçek zamanlı etkileşim” ve “üç boyutlu hareket özgürlüğü” olmak üzere ayırt edici üç önemli faktörü vardır (Azuma, 1997: 355-385’den akt. Grzegorzcyk vd., 2019: 1257). Aslında artırılmış gerçeklik benzeri bir cihazın ilk pratik uygulaması 1862’de tiyatro, eğlence parkları, müzeler, televizyon ve konserlerde kullanılan bir illüzyon tekniği olan Pepper’ın Hayaleti konseptine dayanan ve 1950’de Hubert Schiafly tarafından geliştirilen telepromptera kadar gider. Günümüzde ise AR askeriye, sanayi, havacılık, otomotiv, perakende, tıp, reklam, mimarlık, turizm, eğitim ve eğlence gibi birçok alanda kullanılmaktadır (Grzegorzcyk vd., 2019: 1257). Akıllı telefon teknolojisiyle, AR uygulama paradigması tamamen değişmiştir, çünkü akıllı telefonlar, hem ekran için etkileşimli dokunmatik ekranlar hem de daha önce mümkün olmayan mobilite ve erişilebilirliği sağlamaktadır (Abbas vd., 2018: 138).

AR uygulamaları; işaretli, işaretli ve GPS tabanlı olmak üzere üçe ayrılır. İşaretli tabanlı olanlar; (Şekil 6) bir AR uygulaması aracılığı ile mobil cihazla taranan bölgenin tetiklenmesi ile oluşur. Mobil tarama ile statik görüntü, video, animasyon, 3D gibi önceden hazırlanan içeriği gösterir (URL 7).



Şekil 6: İşaretli Tabanlı AR Uygulama Örneği (URL 8)

İşaretsiz AR; (Şekil 7) çevrenin, ortamın taranması ile oluşur ve genellikle düz bir yüzey üzerinde anlamlanır (URL 7).



Şekil 7: İşaretsiz AR Uygulama Örneği (URL 7)

GPS/konum tabanlı AR (Görsel 8) ise mobil cihazın sensörlerine yanıt vererek belirli yerlere nesnelere yerleştirilmesini ve yerleştirilen nesnelere tanınmasını içerir. (URL 7)



Şekil 8: GPS Tabanlı AR Uygulama Örneği (URL 9)

Tüm AR uygulama biçimlerinde de sanattan yararlanılabilir ya da sanatta tüm biçimler kullanılabilir. Sanatın ilgi çekici hale getirilmesi, oyunsal bir atmosfer yaratılması, sürprizli formlar oluşturulması, keşfe dönük yapılandırılabilmesi, bilgilendirici içerikler sunulması, reklam ve tanıtım aracı olarak daha etkili yaklaşımlar yakalanabilmesi gibi birçok açıdan müzelerde, galerilerde, sanat kurum ve kuruluşlarında olduğu gibi sanatçıların bireysel kullanımları için de oldukça elverişli olduğu söylenebilir. Özellikle sanat çalışmalarının çıplak gözle görülemeyecek iç veya dış çevrede “saklı” olması, AR kullanıcısı için fantastik bir serüven gibi de düşünülebilir.

Gerçeğin artık doğal, yapay, organik, teknik gibi çok çeşitli şekillerde türlere ayrılmış olduğu günümüzde yeni teknolojik gerçeklikler ile birlikte tümünün bir arada katmanlı olarak kurgulanabilmesi mümkündür. Peddie'ye göre artırılmış gerçeklik, sensör kullanımı, bilgisayar kullanımı, yapay zeka ve büyük verilerden kaynaklanan zengin deneyimler sunarak dijital ve fiziksel dünya arasındaki sınırları bulanıklaştırıyor ve bizi yeni bir bağlamsallık düzeyine taşıyor (2017: 20). Fiziksel dünyanın eklentilerle zenginleşmesine olanak tanıyan artırılmış gerçeklik teknolojisinde bu eklentilerin hareketlenmesi ve onlarla etkileşime girebilmek, çeşitli duyu organlarına yapılan göndermelerle inandırıcılığı artırmanın yanı sıra bir çeşit illüzyon oyunu gibi de anlaşılabilir. Bu yöntemle fiziksel dünyada yer alan mekanlara, alanlara, nesnelere, varlıklara sanal dinamik görüntüler bindirebilmek, bilim ve teknoloji tarafındaki faydacı taraflarının yanı sıra sanat ve tasarım anlamında yaratıcılığın sınırlarını zorlamakta yeni üretim, sunum ve alımlama yöntemleri kazandırmaktadır.

4. Resim Sanatında Yeni Fütürizm

Gerçeklik kavramının kurgulanabildiği bir tasarımda, sanat da bu kurgudan yararlanmakta, sorgulamakta, katkıda bulunmakta, tartışmaktadır. Kurgusal ortam tasarımının bir parçası olan artırılmış gerçeklik, fiziksel ortama sanal görüntüler ekleyerek katmanlı bir gerçeklik meydana getirir. Dijital dünyanın hızlı ilerleyişi ve gelecekçi bakış açıları, tavırlarla olan yakın ilişkisi, fütürizmin gelecekçi görüşlerine uyumlanmaktadır. Ayrıca hızı, dinamizmi esas alan ve bu anlamda üretimlere yönelen fütürist sanat ve dijital yapıların hızlı işleyişi ile de bağ kurulabilir. Dijital teknoloji, durağanlıktan uzaktır, devinimi merkeze alır. Diğer taraftan fütürist resim sanatında gösterilmek istenen devinim, dijital teknolojilerle başka bir boyut kazanmıştır. Özellikle artırılmış gerçeklik teknolojisi üst üste bindirilebilen fiziksel ve sanal görüntüleri birbirine karıştırarak devinimi sadece göstermekle kalmayıp onu yaşatarak oyunsal bir etki yaratabilir. Resim sanatında imgelerin, görüntülerin gerçek anlamda hareket edebilmesini olanaklı hale getirir.

Resim sanatının artırılmış gerçeklik teknolojisi ile temas ettiği noktada devinim, yalnızca imge hareketi ile sınırlı kalmayarak sergilendiği alanlar arasında da gerçekleşir. Fiziksel resim mekân temellidir ve mevcudiyeti yalnızca belli bir mekânda ya da alandadır. AR, bu belli alanda olma durumunu dinamik bir hale getirir. Belli alanda olan fiziksel resim, uygulamalar aracılığı ile kullanılan AR teknolojisiyle kullanıcının alanına zaman-mesafe engellerini aşarak, katmanlı, eklentili, değişken öğeleriyle birlikte taşınır. Bunun yanı sıra sosyal medya gibi sanal platformlarda sergilenebilir, sanal gerçeklik ortamlarında da yer alabilir. Sanal gerçeklik ortamları arasında geçiş yapmaya, veri transferi yapmaya olanak tanıyan

metaverse alanlar içerisinde de bulunabilir. Blok zincir temelli NFT (Non Fungible Token) olarak NFT pazaryerlerinde sunulup, satılabilir, kullanıcılarla buluşabilir. Dolayısıyla mekândaki durağan resmin kendisi de harekete geçip, alanlararası devinebilir.

Sanatın teknoloji ile olan yakın teması başka bir açıdan diğer sektörlerle, markalarla da iş birliklerini artırır ve güçlendirir. Yaratıcılığın ve teknolojik son eğilimlerin bir aradalığı reklam ve tanıtım için güçlü araçlar haline gelir. Samanta'ya göre; medya sanatı her zaman sanat-teknoloji ortaklıklarının karışık motiflerini içeriyordu. Çünkü sanatçılar deney yoluyla mühendislerin asla ortaya koyamayacakları yeni olanaklar yaratır. Aynı zamanda bu araçlanma sanatçıların kendi adlarını, markalarını da geniş kitlelere duyurmaları, kendilerini sunmaları açısından dikkate değer alanlar oluşturur (URL 10). “Artırılmış gerçeklik teknolojisi, sanatçıların ve şirketlerin kendilerini markalaştırma biçimlerini değiştiren muazzam, güçlü ve devrim yaratan bir hikâye anlatımı aracıdır.” (URL 11) Artırılmış gerçekliğin yorgunlar için değil, meraklı, deneysel ve öncü olan yaratıcılar için uygun olduğunu vurgulayan Klavins'in ifadesiyle; “Artırılmış gerçeklik, sanatçılara kendilerini ifade etmeleri, sanat eserlerini tamamlamaları veya çalışmalarını etkileşimli deneyimlerle çevrelemeleri için yeni bir alan sunuyor” (URL 12) Bu yönlerden bakıldığında artırılmış gerçekliğin sanatta deneysel oyun alanlarını ivmelediği açıktır.

Artırılmış gerçeklik teknolojisi, sanatçıların bireysel olarak çalışabilmesini olanaklı kıldığı gibi iş birliklerine de izin vermektedir. Geliştirilen basit kullanımlı uygulamalar, programlar aracılığı ile bir uzman olmaya gerek olmadan bu teknolojiden yararlanılabilir. Aynı zamanda daha büyük, kapsamlı ya da komplike çalışmalar için birebir veya uzaktan çalışmaya elverişlidir. Artlabs'in içeriğinde belirtildiği gibi artırılmış gerçeklik evreninde havalı ve pahalı gözlükler, fütüristik ekipmanlara gerek yoktur çünkü zaten mobil bir çağda yaşıyoruz ve hemen herkesin bir cep saati gibi akıllı telefonu var bu da herkesin bir AR'ı olduğunu gösterir. Mobil uygulamalarda erişilebilirliği yüksek AR özelliklerine sıklıkla rastlanmaktadır. Dolayısıyla sosyal medya kullanıcılarının (Snapchat, Instagram gibi) eğlence ve oyunlaştırmayı da içeren, etkileşimli olabilen uygulamalarla tüm yaş gruplarında dikkatlerini çeker (URL 13). Sosyal medyaya uyumlanabilmesi ve sosyal medya uygulamaları ile AR üretimi yapılabilmesi, yapılanın sunulabilmesi sanatçılara yeni bir iletişim şekli ile birlikte ifade ortamı da kazandırır. AR hem dijital çalışmalar hem de fiziksel eserler üzerinde çalışmaya uygundur. Video, animasyon, fotoğraf, 2D-3D görüntüler gibi birçok formatla farklı biçimlerde çalışmalar yapılabilir. Klavins'in belirttiği üzere; önemli olan hikâyeyi en iyi neyin anlattığına ve hangi kaynaklara sahip olduğuna karar vermektir (URL 12).

Aşağıdaki örnekte; (Şekil 9) artırılmış gerçeklik ve sokak sanatını birleştiren sosyal medyada “eusolito” adıyla yer alan sanatçının bir çalışması yer almaktadır. Sanatçı, Venüs'ün Doğuşu, İnci Küpeli Kız, Adem'in Yaratılışı gibi ikonik eserleri ele alarak canlı, parlak renkler, sprey efekti gibi grafiti etiketlerini ve sokak sanatı unsurlarını birleştirip aynı zamanda AR haline getirmektedir (URL 11). Soldaki çalışma resim halini, sağdaki ise artırılmış gerçeklik uygulanmış halini göstermektedir. Resim haline bakıldığında tam olarak fütüristik bir çerçeve sunmasa da fütürizmde de sıklıkla kullanılmış kolaj etkisi ve devinime yakın görümler fark edilmektedir. AR uygulanmış haline bakıldığında imgeler canlanmış, tablodan dışarı taşmış, üç boyutlu hale gelmiş tamamıyla bir devinim kazanmıştır.



Şekil 9: Artırılmış Gerçeklik Resim Sanatı Çalışması Örneği (URL 14)

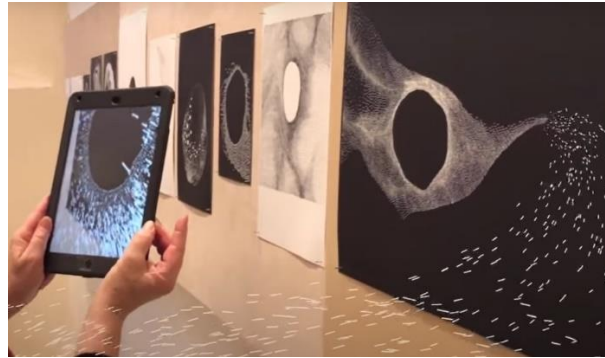
Başka bir örnek olarak (Şekil 10) artırılmış gerçekliği dekonstrüktivist sanatına entegre eden çağdaş bir yağlı boya ressamı ve AR sanatçısı Yunuen Esparza'nın çalışmaları gösterilebilir. (URL 11) Resme

bakıldığında Őekiller, çizgilerin biçimi, yüz ifadeleri, saçların hareketi gibi birçok unsurun dinamik bir görüntü verdiği söylenebilir. Ama AR uygulamasıyla izlendiğinde müzik aletinin ucundan çıkan efektlerle dinamizm gerçek üstü bir hale getirilmiştir. Ayrıca arka plandaki müzisyenin müzik aletinin görülmeyen uç kısmı AR’da tamamlanmış tablonun dışına taşırılmıştır. AR görünümünde müzisyenlerin parmak hareketleri gibi minik dokunuşlarla da canlılık sağlanmıştır.



Şekil 10: Artırılmış Gerçeklik Resim Sanatı Çalışması Örneği (URL 15)

Diğer örnek ise (Şekil 11) disiplinlerarası sanatçılar Adrien M. ve Claire B.’nin "Mirages & Miracles" adlı sergisinden alınmıştır. Bir illüzyon halinde hareket eden ışık efektinin resim alanından dışarıya taşmasının, fiziksel alanın sanal imgelerle örülmesinin yansıması görülmektedir. Resme ait parçalar, AR uygulamasında yine devinim esasıyla canlandırılmıştır. Eklenen parçaların fiziksel alana da taşması ve ses ile daha gerçekçi bir etki yakalanmıştır.



Şekil 11: Artırılmış Gerçeklik Resim Sanatı Çalışması Örneği (URL 16)

Örneklerden de anlaşılacağı üzere, artırılmış gerçeklik teknolojisinin resim sanatına katmanlı uygulamalara olanak tanıdığı açıktır. Görüntü, video, ses, animasyon gibi multimedya öğelerinin resim ile bir arada kullanılabilmesi, çok boyutluluk, farklı eklentiler başka türlere de alan açmaktadır. Artırılmış gerçeklik uygulamasındaki çalışmanın hala resim olup olmadığı tartışması da ortaya atılabilir. Çünkü resim bu uygulamalarla iki boyutluluğu aşıp, üçüncü boyuta erişebilmektedir ve dördüncü boyut olan zaman kavramı yerinden edilebilmektedir. Fütüristik (gelecekçi) bakış açıları paralelinde fiziksel boyutun aşılip bir boşluğa ulaşılması an’ı da evriltmektedir. İki boyutlu yüzeyde gösterilmeye, algılatılmaya çalışılan hareketin, bu teknolojik versiyon içerisinde fizikseliği de aşan bir devinim edinmesi, literatüre “artırılmış fütürizm” gibi bir tanımlamanın eklenmesini düşündürmektedir.

Sonuç

Konvansiyonel iletişim araçları, farklı coğrafyaları, konumları yakınlaştırmıştır. Sanayileşme döneminin getirisi ve ihtiyacı olarak ulaşım hızlanmıştır. Yaşamın akışı da buna uygun hız içerisinde devinmiştir. Bilgisayar teknolojisi ve internet, ağ’larla bağıntılı iletişim ile birlikte akışı, metaforik anlamda ışık hızına ulaştırmıştır. Dijital teknolojinin bir uzantısı olarak fiziksel dünyaya koşut kurgulanan sanal evrenlerde



“gerçek” kavramı bir yapışöküm sürecine girmiştir. İçine girilebilen sanal dünyalar, etkileşimli platformlar, interaktif ortamlar, fiziksel dünyaya katılabilen sanal eklentiler, gerçeklikle oynanan bir oyun yarattığı gibi zaman-mekân kavramlarına da boyut atlatmıştır. Sanal dünya, fiziksel dünya yaşantısının paralelinde onu aşan yapabilirliklerle hayata bir anlamda illüzyon etkisi vermiştir.

Yaşam şekli, hayat akışı, iletişim ve etkileşim biçimleri gibi birçok etmen; algılamayı, yorumlamayı etkiler, bu etki sanatta dışavurumun yönüne bir rota tutar. Kullanılan araç gereçler, teknolojik donanımlar da sanatsal dışavurumda belirleyicidir. Çünkü sanat, dünyanın maddi ve manevi içkinliğinden bağımsız olamaz. Yaşamın durağan olmadığı dolayısıyla sanatta da devinimin, hareketin esas alınması ve gösterilmesi hatta daha ötesi hissettirilmesi gerektiğini savunan, bir adıyla gelecekçilik olarak da anılan fütürizm, günümüzde kendisine yeni bir alan bulmuştur. Bu yeni alan, hızın ve zamanın kaybolabildiği sonsuz bir boşlukla eşleşir. Böyle bir alanda resim sanatında dinamizmi yansıtmak için göstermek ve hissettirmeye ek olarak yaşatmak da esas alınır. Bu noktada izleyicinin, katılımcıya dönüşebildiği, interaktif, etkileşimli, dördüncü boyutu içeri dahil eden yeni, hibrit bir yapıdan söz edilebilir. Hem üretim hem tüketim anlamında, sunum, sergileme, tanıtım ve pazarlama konularında eskinin eylemlerini bir kenarda tutan ama onu aşan yeni bir inşa sürecinden bahsedilebilir. Bu yeni yapılanma, devinimi yalnızca sanat eserinin yüzeyinde tutmayarak fiziksel ortamların yanı sıra websiteleri, sosyal medya, sanal gerçeklik platformları, metaverse gibi sanal dünyalara da taşıyarak eserin kendisinin de alanlararası devinmesini içermektedir.

Fiziksel ortama sanal eklentiler yükleyebilen ve gerçeği artıran “artırılmış gerçeklik” teknolojisinin resim sanatında kullanılması ile fütürist sanat anlayışının öz, biçim, içerik, teknik gibi tüm konularında inovasyon gerçekleşmiştir. Bu inovasyon, gerçeküstü tavrı fütürist ütopya ile birleştirir. Fiziksel ortama bindirilen sanal eklentilerin bir anlamda gerçekdışı, düşsel bir atmosfer yaratması sürreal izlenimleri andırır. Hareket odağındaki yaklaşımda da fütürizmin devindirmek istediği imgeleri canlandırmıştır.

Artırılmış gerçeklik ve resim arasındaki birleşmede genel olarak artırılmış bir fütürizm olduğu söylenebilir. Devinimin katmanlanarak artırılması, hareketin canlandırılması, gelecekçi bir ütopyayı harekete geçirmiş görünmektedir. Sanal ve fiziksel farklı alanlarda zamanı yok eden, konumu devre dışı bırakan bir biçimde hız, boyutlararası geçişe ulaşmıştır. Sanatçılar için üretim, sergileme, sunum anlamında çok çeşitli yaratıcı ifade alanları oluşmuştur.

Ses, görüntü, video gibi multimedya öğelerinin kullanımı, sanal parçaların eklenmesi resim sanatında farklı türlerle bir kaynaşma yaratmıştır. Ancak diğer yandan üç boyutlu hale getirilmesi, gösterilenin hala resim olup olmadığına dair bir tartışmayı da açık etmiştir. Belki “artırılmış resim”, “artırılmış fütürist resim” gibi tanımlamalar literatüre eklenmeli ya da uygun bir ifade ile başka bir tür resimden söz edilmelidir. Çünkü belirteç bir resim olsa da AR uygulaması sonucu ortaya çıkan çalışma resim, video, sanal heykel, animasyon gibi farklı türleri de barındırmaktadır.

Pozitif diğer bir yanı izleyicinin esere katılımı, eserle etkileşime geçmesi ve interaktiviteyi güçlendirmesi dolayısıyla oyunsal bir etki yarattığı için izleyicide cazibe uyandırması olabilir. İllüzyon etkisi ile algıya farklı açılardan girip etki edilebilir. Ancak negatif olarak değerlendirilebilecek taraf ise fütürist akımdaki resimlere bakıldığında her izleyicinin eseri kendi süzgecine göre farklı değerlendirip, hareketi zihninde canlandırması ve bunun sonucunda bitmeyen bir çoksesliliğe ulaşmasıdır. Melez ya da hibrit olarak nitelendirilebilecek AR resim çalışmalarında ise belki de izleyici daha çok deneyimleyen tarafta kalmakta ve zihninde kurgulayacağı ya da tamamlayacağı alanlar perdelenmekte ve sınırlanmaktadır. Diğer taraftan çok katmanlılıkla birlikte algıdaki açılardan, görülerin zenginlik kazanabildiği de söylenebilir.

Kaynakça

Abbas, Z., Chao, W., Park, C., Soni, V., Hong, S. H. (2018). Augmented reality-based real-time accurate artifact management system for museums. *Presence: teleoperators & virtual environments*. c. 27(1): 136-150. doi: 10.1162/PRES_a_00314



- Antmen, A. (2013). *Sanatçılardan yazılar ve açıklamalarla 20. yüzyıl batı sanatında akımlar*. 5. bs. İstanbul: Sel Yayıncılık
- Çöltekin, A., Lochhead, I., Madden, M., Christophe, S., Devaux, A., Pettit, C., Lock, O., Shukla, S., Herman, L., Stachoň, Z., Kubíček, P., Snopková, D., Bernardes, S., Hedley, N. (2020). Extended reality in spatial sciences: a review of research challenges and future directions. 9(7): 1-29. doi: 10.3390/ijgi9070439
- Elmqaddem, N. (2019). Augmented reality and virtual reality in education. Myth or reality?. *International journal of emerging technologies in learning*. c.14(3), 234-242, doi: 10.3991/ijet.v14i03.9289
- Hui, S., Chuah, W. (2018). Why and who will adopt extended reality technology? literature review, synthesis, and future research agenda. doi: 10.2139/ssrn.3300469
- Gironacci, I. M. (2021). State of the art of extended reality tools and applications in business. doi: 10.4018/978-1-7998-4339-9.ch008
- Grzegorzczak, T., Sliwinski, R., Kaczmarek, J. (2019). Attractiveness of augmented reality to consumers. *Technology analysis & strategic management*. c.31(11), 1257-1269. doi: 10.1080/09537325.2019.1603368
- Kaplanoğlu, L. (2008). *Özne nesne ilişkisi bağlamında kübizm, fütürizm ve dada* (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Erzurum.
- Ocvirk, O. G., Stinson, R. E., Wigg, P. R., Bone, R. O., Cayton, D. L. (2015). *Sanatın temelleri teori ve uygulama*. (Noyan N. E., ed.) (Kuru, N. B., Kuru, A., çev.) İzmir: Karakalem Kitapevi Yayınları.
- Peddie, J. (2017). *Augmented reality – where we will all live*. USA: Springer international publishing
- Pomerantz, J., (2019). Information and technology transforming lives: connection, interaction, innovation. *Proceedings of the XXVII Bobcatss Symposium*.

İnternet Kaynakları

- URL 1: Google Arts&Culture. (2022, 25 Mayıs). *Fütürizm*. <https://artsandculture.google.com/entity/futurism/m01hl64>
- URL 2: Wikiart. (2022, 25 Mayıs). *The Red Horseman*. <https://www.wikiart.org/en/carlo-carra/the-red-horseman-1913>
- URL 3: İstanbul Sanat Evi. (2022, 25 Mayıs). *Giacomo Balla Tasmalı Köpeğin Dinamizmi*. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-b/balla-giacomo/giacomo-balla-tasmali-kopegin-dinamizmi/>
- URL 4: Google Arts&Culture. (2022, 25 Mayıs). *Velocità d'automobile (Velocità n. 1)*. https://artsandculture.google.com/asset/velocit%C3%A0-d-automobile-velocit%C3%A0-n-1-giacomo-balla/sgEDK_-yQ4pkhA
- URL 5: Wikipedia. (2022, 25 Mayıs) *Dynamism of a Car*. https://en.wikipedia.org/wiki/Dynamism_of_a_Car
- URL 6: Google Arts&Culture. (2022, 26 Mayıs) *Ritratto di Madame M.S.* https://artsandculture.google.com/asset/ritratto-di-madame-m-s-gino-severini/KgHqCLowE_2Q9g
- URL 7: Zvejnieks, G. (2022, 30 Temmuz) *Marker-based vs markerless augmented reality: pros, cons & examples*. Overly App. <https://overlyapp.com/blog/marker-based-vs-markerless-augmented-reality-pros-cons-examples/>



- URL 8: Program Ace. (2022, 30 Temmuz) *4 Key types of AR and what makes them special*. <https://program-ace.com/blog/types-of-ar/>
- URL 9: Smarttek. (2022, 30 Haziran) *Artırılmış gerçeklik – AR*. <https://smarttek.com.tr/blog/artirilmis-gerceklik-ar/>
- URL 10: Culp, S. (2022, 30 Haziran) *Augmented dreams*. Artnews. <https://www.artnews.com/art-in-america/features/augmented-reality-art-1234581120/>
- URL 11 Menescal, N. (2022, 30 Temmuz). *7 AR artists who are raising the bar for augmented reality art*. Basa Studio. <https://basa-studio.com/stories/7-AR-artists-who-are-raising-the-bar>
- URL 12: Klavins, A. (2022, 30 Temmuz) *Augmented reality art: opportunities and examples for artists and creatives*. Overly App. <https://overlyapp.com/blog/augmented-reality-art-opportunities-and-examples-for-artists-and-creatives/>
- URL 13: Artlabs. (2022, 30 Temmuz) *Top 8 augmented reality trends for 2022*. <https://artlabs.ai/blog/top-augmented-reality-trends/>
- URL 14: Eusoulito. [@eusoulito]. (2022, 30 Temmuz). *Já viu arte interativa? Você aponta o celular e rola essa animação 3D*. [Video]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/CQ3S851BEOM/>
- URL 15: Yunuene. (30 Temmuz 2022). *New York City - Augmented reality art show*. [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=NrzsZSnJGCM>
- URL 16: Archaos Pôle National Cirque. (2022, 30 Temmuz) *Adrien M & Claire B - Mirages & miracles / BIAC 2019*. [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=iD2MpbDwT4o>



Sanatçıyı Alternatif Anlatım Araçlarına Yönlendiren Nedenler*

The Reasons That Artist to Alternative Means Of Expression

Ceren Olpak^a

Dr., İzmir, Türkiye.
cerenolpak@gmail.com
ORCID: 0000-0001-7361-9902

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 02.05.2022

Düzeltilme tarihi: 27.12.2022

Kabul tarihi: 02.09.2022

Anahtar Kelimeler:

*Sanat,
Tiyatro,
Alternatif,
Sanatçı,
İfade.*

Öz

İnsan, yeryüzünde maddi olarak ölümsüz olamayacağını anladığında ruhunu ölümsüzleştirmek ister. Peki, bunun için mi sanat yapar? Yoksa bunun için mi sanatı takip eder? Bu çok kolay bir değerlendirme olurdu. İnsan sosyal hayatta bazı değerlere ihtiyaç duyar. Özgürlük gibi, iyi gibi, kötü gibi, cesaret gibi, bilgi gibi. Bütün bu değerler insan doğasını yaratır. Aynı zamanda bu değerlerin tamamı insan doğasının yarattığı değerlerdir. Yaşamını sürdürmek için diğerinin varlığına ihtiyaç duyan insan, diğeriyle ilişkisini değerler üzerinden kurar. Öyleyse bu değerlerin tarihsel süreç içindeki dönüşümleri nedir? Peki, sanat özelinden hareketle bu değerleri nasıl anlamlandırmaya çalışıyoruz? Daha önemli bir soru, sanat yapıtı anlatımındaki alternatif araçları nasıl kullanır? Bu makale bu sorulara yanıt vermeyi amaçlamaktadır. Giriş bölümünde sanat eseri ve sanatçı tanımlamasında bulunduktan sonraki bölümde sanatın tarihsel sürecinde değinilecek, tiyatro sanatının tarihsel avangarte yönelişleri hakkında bilgi verilecektir. Toplumların üretim ve tüketim biçimleri değiştikçe, buna bağlı olarak sosyo-kültürel yaşamları da değişmektedir. Sanat kendini hangi formda ifade ederse etsin kendisini yaratan çağın koşullarının dışında değerlendirilmez. Çağında kendini ifade etme biçimi olarak sanatı kullanan sanatçının yenilik arzusu, sanatın biçimsel öğelerine yaslanırsa etkin araçlara dönüşemez. İçerik ve biçimin koşut olması, birbirini doğuran, birbirinin zorunlu neden-sonucu, sanatın kendini ifade ettiği formlarda alternatif olarak ortaya çıkan yönelişlerin yeni biçimler doğurmasına neden olur.

ARTICLE INFO

Article history:

Received: 02.05.2022

Received in revised form: 11.07.2022

Accepted: 02.09.2022

Keywords:

*Art,
Theatre,
Alternative,
Artist,
Expression.*

ABSTRACT

When a person realizes that person cannot be materially immortal on earth, wants to immortalize its soul. Well, do artists make art for that reason? Or is that why artist support or enjoy art? That would be an easy assessment. Humans needs some values in social life, like freedom, like good, like bad, like courage and knowledge... All these values create human nature. At the same time, all of these values are values generated by human nature. The person who needs the existence of the other in order to survive, establishes a relationship with others through values. So what are the transformations of these values in the historical process? How do we try to make sense of these values in reference to art? A more important question is how does the artwork use alternative means of expression? This article aims to explain these questions. After defining the work of art and the artist in the introduction, the historical process of art will be mentioned in the next section, and information will be given about the historical avant-garde orientation of theatre art. As the production and consumption patterns of my societies change, their socio-cultural lives change accordingly. In whatever form art expresses itself, it is not evaluated outside the conditions of the era that created it. If the artist's desire for innovation, who uses art as a way of expressing itself in its age, is based on the formal elements of art, it cannot turn into effective tools. The parallelism of content and form causes new forms of orientations that give birth to each other, necessary cause and effect of each other, and alternatively emerging in forms in which art expresses itself.

Atıf Bilgisi / Reference Information

Olpak, C. (2022). Sanatçıyı Alternatif Anlatım Araçlarına Yönlendiren Nedenler, *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 8 (2), Kış, s. 109-117.

* DOI: 10.46442/intjcss.1112124

** Sorumlu yazar: Ceren Olpak, cerenolpak@gmail.com



1. Giriş

Alternatif, sözcük tanımıyla “seçenek: birinin yerine seçilebilecek başka bir yol, yöntem, tutum” olarak Türkçe sözlükte yerini alır. 2014 yılında Türkiye’de 41 Tiyatro grubu tarafından “Alternatif Tiyatro’dan Açık Mektup” adıyla bir bildiri yayımlanır ve bu “alternatif” tanımlamasının altını çizerler:

“Alternatif” kelimesini sözlükler “seçenek, farklı, diğer, öteki” gibi kelimelerle ifade etmektedir. Bu tanımlama hiçbir zaman bu kurumların kendisi tarafından konulmamış, genellikle akademik çevreler veya yazılı/görsel medya tarafından tanımlanmıştır. Bizler hiçbir zaman bu sıfat için üretim yapmadık. Ürettiklerimiz ve yaptıklarımız bu sıfatı doğurmuştur! Bugün alternatif sahneler ve tiyatrolar geleceğin Türkiye tiyatrosunu doğuracak olan tiyatrolardır.”(<https://www.mimesis-dergi.org/2014/05/alternatif-tiyatrolardan-acik-mektup/>)

Tiyatro gruplarının ortak bir bildiri yayımlama ihtiyacı duymasından ve kendilerine yönelik yapılan tanımlamanın reddinden de anlaşılacağı üzere, “alternatif” sözcüğünün baskın/ genel tiyatro çevrelerinde kabul görmesi, değerlendirilmesi ve/veya onaylanmasında bir problem bulunmaktadır.

Öyleyse, sanata tiyatro formunda baktığımızda onu “alternatif” kategorisinde değerlendirmemizde baskın/genel tiyatro formunun dışında özelliklerine göre biçimlendiğini söyleyebiliriz. Nedir onlar?

Bir tiyatro eserine, tamamlanmış ve görev tanımları yapılmış; oyun yazarı, dramaturg, yönetmen, sahne tasarımcısı, oyuncu ekseninde yaklaşması ve yerleşik sahnelerinin bulunmasıdır. Sürekliliklerini sağlamak için, devlet tarafından maddi ödenekle desteklenmesi, mimesise sanatın tarihsel sürecinde kendisinden önce tanımlanmış estetik yaklaşımların tekrarıyla ulaşılır. Kabaca saydığımız bu özelliklerin dışında yer alan tiyatro grupları içinden çıktıkları çağda ‘alternatif’ yönelişler olarak değerlendirilir. Fakat alıntılanan bölümde de dikkat çekildiği üzere; tüm yeni arayışlar ve denemeler kültürün ve sanatsal normların doğmasına katkı sağlayan öncülerdir ve böyle değerlendirilmelidirler.

Sözgelimi Batılı anlamda dramatik anlatımın yazılı ilk örneklerini oluşturan yazarlarından Euripides “Deus ex Machine”¹ kullandığı için çağının diğer yazarları tarafından tragedyanın katharsis etkisini yok ettiği için eleştirilir. Euripides’in kullandığı bu alternatif anlatım olanağı, dramatik malzemenin işlenişinde hem biçimselde hem de içerikte “iyi kurulu oyun” un dışında değerlendirilirken; kendisinden çağlar sonra Aydınlanmacı Spinoza ve ‘üstinsan’ düşüncesinin yaratıcısı Nietzsche’yi etkileyerek bireyin özgür iradesini açıklamada onlara bir materyal sunar. Ve yine sanata tiyatro formu özelinden baktığımızda; Euripides’in bu alternatif anlatım aracı; sahnede tekniğin kullanabileceğini kanıtlayarak, tekniğin günümüze değin kendisini geliştirerek kullanılmasını ve sahne tekniğinin bir anlatım aracı olmasının öncülü niteliğindedir.

Çağında tiyatronun alternatif anlatım araçlarını doğuran nedenleri anlayabilmemiz için; sanat eseri nedir, sanatçı nedir ve sanat; sanat için mi yoksa toplum için midir sorularını tekrar aramalı, yanıtlandırmalıyız.

2. Sanat Eseri ve Sanatçı

Sanat üzerine bugüne kadar sayısız tanımlama yapılmıştır, bu tanımlamalar kimi zaman birbirine eklemlenerek kimi zaman da birbirinden bağımsız yeni anlamlar kazanarak oluşturulmuştur. Buna paralel olarak sanat ya işlevselliği öne çıkarılarak ya da her toplumsal süreçte farklı kaygılar içererek yeni boyutlar kazanmıştır. En basit tanımıyla sanat hayatın estetize edilmiş biçimidir, sanatçı da estetize ettiği dünyayı topluma ileten kişi. Öyleyse bu tanımdan hareketle sanatın en belirleyici özelliğinin yaratıcılık olduğunu söyleyebiliriz. Henüz dilin gelişmediği ilk çağlarda insanoğlu kendi türüyle iletişime girebilmek

¹ Deus ex Machine: ‘Tanrı Arabaları’, ‘Makinadan çıkan tanrı.’ Tragedya sonunda, olayların çözümsüz kalması sonucunda kullanılan bir vinç tekniğiyle tanrılar sahneye iner ve olayların bir “son”a kavuşmasını sağlar. Oyun boyunca atılan düğümlerin, yaratılan krizlerin oyunun organik bütünlüğü içinde çözümlenmemiş olması, rolle kendisi arasında özdeşlik kuran izleyicide katharsis etkisini (arınma) sağlamadığı için eleştirilir.



yaratıcılığının olanaklarını keşfetmiş ve doğada duyduğu sesleri taklit ederek, çevresinde gördüklerini mağara duvarlarına çizerek sanatın evriminde ilk basamağı oluşturmuştur. Elbette ilkel sanatta estetik bir kaygıdan söz etmek mümkün değildir. Gündelik yaşamı kolaylaştırmak için, doğayı yansılayan insanoğlunun bu eylemi doğa karşısında güç kazanmak için; yani faydacı bir yaratıdır. (Ayrıntılı Bilgi için bkz: Thomson, 1976: 25-58; Örnek, 1971: 13-45.)

Günümüze değin tarihsel süreçte belli akımlar dâhilinde anlamlandırılmaya çalışan sanatın nesnel ve öznel değerlendirmelere göre değişkenlik gösterdiğini görürüz. Nesnel yaklaşımda sanat, toplumsal etkilere, öznel yaklaşımda ise salt bireysellikle yansıtılır. Tolstoy sanatı; “İnsanın bir zamanlar yaşamış olduğu duyguyu kendinde canlandırdıktan sonra aynı duyguyu başkalarının da hissedebilmesi için hareket, ses, çizgi, renk veya kelimelerle belirlenen biçimlerde ifade etme ihtiyacından sanat ortaya çıkmıştır.” (Tolstoy, 2007: 65) olarak tanımlar.

Aslolan bir yapıtın sanat olarak nitelendirilebilmesindeki ölçüt ve sanat eseriyle-sanatçı- alımlayıcı arasında kurulan ilişkidir.

“Eğer bir sanat daha doğrusu bir sanat yapıtı aracılığı ile sanat, bir arz ortamı oluşturabiliyorsa, yani potansiyel alıcısını oluşturabiliyor ve ona/ onlara ulaşabiliyorsa toplumun önünde olarak o toplumu (potansiyel alıcı toplumunu) bir düşünme durumuna yönlendirebiliyor, yönetebiliyorsa o zaman yenidir, özgündür ve sanattır. İşte bir sanat yapıtının ilk değeri değersel niteliği de buradan kaynaklanır.” (Erinç, 1995:102.)

Bir sanat yapıtının insanın gündelik yaşamında gerekli ya da sıradan ihtiyaçlara cevap vermek için üretilmediğini; farklı seviyelerde algılanabileceğini ve farklı yorumlara açık olduğunu söyleyebiliriz. Buna ek olarak içerdiği fikirleri ortaya çıkartmak için yaratıcı algılama gerektirdiğini ve ortaya çıkışının ardında özgün ve sıra dışı bir düşüncenin yanı sıra beceri gerektiren bir çaba sonunda ortaya çıktığını söyleyebiliriz.

Goethe “Genç Werther’in Acıları” romanındaki kahramanı Werther’i intihar ettirerek kendisinin intihar psikozundan kurtulduğunu söylerken, kitabın çıkışından bir süre sonra gençler arasında adeta intihar çılgınlığının yaşanması üzerineyse kitabın ikinci basımının önsözünde okuyucusuna “İnsan ol, beni izleme. Kendin ol, kendin ol!” diye seslenir. Öyleyse bu örnek üzerinden sanat eseri-sanatçı, sanat eseri-alımlayıcı arasındaki ilişkide sanat eserinin sağaltıcı etki taşıdığı ve yaşadığı topluma karşı sorumluluk barındırdığına dair bir saptamada bulunmamız mümkündür.

Sanatçı gerçek dünya ile kendi duyumsadığı dünya arasında bir çatışma sonucu oluşturduğu eseri aracılığıyla okuruna/ izleyicisine/ dinleyicisine gündelik yaşamda ayırımına varamadığı ayrıntıları aslında ona çok tanıdık gelen olaylara bir de uzak açıdan bakabilmesini ve kendini yeniden var edebilmenin olanaklarını sağlamaktadır. Fakat biraz önce de sözünü ettiğimiz gibi sanatçı yaratım sürecinde edindiği birikimi, duygu ve düşüncelerini aktarırken her yeni eseriyle biraz daha yanılısma içine girdiğini ve dış dünyayı o sıradan kendiliğinden yaşayabilme yetisinden giderek uzaklaşarak yaşamaya başladığının ayırımına varınca sanatın kendisi için ne anlam ifade ettiğini bir kez daha sorgulamaktadır. Zaman zaman bu sorgulama süreci, sanatçının eserinden kaçmasına neden olsa da bundan tamamıyla uzaklaştığını söylememiz mümkün değildir. Çünkü gerçek sanatçı bu kaçışın kendini var etme, anlamlandırmadan kopmakla eş anlamda olduğunu bilir.

Sanatçıyla eseri arasındaki o gerilimli ilişkiye Sait Faik’in;

“Söz vermiştim kendi kendime: Yazı bile yazmayacaktım. Yazı yazmak da bir hürstan başka ne idi Burada namuslu insanların arasında sakin, ölümü bekleyecektim; hürs, hiddet neme gerekti? Yapamadım. Koştum tütüncüye, kalem, kâğıt aldım. Oturdum. Adanın tenha yollarında gezerken canım sıkılırsa küçük değnekler yontmak için cebimde taşıdığım çakımı çıkarttım. Kalemi yonttuktan sonra tuttum öptüm. Yazmasam deli olacaktım...” (Abasıyanık, 1992:56) örneğini verebiliriz.



3. Sanatın Tarihsel Süreci

Sanatı, kendini ürettiği çağın dışında, bilimsel gelişmelerden, felsefi açılımlardan, içinden çıktığı toplumun sosyo- ekonomik koşullarından ayrı bir olgu olarak ele almamız söz konusu değildir.

Günümüz sanat anlayışına bakabilmek için kısa bir anımsamada bulunmamız gerekirse; 17. yy'a hâkim olana sanat akımının Klasisizm olduğunu; denge-simetri-uyum ve disiplin kavramlarıyla beslenir. Ortaçağ'da düşünsel ve toplumsal anlamda her şeye egemen olan kilise öğretilerine, gittikçe artan sınıfsal ayrılıklarına bir başkaldırı niteliği taşıdığını; pozitif bilimin önderliğinde idealist dünya görüşü, akıl ve sağduyuya yöneldiğini görürüz. 18. yy'da endüstriyel devrimin doğaya verdiği zarardan bıkip doğaya dönme arzusuyla ortaya çıkan Romantizmin bireye, öznelliğe, akıl dışına, düş gücüne kişiselliğe yer verir. 19. Yy'da Darwin'in türlerin kökeni, insanın evrimi, doğal seleksiyon kuramıyla Freud'un psikanaliz yöntemiyle şekillenen Realizm ve Doğalcı sanat anlayışının ise somut ve toplumsal olanı tüm yönleriyle anlatmayı hedeflediğini görürüz. 1848'de Karl Marx ve Friedrich Engels'in yazdığı Komünist Manifestonun ardından birçok ülkede ortaya çıkan devrim özlemi sanat anlayışını da belirlemiş burjuva zihniyetine düşman olan; iyi, doğru, güzeli kendine sorun etmeyen, Avant-garde sanat anlayışını yaratmıştır. 20.yy'ın ilk çeyreğinin sanat anlayışına geldiğimizde ise II. Dünya Savaşı'nın ardından insanlığın karamsarlığa, ümitsizliğe itildiğini, işsizlik, enflasyon ve politik sorunların yarattığı sıkıntıların baş gösterdiği bu ortamda Dada, Fütürizm, Pop-Art gibi sanatın artık hayattan koptuğunu ve kendine özgü bir nitelik kazandığını görürüz.

Modern ve modern sonrası sanat anlayışına geldiğimizde ise, sanatın işlevselliği tartışmalarının bir kenara bırakılıp sanat-meta, sanat-tüketim, sanat-medya açılımlarının yapıldığını görürüz. Modern sanat anlayışı hiçbir akımın etkisinde değil, tüm biçimsel saptamaları reddetmiş ama aynı zamanda bütün biçimlerinden yararlanarak daha çok kitleye hitap etmenin peşindedir. (Bknz: Artun: 1993) Bunu yaparken de enformasyon yığını yaratmakta, alıcısına algılama, yorumlama ve tepki gösterme süreci tanımadan kendisine sunulan gerçekliğin kabul edilmesini beklemektedir. Adeta zamanla yarışır duruma gelen teknoloji çağında sanat; *“Baudrillard için, tüketici kültürü devridir. Tüketici kültürü bütünüyle Postmodern bir kültürdür; bu kültürde, geleneksel ayrılıklar ve sıra düzenler çökmekte, çok kültürlülük onay görmekte, dolmuş edebiyatı, popüler ve ayırım göklere çıkartılmaktadır.”* (Madan,1995:198)

4. Kendine Yeni Mecralar Arayan Tiyatro

20.yy'a geldiğimizde tiyatronun izleyicisini edilgen kılan Aristoteles mantığından sıyrılmak istediğini görürüz. Bu yönelişin ilk temsilcisi Brecht ve Artaud olur. Üretim biçimlerinin değiştiği bu yenedünya düzeninde Marksist felsefeyle sanatını oluşturan Brecht, izleyicisini gözlemci yaparak hayatı anlamasını ve onu değiştirmesini hedefler:

“Hazır bulduğumuz tiyatro toplum yapısını toplum tarafından etkilenemez diye sergileyen bir tiyatro. Zamanın toplumunu ayakta tutan bazı ilkelere karşı günah işlemiş olan Oidipus cezanı bulur, Shakespeare'in kaderlerinin yıldızını göğsünde taşıyan yalnız kahramanları, sonuçsuz ve öldürücü amok koşullarını engellenemez biçimde gerçekleştirirler, kendi kendilerini yıkıma sürüklerler; onların yıkımından ölüm değil, yaşam tiksindirici olup çıkar, yıkımın eleştirilebilmesi ise olanaksızdır. Her yer kurban edilmiş insanlarla dolu! Barbarca eğlenceler! Biliyoruz ki barbarların da bir sanatları vardır. Gelin biz, başka bir sanat yapalım!”(Brecht,1993:57)

Brecht'in çağdaşı olan Artaud ise, metin yerine bir izlekten yola çıkarak oluşturduğu eserle seyirci-sahne ayrımını ortadan kaldırarak modern bir ritüel yaratma isteğindedir. Ona göre tiyatroda; *“Seyirci düşlere onların gerçeğe öykünmesi olarak değil de gerçekten düş olarak görmesi koşuluyla inanacaktır.”*(Artaud, 1993:76)



Brecht'in deneyimi diyalektik anlayışla ve dünyayı algılamaya yönelik özün kendi biçimini yaratması ile çağında başarıya ulaşırken seyircisini sosyo-politik konumdan uzaklaştıran ve tiyatronun uygulanamazlığı nedeniyle (Bknz: Birkiye, 2010: 72-77) Artaud için aynı şeyi söylememiz söz konusu değildir. Ancak Artaud, Grotowski ve Barba'yı etkiler.

II. Dünya Savaşı'ndan sonra insanların içine düştükleri boşluğu ve saçmalıkları merkeze koyarak; iletişimsizlik, insansızlaşma, yabancılaşma konularını ele alan Absürd Tiyatro 1950'de Ionesco'nun Kel Şarkıcı ve 1953'te Beckett'in Godot'yu Beklerken oyunları ile biçimlenir. Her ne kadar Alfred Jarry'nin 1896'da sahnelenen "Kral Übü" oyunu absürd tiyatronun anlatım olanaklarından groteski ve anti kahramanı kullanmış olsa da Eren Buğlalılar'ın (Bknz: Buğlalılar 2011:104-105) belirttiği gibi; ilki entelektüellerin davetli olduğu kostümlü genel prova olan ve yalnızca iki kere gösterimi olan bu oyunun burjuva seyirciyi şok edip çağında yeni bir eğilimin habercisi olmaktan öte sanatın pazarlama taktiklerinin en parlak örneği olarak çağdaş tiyatro tarihinde yerini alır. Almalı, bu tanımlamayla anılmalıdır.

"Neyi beğendiği kadar, neyi beğenmediği de çok önemli olan küçük burjuva sanatçılar için artık eleştirebilecekleri, kendi sanat eserini alternatif olarak sergileyebilecekleri bir 'norm' kurgulanmış oluyordu. Onlar eskiler gibi değildi, yaratıcı ve yıkıcıydılar. Bu sanatçıların kitaplarını satın almak, oyunlarına gitmek, bu sanatçıları takip etmek de sıra dışı olmak, isyankâr olmak anlamına gelecekti." (Buğlalılar, 2011:105)

1960'lardan itibaren sanat-meta/sanat-gerçekliğin yansınması/ sanat- araç eleştirileri arasında tiyatro sahnelerinde çok çeşitli ve çok geniş bir eğilim yelpazesine tanık oluruz. Grotowski, tiyatroyu özünde bulunmayan tüm öğelerinden arındırır ve oyuncuyu merkeze oturtur, tiyatronun kökenindeki ritüel törenlerine dönerek oyuncu-seyirci ayrımını ortadan kaldırmayı hedefler. Çağdaşları Barba ve Peter Brook da aynı çıkış noktasından hareket ederler ve tiyatro antropolojisine dönerek kültürlerarası tiyatroyu oluştururlar. Barba, merkeze oyuncuyu koyar ve oyuncunun fiziksel özelliklerini kullanarak iletişimi vermeye çalışan oyunlarda genellikle dört-beş dil bir arada kullanılır. Umudun ve iyimserliğin son derece az olduğu oyunlarında saldırganlık ve nedensiz vahşet yer alır. Peter Brook'un tiyatrosunun yönelişi ise; *"yerel kaynaklardan yola çıkıp genel insanlık durumlarını yakalamaktır."* (Birkiye, 2010:165)

1960'ların bir diğer önemli tiyatro eğilimi ise 'happing'lerdir. Adından anlaşılacağı gibi anlık olanın peşindedir. Ve gösterilerinde önceden kurgulanmış bir şey barınmadığı gibi tekrarlanabilmesi de olanaksızdır. Gösteri ikinci kez yapılsa bile birincisinden farklı olacaktır. Tarihsel avangarde eğilimlerden Dada'nın kaynağından beslenen Fluxus üyeleri, sanatın ticari bir meta haline gelmesini reddeder ve kendilerini 'sanatçı' olarak nitelendirmekten sakınırlar. Onlara göre her insanda potansiyel olarak sanat yapma imkânı vardır. (Bknz: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-fluxus-movement-art-museums-galleries>)

Herkes sanatçı olabilir. Sanat yapıtı eylemin kendisidir ve Joseph Beuys'un imlediği gibi "ölümle tamamlanan hayat onun bir eseridir." Yani sanatçının eseri bir bakıma kendisidir. Joseph Beuys, 1965'te Düsseldorf'ta gerçekleştirdiği performansı "Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Anlatılır" onun geliştirdiği "sosyal heykel" kavramını destekleyen bir örnek olmasının yanı sıra; sanatçının duyarlılığını yalnızca bireye ya da yalnızca topluma yöneltmemesi gerektiğini, bu duyarlılığın doğayı da kapsaması gerektiğinin altını çizmiştir. Dünyada "Alman Ekonomik Mucizesi" olarak anılan II. Dünya Savaşı'nın izlerini sanayideki atılımlarıyla silmeye çalışan Almanya'da Fluxusun bir diğer önemli temsilcilerinden olan George Maciunas; *"Sanatta devrimci bir tufanı yükseltin. Yaşayan sanatın karşı sanatın ilerlemesini sağlayın ki, sanatsal olmayan gerçeklik sadece eleştirmenler sanat meraklıları ve profesyonellerce değil, herkes tarafından kavranabilsin. Kültürel toplumsal ve politik devrimci kadroları birleşik cephe ve eylemde kaynaştırın"* (Maciunas, Çev: C.O: http://georgemaciunas.com/?page_id=42) sözleriyle Fluxus'un o ana



kadar yapmak istediklerini ve ondan sonra gelecekteki üyelerinin sahiplenmesi gereken özelliklerini manifestosunda vurgular.

Yine bu yıllarda Amerika kıtasında da happeninglerin yanı sıra alternatif tiyatro deneyimleri çok geniş bir yelpazede sürmektedir. Özdemir Nutku bu tiyatroların özelliklerinin üç noktada birleştiğini vurgular : “1) doğaçlamaya dayanan yaratıcı bir yöntemin geliştirilmesi. 2) tiyatroyu sözlerin egemenliğinden kurtarıp görsel vurgunun artırılması. 3) seyirciye uydurma bir konunun yanılması vermek yerine gerçek dünyanın bilincinde olmasını sağlayacak estetik anlayışın getirilmesidir.” (Nutku, 2002:256)

Bu tiyatrolardan en önemlileri Living Theatre ve Open Theatre’dir. Bu iki tiyatro grubu yazar-oyuncu ve tasarımcının kolektif ruhuna önem verirken en önemli farkları ise Living Theatre’nin direkt yolla izleyicide siyasi bir bilinç yaratmak için estetik bir kaygı taşımamasıdır.

Amerika’da bir diğer önemli eğilim ise; Selen Korad Birkiye’nin deyiimiyle ‘elitist, rafine bir kitleye hitap eden’ (Birkiye, 2010:285) Özdemir Nutku’nun tabiriyle; ‘resimsel tiyatro’ (Nutku, 2002:317) yapan Robert Wilson’dur. Tiyatroda biçimi her şeyin üzerinde tutan Robert Wilson içeriği önemsizleştirirken; sanatı gündelik hayatla bağını koparan, içine kapalı, prodüksiyonları ciddi paralar gerektiren gösterişli bir tiyatronun peşindedir.

1990’lara geldiğimizde ise İngiltere’de In-Yer-Face eğilimi kendini gösterir. “İngilizce sözcüklere pervasızca saldırgan veya kışkırtıcı, görmezden gelinmesi ya da kaçınılması imkânsız olan” (Sierz, 2009:11) diye giren Türkçede ise “suratına tiyatro” olarak nitelendirdiğimiz bu eğilim black-box adı verilen sahnelerinde yirmi- otuz kişilik seyirciye hitap eder. Buradaki amaç, seyircinin kendini sahnenin bir parçası olarak hissedebilmesini sağlamaktır. “In-Yer-Face ahlaki normları sorgular, aşağılama yoluyla tabuların üzerine gider ve tabuların yıkılmasına yöneliktir. In-Yer-Face’in kimliksizleştirme, hedefi olmamak, mutlu olmayı becerememek temalarını ele aldığını söyleyebiliriz.” (Nutku, 2008:7)

Konularını daha önce tiyatro sahnelerinde izlemeye hiç de alışık olmadığımız tecavüz, ensest ilişki, çocuk istismarı, şiddet, uyuşturucu bağımlılığı gibi temalardan alan ve dilini argo ve küfürle ören bu eğilim üzerine Eren Buğlalılar’ın tespitleri son derece önemlidir:

“(1) Emekçi sınıfın siyasetine yönelik bir ilgisizlik, (2) Yalnız ve Yalnız patolojik ve adli vakalara, sapkınlıklara duyulan ilgi, (3) Şiddeti yaratan toplumsal ilişkilere değinmeksizin yapılan doğalcı şiddet temsili, (4) Anti-komünist tabular dışındaki tabuları yıkmaya yönelik heves, (5) Biçimcilik.” (Buğlalılar, 2008:25)

2010’lara geldiğimizde ise tiyatrodaki yeni bir eğilim görülür. “tek kişiye tiyatro” (Özlem, 2011: 86) Simultan sahne düzeniyle sergilenen bu tiyatrodaki seyirciler içeriye 15 dakikalık aralarla alınır ve odalara ayrılmış her sahneyi dolaşarak oyunu tamamlarlar. Oyuncular her 15 dakikada içeriye alınan yeni seyircilerle rolünü tekrar canlandırırlar.

İletişim sisteminin hayli geliştiği günümüzde cep telefonu ve internet kullanımıyla bir tarafta bireyin özel hayatının nerede başlayıp nerede bittiğini sorguladığımız bir taraftan da hakkında bilgi sahibi olmak istediğimiz kişinin her şeyine birkaç saniyede ulaşabildiğimiz dikizleme kültürünün gözetleme güdümüzü doyurmak istemesi hiç şaşırtıcı değildir. Bu olgu Amerika’da kamusal alanın güvenliğini sağlamak adına insanların özel yaşamlarının kimler tarafından kayıt altına alındığının bilinmediği ve bu konuyu insanların sorgulaması gerektiğine dikkat çeken SCP “Surveillance Camera Players/ Gözetleme Kamerası Oyuncuları” alternatif bir tiyatro olarak doğar. Şehirde konumlandırılan herhangi bir MOBESE kamerasının önünde; “Bütün gün beni izliyorsun, ben unuttum, beni izleyen; söylesene; Ben Kimim?” yazılı pankartta gösterilerini sergiler. (Bknz: We Know You Are Watched Me, ss: 55-98, 110- 178) Yani alternatif tiyatro kendi alternatifini yaratmıştır.



5. Alternatif Kendi Alternatifini Doğurmaya Devam Edecektir

Sanatın günümüzde herhangi bir ticaret işletmesi gibi ‘kariyer fırsatları’, ‘kârlı yatırımlar’ ve ‘yüceltilen tüketim nesnelere’ (Bknz, Baudrillard, 2010: 12-38) sunduğunu ve sanatla ilgisi olmayan her şeyin sanata dönüştüğünü söyleyen Baudrillard’ın dikkat çektiği bir diğer önemli nokta ise imgenin artık hayal gücünden çıkartılmak için büyük çaba sarf edildiğidir. Bu da elbette sanat alımlayıcısının içinde bulunduğu dünyaya yazarın/ ressamın/ müzisyenin/ yönetmenin dünyasından bakmayı doğuracaktır. Oysa başta da belirttiğimiz gibi sanat eseri alımyanına içinde bulunduğu dünyayı yorumlama, sorgulama ve onunla mücadele edebilmesi için kışkırtıcı bir araçtır.

Sanata tiyatro ölçeğinde baktığımızda ise 20.yy’ın ikinci çeyreğinden günümüze değin süren alternatif tiyatro örneklerini eleştirmeden sahiplenmemiz ya da onları tümünden yadsımamız diyalektiğe aykırı olacaktır. Üretim ve tüketim biçimlerinin farklılaştığı bunun sonucunda sosyolojik yapısı değişen toplumlar kültürlerini yeniden üretirken sanat da bu kültürel yapıda kendini ifade etme biçimlerini yeniden doğuracaktır. Alternatif tiyatronun küçük burjuva ahlak kurallarına karşı çıkan ve idealize edilmiş steril bir dünyanın gerçekliği yansıtmadığı savı son derece haklı bir çıkış noktasıdır.

Alternatif tiyatro yapan grupların çoğunun tiyatral bir profesyonelliğe dayanmayan işçiler, kadınlar, sosyalistler, eşcinseller gibi toplumda kendini ifade edebilmek için kullanıldığını (Ayrıntılı bilgi için bknz: Çelenk, 2000:12-14) göz önüne aldığımızda ‘sanatsal yaratı’daki sorun kendini göstermektedir. Çünkü Marx’ın da ifade ettiği gibi; “insanın özü tek tek bireyde var olan bir soyutlama değil, toplumsal ilişkiler toplamıdır.” Tiyatro sanatı, yapım aşaması da dâhil olmak üzere insanın biricikliğini keşfetmesini diğer insanların varlığıyla sağlar. Ötekileştirmek ise insan algısının egemen ideolojilerce yönlendirilmesidir.

Bir diğer sorun ise, alternatif tiyatronun kendini biçimle ifade edebileceği düşüncesine emanet etmiş olmasıdır. Oysaki özün kendini doğurmadığı biçim her zaman eğreti ve sanatı seçkin algı düzeyinde bırakmaktadır. Terayama’nın “Çağdaş tiyatro sahneyi sorgulamak yerine yalnızca tiyatronun araçlarından kuşkulandırmaya başladığı için başarılı olamadı” (Çalışlar, 1993: 282) sözüne katılmamak olanaksız gibi görünmektedir.

Hayatın kendisi gibi özünde çatışmayı barındıran tiyatro insanı anlatırken her seferinde kendine alternatifler üretecektir ve bu alternatifler Çelenk’in deyimiyle “dünü yansılayan ya da yarını imleyen değil, bugünü bu anı yaşayan bir sanat olacaktır. Kendine bir seçkinlik, insanüstülük ve iktidar atfetmeyecektir.” (Çelenk, 2007: 27) Fakat bunların içinde yeni bir şey yaptığını imlemek adına tiyatronun plastik anlatımına ağırlık veren biçimci, içerikten yoksun ya da en önemlisi yine yenilik adına kendi toplumsal yaşamının üretmediği farklı ülkelerden ihraç edilen tiyatro biçimleri tüketim nesnesi olarak kalıp bir geleneğe dönüşmeyecektir.

6. Sonuç

Sanat kendini ürettiği forma bakılmaksızın, mimesis kavramıyla zaten gündelik yaşamın bir alternatifi olarak hayatımızdaki yerini alır. Yaşamı duyumsayış ve algılama onu ifade etmede kullanılan araçlarla sanatın yalnızca türlerini belirlerler.

Sanatı, tıpsel olanın belirlenmesinde önemli bir yapı olarak gören Dilthey’le aynı noktada birleşen Eagleton, sanat eserinin yorumlanmasına, eleştirilmesine, açıklanmasına, değerlendirilmesine sanatçının benliği üzerinden ulaşamayacağımızı; bilinçli yaşamın bu “benlik”in çok uzağında olduğunu söyler. Değil bir başkasının kendinin dahi “Benliğe” ne ulaşamayan insan, bir anlamda kendine yabancıdır, kendine hâkim olmayan insan da kendi kimliğini başkasına dayatmanın ötesine geçemez. (Bknz: Eagleton: 2013: 77-79) Öyleyse, bir sanat yapıtı üzerinden yaptığımız değerlendirme, sanat yapıtının özüne ilişkin değil; onu ve bizi yaratan çağın değerleri üzerine saptadığımız gözlemlerimiz ve çıkarımlarımızdır. Beech, sanatsal yaratının bir meta ortaya koymak için üretilmediğini, insana sosyal anlamda özgürlük kazandırdığını ve toplumsal alanda değiştirmek istedikleri üzerine ona cesaret aşıladığını belirtir.



Kapitalizm, sanatı “şeyleştirmemiştir”, aksine sanatı takip eden öznel/bireyler kapitalizmin etkisiyle zaman içinde “şeyleşmiştir.” Bu argümanını sanatçıların ücretli emekçilere dönüştürülebilmesi savıyla destekler. Çünkü sanat eseri istisna olarak, ekonomik yapıda yerini alır. Onu istisna olarak değerlendirilmemesinin nedeni, sanat eserinin bir ısmarlama sonucu değil; sanatçının doğasıyla ortaya koyduğu eserinin bir metaya dönüşmesinden kaynaklanır. Bu da sanatçının yaşamda kendi deneyimlerinin bir sonucu olarak ortaya çıkan eserinin, toplumsal yaşam dinamiklerine katkıda bulunduğunu göstermektedir. (Bknz: Beech: 2016: 209-240, 290-314 vd Rathus: 2006: 43-75.)

İnsana kendilik bilincini kazandırarak, diğerinin/ karşısındakinin kendilik alanını algılamasını ve anlık olanın tatminine -bunu mülkiyet kavramı, eşyalar, nesnelere ve paranın belirleyiciliği üzerinden bakabileceğimiz gibi, hipergerçeklik çağında nesneleştirdiğimiz bedenlerimiz ya da otorite karşısında güvenli olduğuna inandığımız için eylemsiz kalmayı kabullenip, otoritenin kendini kalıcılaştırmasına katkı sağlamamız üzerinden de okuyabiliriz- yöneltmeyen alternatif anlatım araçları; sanatın alımlayıcısına ulaşmasında etkili olacaktır.

Kaynakça

Kitaplar:

- Abasıyanık S. F. (1992) “Havuz başı- Son Kuşlar” , Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Acaroğlu A. (2003) Saçmanın Tiyatrosu, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Artaud A.(1993) Tiyatro ve İkizi (Çev: Bahadır Gülmez) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Baudrillard J. (2010) Sanat Komplosu (Çev: Elçin Gen/ Işık Ergüden) İstanbul: İletişim Yay.
- Beech D. (2016) Art and Value, Haymarket Books, Chicago.
- Birkiye Korad S. (2017), Çağdaş Tiyatroda Kültürlerarası Eğilim, Ankara: De ki Yayınları.
- Brecht B. (1993) Tiyatro İçin Küçük Organon (Çev: Ahmet Cemal) İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Çalışlar A., (1993), 20. Yüzyılda Tiyatro, İstanbul: Mitos Boyut Yayın.
- Çelenk S.(2000.)Barbarlar Mutludur, İzmir: Etki Yayınları.
- Çelenk S. (2007) Postmodern Zamanlarda Tiyatro, İzmir: Etki Yayınları.
- Eagleton T. (2013) Edebiyat Nasıl Okunur, (Elif Ersavcı), İletişim, İstanbul.
- Erinç S. M. (1995) Kültür Sanat Sanat Kültür, Ankara: Çınar Yayınları.
- Fisher E. (1993) Sanatın Gerekliliği (Çev: Cevat Çapan) Ankara : V Yayınları.
- Thomson G. (1976) İnsanın Özü (Çev: Celal Üster) İstanbul: Payel Yayınları.
- Innes C., (1995) Avant-Garde Tiyatro (Çev: Beliz Güçbilmez/ Aziz V. Kahraman) Ankara: Dost Kitabevi.
- Madan S. (2004) Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm (Çev: Abdülkadir Güçlü) Ankara: Ark Yayınları.
- Nutku Özdemir Oyunculuk Tarihi Cilt 2, Dost Kitabevi, Ankara.
- Örnek S. V., (1971) 100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Özüaydın N.U. (2006), 20. Yüzyıl Tiyatrosunda Estetik Düşünce, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Rathus, Lois Fichner (2006), Understanding Art, Cengage Learning, US
- Sanat Manifestoları (2010) Derleyen: Ali Artun, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sierz A. (2009) Suratına Tiyatro (Çev: Selin Girit) İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Tolstoy L. N. (2007) Sanat Nedir, (Çev: Mazlum Beyhan) İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- We Know You Are Watching: Surveillance Camera Players, (2006) , Factory School California US.

Makaleler:

- Buğlalılar E. (2011) Kral Übü ve Avangarte Yalanlar Tarihi, Mimesis Dergisi, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, sayı:18
- Buğlalılar E. (2008) In-Yer-Face: Tarihsel ve Teorik Bir İnceleme, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, sayı: 25, Ankara : DTCF Yayınları.
- Nutku H., (2008) Günümüzde In-Yer-Face Tiyatro Anlayışı, Kocaeli: Yeni Tiyatro Dergisi, sayı:5,



Özdemir Ö.(2011) Bu Oyun Sadece Size Oynanacak, İstanbul: Milliyet Sanat Dergisi, sayı: 632.

İnternet Siteleri

ULR 1- http://georgemaciunas.com/?page_id=42

ULR 3- <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-fluxus-movement-art-museums-galleries>



Sosyal Medyada Dişil Söylemin İnşası: Instagram Örneği*

Construction of Feminine Discourse in Social Media: The Case of Instagram

Emel Uzun Yedekci^a, Filiz Aydoğan Boschele^b

^a Dr.
emeluzun7@gmail.com
ORCID: 0000-0002-3974-9575

^b Prof. Dr. , Marmara Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
faydogan@marmara.edu.tr
ORCID: 0000-0002-7628-6151

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:
Başvuru tarihi: 14.09.2022
Düzeltilme tarihi: 27.12.2022
Kabul tarihi: 21.09.2022

Anahtar Kelimeler:
Söylem,
Dişil Söylem,
Toplumsal Cinsiyet,
Sosyal Medya.

ARTICLE INFO

Article history:
Received: 14.09.2022
Received in revised form: 27.12.2022
Accepted: 21.09.2022

Keywords:
Discourse,
Feminine Discourse,
Gender,
Social Media.

ÖZ

Sosyal medya günümüzün iletişim ortamının ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Bu atmosferde “toplumu yansıtan bir ayna” olan söylemler hızla yayılmakta ve yaygınlaşmaktadır. Bu bakımdan topluma hâkim olan cinsiyet kalıplarını görünür kılan “dişil söylem”, toplumsal eşitsizlikleri gözler önüne sermekte, farklı ama eşit bir toplum umudunu hatırlatmaktadır. Sosyal medyada inşa edilen dişil söylemin izini sürmeyi amaçlayan bu çalışma da dişil söylemin bu gücünü kullanarak toplumsal eşitsizlikleri açığa çıkarmaya çalışmaktadır. Bu bağlamda en popüler sosyal medya mecralarından biri olan Instagram üzerinden, eleştirel söylem analizi aracılığıyla dişil söylemin ne şekilde inşa edildiği konusu ele alınmıştır. İnsanın nasıl gerçekleştiğini çözümlenmek kadar oluşturulan söylemin ne şekilde alımlandığını anlamak da son derece önemlidir. Zira anlam sürekli olarak inşa edilip yeniden üretilerek oluşmaktadır. Dolayısıyla araştırmanın ikinci bölümü sosyal medyada inşa edilen dişil söylemin toplumsal hayattaki karşılığının izini sürmektedir. Bu nedenle araştırma kapsamında incelenen hesapların kullanıcılarından oluşan gruplarla odak grup görüşmeleri gerçekleştirilmiş, çalışma kapsamında sosyal medyada dişil bir söylemin inşa edilip edilmediği ve söz konusu bu söylemin toplumsal hayatta bir karşılığı olup olmadığı incelenmiştir.

ABSTRACT

Social media has become an integral part of today's communication environment. In this atmosphere, discourses that are "a mirror reflecting the society" are spreading and becoming widespread rapidly. In this respect, the "female discourse", which makes the gender stereotypes that dominate the society visible, reveals social inequalities and reminds us of the hope for a different but equal society. This study, which aims to trace the feminine discourse constructed in social media, tries to reveal social inequalities by using this power of feminine discourse. In this context, the issue of how feminine discourse is constructed through critical discourse analysis on Instagram, one of the most popular social media channels, is discussed. It is extremely important to understand how the discourse created is received, as well as to analyze how the construction takes place. Because meaning is formed by constantly constructing and reproducing. Therefore, the second part of the research is to trace the equivalent of the feminine discourse constructed in social media in social life. For this reason, focus group interviews were conducted with groups consisting of users of the accounts examined within the scope of the research, and it was examined whether a feminine discourse was constructed in social media within the scope of the study and whether this discourse had a counterpart in social life.

Atıf Bilgisi / Reference Information

Uzun Yedekci, E. ve Aydoğan Boschele, F. (2022). Sosyal Medyada Dişil Söylemin İnşası: Instagram Örneği. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, K15, s. 118-140.

Bu çalışma, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne sunulmak üzere hazırlanan aynı başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

* DOI: 10.46442/intjcss.1175299

** Sorumlu yazar: Emel Uzun Yedekci, emeluzun7@gmail.com



1. Giriş

İçinde yaşadığı dünyayı ve kendisini merak eden bu nedenle düşüncesine konu eden insan, insanlık tarihi boyunca bu merakını adım adım işlemiş ve anlam dediğimiz mefhumu ortaya çıkarmıştır. Anlamın oluşup ortaya çıkabilmesi için de dile ihtiyaç duyulmuştur. Bugün kullandığımız anlamda, lisan olarak dil, tarihin başlangıcına kadar uzanmamaktadır. Tarihin başlangıcına kadar uzanmayan, insanın bugün kullandığı konuşma dilinin de temelini oluşturan bu dil, aynı zamanda insanın kendisini diğer primatlardan ayırmasına da neden olmuştur (Gezgin, 2020: 25). Dolayısıyla konuşmaya başlayan insan, düşüncesini geliştirmiş ve bilincini ilerletmiştir. Bütün bu süreçler dilin varlığıyla ve gelişimiyle mümkün hale gelmiştir. Elbette maddi yaşam ve beraberinde getirdiği toplumsal yaşam da dili etkilemiş ve dönüştürmüştür.

İnsanlık tarihi kadar eski olan bir diğer kavram da cinsiyettir. Bir arada yaşamaya başlayan insan toplulukları, iş bölümü sayesinde yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Bu bakımdan ilk iş bölümü kadınla erkek arasında oluşmuştur. Bilindiği gibi ilk topluluklarda erkekler avcılıkla uğraşırken; kadınlar toplayıcılık yapmaktadırlar. Sonraları yerleşik hayata geçildiğinde söz konusu bu iş bölümü daha da artmış, kadınlar toprağın, hanenin bir parçası haline almıştır. Sanayi devrimi ve sonrası gelişen enformasyon toplumuyla tüm bu ilişkiler yerleşikleşmiş ve kanıksanmıştır. Bugünün dünyasında kadın ve erkek olmaya dair geliştirdiğimiz her bir düşünce ya da yargı, insanlık tarihi kadar uzun bu yolun üzerinden yürümektedir. Başka bir ifadeyle tarihsel, kültürel ve ekonomik süreçler içerisinde inşa edilen cinsiyet kalıpları, bugün cinsiyete dair sahip olduğumuz düşünce ve yargıları etkilemektedir.

Dil ve cinsiyet kavramlarının her ikisi de bu bakımdan insanlık tarihi kadar eski kavramlardır. Sosyal medya alanındaki feminist çalışmalara ve “dişil söylem”e odaklanmayı amaçlayan bu çalışma da söz konusu iki kavramın açtığı büyük şemsiyenin altında yer almaktadır. Çünkü söylem, dil aracılığıyla oluşturulmakta; “eril” ve “dişil” şeklinde tanımladığımız kavramlar da cinsiyet temelinde şekillenmektedir. Bu bakımdan öncelikle “söylem” ve “dişil söylem”le ne denilmek istendiği, bu kavramların ne ifade ettiği aktarılıp çalışmanın kuramsal zemini görünür kılınmaya çalışılacaktır. Dolayısıyla makalenin ilk kısmı söz konusu bu kavramlara ayrılmıştır. İkinci kısım ise günümüzün en yaygın iletişim mecralarından olan sosyal medyaya ve yarattığı değişimlere genel bir bakışı içermektedir. Makalenin üçüncü ve son bölümü ise We Are Social’ın 2022 verilerine göre dünyada en çok kullanıcıya sahip dördüncü, en popüler olarak da ikinci sosyal medya mecrası olan Instagram üzerine odaklanılmaktadır (wearesocial.com). Instagram’da inşa edilen bir “dişil söylem” var mı? Eğer varsa bu söylem reel hayat içerisinde bir karşılık buluyor mu? Bu soruların yanıtlarını bulmak adına 1 Temmuz 2021 tarihinde #istanbulsözleşmesiyaşatır hashtagiyle paylaşılan gönderiler eleştirel söylem analizi aracılığıyla analiz edilmiş ve gönderileri paylaşan bir grup kadınla odak grup görüşmeleri gerçekleştirilmiştir. Tüm bu analizler sonucunda söz konusu sorular ve dahası yanıtlanmaya çalışılmıştır.

2. İdeolojiden Söyleme Kuramsal Yaklaşımlar

Dil ve anlam arasındaki ilişki, düşüncenin bir araştırma alanı haline gelmesiyle gelişmektedir. Düşüncenin araştırılması ise ideoloji kavramına kapıyı aralamıştır. Çünkü ideoloji en temelde toplumsal yaşamla ilgili düşünce ve anlam sistemlerine işaret etmektedir. Bunun yanında ideoloji, birçok farklı alanda, farklı şekillerde kullanılabilen bir kavram olarak da karşımıza çıkar. Eagleton’a (2015: 17) göre; “‘ideoloji’ kelimesi farklı kavramsal liflerle bir doku halinde örülmüş bir metindir; farklı tarihlerle yoğrulmuştur ve belki de bu her bir tarihsel kolda, neyin değerli, neyin işe yaramaz olduğuna karar vermek, bütün bunları zorla bir Büyük Global Kuram altında birleştirmeye çalışmaktan daha önemlidir”. Raymond Williams ise uzlaşya varılamayan bu kavramı, üç temel kullanım alanı ekseninde tanımlama yoluna gider:

1. Belirli bir sınıf ya da gruba özgü inançlar sistemi.
2. Doğru ya bilimsel bilgiyle çelişebilecek aldatıcı inançlar sistemi, yanlış fikirler ya da yanlış bilinç.



3. Anlam ve fikir üretiminin genel süreci. (Williams'dan aktaran Fiske, 2014: 288).

Williams'ın işaret ettiği bu üç kullanım Fiske'ye (2014: 288) göre, farklı anlam odakları barındırmasına karşın birbirleriyle çelişmek zorunda değildir, her biri birbirini içerebilir.

Tarihsel sürece bakıldığında ise ideoloji, ilk olarak 18. yüzyılda “düşünceler bilimi” anlamıyla kullanılmış ardından yaşanan ekonomik, kültürel ve toplumsal gelişmelerle farklı şekillerde karşımıza çıkmıştır. Marx'ın yanlış bilinç, Gramsci'nin hegemonya, Althusser'in devletin ideolojik aygıtları kavramlarıyla açıklamaya çalıştığı ideoloji, yapısalcılık ve postyapısalcılık sonrası yerini zaman zaman söylem kavramına bırakmıştır. Kimi düşünürler ideolojinin artık son bulunduğunu, onun yerine söylemden bahsetmemiz gerektiğini belirtirken; kimi düşünürler de ideoloji kavramını kolayca yok saymanın doğru olmadığını belirtmektedirler. Peki, ideoloji kavramı yerine kullanılması önerilen söylem kavramı nedir ve nasıl oluşur?

Barthes (2018: 201) söylemin göstergeler aracılığıyla bildiride bulunmak değil, söz konusu bildiriye söyleme biçimiyle oluştuğunu belirtir. Sözlerin anlamı yarattığını, bu bakımdan büyük boyutlu sözün söylem olduğunu ifade eden Barthes, dili analiz edebilmek için söylemin analiz edebilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Barthes “anamlama”nın “gösteren ile gösterileni birleştiren ve ürünü gösterge olan edim” olduğunu açıklamaktadır (Sancar, 2014: 95-97). Aynı zamanda anlam “yazar/okur ve metin arasında bir müzakere süreci”dir. Bu müzakere süreci içerisinde oluşan “anamlandırma” iki düzeyden meydana gelmektedir. İlk düzey göstergeden ve gösterenin diğer göstergelerle ilişkisinden oluşmaktadır. “Düz anlam” şeklinde ifade edilen bu düzey, gösterenin gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkisini ve bunun yanı sıra gösterenin “dışsal gerçeklikteki göndergesiyle ilişkisini” anlatmaktadır. İkinci düzey ise üç farklı şekilde karşımıza çıkmaktadır; yananlam, mitler ve simgeler. Yananlam Barthes'a göre gösterge, kullanıcıların kültürel değerleriyle, duygu ve heyecanlarıyla bulunduğu ortaya çıkmaktadır. Örneğin fotoğraf makinesiyle bir fotoğraf çekilmektedir. Film karesi üzerinden yeniden üretilen bu kare “düz anlam”dır. Bunun nedeni insani boyutun sürece dahil edilmemesidir. Fakat film karesine nelerin dahil edileceği konuşulur olduğunda “yananlam” devreye girmektedir. Odak, kamera açısı, ışık vb. düşünüldüğünde yananlam olaya dahil olmuş olur. Fiske bu durumla ilgili olarak şunları söylemektedir: “Düz anlam neyin fotoğraflandığıdır; yananlam ise nasıl fotoğraflandığıdır”. İkinci düzeyin işlediği ikinci alan “mit”lerdir. İnsanlar yaşadıkları hayatı anlamlandırmak adına hikayeler yaratmaktadırlar. İlk mitler yaşam ve ölüm, iyi ve kötü, insan ve Tanrı gibi konular hakkındayken; günümüzde erillik ve dişillik, başarı, aile, bilim vb. hakkındadır. Barthes mitlerin bahsettiğimiz konular hakkında düşünmeye olanak verdiğini, bunun kültürel yolu olduğunu söylemektedir. Fiske “eğer yananlam gösterenin ikinci düzeydeki anlamı ise mit de gösterilenin ikinci düzeydeki anlamı” demektedir. İkinci düzeyin işleyişini sağlayan üçüncü alan ise simgelerdir. Bu aşamada nesne kullanım ve uzlaşım yoluyla başka bir nesnenin ya da şeyin yerine geçip anlam kazanıp simge haline alır. Rolls-Royce'un zenginlik simgesi olması gibi (Fiske, 2014: 181-187 ve 190).

Ünsal Oskay (2015: 11) da söylemin “iletişimsel etkinlikleri çevreleyen, toplumu yansıtan bir ayna” olduğunu söylemektedir. Söz konusu bu ayna akışkan yapıdadır ve bu ayna sayesinde toplumsal olan kendisini görünür kılmaktadır. Söylem sınıf ilişkilerini, üretim biçimlerini içerisinde barındırmaktadır. Söylemin heterojen yapısı, onun toplumsal kültürün dil dışı alanlarına da yayılmasına yardımcı olmaktadır.

Van Dijk'a (2015: 15-16 ve 98-100) göre de söylem günlük konuşmalarda ve ideolojilerin yeniden üretiminde etkin bir rol oynamaktadır. Bu nedenle ideolojilerin söylem yapılarını ne şekilde etkilediği birçok araştırma tarafından incelenmektedir. Bu bazen söz dizimi, tonlama ve imgeler konusunda bazen de konu bütünlüğü, tutarlılık, metaforlar ve varsayımlar gibi birçok yönde ele alınmaktadır. Söylem ve ideoloji arasındaki ilişki Van Dijk için ideolojinin, söyleme dolaylı yollardan etki ettiği bir ilişkidir. Söz konusu bu ilişki toplumsal alanlar içerisindeki tutumlar, grup üyelerinin zihinsel modelleri ve bireysel söylemleri vasıtasıyla işlemektedir. Aynı zamanda ideolojiler hem söylem içerisinde yaratılırlar hem de söylemi şekillendirirler. Bu işleyiş ve söylemin toplumdaki rolünü kavramak için genel anlamda “toplumsal temsillere”, özel anlamda da “ideolojilerin yeniden üretimindeki temel rollerine” bakmamız gerekmektedir.



Barış Çoban (2015: 220) ise söylemin meta-fetişizminin etkisinde olduğunu, bu nedenle fetişistik bir karakter taşıdığını belirtmektedir. Bøylesi bir karaktere bürünen söylem, insanlardan koparak onlardan bağımsız, egemen ideoloji tarafından belirlenen bir hale bürünür. Dolayısıyla insan, söylemi kullanmak yerine onun tarafından kullanılır hale gelir. Bu nedenle toplumsal olarak söylem, topluma hizmet eden dilsel bir pratik değil, onu yabancılaştıran, dışsallaştıran bir pratik halini alır. Ancak bütün söylemlerin ideolojik olmadığını da unutmamak gerekir. Çünkü her şey ideoloji olsaydı, ideoloji dışı bir bağlam olamaz ve bu durumda ideoloji temel bir yapısal bileşene dönüşür ve etki gücünü kaybederdi.

Søyleme dair tüm bu tanımlar, söylemin analiz edilmesi gereken bir olgu olduğu gerçeğini gözler önüne sermektedir. Bu bağlamda Eagleton (2015: 256-257) “søylem analizi” türünün ilk örneğini Marksizm ve Dil Felsefesi isimli eseriyle Volořinov’un verdiğini belirtmektedir. Bu kitapta Volořinov göstergebilimsel ideoloji kuramını açıklamakta; gösterge ve ideolojinin aynı ortamda var olduklarını aktarmaktadır. “Göstergeler olmaksızın ideoloji olamaz” diyen Volořinov, göstergenin toplumsal ilişkilerden koparılamayacağını, aynı zamanda ideolojinin de göstergeden ayrılamayacağını ifade etmektedir. Bunun yanında toplumsal ilişki biçimleri, toplumun maddi temelleri ile bağlantı içerisindedir ve bu özellikleriyle değerlendirilmeleri gerekmektedir.

Aslında söylem analizinin temelini oluştıran söylem teorisi öncelikle göstergeler sistemini analiz eden Saussure ve Barthes gibi düşünürlerle karşımıza çıkmaktadır. Sonrasında ise önceki göstergebilimsel teorileri aşarak ilerleyen fakat onu da kapsayan yeni bir söylem teorisi oluşmuştur. Bu teori, postmodern teori tarafından da takip edilmektedir. Bu alanda karşımıza çıkan isimlerden biri Foucault’dur. Foucault “insanın ölümünü” ilan eder ve yeni teorik, etik ve politik bir anlayış oluşturur. Bir diğer isim ise Baudrillard’dır. Baudrillard da göstergelerin, sürekli hareketinin yayılıp çoğalmasını sağladığını ve bu durumunda yeni kùltürler, yaşantılar ve öznellikler yaratarak simülasyonlar oluşturduğunu ifade eder. Bu durum postmodern teori ve politika için yeni anlamlar ifade etmektedir. Post-Marksist alanda da karşımıza Laclau ve Mouffe çıkmaktadır. Onlarda postyapısalcı epistemolojiden güç almakta ve Marksizm dahil diğer politika teorilerini eleştirerek, kendilerine has bir radikal demokrasi anlayışı sunmaktadırlar (Best ve Kellner, 2016: 50-52).

Söz konusu bu düşünürler arasında Foucault, geliştirdiği söylem anlayışıyla ve cinselliği bir araştırma alanı haline getirmesiyle bu çalışma için de oldukça önemlidir. Bu nedenle kendisinden sonra gelen birçok düşünürü de etkileyen Foucault’ya ve söylem anlayışına biraz daha yakından bakmak gerekmektedir. Foucault söylem ve ideoloji kavramlarının birbirini dışladığını düşünmektedir. Araştırmalarını söylem üzerine kuran Foucault, anlamın dilin sonsuz hareketi içerisinde oluştuğunu ve dil içerisinde sınırlandığını ifade eder. Ona göre dil, söylem halini almıştır, bu durumu şu sözleriyle aktarmaktadır: “Dil, işaretler sistemiyle işaret edilenin varlığı arasında köprü kuran bir kelimenin bu benzersiz gücü sayesinde, tepeden tırnağa söylem’dir”. Klasik Çağ’dan bu yana temsilin içerisinde ortaya çıkan dil, sözel işaretlerin yardımıyla söylem halini almakta ve varlığını bu şekilde sürdürmektedir (Foucault, 2017a: 82, 129 ve 151). Bu bakış açısı nedeniyle Foucault için önemli olan dil yerine söylemdir. Söylem, temsil sitemi olarak incelenmelidir. Çünkü bütün pratikler, anlam gerektirdikleri için, söylem özelliğine sahiptirler. Foucault için söylem kısaca, dil aracılığıyla bilgi üretmektir. Bu bakımdan söylem, dil ve pratiklerle ilgilidir (Hall, 2017b: 59-60). Öznenin kendisinin de söylem içerisinde oluştuğunu düşünün Foucault; özne, bilgi ve iktidarın aynı oluşum süreçlerinden geçerek meydana geldiğini ifade etmektedir. Söylemin denetlenmesi ve tarihselliği konusunda da Foucault; “...konuşacağım sırada, kimliği bulunmayan bir sesin benden önce konuşmaya başlamış olduğunu fark edivermek...” ifadelerini kullanmaktadır (Foucault’dan aktaran Sancar, 2014: 116). Foucault (2017b: 26) için cinsellik konusu da kişi ve devlet arasında bütün kamuyu alakadar eden bir bahis halini almıştır. Bu bakımdan cinsellik söylemlerden, çözümlenmelerden ve bilgilerden oluşan bir düzen tarafından kuşatılmış haldedir. Dolayısıyla cinsellik iktidar ilişkilerle de yakından bağlantılıdır.

Foucault’nun söylem ve ideoloji kavramlarının birbirini dışladığını düşündüğu söylenmişti. Bunun yanında söz konusu iki kavramın birbirlerini dışlamadığını ifade eden düşünürler olduğu da belirtilmişti. Bu düşünürler, her iki kavramın paradigmatik şekilde birlikte kullanılabileceğini vurgulamaktadırlar. Marksist

yaklaşımların eleştirel ideoloji çözümlerini önemli gören bu düşünürler “eleştirel söylem çözümlemesi” olarak tanımlanan yaklaşımlarla onu dönüştürmeye çalışırlar. Bu yaklaşımlar hem postyapısalcı yaklaşımlara hem de Marksist geleneğe yakın durmaktadırlar. Bu düşünürlere göre söylem kavramı iktidar analizlerinde ve toplumsal çözümlemelerde yetersiz kalabilmektedir. Klasik ideoloji yaklaşımlarına ise eleştirel bir perspektiften bakmak gerekir. Çünkü ideoloji yalnızca “yanlış bilinç” olarak görmek hatalı olabilir, ama tahakküm ilişkilerini anlamak adına ideoloji kavramı yararlıdır. Söylem kavramı ise toplumsal öznelerin oluşumu ve toplumsal pratikler konusunda, göstergesel ve dilsel pratiklere temas ettiği için önemlidir. Bu nedenle hem ideoloji kavramı hem de söylem çözümlemeleri birlikte kullanılabilir, birbirlerini dışlamazlar. Söylem, dil yoluyla meydana gelen pratiklere “içsel” yoldan yaklaşırken; ideoloji “dışsal” olanlara odaklanmaktadır. Bu bakımdan ideoloji, dilin dışında kalan alanları aydınlatma gücüne sahip olmaktadır (Sancar, 2014: 128-131). Bu görüşü benimseyen düşünürlerden biri olan Stuart Hall, dilin kültürel değerlerin ve anlamların asıl yeri olduğunu düşünmektedir. Peki Hall’a göre dil anlamı nasıl üretmektedir? “Temsili bir sistem” içerisinde çalışan dil, insanların işaret ve sembollerle karşılındaki insana düşüncelerini aktarmalarını sağlamaktadır. Göstergibilimsel yaklaşımlar tam da dilin, kültür ve temsille ilgili bu yönüne odaklanmaktadırlar. İşaretlerin, sembollerin, kültürdeki anlam araçlarının sahip oldukları genel rolleri analiz etmektedirler. Stuart Hall anlama yüklenen önemin zaman içerisinde değişmiş olduğunu ifade eder. Ona göre artık önemli olan dilin işleyiş ayrıntıları yerine, söylemin kültür içerisindeki rolüdür. Bu bakımdan söylem, toplumsal pratikler üzerine konuşma ya da bilgi edinme aracıdır. Belli etkinlikler, konuşma biçimleri, konular, fikirler ve görüntülerden meydana gelen “söylemsel oluşumlar”, sosyal faaliyetlerin ve pratiklerin uygunluğunu ve faydalılığını belirlerler. Hall’e göre göstergibilimsel ve söylemsel yaklaşımların bazı benzerlikleri vardır, ama bunun yanında büyük farklılıklar da içermektedirler. Temsil içerisinde anlam konusu göstergibilimsel yaklaşımlar için “nasıl” üretildiği meselesiyken; söylemsel yaklaşım için etki ve sonuç ile yani “politikasıyla” ilgilidir. Bu bakımdan söylemsel yaklaşımlarda tarihe özgü olmak, önemli bir konudur. Dolayısıyla dil konusuna da genel bir bakışla bakmak yerine; belirli zamanlarda ve belirli yerlerde, belirli bir dilin nasıl geliştiğine bakmak gerekir (Hall, 2017a: 7 ve 13-14). Bu neden toplumsal bilgi de kavramsallaştırma, sembolleştirme ve düşünme yoluyla üretilmektedir. Hall’e göre; “kendimize, koşullarımıza ve deneyimlerimize ‘anlam vermek’ demek, nesnelleştirilmiş ideolojik söylemlere, ideolojik alanı dolduran dil yoluyla sergilenen ve düzenlenen mamul ve önceden oluşturulmuş ‘tecrübe etmeler’ dizilerine kendimizi yerleştirmek demektir” (Hall’dan aktaran Sancar, 2014: 135).

İdeolojinin bu etkililiği bizi iktidarla söylem ilişkisini sorgulamaya da götürmektedir. Gördüğümüz gibi Foucault’da iktidar da söylem içerisinde oluşmaktadır. Foucault “iktidar ilişkileri” denildiğinde yalnızca tahakkümün olduğu alanları düşünmek yerine, bütün bir insan ilişkilerini kapsayan ilişki ağına işaret etmektedir. Bu nedenle toplumun her alanını kapsayan; ebeveynle çocuk, erkek ile kadın, bilen ile bilmeyen gibi birçok ilişki türünü içine almakta ve bu ilişkiler içerisindeki sayısız güç ilişkisi ve çatışma içerisinde kendisini göstermektedir. Foucault’a göre “mikro iktidarlar” iktidarın görünür olduğu alanlardır. Bu ilişkiler yoluyla büyük iktidar ilişkileri de rahatça işleyebilir hale gelmektedir. Sürekli ve çokbiçimli bir görünüme sahip olan bu küçük iktidar ilişkileri hem büyük iktidar (devlet iktidarı) biçimleri tarafından yönetilir hem de büyük iktidarların işlemesine yardımcı olurlar (Foucault, 2015: 176-177). Bourdieu için ise iktidar ilişkilerini anlamanın yolu, dilsel iletişime bakmaktan geçer. Kullanılan sözcük seçimi, oluşturulan cümle yapısı, sözcüklerin bağlamı, ses tonu ve dahası toplumsal yapı hakkında bilgiler edinmemize yardımcı olmaktadır. Örneğin toplumda hâkim olan hiyerarşik düzeni, dilsel iletişimdeki bu özellikleri inceleyerek anlayabiliriz. Bu bakımdan konuşma edimi masum değildir, çünkü konuşma aracılığıyla şiddet yaratılabilmektedir. Korku verme, zorlama, tehdit etme ve yönlendirme yollarıyla gerçekleştirilen bu şiddete Bourdieu “simgesel şiddet” adını vermektedir (Sancar, 2014: 138-139). Bourdieu’a göre “simgesel şiddet”: “şiddetin, hiçbir zaman şiddet olarak algılanmayan kibar ve görünmez biçimidir; maruz kalmaktan çok tercih edildiği söylenebilecek bir şiddettir; nüfuz kullanma, güven, yükümlülük, kişisel bağlılık, konukseverlik, hediye, minnettarlık ve acının şiddeti...” (Bourdieu’dan aktaran Eagleton, 2015: 210-211).



3. Dişil Söylem

İnsanlar arasındaki iletişimde, öznelerin kuruluşunda ve iktidarın işleyişinde etkili olduğunu gördüğümüz “söylem”, dolayısıyla cinsiyet kalıplarının aktarımı konusunda da oldukça güçlü bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bakımdan kadın olmaya ve kadının erkekten farkını açıklamaya dair düşünceler geliştiren isimlerin görüşlerine yakından bakılacaktır.

Simone de Beauvoir “İkinci Cins” adlı kitabında, kadınların erkeklere tabi oluş nedenleri felsefi bir zeminde açıklamaya çalışmaktadır. Beauvoir’a göre:

...kadın erkek neye karar veriyorsa ondan başka bir şey değildir; ona ‘cins’ (sex) adı verilmiştir, erilin onu özü itibariyle cinsiyetli bir varlık olarak gördüğü anlamına gelir bu; erile göre kadın cinstir, yani mutlakta cinsten başka bir şey değildir. Erkeğe göre belirlenmiş ve farklılaştırılmıştır; o özün özsel olmayan yüzeyidir. Erkek Öznedir; Mutlak’tır. Kadın Başkadır/Ötekidir (Beauvoir’dan aktaran Direk, 2018: 40).

Beauvoir söz konusu eserinde “erkek faaliyeti”nin hem kadını hem de Doğa’yı itaat altına almayı amaçladığını yazmaktadır. Ona göre bu durumun nedeni kadınların, erkekler gibi kendi tasarımlarını oluşturdukları “bir erkek miti” yaratmamalarından kaynaklanmaktadır. Bu nedenler kadınlar “hala erkeklerin rüyalarıyla rüya görürler” (Lloyd, 2015: 22 ve 121). Başka bir deyişle, erkek egemen kültür içerisinde kadının erkeğe göre tanımlandığını ileri süren Beauvoir; “kadın doğulmaz, kadın olunur” sözüyle kadınlığın ataerkil toplumsal sistemin bir sonucu olduğunu ifade etmektedir. Ona göre bu sistem içerisinde erkek kadına göre tanımlanmamaktadır. Bu nedenle erkek karşısında kadının varlığı rastlantısaldır (Donovan, 2013: 232).

Foucault da cinselliğin devlet ve kişi arasında bütün kamuyu ilgilendiren bir bahis halini aldığını belirtir. Bu ortam içerisinde bilgilerden, çözümlemelerden ve söylemlerden oluşmuş olan bir düzen cinselliği kuşatmıştır (Foucault, 2017b: 26). Butler da benzer şekilde cinselliği yaratanın bu düzen olduğunu düşünmektedir. Cinsiyet (sex) ve toplumsal cinsiyet (gender) ayrımı Butler’a (2014: 50, 52) göre “biyoloji kaderdir” söylemine karşı çıkış amacıyla geliştirilmiştir. Bu bakımdan toplumsal cinsiyet kültürel bir inşa olarak sunulmaktadır. Oysa Butler cinsiyetin kendisinin zaten başlı başına kültürel olduğunu belirtir. Bu bakımdan toplumsal cinsiyeti, cinsiyetin kültürel yorumu olarak algılamak anlamsızdır.

Foucault ve Butler’dan farklı olarak cinsiyet meselesine Lacancı ve postyapısalcı bir perspektifle yaklaşan Fransız Feministler Kristeva, Cixious ve Irigaray, dişil olanı ön plana çıkaran bir kuramsal bakış açısı sunmaktadırlar. Örneğin Julia Kristeva (2012: 17) kadınların, simgesel düzen içerisindeki yerini bugün tayin etmenin oldukça zor olduğunu belirtir. Çünkü bu düzenin hangi toplumsal, tarihsel ve kültürel durum vasıtasıyla meydana geldiği sorusu açık değildir. Bu nedenle bugün ancak gözlemlenebilen belirli toplumsal ve tarihsel yapılar hakkında konuşabiliriz. Söz konusu bu bakış açısı nedeniyle Kristeva, anlamın nasıl üretildiği meselesi üzerine düşünmektedir. Sonsuz bir hareketle, birbirlerinin içine geçen, merkezsiz bir ortamda salınan göstergeler, anlamı nasıl üretmektedirler? Kristeva yanıt olarak anlamın, özne tarafından olumsuzlukla üretildiğini belirtir. Ona göre anlamı yok eden de yaratan da bu olumsuzluktur. Bu bakımdan anlam ifade edildiği an da hem oluşur hem de tahrip edilir (Direk, 2018: 80-83). Dolayısıyla cinsel farklılıklar da öznenin dil, anlam ve iktidarla ilişkisi vasıtasıyla oluşur ve aktarılır (Donovan, 2013: 216). Joyce’un “babanın zamanı, annenin türü” sözlerine karşın Kristeva, kadınların zamanının tarihsellik ya da oluştan farklı olarak “insan türünü yaratan ve şekillendiren mekân” anımsattığını söyler. Söz konusu bu zamansallık doğurganlık, doğanın kine benzer döngüler, tekrar ve biyolojik ritmi içermektedir. Çizgisel zamandan oldukça farklı bu zamansallık, adeta mekân gibi her şeyi kapsayan sonsuz bir görünümüdür. Hatta burada zamansallık kavramını kullanmak bile pek uygun olmayabilir. Kristeva’ya göre kadına ait olan, kadın faaliyetlerinin ve ifadelerinin dışı vurumu olan bu çoğulluğu ortaya koymak gerekmektedir. Böylece kadın ve erkek arasındaki farklılıklar da belirtilmiş olacaktır. Fakat bu ortaya koyuş, radikal feministlerin işaret ettiği “karşı toplum” ya da “kadın toplumu” değildir. Kristeva her türlü karşı toplum anlayışının öteki yaratacağını düşünür ve bu durumu eleştirir. Öteki yaratmak, kötülöklere neden olan bir



günah keçisi yaratmak anlamına gelir. Bu da feminizmi, tersine dönmüş bir cinsiyetçilik tehlikesiyle karşı karşıya bırakmaktadır (Kristeva, 2012: 9-11 ve 21).

Hélène Cixous da erkek egemen dilin içine doğduğumuzu ve bu dil aracılığıyla konuştuğumuzu ifade eder. Ataerkil baskı da kendisini bize bu dil aracılığıyla kabul ettirir. Bu nedenle “kadınsı imgelemi oluşturacak şeyler” yazmak Cixous için son derece önemlidir. Kültürün dışında kalan, kadınsı alanı temel alan bir yazın türü oluşturulmalıdır. Medusa’nın Gülüşü adlı eserinde Cixous bu yazın türünü “kadın yazını (dişil yazı)” olarak tanımlar ve en net örneğini verir. Bu bakımdan söz konusu eser kuramının en olgun karşılığı olarak belirtilir. Cixous göre kadınlar eril dilden farklı olarak, kendi bedenlerinin otantik yapısını kullanarak, bilinçaltılarının sonsuz kaynakları vasıtasıyla kendilerini yazmalıdırlar (Donovan, 2013: 216 ve 220-221).

Luce Irigaray da kadınların sömürülen konumunun cinsel farklılık dolayısıyla oluştuğunu ve çözümün yine bu farklılıkta yattığını düşünmektedir. Ona göre “cinsiyet farklılığı dili belirler ve dil tarafından da belirlenir”. Cinsiyet yansızlığı görüşünü savunan feminist düşünürleri eleştiren Irigaray, bu isteğin insanlığın sonu anlamına gelebileceğini ifade eder. Bu durum üreme temelinde farklılaşan ilki cinsi ortadan kaldırmak demektir, bu da “tarihin tanık olduğundan daha radikal bir soykırıma davetiye çıkarmak” anlamına gelebilir. Irigaray’a göre türe saygı temelinde, bir aidiyet bilinci içeren cinsiyet kültürü, cinsiyetler arası eşitsizlikleri ortadan kaldırarak toplumsal adaleti sağlayabilecektir. Böylesi bir denge kültürü, kadın cinselliğinin kültürel olarak yeniden kurulması ile mümkün olabilecektir. Irigaray da İkinci Dalga Feministler gibi cinsiyetler arası eşitlik meselesine “farklı ama değer açısından eşit haklar” perspektifinden yaklaşmaktadır. Kadın olmanın, erkek olmayan olarak algılandığı günümüzde, Irigaray’a göre yapılması gereken erkekler gibi davranmak değil, kadın özgürlüğünü, dişil öznellikleri savunmak ve tüm bunların sahip olacağı dilsel türü ortaya çıkartmaktır (Irigaray, 2006: 10-11, 18, 70 ve 73-74). Peki kadınlar “kendileri olarak” konuşabilmek için ne yapmalıdırlar? Irigaray’a göre bunun yolu cinsiyet farklılığını dışlamadan özne haline gelmekten geçer. Çünkü Lacancı psikanaliz erkek egemen sistemi ayakta tutan öğeleri deşifre etmiştir. Bu nedenle erilliği göstermek için Lacan’ın sembolliğini olumsuzlaştırıp, kültürleştirmek ve tarihselleştirmek gerekmektedir. Bu sayede sembolik olanın kültüre önceliği ve sonralığı açığa çıkacaktır. Bunun için de yeni düşünce şiir ve dil üreten bir yapıda olmalıdır. Söylem erkek ve dişil şeklinde iki cinsiyet üzerine kurulu şekilde işlemektedir. Buraya eklenecek olan ve iki cinsin ilişkisinin dolayımını ifade eden bir “ara” bölge, herhangi bir cinsiyetin iktidarı eline almadan cinsiyet üzerine düşünebilmemizi mümkün kılacaktır (Direk, 2018: 155-158 ve 162). Bu bakımdan yapılması gereken dişil olanın özgün yanını açığa çıkartmaktır. Dişil olanın oluşla, evrenin zamanı ile daha uyumlu olduğunu düşünen Irigaray, kadının ergenliğinin, gebeliğinin, adet döngülerinin, doğurmasının, emzirmesinin ve yinelenen tüm bu olayların onu dönüştürdüğünü söyler. Söz konusu bu dönüşümler güneş, ay ve mevsimler gibi kozmik zamanla yakından ilişkilidir (Irigaray, 2006: 121).

Fransız Feministler dişil anatomisine ve cinselliğine yaptıkları vurgularla özcülükle suçlanmaktadır. Örneğin Butler, Irigaray’ın metinlerinde cinselliğin kültürel bir inşa mı olduğunu, yoksa fallus terimleriyle oluşan kültürel bir inşa mı olduğunu anlamamanın mümkün olmadığını dile getirir (Butler, 2014: 84-85). Fakat bu eleştirel görüşlere karşı da dikkatli olmamız konusunda bizi uyaran Lloyd, feminist yapısökümcü metodların cinsel farklılığı teşhir etme çabalarının, ortadan kaldırmayı amaçladıkları simgesel kullanımları yeniden üretebileceklerini belirtir. Butler ve benzer görüşteki düşünürlerin işaret ettiği cinsiyetsiz ruh yanılığı, farkında olmadan erkeksi bir potansiyel taşıyabilmektedir (Lloyd, 2015: 13-14).

Dişil olanı ön plana çıkaran tüm bu görüşlerin dile, dolayısıyla da söyleme yaptıkları vurgu son derece önemlidir. Bu nedenle cinsiyetçiliği ve cinsel sömürüyü sona erdirmeyi amaçlayan feminizm de kültürün aktarımının en önemli ögesi olan söyleme hassasiyetle yaklaşmalıdır. Bu çalışma boyunca “dişil söylem” olarak ifade edilecek olan söylem türleri, yukarıda aktarılan kuramsal zeminin bir sonucu olarak tanımlanmakta ve Fransız Feministler başta olmak üzere, dişil olanı vurgulayan kuramlara gönderme yapmaktadır.

Dişil olandan bahsedildiğinde aynı zamanda eril olan da konumuza dahil olmaktadır. Bu noktada eril olanın her yanı saran yapısına dikkat çeken Bourdieu, “sembolik şiddet” kavramıyla bir kez daha karşımıza çıkmaktadır. Söylem başlığında kısaca değinilen “sembolik şiddet”, eril tahakkümün dayatılmasında ve



katlanılmasında önemli bir araç olarak işlev görmektedir. Bourdieu “sembolik şiddet”in görülmeden, kurbanlarının bile hissetmediği bir yumuşaklıkla, iletişim içerisinde tanınmama ve kabullenmeme şeklinde sembolik kanallarla uygulandığını belirtmektedir. Bu işleyiş dolayısıyla eril düzen, kendisini ispatlamak adına meşru gösterecek söylemler kullanmaya ihtiyaç duymaz. Çünkü uygulanan “sembolik şiddet” aracılığıyla söz konusu erkek merkezli bu düzen, kendisini yansızmış gibi göstermektedir. Bu bakımdan toplumsal düzen “devasa bir sembolik makine gibi” işlemekte ve eril tahakkümü onaylamaktadır. Bourdieu’ya göre: “Hükmedilenler, tahakküm ilişkilerine hükmedenlerin bakış açısıyla oluşturulmuş kategorilerle bakarlar, bu da bu kategorilerin doğalmış gibi görünmelerine yol açar. Bu onları sistematik bir şekilde kendi kendini değersizleştirmeye, hatta aşağılamaya götürebilir”. Dolayısıyla “sembolik şiddet, hükmedenin hükmedene (dolayısıyla da tahakküme) gösterememezlik edemediği bağlılık aracılığıyla kurulur” (Bourdieu, 2018: 11-12, 22 ve 50-51). Bu bakımdan topluma hâkim olan söylem yapılarını incelemek adına yola çıktığımızda, sembolik şiddetin işleyiş prensiplerini de hesaba katmamız gerekmektedir.

Kısacası, cinsiyet meselesi üzerine düşündüğümüzde Irigaray’ın işaret ettiği “ara” bölgeden tarafsızca bakmaya çalışmak ve beraberinde Bourdieu’nun “sembolik şiddet”inin işleyişini dikkatlice gözlemlemek gerekmektedir.

4. Sosyal Medyanın Yükselişi ve Yeni Kavramlar

Günümüz dünyası hızlı bir şekilde teknolojik hale gelmekte ve beraberinde bireyleri ve toplumları dönüştürmektedir. Peki bu dönüşümler aynı zamanda bireye ve topluma dair kavrayışlarımızı dönüştürüyor mu? Bridle’in cevabı “pek dönüştürmedi” şeklindedir. Ona göre bunun nedeni içine gömülmüş olduğumuz teknolojik sistemlerin, pratiklerimizi ve düşünce tarzımızı da şekillendiriyor oluşudur (Bridle, 2020: 12). Bu bakımdan söz konusu sistemler, topluma hâkim olan egemen güçlerin sahip olduğu ideolojik yapıyı yansıtmaktadır. Bu noktada sosyal medya da “küresel kapitalizmin birincil aracı” olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat aynı zamanda sosyal medya “sessiz yığınların sesi” olmakta ve birbirlerine yabancılaşan, çalışma zamanı ile boş zaman arasında sıkışıp kalan bireyleri “gevşek bağlar”la da olsa birbirine yakınlaştırmaktadır. Böylesi bir atmosferde kitle medyası da sarsılmakta, anlam ve değer üreten devletin ideolojik aygıtlarının ürettiği imgeler içerisine bir takım “kontrol dışı sızlamalar” yaşanmaktadır. Bu sızlamalar kitle medyası içerisindeki egemen içerik üretimlerinin yanında “alternatif medya”, “yurttaş gazeteciliği” gibi oluşumlarla yeni söylemler ortaya çıkarmaktadırlar (Şener, 2013: 7-8). Aydoğan’a (2011: 74) göre de “alternatif medya” anaakım medyaya kıyasla çok daha geniş bir perspektife sahiptir. İnternet sayesinde büyük okuyucu kitlelerine, çok daha ucuz yollarla iletilen içerikler, oldukça fazla enformasyon içermekte ve bu içerikleri farklı ilgi alanlarına sahip olan geniş kitlelere sunmaktadır. Sosyal medyanın tüm bu özellikleri göz önünde bulundurulduğunda kimi düşünürler meseleye “tekno-iyimser” bir bakışla yaklaşırken, kimiler “tekno-kötümser” bir bakış edinmektedirler. Şener ise yükselen sosyal medyayı doğru analiz edebilmek için üçüncü bir kuramsal bakış gerektiğini ifade etmektedir. Dolayısıyla sosyal medyayı bir toplum gibi okumak gerektiğine inanan Şener, sosyal medyada karşılaştığımız bireysel düşüncelerin ve duyguların toplamının, toplumun o ona özgü düşünsel ve ruhsal durumunu ortaya koyduğunu belirtmektedir (Şener, 2013: 8-9).

Sosyal medyanın yükselişi yeni kavramları da hayatımıza sokmuştur. Bu kavramlardan biri olan “enformasyon otobanı” fiber optik kablolarla sarılı bir dünyada, her yanı aydınlatan bir bilgi tüneli içerisinde yaşadığımızı işaret etmektedir. Bridle her türlü olgu ve enformasyonun bir klavye uzağımızda olmasını sağlayan bu teknolojinin, Dünyayı aydınlatması beklenirken onu karanlığa da sürükleyen olduğunu belirtmektedir. Çünkü kültürün kendisinin devasa bir kod halini aldığı günümüzde, işlemenin payının büyüklüğü, kültürün dayanağı olan ve yeniden üretimine imkân sağlayan güç ilişkilerini ve bu güç ilişkilerinin sağladığı eşitsizlikleri görmeyi engellemektedir (Bridle, 2020: 20-21 ve 48-49). Her şeyin koda dönüşmesi, büyük bir enformasyon bombardımanı içerisinde olduğumuzu da göstermektedir. Bu noktada da karşımıza “büyük veri” (big data) kavramı çıkmaktadır. Kullanıcıların internette geçirdikleri vakitlerde, etraflarında bıraktıkları sayısız iz, ölçülemeyen veri yığınları oluşturmaktadır. Bu veriler genellikle işleme,



yönetme ve saklama programlarının kapasitelerinden fazladır. Bahsedilen bu verileri tanımlamak için “büyük veri” (big data) ifadesi kullanılmaktadır (Doğan ve Arslantekin, 2016: 22). Bridle (2020: 92 ve 218) üzerine çalıştığımız konu hakkında bilgi sahibi olmasak bile, büyük veri sayesinde elde edilen dijital enformasyonla oluşan “hakikate” ulaşabileceğimizi ifade eder. İnternet aynı zamanda “yankı odaları” aracılığıyla görüşlerimize yakın görüşlere ulaşmamızı ve destekçi bulmamızı sağlamaktadır. Mesela aşılar konusunda bilgi edinmek istediğimizde karşımıza aşı karşıtı bilgiler çıkacaktır. Eğer bu bilgilere tıklarsak, benzer konudaki komplo teorilerinin önümüze aktığını fark ederiz. Dolayısıyla bilgi edinme amacıyla yararlandığımız internet, önümüze çözüm dışında her türlü enformasyonu getirecektir.

Peki internette sayısız iz bırakmamıza neden olan sosyal medya nasıl tanımlanmaktadır. Sosyal medya internete giren kullanıcılar tarafından meydana getirilen içeriğin paylaşıldığı geniş bir alanı imlemektedir. Sosyal medya yazılım araçları vasıtasıyla tanımlanan ve yaratılan sosyal ağ siteleri, wikiler, bloglar, fotoğraf ve video paylaşım sitelerinden oluşmaktadır. Bu bakımdan oluşturulan ilk sosyal ağ SixDegrees.com’dur. 1997 yılında kurulan ağ, kullanıcılara profil oluşturma, arkadaşlarını listelerine ekleme ve burada sörf yapma imkânı tanımaktadır (Erkayhan, 2013: 17-18). Sosyal ağlar içerisinde içerik üreten kullanıcılar, geçmiş medya kullanıcılarından büyük farklılık gösterirler. Bugünün sosyal medya kullanıcıları içerikleri hem üreten hem de tüketen olma özelliğine sahiptir. Bu durumu aktarmak adına sosyal medya kullanıcılarına “prosumer” denilmektedir. “Prosumer” kavramı ilk kez 1980 yılında, enformasyon toplumu için Alvin Toffler tarafından kullanılmıştır. Axel Burns 2007 yılında bu kavramı yeni medya alanına uyarlamıştır. Burns’e göre yeni medya içeriklerini tüketen kullanıcılar aynı zamanda dijital bilgi ve teknolojileri üretenler haline almıştır. Bu bakımdan kullanıcılar “prosumer” (üreten tüketici) haline dönüşmüşlerdir (Netchitailova, 2017: 4).

Prosumer halini alan kullanıcılar, yeni medya üzerinde “seçim mantığı” temelinde içerik oluşturmaktadırlar. Manovich (2001: 129-130) eskiden ekonomik ve sosyal uygulamalar temelinde uzlaşılan şeylerin, şimdilerde yazılımın kendisine kodlandığını ifade etmektedir. Şöyle ki kullanıcıların sıfırdan bir şey yaratmaları engellenmez fakat yaratımın her düzeyindeki tasarım, farklı seçim mantıklarını takip ederek oluşturulur. Bu durum “doğal” hale getirilir ve bu sayede yumuşak ama güçlü bir kontrol sağlanmış olur. Bilgisayar yazılımı bu noktada kullanıcıların seçimlerini önceden tanımlanmış içeriklere yönlendirir ve buradan seçim yapan kullanıcıların tercihleri “doğallaştırılır”. Dolayısıyla kullanıcılar, aslında kendilerinin yaratmadığı öğeleri bir araya getirmekte ve kendi özgün tasarımlarını içermeyen öğeleri seçip sıralamaktadırlar. Sonuç olarak kullanıcılar kendi deneyimlerini kendileri yarattıklarını düşünseler de aslında seçimleri verili kalıp ve görüşler tarafından şekillenmektedir.

Bunun yanı sıra prosumer olan kullanıcılar maddi olmayan emeğini ve zamanını şirketlere satmaktadır. Fuchs (2017: 73-74, 77 ve 79) Google’ın işleyiş mantığını anlattığı makalesinde, şirketin temel işleyiş prensibinin gözetim vasıtasıyla veri toplama ve sömürü elde etme olduğunu aktarmaktadır. Bu yapı içerisinde kullanıcılar ücret edemeden Google’ın hizmetlerine ve içeriklerine erişebilmektedirler. Fakat aynı zamanda Google’ın arama motoruna girdikleri verilerle, içeriklerin indeksleyerek oluşmasına yardımcı olmaktadır. Ayrıca kullanıcılar tarafından oluşturulan bu veriler reklam verenlere satılmaktadır. Bu aşamada “Tanımlama Bilgileri (Cookies)” kullanıcılara kabul ettirilerek onayları alınmaktadır. Elbette bu onay arama sonuçlarını geliştirmek adı altında alınmaktadır. Fakat meselenin aslı belirtildiği gibi ticari bir onaydır. Bu yolla kişilerin zamanı ve maddi olmayan emeği metalaştırılarak alınıp satılan bir ürün haline getirilmektedir. Fuchs Google’ın “internetin başına gelen hem en kötü hem de en iyi şey” olduğunu düşünmektedir. Hizmetleri aracılığıyla insanların hayatı kolaylaştırmakta, tüm Dünya’da bilgiye erişimi imkanı hale getirmekte, iletişim ve iş birliği olanaklarını arttırmaktadır fakat aynı zamanda bütün bu hizmetleri kullanıcıların verilerini gözetleyerek elde etmekte ve kullanıcıların emeklerini sömürerek metalaştırmaktadır.

İnternetin küresel ölçekte insanlar arası iletişimi hızlandıran yapısı, örgütlenme konusunda da etki gücünü konuşulur hale getirmektedir. Özellikle Arap Baharı olarak anılan Orta Doğu’daki toplumsal hareketlerdeki etkinliği meselenin birçok araştırmacı tarafından konuşulmasına imkân sağlamıştır. Örneğin Gerbaudo Arap Baharı’nda yaşananları sosyal medya devrimi olarak nitelendirmenin, gerçek aktivizmi ve toplumsal hareketliliğin fizikselliğini maskeleyeceğini düşünmektedir. Teknolojiye yapılan aşırı vurgu, toplumsal



hareketlerin işleyişinin göz ardı edilmesine neden olabilir (English ve Irving, 2019: 38). Morozov (2017: 23-27) da Gerbaudo'yla benzer şekilde araca yüklenen bu aşırı anlamın, toplumsal hareketler içerisindeki insan ve toplum faktörlerinin gözden kaçırılmasına neden olacağını ifade etmektedir. Zira Arap Baharı'nda yaratılan aktivizmin, internet üzerinden sıradan insanlar vasıtasıyla yayılmış olduğu izlenimi verilmektedir, oysa Morozov Orta Doğu'daki siber aktivizmin tarihinin bu atmosferi yarattığını belirtir. İnternetin gücüne yapılan vurgu, söz konusu bu aktivist tarihin üzerini kapamaktadır. Elbette aracın rolü de küçümsenmemelidir ama tek faktör gibi görmek de hatalı çıkarımlar edinilmesine neden olabilmektedir. İnternetin ikili yapısını gözler önüne seren Fuchs (2014: 85) da Morozov'a katılmakta ve devrimlerin yalnızca sosyal medyadan kaynaklanmadığını tekrar vurgulamaktadır.

Kısacası internet teknolojileri aracılığıyla geliştirilen birçok yenilik, insanlığın daha önce hayal edemeyeceği sınırlara doğru hareket etmesine ve genişlemesine olanak sağlamıştır. Bunun yanında söz konusu bu hareketlilik sınıflar arası uçurumları arttırmış ve yeni sömürü kanallarını ortaya çıkarmıştır. Dolayısıyla yeni teknolojiler üzerinden olaylara ve olgulara baktığımızda söz konusu bu faktörleri göz önünde bulundurmak gerekmektedir.

5. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Yeni kavramları hayatımıza sokan sosyal medya beraberinde yeni kavramlar üzerine düşünmemize de olanak sağlamaktadır. Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet konusu da bu bağlamda sosyal medya alanındaki görünüşleriyle araştırmalara konu edilmektedir. Bu çalışmada da sosyal medya üzerinden dişil bir söylem üretilip üretilmediğine bakılmış ve bu söylemin toplumsal hayatta bir karşılığı olup olmadığının izi sürülmüştür.

Çalışmanın önemini vurgulayabilmek için, sosyal medya alanında gerçekleştirilen kadın çalışmalarına, konuyla ilgili literatüre bakmak gerekir. Tiidenberg (2017: 1 ve 13) Instagram üzerinden, söylem analizi yöntemini kullanarak gerçekleştirdiği araştırmasında 40-50 yaş üstü kullanıcı kadınları temel almakta ve söz konusu kadın kullanıcıların paylaştığı görselleri, alt yazıları ve hashtagleri analiz etmektedir. Araştırmanın sonucunda Tiidenberg Instagram'ın, görünmeyeni görünür kıldığını (40-50 yaş üstü kadınları görünür kılmak), görsel ekonomi de ona yer açtığını, bunun yanında genç kadınlık algısını da normalleştirdiğini belirtmektedir. Hashtagler alanyazınında oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Bu bakımdan hashtagler üzerine birçok araştırma gerçekleştirilmiştir. Örneğin Susana Loza (2014: 1-2) Hashtag Feminism, #SolidarityIsForWhiteWomen, and the Other #FemFuture adlı makalesinde, her iki hashtag üzerine yoğunlaşmaktadır. #SolidarityIsForWhiteWomen (#DayanışmaBeyazKadınlarıİçindir) hashtaginin beyaz olamayan kadınların ana akım feminizmden dışlanmasını görünür kıldığını, konuyu tartışmaya açtığını belirten Loza; #FemFuture hashtaginin de FemFuture raporunun eleştirilmesine zemin hazırladığını, raporun ABD merkezli, anaakım, elitist feminizm anlayışını gözler önüne serdiğini ve renkli feministlerin seslerini duyurmasına yardımcı olduğunu belirtmektedir. Bu noktada Fem Future raporunun ne olduğunu da açmak gerekir. #FemFuture: Online Revolution Courtney Martin ve Vanessa Valenti (2013: 2 ve 3) tarafından 2012 yılında, Kadın Araştırmaları Merkezi ve blog yazarları, feminist eğitici gruplar, çevrimiçi düzenleyicilerle birlikte yürüttükleri çalışmalar neticesinde, feminist yazar ve aktivistleri çevrimiçi alanlarda güçlendirmek için yapılması gerekenleri konuştukları bir dizi toplantı sonucu oluşturdukları rapordur. Loza'nın çalışması neticesinde de görüldüğü gibi rapor birçok feminist tarafından eleştirilmekte, Batılı, beyaz kadınların sesi niteliğinde olduğu düşünölmektedir. Hashtag feminizmi üzerine gerçekleştirilen bir başka çalışma da Rosemary Clark (2016: 1 ve 14) tarafından "Hope in a Hashtag": The Discursive Activism of #WhyIStayed ismiyle kaleme alınmıştır. Hashtag feminizminin güçlü bir araç olduğunu ifade eden Clark, Amerikan Ulusal Futbol Ligi (NFL) aile içi şiddet tartışmasına yönelik olarak oluşturulan #WhyIStayed hashtagi üzerine vaka çalışması gerçekleştirmiştir. Araştırmasının sonucunda Clark hashtaglerin sağladığı etkileşimin, çevrimdışı sosyopolitik değişimi de başlatacak koşulları yaratabileceğini ve söylemsel eylemci ağların politik yapısını görünür kılabileceğini ifade etmektedir. Leona M. English ve Catherine J. Irving (2019: 35) de "Ağ Feminizmi ve Toplumsal Cinsiyet Öğrenimi" adlı makalelerinde, internetin gelişimiyle toplumsal hareketlerde yaşanan dönüşümü ve beraberinde

feminist hareketlerin de nasıl bir dönüşüm geçirdiğini, konuyla ilgili tartışmaları ele alarak ortaya koymaktadırlar.

Ülkemizde de konuyla ilgili çalışmalar yoğunluklu olarak hashtagler üzerinden gerçekleştirilmiştir. Özlem Alikılıç ve Şule Baş (2019: 89) Dijital Feminizm: Hashtag'in Cinsiyeti adlı makalelerinde sosyal ağ platformu Ekşisözlük üzerinden 1999 ve 2018 yılları arasında, “feminizm” ve “feminist” hashtagleriyle açılan konu başlıklarını araştırmış içerik ve söylem analizi yöntemleriyle analiz etmişlerdir. Kadın Örgütlerinin İnterneti Alternatif Medya Olarak Kullanımı Üzerine Bir İnceleme isimli çalışmasıyla Banu Terkan (2010: 34) da 2010 yılında “Kadının İnsan Hakları-Yeni Çözümler Derneği” ile “Uçan Süpürge”nin internet sitelerini analiz ederek oluşturulan söylemi açığa çıkarmayı amaçlamaktadır. Feminist örgütler üzerine gerçekleştirilen bir diğer çalışma da Kevser Akyol Oktan ve Ahmet Oktan (2017: 2663) tarafından kaleme alınmıştır. Yeni Medya ve Feminist Hareketler: Üniversiteli Kadın Kolektifi ve Uçan Süpürge Örnekleri adını taşıyan çalışma kapsamında, 2016 yılında söz konusu örgütlenmelerin Twitter hesapları üzerinden niteliksel içerik analizi gerçekleştirilmiş, örgütlerin yeni medyaya ne tür içerikler sunduğuna ve hangi amaçlarla kullandığına odaklanmıştır. Feminist örgütlenmelerin yanında siyasal partilerin kadın kollarının sosyal medya kullanımı üzerine de araştırmalar gerçekleştirilmiştir. Bunlardan biri Pelin Öğüt Yıldırım ve Aslıhan Ardiç Çobaner (2018: 395-396) tarafından, 8 Mart 2018 Dünya Kadınlar Gününde, 26. Dönem TBMM grubunda bulunan dört siyasal partinin (AKP, CHP, MHP ve HDP) kadın kolları ve kadın kolları başkanlarının Twitter paylaşımlarını içerik analizi yöntemiyle incelemeyi içermektedir. Kadın söylemine odaklanan çalışmalar da gerçekleştirilmiştir. Facebook'taki kadın konuşmalarına yoğunlaşan Seher Kırçelli (2016: 329 ve 331), “genç kadın” ve “genç kız” kavramlarını aratarak çıkan gruplardan rastlantısal örneklerle seçmiş ve bu gruplardaki kadın konuşmalarını eleştirel söylem analizi yöntemiyle incelemiştir. Yeliz Dede Özdemir (2015: 80 ve 100-101) de taciz anlatılarına odaklanarak bu anlatılar üzerinden yeniden üretilen cinsiyetçi söylemi açığa çıkarmaya çalışmaktadır. Bunun için Ekşi Sözlük'de #sendeanlat hashtag'iyle yazılan gönderileri inceleyen yazar, dil aracılığıyla oluşturulan ve yeniden üretilen eşitsizlikleri hem gözler önüne sermeyi hem de mücadelenin yine dil üzerinden gerçekleşebileceğini vurgulamayı amaçlamaktadır. Kadın meselesi denildiğinde bugün en çok gündemi dolduran konulardan biri İstanbul Sözleşmesi'dir. Akar, Bayar ve Koçtürk (2020: 88-89) de söz konusu sözleşmeye yönelik algıyı ölçmek için 2019 yılında Twitter üzerinden #istanbulsozlesmesi, #istanbulsozlesmesiyasatir ve #istanbulsozlesmesiihanettir hashtaglerini kullanarak, 1 Nisan ve 26 Kasım 2020 tarihleri arasında paylaşılan tweetleri içerik ve söylem analizine tabi tutmuşlardır.

Görüldüğü üzere alana önemli katkılar sunan bu çalışmalar genellikle hashtagler ya da sosyal ağ hesapları üzerinden içerik ve söylem analizi kullanılarak gerçekleştirilmişlerdir. Bu çalışma kapsamında da öncelikle Instagram üzerinden #istanbulsozlesmesiyasatir hashtagi kullanılarak eleştirel söylem analizi gerçekleştirilmiştir. Bu hashtagin seçilmesinin nedeni, İstanbul Sözleşmesi'nin günümüzde kadın meselesini çok yönlü bir şekilde konuşmaya imkân sağlamasıdır. Fakat söylemin nasıl inşa edildiği meselesi aynı zamanda söylemin nasıl alımlandığı konusuyla birlikte ele alındığında daha kapsamlı bir analizi mümkün kılabilir. Zira prosumer (üreten tüketici) olan kullanıcılar, söylemi hem üreten hem de tüketen (alımlayan) durumundadırlar. Bu bakımdan çalışmanın ikinci ayağında araştırmaya konu olan hesapların bazılarıyla odak grup görüşmeleri gerçekleştirilmiştir. Bu sayede söylemin nasıl alımlandığı ve toplumsal hayatta bir karşılığı olup olmadığı derinlemesine incelenmeye çalışılmıştır.

6. Araştırmanın Yöntemi, Evreni ve Örneklemi

İstanbul Sözleşmesi'nin yürürlükten kaldırılma tarihi olan 1 Temmuz 2021 gününde #istanbulsozlesmesiyasatir hashtagi ile Instagram üzerinden paylaşılan gönderiler eleştirel söylem analizi yöntemiyle incelenmişlerdir. Bunun için söz konusu tarihteki veriler “Python” programı vasıtasıyla elde edilmeye çalışılmış fakat başarılı olunamamıştır. Konuyla ilgili yapılan araştırmalarda 2014 yılında yaşanan Facebook-Cambridge Analytica veri skandalı sonrasında, Instagram'da istenilen verileri elde etme konusunda sıkıntılarla karşılaşıldığı görülmüştür. Bu nedenle araştırma verileri söz konusu tarihte, kişisel hesap üzerinden söz konusu hashtag aratılarak “Başlıca” kısmına sıralanan verilerle oluşturulmuştur. Algoritmaların etkisiyle işleyen Instagram'ın, “Başlıca” kısmına düşürdüğü gönderiler de elbette söz konusu algoritmaların etkisindedir. Araştırmanın önemli sınırlılıklarından biri bu durumdur. Fakat verilerin



geniş bir perspektifle ve çeşitlilikle sunulmasının konuya etraflıca bakmayı mümkün kılacağı düşünölmüştür. Bu doğrultu da araştırmanın evreni 576 hesaptan oluşmaktadır. Araştırma kapsamında “dişil söylem”e odaklanılacağı için yalnızca kadın hesaplarına ve anonim hesaplara odaklanılmıştır. Erkek hesapların evrenden çıkarılmasının ardından sayı 510 olmuştur. Maxqda programı aracılığıyla kodlanan hesaplar, 6 farklı koda ayrılmıştır. Söz konusu 6 temel kod sırasıyla: Bireysel hesaplar, örgüt/topluluk hesapları, haber hesapları, kùltür/sanat/eğitim hesapları, kurumsal hesaplar ve ticari hesaplar şeklinindedir. Belirtilen kategoriler üzerinden oranlı örnekleme ve ardından sistematik rastlantısal örnekleme kullanılarak 100 hesap belirlenmiştir.

Eleştirel söylem analiziyle incelenecek hesaplar makro ve mikro yapılar temelince ele alınmıştır. Ağırlıklı olarak iletişim alanında kullanılan eleştirel söylem analizi görüntölü, yazılı ve sözlü medya içeriklerini analiz edebilmek amacıyla kullanılmaktadır. Haber metinlerine yoğunlaşılan analizlerde; “başlıklar ve girişe dayalı tematik çözümlleme ile sunum ve bağlama dayalı şematik çözümlleme” kullanılarak makro yapılar; “cümle kurulumlarını temel alan sözdizimsel çözümlleme, ardışık cümlelerin ilişkisine dayanan bölgesel uyum, ideoloji yansıtan sözcüklerin seçimleri ve iknaya dönük retorik çözümlleme” ile mikro yapılar çözümlenmektedir (şimşek, 2015: 181-182). Sosyal medya üzerinden gerçekleştirilecek bu araştırmada da örnekleme dahil olan 100 hesap, makro ve mikro ölçeklerde, üç temel aşamada; fotoğraflar, fotoğraf altı yazılar ve hashtagler şeklinde incelenmiştir.

Araştırmanın ikinci kısmında ise odak grup görüşmeleri gerçekleştirilmiştir. Küçük gruplar için oluşturulan bir görüşme tekniği olan Odak Grup Görüşmesi (Focus Group Discussion), bir Moderatör tarafından yönetilen, etkileşim halinde, kişilerin özgürce kendilerini ifade edebildikleri bir görüşme tekniği olarak karşımıza çıkmaktadır (şimşek, 2015: 180). Pazarlama alanında sıklıkla kullanılan bu teknik, 1980’li yıllardan sonra sosyal bilimler alanında da yoğunlukla kullanılmaya başlanmıştır. Son yıllarda mini odak grup görüşmeleri yaygınlık kazanmaktadır. Genellikle 5-8 kişiden oluşan odak gruplar, mini odak grup tercih edildiğinde 4-6 kişiyle sınırlandırılabilir. Kruger ve Casey grubun ideal büyüklüğünün, katılımcıların özelliklerine ve çalışmanın amacına göre belirlenmesi gerektiğini ifade etmektedirler. Paylaşılacak şeylerin çok olduğu, uzun süreli deneyim aktarımı gerektiren ve derinlemesine veriler elde edilmesi amaçlanan araştırmalarda küçük gruplar tercih edilmektedir (Krueger ve Casey, 2009: 67-68). Katılımcı sayısı konusunda birçok farklı görüş karşımıza çıkmaktadır. Zorlayıcı ve hassas konuların konuşulduğu mini odak gruplarda 2 ile 5 kişiyle görüşme gerçekleştirilebileceği düşünölmektedir. Söz konusu görüşmelerde, veri çeşitliliği az olmasına karşın katılımcıların rahatça söz alabilmesi ve derinlemesine veriler elde edilmesine olanak sağlaması avantaj olarak görölmektedir (<https://www.djsresearch.co.uk/glossary/item/Mini-Groups>). Bu araştırma kapsamında da “bireysel hesaplar” içerisinden seçilen gruplarla odak grup görüşmeleri gerçekleştirilmesi planlanmıştır. Bu bakımdan “bireysel hesaplar”ında alt kodlardan oluştuğu göz önünde bulundurularak, tek kişinin yönettiği açıkça belli olan “kişisel” ve “fotoğraf” hesapları tercih edilmiştir. Söz konusu hesaplar içerisinden ulaşılabilir olan 121 hesapla, Instagram’ın mesajlaşma özelliği üzerinden iletişime geçilmeye çalışılmıştır. 121 hesaplan yalnızca 18 tanesi olumlu ya da olumsuz geri dönüş yapmışlardır. Farklı zamanlarda olumlu geri dönüş yapan 6 hesapla, 2 odak grup görüşmesi gerçekleştirilmiştir.

7. Bulgular

İstanbul Sözleşmesi’nin yürürlükten kaldırılma tarihi olan 1 Temmuz 2021 de #istanbulsözleşmesiyasıatır hashtagi ile paylaşılan 100 gönderi, Maxqda programı aracılığıyla 6 farklı koda ve alt koda ayrılmıştır. Aşağıdaki tabloda kodlanan, makro ve mikro yapılar ölçeğinde üç ayrı aşamada; fotoğraf, fotoğraf altına yazılan yazılar ve hashtagler şeklinde incelenen gönderiler kısaca tanımlanarak listelenmişlerdir. Tablodan listelenen analizler elde edilen bulgular temelinde, üç farklı şekilde (fotoğraf, fotoğraf altına yazılan yazılar ve hashtagler) sırasıyla değerlendirilecektir. Ardından 1 Temmuz 2022 ve 16 Ağustos 2022 tarihlerinde gerçekleştirilen iki ayrı odak grup görüşmesinin bulguları verilecektir.



Tablo 1: 1 Temmuz 2021 #istanbulsözleşmesiyaşatır Hashtagi ile Yapılan Paylaşımlar

1 Temmuz 2021 #istanbulsözleşmesiyaşatır Hashtagi ile Yapılan Paylaşımlar				
Kodlar	Alt Kodlar	Fotoğrafların Özellikleri	Yazıların Özellikleri	Hashtaglerin Özellikleri
Bireysel Hesaplar (50)	Kişisel Hesaplar (31)	1.Çoğunluğu kadın yürüyüşleri 2.Yürüyüşten pankartlar 3.İS Bilgilendirme amaçlı yazılar 4.Kişisel paylaşımlar	1.İS kaldırılmasıyla ilgili kişisel görüşler 2.Kadın hakları ve mücadelesiyle ilgili kişisel görüşler 3.Slogan ve emojiler	1. #istanbulsözleşmesinden vazgeçmiyoruz 2. #istanbulsözleşmesi 3. Kadına yönelik şiddete, istismara dikkat çeken hashtagler
	Başkası Adına Açılmış Hesaplar (1)	*Ünlü dizi oyuncularının fotoğrafları	*Oyunculara sevgi sözleri	*dizi, oyuncu adları (İS görünmek amaçlı)
	Feminist İçerikli Hesaplar (3)	1.Yürüyüşten kareler ve videolar 2.Yürüyüşlerin yer ve saat bilgileri	* Yürüyüş günü ve yer, saat bilgileri	* #istanbulsözleşmesinden vazgeçmiyoruz
	Fotoğraf Hesapları (2)	*Yürüyüşten/eylemden kareler	*Şehir ve fotoğrafı çekenin adı *İS ve kadın cinayetleriyle ilgili bilgiler (İng)	*#womensupportingwomen, #womenempowerment * #istanbulsözleşmesi bizimidir
	Psikoloji/Sanat/Eğlence Hesapları (12)	1.Kadınlara ve çocuklara yönelik istismara ve İS dikkat çeken yazı ve pankartlar 2.Yürüyüş/eylemden çekilen fotoğraf ve kareler 3.Yaratıcı ve sanatsal görseller 4.Haber görselleri	1.İS hakkında yazılar 2.İS ve çocuk istismarı üzerine yazılar 3.Kadın olmak ve kişisel yazılar	1.#istanbulsözleşmesinden vazgeçmiyoruz 2.Çocuk istismarına yönelik hashtagler 3.Kişisel görseller özelinde hashtagler
	Tanımlanamayanlar (1)	*Kadına yönelik şiddet konulu iki haber görseli ve video	*Haberin içerik yazısı ve "kadınlar yürüyor" yazısı	*#istanbulsözleşmesi, #istanbulsözleşmesi hepimizin, #1TemmuzdaİsYanVar
Örgüt/Topluluk Hesapları (30)		1.Yürüyüş/eylemden fotoğraflar ve bilgilendirme içerikli Türkçe ve İngilizce görseller 2.Örgüt/topluluk üyelerinin yürüyüşten kişisel fotoğrafları 3.Pankartlar ve topluluk görselleri 4.Kadına yönelik şiddet konulu haber görseli	1.İstanbul Sözleşmesi hakkında bilgilendirme ve kaldırılmasına yönelik eleştirileri içeren yazılar 2.Eylem/yürüyüş hakkındaki duyurular ve bilgilendirmeler 3.Kadına yönelik şiddet konulu haberin içeriği	1.#istanbulsözleşmesinden vazgeçmiyoruz 2.#istanbulsözleşmesi bizim, #istanbulsözleşmesi hepimizin 3.Taciz ve şiddet hashtagleri 4.Topluluk şehir adları
Haber Hesapları (6)		1.Yürüyüş ve yürüyüşten pankartların görselleri 2.Topluluk ve ellerindeki pankartların fotoğrafları 3.Haber videoları ve fotoğrafları 4.Yürüyüş/eylemde polisle çatışma videosu	1.Haber yazıları 2.Yürüyüşle ilgili bilgilendirmeler, kişisel görüşler ve sloganlar	1.#istanbulsözleşmesinden vazgeçmiyoruz 2.#1TemmuzdaİsYandayız, #1TemmuzdaİsYanVar ve #istanbulsözleşmesi
Kültür/Sanat/Eğitim Hesapları (5)		1.Haber görselleri ve yazılan 2.Sanatsal fotoğraflar 3.Karikatürler	*İS yaymak gerektiğiyle ilgili bir yazı *Deniz kabuklarıyla ilgili yazılan kişisel bir diyalog-yazı *Virginia Woolf'un görselde görülen yazısı	1.#istanbulsözleşmesinden vazgeçmiyoruz 2.Kadına yönelik şiddete ve çocuk istismarına dikkat çeken hashtagler
Kurumsal Hesaplar (5)		1.Yürüyüş ve pankart görselleri ve videosu 2.İS ilgili yazı, bilgilendirme ve basın açıklaması	1.İS hakkında içerikler ve İS dair bilgiler 2.İS ilgili slogan	1.Baroların isimleri 2.#istanbulsözleşmesi bizim
Ticari Hesaplar (4)		1.Yürüyüş ve pankart görselleri 2.Ticareti yapılan ürünlerin fotoğrafları	*İS uygulanması hakkında *Emojiler *Ticareti yapılan yerde ilgili bilgiler	1.#istanbulsözleşmesinden vazgeçmiyoruz 2.#1TemmuzdaİsYandayız 3.Ticareti yapılan ürüne yönelik hashtagler

7.1. Fotoğraflar



Şekil 1: “Bireysel Hesaplar”dan Kareler

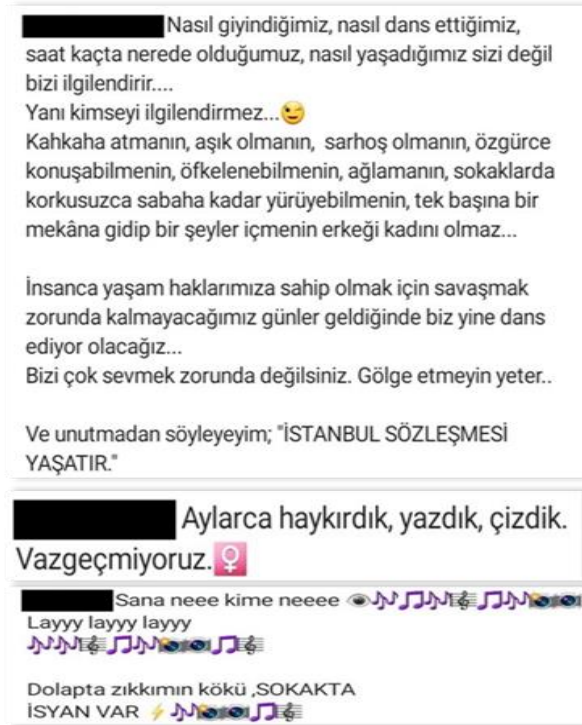
1 Temmuz 2021 günü #istanbulsözleşmesiyaşatır hashtagi ile farklı hesaplardan paylaşılan fotoğrafların büyük çoğunluğu, gün içerisinde gerçekleştirilen kadın yürüyüşünden kareleri içermektedir. Kuşkusuz bu durumun nedeni, İstanbul Sözleşmesi'nin yürürlükten kaldırılma tarihinin araştırma günü olarak kararlaştırılmasından kaynaklanmaktadır. Fakat aynı zamanda bugünün seçilmesi, kadınların seslerinin daha yüksek ve daha net duyulmasına yardımcı olmuştur. Gün içerisinde yürüyüşten çekilen fotoğraflara daha yakından bakıldığında toplu yürüyüş fotoğraflarının, pankart görsellerinin, ellerinde pankart ve dövizlerle kadınların kişiler fotoğraflarının ön plana çıktığı görülmektedir. Pankart ve dövizlerde kadın cinayetlerine ve kadın özgürlüklerine dikkat çekilmektedir. “İstanbul Sözleşmesinden Vazgeçmiyoruz”, “İstanbul Sözleşmesi Uygulansın”, “Bizim İçin Bitmedi”, “Hayatlarımızdan, Haklarımızdan, Geleceğimizden Vazgeçmiyoruz” ve “Kadın Cinayetlerini Durduracağız” gibi ifadeler kullanılmaktadır. Söz konusu görselleri İstanbul Sözleşmesi'yle ilgili bilgilendirme amaçlı görseller, yürüyüşlerin yer ve saat bilgileri ve kişisel fotoğraflar takip etmektedir.



“Kültür/Sanat/Eğitim Hesaplar”ı haricinde tüm kodlarda yürüyüş görsellerinin ön plana çıktığı söylenebilir. “Kültür/Sanat/Eğitim Hesaplar”ında ise haber görselleri ve yazıları ön sırayı almaktadır. Gün içerisinde gerçekleşen bir kadına yönelik şiddet haberi hem “Kültür/Sanat/Eğitim” hem de “Bireysel” hesaplarda karşımıza çıkmakta ve birçok farklı hesap tarafından paylaşılmaktadır. Yan tarafta görseli ve alt yazısı verilen haberde DHA muhabirlerinin tesadüf eseri denk geldikleri bir kadına şiddet vakasını önleyişleri anlatılmaktadır. Farklı kodlarda, kodların özelliklerine göre kişisel ve sanatsal içerikli görseller de mevcuttur. Örneğin “Ticari Hesaplar”da ticareti yapılan ürün ya da yerin görseli, “Kültür/Sanat/Eğitim Hesaplar”ında karikatürler ve sanatsal fotoğraf karşımıza çıkabilmektedir.

Şekil 2: Haber Görseli

7.2. Yazılar



Şekil 3: Fotoğraf Altı Yazılar

Sanatsal ifadelerin yer aldığı "Kültür/Sanat/Eğitim Hesaplar"ında zaman zaman kadınlar kendilerine has sanatsal bir üslup da tercih etmişlerdir. Deniz kabuğu görseli ve ardından deniz kabukları çizimlerinin içinde bulunduğu bir resmin verildiği gönderi de yazı kısmı diyalog-yazı şeklinde oluşturulmuştur. Hikayeleştirme yoluyla aktarılan yazıda çocuk istismarına dikkat çekilmeye çalışılmıştır. Aşağıda görseli ve yazısı verilen gönderi, farklı üslubuyla dikkat çekmektedir.

"Midye Kabukları" – müsebbip midye kabukları için sola kaydır 🏠
Sasha: Nereden buldun bu iki midye kabuğunu?
Melis: İki küçük çocuktan satın aldım.
Sasha: Safım, midye kabuğunu kendin de toplayabilirdin.
Melis: Biliyorum, yazlık yerin bahçesine iki minik çocuk geldi. Karşıdaki bilmem kim amca bizden aldı, sana yolladı dediler.
Sasha: E orası zengin bebelerinin takıldığı site. İhtiyaçları bile yoktur ki o iki küçük çocuğun topladıkları kabukları satmaya.
Melis: Mesele para değil ki. Mesele minicik yaşta harçlıklarını kazanmaya çalışmaları. Çabaları...o kadar gururla sunuyorlardı ki bana emeklerini. Bir tanesi her geçtiğinde bahçede resim çizdiğimi görmüş. Yaptığı resmi cebinde taşıyormuş bana göstermek için. Sevinçten ağladım.
Sasha: Desene çocuk istismarları diyarında ayaklarının üzerinde durabilsinler, mücadeleyi hiç bırakmasınlar diye çocuk yetiştirinler. Cebinde güzel resim taşıyan çocuklar...istismar diyarında ütopyayı görmüşsün.
Melis: Kırmızı balon ondan var ya. Balon 🏠 umut bende.
Sasha: Kuyruğuma takmasaydın iyiydi. Balonları kaçmasın artık çocukların... güzel insanlar güzel çocuklar yetiştirsin.
Melis: Bizden sonra da bahar bahçe kalsın be dünya Sash 🏠



Şekil 4: Deniz Kabukları Hikayesi



7.3. Hashtagler

Gönderilerin üçüncü parçası ise hashtaglerden oluşmaktadır. Bazen yazıların ardına eklenen bazen de yalnız kullanımı tercih edilen hashtagler çoğunlukla İstanbul Sözleşmesi teması etrafında sıralanmaktadır. Araştırmanın ana hashtagi olan #istanbulsözleşmesiyaştır ardından en çok kullanılan hashtag #istanbulsözleşmesinden vazgeçmiyoruz olmuştur. Söz konusu hashtagleri #istanbulsözleşmesi, #istanbulsözleşmesibizim ve #1TemmuzdaİsyanVar hashtagleri takip etmektedir. Bu hashtagler genellikle gönderi özelinde hashtaglerle sıralanmaktadırlar. Konu bazen çocuklara ve kadınlara yönelik cinsel istismar bazen kadına yönelik şiddet bazen de kişisel temalar olabilmektedir.

7.4. 1 Temmuz 2022 ve 16 Ağustos 2022 Odak Grup Görüşmeleri

İstanbul Sözleşmesi'nin yürürlükten kaldırılma tarihinden bir yıl sonra 1 Temmuz 2022 ve 16 Ağustos 2022 tarihlerinde, araştırma kapsamında gönderiler paylaşan altı kadınla odak grup görüşmeleri gerçekleştirilmiştir. İlk görüşmeye dört kişi katılım göstermiş; yine dört kişi olarak planlanan ikinci görüşmeye ise iki kişi katılım göstermiştir. Mini odak grup olarak planlanan görüşmeler de iki kişiyle gerçekleştirme konusunda yaşanabilecek zorluklar göz önünde bulundurulmuş fakat sağlayacağı yararlar hesaba katılarak görüşme gerçekleştirilmiştir. İlk görüşmeye katılan katılımcılar özellikleri şu şekildedir: Katılımcı1 orta yaşın üzerinde yetişkin bir kadındır, Diyarbakır'da yaşamakta ve kadına yönelik STK'larda gönüllü olarak çalışmaktadır. Katılımcı2 İstanbul Beylikdüzü'nde yaşayan, edebiyatla ilgilenen yetişkin bir kadındır. Katılımcı3 ise İstanbul Kadıköy'de yaşayan genç yetişkin bir avukattır. Katılımcı4 de İstanbul Beşiktaş'ta yaşamakta, Katılımcı2 gibi edebiyatla ilgilenmekte ve editör olarak çalışmaktadır. İkinci görüşmeye katılan katılımcıların özellikleri ise şu şekildedir: Katılımcı5 Bursa'nın ilçelerinden birinde yaşayan orta yaşın üzerinde yetişkin bir kadındır. STK'lar aktif olan katılımcı, Kent Konseyi başkanlığını yürütmektedir. Katılımcı6 ise Kocaeli'nde yaşayan yetişkin bir kadındır. İl Kadın Meclisi'ne üye olan katılımcı iletişimcidir ve şu an bir matbaada çalışmaktadır.

Görüşmeler üç farklı kategoride; "İstanbul Sözleşmesi ve Sosyal Medya", "Sosyal Medya ve Kadınlar" ve "Sosyal Medya ve Reel Yaşam" konuları etrafında altı temel soru sorularak ilerlemiştir. Bulgular söz konusu kategoriler temelinde verilecektir.

"İstanbul Sözleşmesi ve Sosyal Medya"

Katılımcılara başlangıçta İstanbul Sözleşmesi'ni ilk olarak nereden duydukları ve sözleşme hakkındaki bilgileri sorulmuştur. Her iki görüşmede de katılımcılar sözleşmeyi genellikle sosyal medyadan duyduklarını ifade etmişlerdir. Yalnızca iki katılımcı buldukları kadın dernekleriyle yürüttükleri faaliyetler sırasında haberdar olduklarını dile getirmişlerdir. Sözleşmeyi okuyup okumadıkları sorulan katılımcılar, genellikle okuduklarını ya da kitapçıklardan bilgi sahibi olduklarını söylemişlerdir. İki katılımcı ise tamamını okumadıklarını fakat kadın dernekleriyle yürüttükleri çalışmalardan çoğu maddeye vakıf olduklarını iletmışlerdir.

Kategorinin ikinci sorusu ise İstanbul Sözleşmesi ve kadınların sosyal medya paylaşımlarıyla ilgilidir. Katılımcılara söz konusu paylaşımların kadınların seslerini duyurmasına yardımcı olup olmadıkları sorulmuştur. Bu soruya da her iki görüşmeye katılan katılımcılar olumlu cevaplar vermişlerdir. Kadınların



İstanbul Sözleşmesi'yle ilgili süreci iyi yönettiklerini dile getiren katılımcılar, sosyal medyanın kadınların örgütlenme pratiği anlamında gücüne inanmaktadırlar.

“Sosyal Medya ve Kadınlar”

Bu kategoride ise sosyal medyada kadınların kendilerini ne şekilde ifade ettikleri üzerinde durulmuştur. Kategorinin ilk sorusu bu bakımdan kadınların sosyal medya üzerinde özgün bir dil kullanıp kullanmadıkları üzerinedir. Katılımcılara sosyal medyada kişisel olarak kendilerini ifade edip edemedikleri sorulmuştur. İkinci soruda ise kadınların sosyal medyayla olan ilişkini, kişisel deneyimlerini de göz önünde bulundurarak değerlendirmeleri istenmiştir. Bu noktada sorular spesifik hale geldikçe, görüşmelere katılan katılımcıların yanıtları da farklılaşmaktadır. Aynı zamanda odak grup görüşmelerinin etkileşimi ön plana çıkartan yapısı, konuşulan konuların niteliğini ve çeşidini de belirlemeye başlamıştır. Bu bakımdan yukarıda belirtilen sorulara ilk görüşmede verilen yanıtlar kadınların kendilerini özgür bir şekilde ifade edip edemedikleri üzerine şekillenirken; ikinci görüşmede örgütlenmeye yapılan vurgu ve dilin klasikleşmesi şeklinde belirlenmiştir.

1 Temmuz 2022 tarihindeki ilk görüşmede kadınların sosyal medyada özgür olmadıkları, eril dilin hakimiyetinin açıkça görüldüğü vurgulanmıştır. Fakat bunun yanında kadınlar sosyal medyayı etkili bir şekilde kullanmaya başlamışlardır. Bu etkin kullanıma rağmen Katılımcı2'ye göre sosyal medyanın hem olumlu hem de olumsuz iki yönü vardır. Sosyal medya bir taraftan kadınların seslerini duyurmasına ve örgütlenmelerine yardımcı olurken; diğer taraftan pasifize edebilmektedir.

Mesela şimdi Twitter'da bir şey paylaştığımızda ya da bir hashtag kullandığımızda sanki üzerimize düşen görevi yerine getirmiş sayıyoruz kendimizi ve bu bizi pasifize ediyor mu bir anlamda diye de düşünüyorum ya bu çok içinden çıkamadığım bir şey. Ama paylaşmadığım zamanda sanki sözümü söylememiş hissediyorum ve kendimi zorunlu da hissediyorum bir şey paylaşmak için. Yani sanki biraz daha dayanışmak lazım aslında. Twitter dışında da ben de kendimi eleştiriyorum. Artık son günlerde çünkü daha fazla sokaktayken. Şu an biraz daha işte sosyal medyada paylaşım sanki üzerimizden bu sorumluluğu atmışız gibi geliyor. Mesela bu beni biraz rahatsız eden tarafı işin diyebilirim.

Ayrıca katılımcılar paylaşım yaptıklarında ailelerini, sevdiklerini ve çevrelerini düşünerek eşitlikçi, ırkçı ve cinsiyetçi olmayan bir dil kullanmaya özen gösterdiklerini belirtmişlerdir. Katılımcı4 konuyla ilgili kendisini şu şekilde ifade etmektedir:

Tamamen özgür olmamız orada bence mümkün değil. Kendi adıma da söyleyeyim. Yani ailemden biri kırılır mı? Kadınlar başta olmak üzere. İş çevremden ne duyarım? Nasıl bir tartışma açılır ve ben onun neresine gömülürüm? bu tür korkular çok fazla hepimizde. Ben hepimizde olduğunu düşünüyorum. Ve seçtiğimiz kelime çok önemli. Onun üzerine çok uzun süre düşündüğümüzü düşünüyorum. Belki de hiç kendimize ait olmayan şablon bir dilin içine derdimizi, endişemizi ya da beklentilerimizi sıkıştırdığımızı da zaman zaman düşünüyorum. İnsana o özgürlüğü veren şey sosyal medyadan daha ziyade kendi kişisel hikayesi ve o onun içine nasıl kimdayabildiği oluyor eninde sonunda.



Dile dair bu hassasiyet konusuna katılan Katılımcı3, bunun yanında sosyal medyanın toplumsal eşitsizlik karşısında özgürleşme imkânı verebildiğini düşünmektedir. Bu bakımdan Katılımcı3'e göre toplumsal hayat içerisinde eşitsizliğe maruz kalan kadınlar, seslerini duyurarak dayanışabilmektedir ve bu sayede dişil söylem özgürleşebilmektedir.

İlk görüşmedeki katılımcılar ikinci soruyla ilgili olarak sosyal ağların farklılaşan yapısına ve sosyal medyadaki taciz vakalarına yoğunlaşmaktadır. Katılımcı1 Facebook üzerinden yaşadığı tacizleri örneklerden, Katılımcı3 reel yaşam içerisinde yaşadığı bir taciz vakasının sosyal ağlarda da takibe dönüştüğünü ve bunun verdiği endişeyi paylaşmaktadır. Katılımcı2 sosyal ağlarda özellikle erkeklerin zaman zaman "hadsizleşen" dilini aktarırken; Katılımcı4 ise Facebook'ta yaşadığı taciz ve hakaretleri Instagram da yaşamadığını ifade etmektedir.

16 Ağustos 2022 tarihindeki ikinci görüşmede ise sosyal medyada kadınların kullandıkları dil konusunda Katılımcı5 şu ifadeleri kullanmaktadır:

şöyle sosyal medya dili çok öne çıkmış, klasikleşmiş jargonlar üzerinden konuştuğumuzu düşünüyorum hala daha. Basın açıklamalarında ya da sosyal medyadaki işte hashtaglerde, Twitter'daki paylaşımlarda bu kritik dilin çok dışına çıkamadığımızı düşünüyorum. Ama kadınlar kendilerine her zaman olmasa bile tırnak içinde bazı hikayeler yaratabiliyor sosyal medya üzerinden. Yani kalıpların içindeyiz. İstanbul Sözleşmesi'nden vazgeçmiyoruz. İşte asla pes etmiyoruz. Mesela bir dil bu. ... Orada onun dışına çıkmakta, kalıpların dışına çıkmakta zorlandığımızı düşünüyorum ama çok da güzel hikayeler zaman zaman ortaya çıkıyor.

Katılımcı6 ise sosyal medyanın örgütlenmeye yaptığı vurguyu hatırlatmakta bu bakımdan kadınların seslerinin duyurulmasına yardımcı olduğunu belirtmektedir. Kadınların sosyal medyayla olan ilişkileri konusunda da Katılımcı6 örgütlenmeye dair vurgusunu devam ettirerek sosyal medyanın görünmeyeni görünür kılan yapısına da değinmektedir. Taciz hikayelerini örnekleyen Katılımcı6, kadınların artık eskisine oranla daha rahat bu tarz hikayelerini aktarabilir hale geldiklerini ifade etmektedir. Katılımcı5 ise kadınların sosyal medyayı etkili olarak kullandıklarını fakat sosyal medyayla olan ilişkilerinin "görüntü vermek" şeklinde dönüştüğünü söylemektedir.

Yani sosyal medyada görüntü vermek çok önemli hale geldi. Kullanmak demeyeyim görüntü vermek de gerçekten herhalde ifade etmekle ilgili güzel bir laf oldu. Görüntü vermek için, çok fazla çaba harcıyor kadınlar, erkeklere göre daha fazla çaba harcıyorlar. Burada kadın erkek kıyaslaması yaparsak eğer. Hatta kendi kendimizle dalga geçiyoruz artık. Tamam şimdi bu işin hızla fotoğrafını çektik. İşte Instagram'da ya da Twitter'da paylaştık. Aferin bize. Bir kadınları sosyal medyadan çıkartıp alana getirmekle ilgili sıkıntı var. İki alanda da o fotoğrafı verdikten sonra hani ben buradaydım, o görüntüyü verdikten sonra tekrar içini boşaltmakla ilgili bir sıkıntı var.

"Sosyal Medya ve Reel Yaşam"

Son kategori de ise sosyal medyada yaratılan imgenin reel hayatlara bir yansıması olup olmadığı ve sosyal medyanın/Instagram'ın gerçek hayatı ne kadar yansıttığı soruları sorulmuştur. İlk görüşmeye katılan katılımcılar sosyal medyayı doğru kullanmanın önemi üzerinde durmuşlardır. Önceki kategori içerisinde



değinilen özenli dil kullanımı burada da vurgulanmış, bunun yanı sıra sosyal medyanın tanınmamıza yardımcı olduğu, kişisel duruşumu ve bakışımı yansıtmamıza fırsat verdiği belirtilmiştir. İkinci görüşmede de benzer şekilde sosyal medyanın kendimizi ifade etmemiz için bir araç olduğunu söylenmiştir. Her iki görüşmede de katılımcılar söz konusu ilk soruyu kişisel düzeyde cevaplayarak sosyal medyada reel hayatlarında oldukları gibi olduklarını, bu bakımdan yaratılan imge ve reel hayat arasında bir ayrım olmadığını ifade etmişlerdir.

Sosyal medyanın gerçek hayatı yansıtıp yansıtmadığı sorusunu ise katılımcılar daha çok “diğerleri/ötekiler” temelinde cevaplamışlardır. Dolayısıyla cevaplar çoğunlukla sosyal medyanın gerçek hayatı yansıtmadığı şeklinde oluşmuştur. Örneğin Katılımcı1 araştırmanın yapıldığı gün (1 Temmuz 2022) İstanbul Sözleşmesi’yle ilgili bir basın açıklaması etkinliği planladıklarını ve bunu sosyal medyada duyurduklarını fakat birçok kişinin, hatta duyuran kişilerin bile etkinliğe katılmadığını, katılımın oldukça az olduğunu dile getirmiştir. Katılımcı2 ve Katılımcı4 ise Katılımcı1 gibi düşünmediklerini, insanların sosyal medyada aktiflerse reel hayatlarında da aktif olduklarını düşündüklerini belirtmişlerdir. İki katılımcının da İstanbul’da yaşıyor olması, bu farklı bakışı nedeni olabilir. Katılımcı2 de Katılımcı1’e katıldığını fakat durumun tersine de şahit olabildiğini belirtmektedir. Bazı insanların reel yaşamda aktif olurken; sosyal medyada olmadıklarını kayıt altına alınma, teşhir edilme ya da ifşa edilme endişeleriyle çekindiklerini ifade etmektedir. İkinci görüşmede de katılımcılar sosyal medyanın gerçeği yansıtmadığını, insanların reel hayatların mutsuzken sosyal medyada mutlu görüntüsü verebildiklerini söylemektedirler. Katılımcı5 sosyal medyada insanların kusurlarını ve eksikliklerini sakladığını da sözlerine eklemektedir. 16 Ağustos 2022 tarihindeki görüşmede katılımcıların her ikisi de STK’larda aktif katılımcılar oldukları için bir ek soru daha sorulmuştur. Sosyal medya üzerinden iletişime geçilen kişilerin, etkinliklere hangi oranda katılım sağladığı şeklinde sorulan soruya Katılımcı5 100 kişiye ulaşıldıysa 10-20 kişi; Katılımcı6 50 kişiye ulaşıldıysa 15-20 kişi olduğunu ifade etmişlerdir.

8. Sonuç ve Değerlendirme

Sosyal medya üzerinden “dişil söylem”in yaratılıp yaratılmadığını inceleyen bu çalışmada öncelikle söylem ve dişil söylem kavramlarına değinilmiş, ardından sosyal medyanın yükselişle birlikte karşılaştığımız yeni kavramlardan kısaca bahsedilmiş ve sonrasında konuyla ilgili bir sosyal medya araştırması gerçekleştirilmiştir. Araştırma kapsamında 1 Temmuz 2021 günü #istanbulsözleşmesiyaşatır hashtagi kullanılarak paylaşılan gönderilere ulaşılmış ve söz konusu gönderiler eleştirel söylem analizine tabi tutulmuştur. Bu yolla sosyal medyada inşa edilen dişil söylem açığa çıkarılmaya çalışılmıştır. Bunun ardından inşa edilen bu söylemin reel hayat içerisinde bir yansıması olup olmadığına bakılmak amacıyla, belirtilen tarihte gönderiler paylaşan altı kişiyle iki farklı odak grup görüşmesi gerçekleştirilmiştir. Görüşmelerin amacı dişil söylemin ne şekilde alımlandığına bakmak ve toplumsal hayattaki karşılığının izini sürmektir.

Araştırma kapsamında elde edilen bulgulara sırasıyla bakılacak olursa; öncelikle makro ve mikro yapılar ölçeğinde, fotoğraf, fotoğraf altına yazılan yazılar ve hashtagler şeklinde incelenen gönderilerde birlik ve örgütlenme vurgusu ön plana çıkmaktadır. Gönderilerin Sözleşme’nin yürürlükten kaldırıldığı gün elde edilmesi bu sonucu sağlamış gözükse de aynı zamanda belirtilen gün kadınların seslerinin daha güçlü duyulmasına neden olduğu için özellikle önemlidir. Fotoğrafların içeriklerine bakıldığında yürüyüş görselleri, pankartlar ve dövizler ilk sırayı almaktadır. Söz konusu pankart ve dövizlerdeki sloganlara bakıldığında geçmişle benzer içeriklerin sürdürüldüğünü söylemek mümkündür. Bu bakımdan kadınlar benzer dili devam ettirmektedirler. Yürüyüşten paylaşılan kişisel fotoğraflara bakıldığında ise kadınların “bende oradaydım”ı vurgulamak istediği söylenebilir. Bu durum Bourdieu’nun “Televizyon Üzerine” adlı



eserinde televizyon için gösteriler yapmak şeklinde ifade ettiği durumun, sosyal medya için gösteriler yapmak şeklinde devam ettiğini ispatlar niteliktedir. Yürüyüş fotoğraflarını, haber görselleri ve İstanbul Sözleşmesi'yle ilgili bilgilendirme amaçlı görseller takip etmektedir. Dolayısıyla sosyal medya kadınlar için bilgilendirme amacı da taşımaktadır.

Paylaşılan gönderilerdeki yazı bölümünün kadınların kendi seslerini duyurmasına daha fazla yardımcı olduğunu söylemek mümkündür. Zira bazen formal bazen de kişisel üslupla paylaşılan yazılar kadına dair hikayeleri de içlerinde bulundurmaktadır. Örneğin “Kùltür/Sanat/Eğitim Hesaplar”ı içerisindeki bir gönderide deniz kabuklarıyla yaratılan hikâyenin dişil bir üslupla oluşturulduğu söylenebilir. Fransız Feministler'in işaret ettiği doğrusal zamanın dışında, mekanla ve sonsuzlukla bağlantılı bir dil burada karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca şarkılarla bezeli sloganlarda da “tekrara dayalı ve döngüsel” bir üslup göze çarpmaktadır. Kadın haklarını konu alan yürüyüşlerde de gördüğümüz şarkılarla iletilen sloganları, dişil olanın şarkıyla ve dansla ilişkiselliği temelinde bağlantılandırabiliriz.

Hashtagleri incelediğimizde de fotoğraflarda olduğu gibi örgütlenme ve birlik vurgusu ön plana çıkmaktadır. “Bizim”, “vazgeçmiyoruz” şeklinde çoğul bir dilin kullanıldığı hashtaglerde kadınların hak mücadelesi ön plana çıkmaktadır.

Kısaca eleştirel söylem analizi sonucunda elde edilen bulgular kadınların kendilerine ait bir söylem oluşturma konusunda istekli olduklarını, fakat zorluklarla karşılaştıklarını göstermektedir. Gerek fotoğraflar gerekse fotoğraf altına yazılan yazılar ve hashtagler mücadelenin önemini ve bunun yanında karşılaşılan zorlukları yansıtır niteliktedir. Bunun yanında birliğe ve örgütlenmeye yapılan vurgu, ancak “biz” olunabildiğinde seslerin duyurulabileceğine dair inanç, sorunların ancak bu yolla çözülebileceğine dair umudu da gözler önüne sermektedir.

Gerçekleştirilen odak grup görüşmelerinde ise üç temel vurgunun ön plana çıktığı görölmektedir. Bunlardan ilki sosyal medyanın örgütlenmeye yardımcı olan etkisine ve bunun yanında pasifize edici yönüne yapılan vurgulardır. Hatırlanacağı gibi kadınlar sosyal medyanın kadınların seslerini duyurmasına ve örgütlenmesine yardımcı olduğunu fakat aynı zamanda onları pasifize edebildiğini düşünmekteydiler. Zira sosyal meselelerde paylaşım yapan kişiler, üzerine düşeni yaptığını düşünerek harekete geçmeyebilmektedir. Genel olarak sosyal medyanın negatif yönü olarak görebileceğimiz bu durum, kadınların birlikte mücadele etmeleri konusunda da önlerinde bir engel olarak durmaktadır. Bu bakımdan toplumsal hareket konusunda sosyal medyanın yerini değerlendirirken Morozov, Gerbaudo ve Fuchs gibi düşünürlerin söylediklerini tekrar hatırlamakta yarar var. Söz konusu düşünürlerin aracın değerinin abartılmasına dair eleştirileri, araca yüklenen anlamı yeniden değerlendirilmesini sağlayabilmektedir. Bu değerlendirme aynı zamanda aracın pasifize edici yönünün de açığa çıkmasına yardımcı olacaktır. Çünkü sosyal medyada çıkarılan sesler her ne kadar anlamlı olsa da toplumsal hayata yansımadığı noktada yok olmaya mahkumdurlar.

İkinci vurgu ise gösteriye dönüşen toplumsal hareketler konusudur. Bu durum kadın birliğine karşı bir tehdittir. Görüşmelerde de dile getirilen “ben de oradaydım”ın ön plana çıkması, görüntü paylaşarak sesini duyurduğuna inanmak; sosyal medyanın hak mücadelelerini ve toplumsal hareketleri gösteriye dönüştürdüğünün kanıtıdır. Bu bakımdan hem erkek egemen söyleme hem de kapitalist düzenin gösteri odaklı anlayışına eleştirel bakmak gerekmektedir. Frankfurt Okulu düşünürlerinin “Kùltür Endüstrisi” kavramıyla açıkladıkları meseleler bugünün dünyasını da aydınlatmaya devam etmektedir. Zira kùltür hala



alınır satılan birer metaya dönüştürülmektedir. Üstelik bugünün mübadele ve değişim hızı geçmişin kat ve kat üzerindedir.

Görüşmelerden çıkan üçüncü vurgu ise dilin kullanımı meselesi üzerinedir. Klasikleşmiş jargonların kullanıldığına vurgu yapan kadınlar, kullandıkları dil konusunda da özgür hissetmediklerini, zaman zaman kendilerine ait olmayan bir dilin içinden konuştuklarını hissettiklerini dile getirmişlerdir. Adeta Foucault'nun "...konuşacağım sırada, kimliği bulunmayan bir sesin benden önce konuşmaya başlamış olduğunu fark edivermek..." ifadelerini hatırlatan cümleler kullanan kadınlar, eril dilin içine hapsolan dillerini gözler önüne sermektedirler. Buna rağmen sosyal medyanın kendilerine toplumsal eşitsizlik karşısında özgürleşme imkânı da sunduğunu dile getiren kadınlar, seslerini duyurduklarında yalnız olmadıklarını fark ettiklerini ve bu sayede dayanışabildiklerini ifade etmektedirler. Aynı zamanda kadınlar bu dayanışmanın ve çıkardıkları ortak sesin dişil söylemin özgürleşmesine de imkân vereceğini düşünmektedirler. Instagram gönderileri eleştirel söylem analiziyle incelendiğinde de benzer umudun karşımıza çıktığını söylemek mümkündür. Özetle kadınlar erkek egemen bir düzen içerisinde yaşadıklarını ve bunun içinden çıkabilmek için birlik olmaya ve dayanışmaya ihtiyaç duyduklarını ve bunun yollarından birinin de kendi söylemlerini özgürce oluşturup kullanmak olduğunu fark etmektedirler.

Görüldüğü üzere bunun yolu da kadınların tüm bu süreçlere eleştirel bir perspektiften bakabilmesi için kendilerine has dişil bir söylemin oluşturulmasından geçmektedir. Yaşadıkları hakaret ve taciz vakalarını cesurca anlatmaya başlayan kadınlar sosyal medyada hâkim olan eril söylemi okuma konusunda oldukça başarılıdırlar fakat aynı zamanda Bourdieu'nun "sembolik şiddet" kavramıyla ifade ettiği görünür olmayan, yumuşak şekilde, tanımama, yok sayma gibi ilişki kalıplarıyla da işleyebilen eril tahakkümü fark edebilmek adına daha eleştirel bir bakışı sahiplenmeleri gerekmektedir. Aslında çoğu zaman bu gibi durumları da fark eden ve duyarlılıkla yaklaşan kadınlar, görüşmelerde mesele kendileri olduğunda aynı tepkiselliği zaman zaman gösteremediklerini de itiraf etmişlerdir. Bu durumun nedeni kuşkusuz eril tahakkümün "devasa bir sembolik makine gibi" işlemeden kaynaklanmaktadır. Böylesi bir yapı içerisinde kadınlar, hapsedikleri dilin içinde kendi dertlerini anlatmaktan uzaklaşmaktadır. Katılımcı4'ün de ifade ettiği gibi "kendimize ait olmayan şablon bir dilin içine derdimizi, endişemizi ya da beklentilerimizi sıkıştırdığımızı da zaman zaman düşünüyorum". Bu sıkışmışlıktan kurtulmak için kadınlar, kendi seslerine ulaşmak adına öncelikle meselelere eleştirel bir perspektiften bakarak kendi dillerini oluşturmalı ve sınırlarını belirlemelidirler. Ancak bu dilin oluşmasının ardından Irigaray'ın işaret ettiği "ara" bölgeye ulaşır iki cinsiyetin ilişkisinin dolayısıyla meselelere bakabilir hale gelebileceklerdir. Bu noktada da cinsiyet eşitliklerine duyarlı, çok yönlü ve çeşitli bir kültür ortaya çıkabilecektir.

Kaynakça

- Akar, E., Ö. Bayar & N. Koçtürk (2021). İstanbul Sözleşmesi: Twitter Üzerinden Sözleşmeye Karşı Çıkanların Görüşlerine Yönelik Bir Söylem Analizi. *Uluslararası İnsan Çalışmaları Dergisi*, 4 (7), 88-106. DOI: 10.35235/uicd.893945
- Akyol Oktan, K. & A. Oktan (18-19-20 Mayıs 2017). Yeni Medya ve Feminist Hareketler: "Üniversiteli Kadın Kolektifi" ve "Uçan Süpürge" Örnekleri. *II. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu*. Alanya, 2663-2676
- Alikılıç, Ö. & Ş. Baş (2019). Dijital Feminizm: Hashtag'in Cinsiyeti. *Fe Dergi* 11, no. 1. 2019, 89-111.
- Aydoğan, F. (2011). *Küresel Medya*. İstanbul: Beta Yayıncılık.
- Barthes, R. (2018). *Çağdaş Söylenceler*. T. Yücel (çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Best, S. & D. Keller (2016). *Postmodern Teori*. M. Küçük (çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.



- Bourdieu, P. (2018). *Eril Tahakküm*. B. Yılmaz (çev.). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Bridle, J. (2020). *Yeni Karanlık Çağ*. K. Güleç (çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Butler, J. (2014). *Cinsiyet Belası*. B. Ertür (çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Clark, R. (2016). "Hope in a Hashtag": The Discursive Activism of #WhyIStayed. *Feminist Media Studies*. DOI: 10.1080/14680777.2016.1138235
- Çoban, B. (2015). Söylem, İdeoloji ve Eylem: İktidar ve Muhalefet Arasındaki Mücadeleyi Çözümleme Denemesi. *Söylem ve İdeoloji* içinde. B. Çoban ve Z. Özarslan (hızl.). İstanbul: Su Yayınevi.
- Dede Özdemir, Y. (2015). Taciz Anlatılarında Cinsiyetçi Söylemlerin Yeniden İnşası: #sendeanlat. *Moment Dergi*, 2 (2), 80-103.
- Direk, Z. (2018). *Cinsel Farkın İnşası: Felsefi Bir Problem Olarak Cinsiyet*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Doğan, K. & S. Arslantekin (2016). Büyük Veri: Önemi, Yapısı ve Günümüzdeki Durum. *DTCF Dergisi*, 56(1), 15-36. DOI: 10.1501/Dtcfder_0000001461.
- Donovan, J. (2013). *Feminist Teori*. A. Bora, M. Ağduk Gevrek ve F. Sayılan (çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- DSJ Research – Mini Groups <https://www.djsresearch.co.uk/glossary/item/Mini-Groups>. (Temmuz, 2022)
- Eagleton, T. (2015). *İdeoloji* (4. Basım). M. Özcan (çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- English, L. M. & C. J. Irving (2019). Ağ Feminizmi ve Toplumsal Cinsiyet Öğrenimi. B. Tokat (çev.). *Kültür ve Siyasette Feminist Yaklaşımlar*, Sayı 37-38 (Haziran 2019).
- Erkayhan, Ş. (2013). Küresel Yerel Ölçekte Ağ Kültürü ve Sosyal Medya. C. Bilgili ve G. Şener (Ed.). *Sosyal Medya ve Ağ Toplumu-2: Kültür, Kimlik, Siyaset* içinde. 2. Basım. İstanbul: Reklam Yaratıcıları Derneği, 2013, 15-38.
- Fiske, J. (2014). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. S. İrvan (çev.). Ankara: Pharmakon Yayınevi.
- Foucault, M. (2015). *İktidarın Gözü Seçme Yazılar 4*. I. Ergüden (çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (2017a). *Kelimeler ve Şeyler*. M. A. Kılıçbay (çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Foucault, M. (2017b). *Cinselliğın Tarihi*. H. U. Tanrıöver (çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Fuchs, C. (2014). *Sosyal Medya: Eleştirel Bir Giriş*. D. Saraçoğlu ve İ. Kalaycı (çev.). Ankara: NotaBene Yayınları.
- Fuchs, C. (2017). Google Kapitalizmi. Ç. Çavuşoğlu (çev.). *Yeni Medya Kuramları* içinde. İstanbul: Der Yayınları, 2017, 71-83.
- Gezgin, İ. (2020). *Homo Narrans: İnsan Niçin Anlatır?* İstanbul: Redingot Kitap.
- Hall, S. (2017a). Giriş. S. Hall (Ed.). *Temsil Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları* içinde. İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2017, 7-20.
- Hall, S. (2017b). Temsil İşi. S. Hall (Ed.). *Temsil Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları* içinde. İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2017, 23-84.
- Irigaray, L. (2006). *Ben Sen Biz: Farklılık Kültürüne Doğru*. S. Büyükdüvenci & N. Tural (çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Kırcelli, S. (2016). "Facebook'ta Kadın Konuşmaları". *Toplumsal Cinsiyet ve Medya Temsilleri*. Ş. Yavuz (drl.). İstanbul: Heyamola Yayınları.
- Kristeva, J. (2012). Kadınların Zamanı. İ. Savaşır (çev.). *Defter Dergisi*. 21, 7-29. <https://defterdergisi.wordpress.com/2012/11/07/sayi-21/> (Kasım 7, 2012)
- Krueger, R. A. & M. A. Casey (2009). *Focus Group: A Pratical Guide for Applied Research*. USA: Sage Publications.
- Lloyd, G. (2015). *Erkek Akıl: Batı Felsefesinde 'Erkek' ve 'Kadın'*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.



- Loza, S. (2014). Hashtag Feminism, #SolidarityIsForWhiteWomen, and the Other #FemFuture. *Ada: A Journal of Gender, New Media, and Technology*, No.5. DOI: 10.7264/N337770V (<http://dx.doi.org/10.7264/N337770V>)
- Manovich, L. (2001). *The Language of New Media*. London: MIT Press.
- Martin, C. E. & V. Valenti (2013). #FemFuture: Online Revolution. *Barnard Center for Research on Women*. <https://bcrw.barnard.edu/wp-content/nfs/reports/NFS8-FemFuture-Online-Revolution-Report-April-15-2013.pdf>
- Morozov, E. (2017). Facebook ve Twitter Sadece Devrimcilerin Gittiği Yerlerdir. Y. Gökşun (çev.). *Yeni Medya Kuramları* içinde. İstanbul: Der Yayınları, 2017, 23-27.
- Netchitailova, E. (2017). Flaneur, Aylak ve Empatik İşçi. F. Aydoğan (çev.). *Yeni Medya Kuramları* içinde. İstanbul: Der Yayınları, 2017, 1-21.
- Oskay, Ü. (2015). Önsöz. *Söylem ve İdeoloji* içinde. B. Çoban, Z. Özarslan (hızl.). İstanbul: Su Yayınevi.
- Öğüt Yıldırım, P. & A. Ardiç Çobaner (2018). Türkiye’de Siyasal Parti Kadın Kollarının Sosyal Medya Kullanım Pratiklerinin Toplumsal Cinsiyet Yaklaşımı Bağlamında Analizi. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*. Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi Özel Sayısı, 393-417. DOI: 10.31123/akil.454214
- Sancar, S. (2014). *İdeolojinin Serüveni: Yanlış Bilinç ve Hegemonyadan Söyleme*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Şener, G. (2013). Önsöz: Sosyal Medyanın Postmodern İzleri. C. Bilgili ve G. Şener (Ed.). *Sosyal Medya ve Ağ Toplumu-2: Kültür, Kimlik, Siyaset* içinde. 2. Basım. İstanbul: Reklam Yaratıcıları Derneği, 2013, 5-12.
- Şimşek, A. (2015). İletişim Araştırmalarında Paradigma Değişimi. B. Yıldırım (Ed.). *İletişim Araştırmalarında Yöntemler* içinde. İstanbul: Literatürk Academia.
- Terkan, B. (2010). Kadın Örgütlerinin İnterneti Alternatif Medya Olarak Kullanımı Üzerine Bir İnceleme. *Selçuk İletişim*, 6 (3), 34-55.
- Tiidenberg, K. (2017): Visibly Ageing Femininities: Women’s Visual Discourses of Being Over-40 and Over-50 on Instagram, *Feminist Media Studies*, DOI: 10.1080/14680777.2018.1409988
- Van Dijk, T. (2015). Söylem ve İdeoloji: Çokalanlı Bir Yaklaşım. *Söylem ve İdeoloji* içinde. B. Çoban ve Z. Özarslan (hızl.). İstanbul: Su Yayınevi, 15-100.
- We Are Social (2022). <https://wearesocial.com/uk/>



“Tahir ile Zühre” Hikâyesinde Bulunan Ana Motifler Üzerine Bir İnceleme*

A Review on the Main Motifs Found in the Story “Tahir and Zühre”

Ebru Akyüz^a

Bartın Üniversitesi, Bartın, Türkiye.
ebru.dmn.35@gmail.com
ORCID: 0000-0002-2234-3245

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 02.09.2022

Düzeltilme tarihi: 27.12.2022

Kabul tarihi: 22.12.2022

Anahtar Kelimeler:

Halk Edebiyatı,

Halk Hikâyeleri,

Motif,

Tahir,

Zühre.

ÖZ

Sözlü edebî türlerin en eski örneklerinden biri olan Halk hikâyeleri, Türk halk anlatıları içerisinde ayrı bir yere sahiptir. Halk hikâyelerinin incelemesinde en önemli konulardan birisi de hikâyelerin içerisinde bulunan motiflerin araştırılmasıdır. Halk anlatılarının temelini oluşturan bu motifler, içinde bulunduğu metinde önemli fonksiyonlar icra ederek metne doğrudan güç kazandırır. Geçmişten günümüze kadar Türk halk hikâyeleri içerisinde bulunan motifler ile ilgili birçok araştırma yapılmıştır. Çalışmaya konu olan Tahir ile Zühre eseri/hikâyesi, Türk Halk Edebiyatı ürünleri arasında en çok bilinen ve sevilen halk hikâyelerinden biridir. Fikret Türkmen'in Tahir ile Zühre adlı kitabının içerisinde bulunan ve “Y” olarak gösterilen metin esas alınarak yapılan bu çalışmada hikâye içerisindeki motifler üzerinde inceleme yapılmıştır. Sonuç olarak, Tahir ile Zühre hikâyesinde “çocuksuzluk, elma, mucizevi doğuş, ad verme, düş görme, bade içme ve olağanüstü varlıkların yardımı” gibi önemli birçok motifin olduğu tespit edilmiş ve incelenmiştir.

ARTICLE INFO

Article history:

Received: 02.09.2022

Received in revised form: 27.12.2022

Accepted: 22.12.2022

Keywords:

Folk Literature,

Folk Stories,

Motif,

Tahir,

Zühre.

ABSTRACT

Folk tales, one of the oldest examples of oral literary genres, have a special place in Turkish folk narratives. One of the most important issues in the analysis of folk tales is the investigation of the motifs in the stories. These motifs, which form the basis of folk narratives, directly give strength to the text by performing important functions in the text. From past to present, many researches have been done about the motifs in Turkish folk tales. The work/story of Tahir and Zühre, which is the subject of the study, is one of the most known and loved folk tales among Turkish Folk Literature products. In this study, based on the text shown as "Y" in Fikret Türkmen's book Tahir ile Zühre, the motifs in the story were examined. As a result, it has been determined and examined that there are many important motifs such as "childlessness, apple, miraculous birth, naming, dreaming, drinking wine and the help of extraordinary beings" in the story of Tahir ile Zühre.

Atıf Bilgisi / Reference Information

Akyüz, E. (2022). “Tahir ile Zühre” Hikâyesinde Bulunan Ana Motifler Üzerine Bir İnceleme. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 8 (2), K1Ş, s.141-147.

* DOI: 10.46442/intjcss.1170222

** Sorumlu yazar: Ebru Akyüz, ebru.dmn.35@gmail.com



Giriş

Kültür ve edebiyat tarihi hakkında çalışma yapan kişiler tarafından Türk kültüründe edebiyatın önemli bir yere sahip olduğu vurgulanmıştır. Türk kültüründeki göçebe yaşam tarzının bir getirisi olarak destan dönemi, yerleşik hayata geçilmesiyle birlikte hikaye anlatma geleneğinin ortaya çıkışı sözlü edebiyat alanında yeni edebi türleri meydana getirmiştir. Göçebe yaşam tarzı sonucunda ortaya çıkan destanlar kahramanlık muhtevası üzerinde kurulu iken, yerleşik hayata geçildikten sonra ortaya çıkan halk hikayelerinin muhtevası genel olarak aşktır. Halk hikayelerini meydana getiren olaylar gerçek olabileceği gibi gerçeğe yakın ve olağanüstülüklerle dolu da olabilmektedir (Özçelik, 2021: 1248).

Sözlü edebiyat türünün en eski örneklerinden biri olan halk hikayelerinin incelemelerinde en önemli konulardan birisi de hikayelerin içerisinde bulunan motiflerin belirlenmesidir. Motif kavramı üzerine birçok tanım yapılmıştır. Türkçe'ye Fransızca'dan geçmiş olan motif kavramı Türkçe sözlükte “yan yana gelerek bir bezeme işini oluşturan ve kendi başlarına birer birlik olan öğelerden her biri; kendi başına konuya özellik kazandıran öğelerden her biri” (TDK, 1998) olarak tanımlanmaktadır. Bu tanımın dışında “Motif kelimesi hikâye etmenin en küçük unsuru” (Artun, 2006: 138) şeklinde de tarif edilir. Ayrıca “Max Lüthi, motifi, hikâye etmenin, itici ve sürükleyici güce sahip en küçük unsuru olarak tanımlar” (Karadeniz-Yağmur, 2017: 1).

Motif kavramı üzerine yapılan görüşlerin ortak noktası, birçok halk edebiyatı türlerinin en küçük ögesi olmasıdır. “Motif; mitoloji, masal, efsane, destan ve halk hikâyesi gibi türlerde yaşama gücüne sahip en küçük ögedir. Halk anlatılarının temelini oluşturan motifler, içinde bulunduğu metinde önemli fonksiyonlar icra eder ve metne doğrudan güç kazandırır” (Abalı, 2018: 3).

Halk hikâyeleri içerisinde önemli bir yere sahip olan motif kavramı üzerine birçok çalışma yapılmıştır: “Halk bilimi çalışmalarında motif teriminin işlevsellik kazanması Tarihi-Coğrafi Fin Kuramıyla birlikte olmuştur. Kuramın en önemli temsilcilerden Anti Aarne (1867-1925) masal tip kataloğunu 1910 tarihinde yayımlamıştır” (Gümüş, 2019: 48). Motif alanının en kapsamlı çalışması Stith Thompson'un yazmış olduğu “*Motif-Index of Folk-Literature*” isimli 6 ciltlik eseridir. Eser içerisinde “Index'te motiflerin tematik olarak sınıflandırması ve numaralandırılması yapılmıştır” (Çakar, 2020: 25). “Motif araştırmaları, bir anlatmadaki motiflerin benzerlerinin diğer metinlerde olup olmadığının tespit edilmesine yöneliktir. Ayrıca motif, kalıp, formül gibi metni yapısal açıdan değerlendiren birimler, sözlü gelenek ürünlerini hatırlatmaya ve anlatı kurgusunu yaratmaya yardımcı olmaları yönünden de önemlidir” (Akt. Atlı, 2018: 1841).

Halk Hikâyeleri üzerine çalışma yapan araştırmacılardan olan Ali Berat Alptekin, “*Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*” adlı kitabında motif kavramı hakkında şunları dile getirmiştir: “Nakışta, resimde, mimarideki motif kavramı ile halk nesrindeki motif kavramı arasında epeyce farklılıklar vardır. Halk nesrinde motif olabilmesi için, olağanüstülüğün olması gerekmektedir. Bu olağanüstülük, kahramanda, olayda, zamanda, mekânda, kısacası nesirdeki her türlü olayda karşımıza çıkabilir” (Alptekin, 2005: 289). Alptekin (2005)'in yapmış olduğu bu açıklama motifin en önemli özelliğini vermesi bakımından önemlidir.

Motif bakımından zengin olan halk hikâyelerinin “Sözlü ürünlerini kuşaktan kuşağa devam ettiren toplum, var olduğu her çağda gerek toplumsal belleğinde mevcut bulunan gerekse hayal ve imge dünyasında yarattığı bazı motifleri bu anlatılarına yansıtır. Söz konusu bu motiflerden biri de olağanüstülük motifleridir. Gerek mitik anlatılardan kalan bir hatıra özelliği göstermesi gerek de eski inanış unsurlarının kültür öğelerine yansımaları neticesinde bu olağanüstülük motifleri, birçok halk anlatmasının temel yapı taşı niteliği haline gelmiştir” (Abalı, 2018: 1). Abalı (2018)'nın da belirttiği üzere motif kavramının temel taşı olağanüstülük özelliğidir. Hatta bir unsurun motifin olarak değerlendirilmesi için olağanüstülük özelliğinin olması gerekir (Bars, 2010: 23). “İlk formüller olarak ortaya çıkan ve aslında gündelik ve mitolojik figüratif genellemeler dünyasını teşkil eden motifler olağanüstü üretkenliğe ve iç gelişme, kapasite, dönüşüm, çeşitli uygulamalar, yeniden tasarlama vb. pek çok imkâna sahiptir” (Putilov, 2019: 128).



Bu çalışmada “Tahir ile Zühre” hikâyesinde bulunan motifler incelenmiştir. Hikâyenin birçok varyantı bulunmasına rağmen hikâyenin hemen hemen bütün varyantlarındaki genel olay sıralaması şu şekildedir: “Tahir ile Zühre’nin Aileleri; Kahramanların Doğumu ve Âşık Olmaları; Âşıkların Evlenmelerinin Engellenmesi ve Tahir’in İlk Sürgüne Gönderilmesi; Tahir’in İlk Dönüşü; Tahir’in İkinci Defa Sürülmesi; Tahir’in İkinci Defa Dönüşü, Zühre’nin Başkası ile Evlendirilmek İstenmesi; Tahir’in Sonu; Zühre’nin Akıbeti; Rakibin Akıbeti; Ölümden Sonra Meydana Gelen Efsaneler”. Tahir ile Zühre hikâyesinin özetinin verilmesi, hikâye incelemesinin daha iyi anlaşılması açısından faydalı olacağı öngörülmektedir. Hikâyenin çok sayıda varyantı olmasına rağmen bütün araştırmacılar arasında üzerinde ortak karar kılınmış olan belirli bir ana hat mevcuttur. Çalışmada incelenen hikâye metni Fikret Türkmen’in Tahir ile Zühre adlı kitabındaki incelemesindeki “Y” olarak gösterilen ilk metin üzerinden yapılmıştır. “Tahir ile Zühre” hikâyesinin kısa özeti şu şekildedir:

Eski zamanda zengin, güçlü bir Padişah varmış. Bu padişahın malı, mülkü her şeyi varmış. Ama padişahın soyunu ve tahtını sürdüreceği bir çocuğu yokmuş. Ne yaptıysa da çocuğu olmamış. Padişahın vezirinin de padişah gibi çocuğu olmuyormuş. Padişah bir gün kılık değiştirerek vezirini de yanına alıp çarşıya gider. Çarşıda yaşlı bir derviş “her kim bana bir altın verirse Allah onun ne muradı varsa versin” diyerek ikisinden para ister. Padişah o kadar doktora gittim, para sarf ettim bir şey olmadı. Belki bunun duası kabul olur diyerek dervişin istediği parayı verir. Derviş parayı alınca padişaha dua eder. Padişah ve veziri bir bahçede bulunan ağacın dibinde dinlenirken bir derviş gelir. Derviş her ikisinin de çocukları olmadığını bilir. Bir elmayı ikiye böler ve yarısını Padişaha diğer yarısını da vezire verir. Bu elmaları yediklerinde Padişahın bir kızı, vezirinde bir oğlu olacağını söyler. Derviş onlardan kızın ismini Zühre, erkeğin ismini de Tahir koymalarını ister ve bu iki çocuğu birlikte büyütüp mutlaka evlendirmelerini söyler. O akşam elmayı yiyen padişahın ve vezirin dokuz ay sonra çocukları dünyaya gelir. Padişahın bir kızı olur ismini Zühre koyar. Vezirin de bir oğlu olur ismini Tahir koyar. Bu çocuklar hep birlikte büyürler.

Birbirlerini kardeş bilerek büyürken on yaşlarında kardeş olmadıklarını öğrenirler. Zaman geçtikçe birbirlerine sevdalanan Tahir ile Zühre, gizli gizli buluşurlar. Arap köle bu buluşmaları Zühre’nin annesine bildirir. Padişah öğrenince iki âşığı evlendirmek ister ama Padişah’ın eşi, yaptırdığı büyü ile padişahı Tahir’e düşman eder ve Tahir’i zindana attırır. Yedi yıl boyunca zindanda kalan Tahir, bir dervişin yardımıyla zindandan kaçar ve Zühre’nin kalmış olduğu köşke gider. Köşkü gözetken Arap köle bunu padişaha yetiştirir. Padişah Tahir’in ellerini ve ayaklarını bağlayarak bir salın içine koyup Şat suyuna bırakır. Tahir tüm bu olanlara rağmen yine Zühre’ye ulaşmayı başarır. Tahir’in Zühre’den vazgeçmemesi üzerine Padişah Tahir için idam kararı verir. İdama götürülürken iki rekât namaz izni isteyen Tahir, namazdan sonra canını alması için Allah’a dua eder, Allah da duasını kabul ederek o anda Tahir’in canını alır. Tahir’in acısına dayanamayan Zühre aklını kaybeder ve Tahir’in mezarının toprağını kokladıktan sonra sevdiği adamın mezarı başında ölür. Zühre’ye âşık olan Arap köle Zühre’nin öldüğünü görünce kendini hançerle öldürür.

İki mezar kazılıp âşıklar yan yana gömülür. Arap köle de başuçlarına gömülür. Zühre’nin mezarında beyaz, Tahir’in mezarında da kırmızı bir gülfidanı biter. Arap kölenin mezarında ise kara bir diken çalısı biter. Bu çalı bu güllerin kavuşmasını engeller. Burayı ziyaret eden her âşık çalıyı keser ama o çalı yeniden çıkar.

Tahir ile Zühre Hikâyesinde Tespit Edilen Motifler

Tahir ile Zühre hikâyesinde “Çocuksuzluk Motifi, Elma Motifi, Mucizevi Doğuş Motifi, Ad Verme Motifi, Düş Motifi, Bade İçme Motifi, Olağanüstü Varlıkların (Hızır veya Derviş) Yardımı Motifi” başlıklı motifler tespit edilmiştir.

Çocuksuzluk Motifi

Halk hikâyelerinin çoğunda olağanüstü şekilde çocuk sahibi olma motifinin ilk aşaması olan “çocuksuzluk” motifi bulunur. “Çocuğun aile hayatında taşıdığı değer, halkın anlatılarına da aksetmiş, çocuksuzluk motifi

ile ailelerin yaşadığı sıkıntılar dile getirilmiş, çocuk olması için birtakım uygulamalar ve ritüeller çeşitli alanlarda kendisini göstermiştir” (Çetindağ-Süme, 2015: 136). Birçok hikâye ve destanlarda “Çocuksuzluk, daha doğmadan destan kahramanının önemini vurgulamak üzere gelenek tarafından kurgulanır” (Yıldız, 2009: 62). Hikâyelerde çocuksuzluk motifi genel olarak, çok zengin olan ama bütün çabalarına rağmen çocuk sahibi olamayan padişahın çocuk sahibi olmak için verdiği mücadele ile başlar. Doğacak olan çocuğun hikâye içerisindeki önemi vurgulanması adına çocuğun dünyaya gelişi olağan üstünlükler ile doludur. “Çünkü bu kahramanlar, sıradan insanlardan farklılık göstermelidir. Bu sebeple partenojenez yani temas olmadan çocuk sahibi olma hususu, anlatılarda olağanüstü bir motif olarak karşımıza çıkar ve bu şekilde çocuk sahibi olmanın önemine vurgu yapılır” (Çetindağ-Süme, 2015: 137).

Tahir ile Zühre hikâyesinde de padişah ve vezirinin çocukları olmaz. Padişah malını, mülkünü seferber edip çocuk sahibi olmaya çalışır: “Padişahın malı, mülkü, hazinesi, askeri kısacası her şeyi vardı. Ancak çocuğu olmadığı için acı ve kederden kurtulamıyordu. Tek düşüncesi, tek kaygısı çocuktur. Her nerede bir doktor duysa, hemen adamlarını gönderir, onlara çeşitli haplar ve macunlar yaptırarak tedavi olmaya çalışırdı” (Türkmen, 2015: 207). “Çocuk sahibi olabilmek için ‘aç görsen toyırgıl, yalnızca görsen tonatgıl, borçluyu borçundan kurtarıp, depe gibi et yağ gibi kıymız sağdur, ulu toy eyle, hacet’ dilenir” (Akt. Gümüş, 2019: 54). Tahir ile Zühre hikâyesinde de çocuğu olmayan padişah doktor ve tabiplerden çare bulamayınca belki duası kabul olur diye ondan bin altın isteyen dervişe istediği altını verir. Bunun üzerine derviş padişahın çocuğunun olması için ona dua eder. Bu dua sonucunda bir süre sonra başka bir derviş padişah ve vezire bir elma verir. Bu elmayı yiyen padişah ve vezirin çocukları olur.

Elma Motifi

Çocuk sahibi olmak için halk inanışlarında “yatır ziyareti, türbe toprağı yeme/içme, hocaya yazdırılan büyü çözümleri çeşitli yiyeceklerin yenmesi, elma yemek, çeşitli bitkilerden yapılan macunu yemek, buğuya oturmak gibi pek çok ritüel ve uygulama yapılır” (Gümüş, 2019: 54). Bu ritüellerden en bilindiği elmadır. Türk halkının âdet ve inançlarında en sık rastlanılan meyvedir elma (Altun, 2008: 263). Geçmişten günümüze kadar elmanın birçok işlevi bulunur. Bu işlevlerden en önemlisi doğurganlık işlevidir. Bu yüzden “Anadolu masallarında elma, sağaltıcı, iyileştirici işlevinin yanında, çocuğu olmayan çiftlere yedirildiğinde çocuk sahibi olacaklarına inanılan” bir nesne konumundadır (Şimşek, 2018: 2355). Birçok halk hikâyesinde bulunan çocuksuzluk motifinde çocuk sahibi olmak için her yolu deneyen fakat çocuk sahibi olamayan padişah veya vezirin yolda karşılaştıkları bir dervişten alıp yedikleri elma sayesinde çocuksuzlukları ortadan kalkar (Eren, 2016: 359).

Tahir ile Zühre hikâyesinde de bir derviş bir elmayı ikiye bölerek Padişah ve Vezire verip şunları dile getirmiştir: “Bu elmaları bu gece yiyin, Allah’ın izniyle evlatlarınız olacak. Fakat kızın adını Zühre, oğlanın adını da Tahir koyacaksınız” (Türkmen, 2015: 208). Padişah ve vezir o akşam elmaları yerler ve dokuz ay sonra padişahın bir kızı, vezirin ise bir oğlu olur.

Mucizevi Doğuş Motifi

Türk halk hikâyeleri hakkında araştırma yapan Otto Spies Türk halk hikâyelerinin incelenmesinde “kahramanın mucizevi doğumu, âşık olması, sevgililerin karşısına çıkan engeller, sevgililerin kavuşmaları” olarak dört bölümde incelenebileceğini belirtir (Küçükbasmacı, 2005: 273). Birçok halk hikâyesinde kahramanın mucizevi doğumu öncesinde “uzun zamandan beri çocuk özlemi çeken statü sahibi bir babanın çocuksuzluğunu hatırlatan bir olaydan sonra aşırı bir şekilde üzülmesi ve bunu takiben de çıktığı seyahatte karşılaştığı dervişten yardım görmesi” gibi olaylar yaşanır (Cemiloğlu, 1997: 65). Hikâyelerde olan bu durum yani “Ailelerin çocuksuzluğu, mucizevi doğum için hazırlıktır. Çünkü kahramanın olağanüstü özelliklere sahip olması gerekir. Olağanüstü doğum, kahramana hikâyenin olay örgüsünde ve icra ortamındaki dinleyiciler nezdinde statü ve kutsallık kazandırır” (Çelepi, 2015: 6).



Tahir ile Zühre hikâyesinde de bu durum aynıdır. Uzun zaman çocuğu olmayan ve hiçbir şekilde bu duruma çare bulamayan padişah ve vezir dervişin vermiş olduğu mucizevi elmayı yedikten sonra eşleri hamile kalır, dokuz ay on gün sonra çocukları olur.

Ad Verme Motifi

Adlandırma veya ad verme işleminde ad, bir tanımlamadır. Bu ad verme eylemi, ad verme işini gerçekleştiren kişiye has, özgün bir yaratımdır. Ancak adlandırma işlemi sonucunda verilen ad; kişinin karakterini, toplum içindeki konumunu, geleceğini etkileyeceğinden dolayı ad vericinin de toplum içinden herhangi biri olmamasına ve toplum tarafından saygı duyulan biri olmasına dikkat edilir (Kızıloğlu, 2021: 46). Halk hikâyelerinde ad verme işini genellikle kahramanın doğumuna yardımcı olan Hızır, derviş, pir gibi karakterler verir. Tahir ile Zühre hikâyesinde de bu durum aynıdır. Dervişin, çocuk özlemi çeken padişah ve vezire elma vermesinin ardından daha çocukları doğmadan çocukların isimleri derviş tarafından belirlenmiştir. *“Bu elmaları yiyin, Allah’ın izniyle evlatlarınız olacak, fakat kızın adını Zühre, oğlanın adını da Tahir koyacaksınız”* (Türkmen, 2015: 208).

Rüya Motifi

En az diğer motifler kadar dikkat çekici bir diğer motif, rüya motifidir. Türk kültüründe bu motifin izleri çok eskiye dayanır. Birçok efsane, destan ve halk hikâyelerinde sıkça kullanılır. Halk hikâyelerinde âşıklar rüya görmeden önce bu rüya görme olayına hazırlayan çıraklık, saz-söz, sıkıntılar ve maneviyat gibi bazı nedenler vardır (Yardımcı, 2004). Bu sebeplerden dolayı hikâye kahramanı rüya görür. Bazen de görülen bu rüyalar yol gösterici niteliktedir. Hakeza incelenen Tahir ile Zühre hikâyesinde de bir gün Tahir rüyasında kara bir köpek görür. Rüyasında ona saldıran bu köpekten bir türlü kurtulamaz. *“Rüyada kara köpek görme motifi sembolik bir anlam taşımaktadır”* (Türkmen, 2015: 183). Bu rüyayı gören Tahir uyanır uyanmaz bu rüyanın kötü olayların habercisi olduğunu anlar. Tahir’in rüyasındaki bu kara köpek, gerçek hayattaki Arap köledir. Arap köle rüyasında köpeğin Tahir’e zarar verdiği gibi onunla uğraşp Zühre’ye kavuşmasına engel olur.

Bade İçme Motifi:

Bekir Şişman, “bade içme” tarifini şöyle verir: *“Bâde içme, kişinin gördüğü bir rüya sonucu âşık dediğimiz sanatçı tipine doğru evrilmesidir. Âşık edebiyatında rüya, kişinin özellikle irticalen şiir söyleme yeteneği kazanmasında, dini bilgiler ile ilm-i ledünnü (gayb ve marifet ilmini) öğrenmesinde, kişinin âşıklık özelliklerini içselleştirmesinde ve sanat terakkisinde önemli bir etken olarak kabul edilmektedir. Burada rüya, âşıklığa geçişte bir yöntem, bâde ise rüya içerisindeki enstrümanlardan biri olarak kabul edilebilir”* (Şişman, 2015: 317). Hikâyede rüya gören *“kahraman kendi kendine uyanır; ilk fırsatta eline geçen bir saz ile başından geçenleri anlatır”* (Dağlı, 2019: 900). Bu durum Tahir ile Zühre hikâyesinde şu şekildedir: *“Köşkte birbirlerine sarılıp kendilerinden geçtiler. Dadı önce şaşırıp, daha sonra gül suyu getirip yüzlerine serpti, iki sevdalının akılları başlarına gelip, tekrar sarılıp ağlaştılar. Daha sonra dadı, gül badelerinden önce Tahir’e daha sonra Zühre’ye sundu. Her ikisi de badeleri içince hicap perdesini kaldırıp sabaha kadar zevk ve safa eylediler”* (Türkmen, 2015: 229).

Olağanüstü Varlıkların (Hızır veya Derviş) Yardımı Motifi

Hemen hemen bütün Halk hikâyelerinde mutlaka kahramanların yardımcısı veya yardımcıları vardır. *“Bu kişi özellikle de Hz. Hızır olmuştur. Hz. Hızır, Derviş, Pir Dede veya Ak Sakallı İhtiyar, mutlaka kahramanın her durumda yardımına koşmaktadır. Öyle ki bu yardım, doğumdan ölüme kadar devam etmektedir”* (Bunsuz, 2015: 11). Tahir ile Zühre hikâyesinde daha hikâyenin başında bir dervişin yapmış olduğu bir iyilik sayesinde padişah ve vezirin çocuğu olur. Zühre’ye sevdalı olan Tahir birçok zorluk yaşamıştır ve bu zorlukların çoğunda Tahir’e olağanüstü varlıkların (Derviş, Hızır) vb. yardımı olmuştur. *“Derviş Tahir’e selam verdi. Tahir, selamı aldı. Derviş, Tahir’i terkisine alıp, gözünü yum dedi. Tahir,*



gözünü yumdu. Derviş aç dedi, açtı. Tahir kendini Zühre'nin köşkünün altında buldu. Bir baktı ki yanında kimseler yok. O zaman dervişin Hızır aleyhi selam olduğunu anladı” (Türkmen, 2015: 237).

“Hikâyelerde, kahramanın en büyük yardımcısı, Hazreti Hızır'dan sonra attır” (Oğuz, 2008: 7). Tahir ile Zühre hikâyesinde de Göl padişahının üç kızının Tahir'e âşık olmasından dolayı Tahir çareyi kaçmakta bulur. Kaçarken bir çeşme başında durur, abdest alıp iki rekât namaz hacet namazı kıldıktan sonra uyur. Uyandığında beyaz bir at ve onun yanında derviş görür. Bu at onun Zühre'ye ulaşmasında bir araçtır.

Sonuç

Halk edebiyatı ürünleri içerisinde önemli bir yere sahip olan “Tahir ile Zühre” hikâyesinin incelendiği bu çalışmada hikâye içerisinde bulunan yedi ana motif tespit edilmiştir. Halk hikâyelerinin çoğunda ve Tahir ile Zühre hikâyesinin başlangıcında bulunan “çocuksuzluk” motifi, olağanüstü şekilde çocuk sahibi olma motifinin ilk aşaması niteliğindedir. Bu motif ile doğacak olan çocukların yani hikâyenin başkahramanları olan Tahir ve Zühre sıradanlıktan çıkarılıp önemli bir konuma ulaştırılır. Halk hikâyelerinde sık sık kullanılan diğer bir motifte “elma” motifidir. Bu motif diğer halk hikâyelerinde olduğu gibi bu hikâye de de doğurganlığı temsil eder. Hikâyenin diğer ana motifi olan “mucizevi doğuş” motifi, çocuksuzluk ve elma motiflerinin devamı niteliğindedir. Derviş'in vermiş olduğu elmayı yedikten dokuz ay sonra hikâye kahramanları Tahir ile Zühre dünyaya gelir.

Halk hikâyelerinde kahramanlarına ad verme eylemi genel olarak toplum tarafından saygı duyulan önemli kişiler tarafından verilir. Birçok hikâyede bu ad verme eylemini derviş, pir veya hocalar üstelenir. Tahir ile Zühre hikâyesinde de bu iki kahramana isimleri bir derviş tarafından verilir. Düş motifi ile hikâyenin başkahramanına yol gösterici konumundadır. Bade içme motifi, bu hikâyede “gül suyu” olarak verilir. Birçok halk hikâyesinde olduğu gibi burada da hikâyenin başından sonuna kadar hikâye kahramanı olan Tahir'in yaşamış olduğu zorluklardan dolayı ona yardım eden bir Derviş veya Hızır bulunur.

Hikâyenin bütününe bakıldığında, halk hikâyelerinin temelini oluşturan ana motifler bulunur. Tüm bu motifler birbiri ile bağlantılı ve birbirinin devamı niteliğindedir. “Tahir ile Zühre” hikâyesi, Halk hikâyelerinin birçok motifini içerisinde barındırması bakımından önemlidir.

Kaynakça

- Abalı, İ. (2018). Bozcigit hikâyesinde olağanüstülük motifleri. *Uluslararası Folklor Akademi Dergisi*, 1(1), 1-16.
- Alptekin, A.B. (2005). *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*. Akçağ Yayınları.
- Altun, I. (2008). Türk halk kültüründe elma. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 3(5), 262-281.
- Artun, E. (2006). *Anonim Türk Halk Edebiyatı Nesri*. Kitabevi Yayınları.
- Atlı, S. (2018). Aşkın on dokuz hâli: Anadolu masallarında “âşık olma” motifi üzerine bir değerlendirme. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 7(3), 1839-1865.
- Bars, M.E. (2010). Kerem ile Aslı hikâyesinde olağanüstülük motifleri. *International Journal of Social Science*, 3(1), 21-30.
- Bunsuz, H. (2015). *Anadolu Sahası Türk Halk Hikâyelerinde Dinî Motifler Üzerine Bir Araştırma* [Yüksek Lisans Tezi]. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Cemiloğlu, M. (1997). Azerbaycan ve Anadolu halk hikâyelerinde kahramanların âşık olması ile ilgili motifler ve bunların yapısı. *TDK Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, (3), 62-91.
- Çakar, A. (2020). *Tatar, Başkurt Destanları ile Çuvaş Alp Hikâyelerinde Anne ve Baba Motifi* [Yüksek Lisans Tezi]. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ankara.



- Çelepi, M.S. (2015). *Halk Hikâyelerinde Aşk ve Statü*. Türkmen Bilgesi Fikret Türkmen Armağanı (ed. İbrahim Dilek-Ferah Türker). Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, s.157-170.
- Çetindağ-Süme, G. (2015). Halk anlatılarında “olağanüstü biçimde hamile kalma” motifi üzerine bir değerlendirme. *International Journal of Eurasia Social Sciences*, 6(20), 135-151.
- Dağlı, H. (2018). Âşık edebiyatında “bade içme” motifi ve şamanizmdeki benzerliği. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi (ASEAD)*, 5(12), 898-908.
- Eren, M. (2017). Anadolu sahası Türk masallarında dua motifi. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED]*, (58), 355-375.
- Gümüş, İ. (2019). *Elif ile Mahmut Hikâyesi (İnceleme-Metin)* --1. Baskı. -- İstanbul: Hiperyayın.
- Karadeniz-Yağmur, S. (2017). Âşık Günay Yıldız’ın hikâyeleriyle yaralı Mahmut hikâyesinin motif mukayesesi. *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 16(1), 1-21.
- Kızıloğlu, M. (2021). Türklerin ad verme kültüründe ad verici profili. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 7, 45-64.
- Küçükbaşmacı, G. (2005). Yapısına göre iki halk hikâyesi. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 13(1), 273-286.
- Oğuz, M.Ö. (2008). *Halk Hikâyeleri*. Kültür Eserleri, Ankara.
- Özçelik, B. (2021). Adını yaşamış bir vakadan alan “Kısmetsiz Ahmet Hikâyesi” üzerine bir tahlil denemesi. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 14(36), 1247-1264.
- Putilov, B.N. (2019). Süje oluşturu bir unsur olarak motif. *Millî Folklor*, 31(122), 128-139.
- Şimşek, T. (2018). Türk masal anlatma geleneğinde elma ödülü. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 7(4), 2352-2368.
- Şişman, B. (2015). Günümüz âşıklarında “rüya ve bade motifi”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(41), 316-323.
- TDK, (1998). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türkmen, F. (2015). *Tahir ile Zühre (İnceleme-Metin)*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Gözden Geçirilmiş 3. Baskı. Ankara.
- Yardımcı, M. (2004). Âşık Edebiyatında rüya sonrası âşık olma (Bade İçme). *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi*.
- Yıldız, N. (2009). Türk destanlarında “çocuksuzluk”. *Millî Folklor*, 21(82), 76-88.



Transhumanizm ve Yapay Zekâ Bağlamında “Transcendence 2014” (Evrım) Filminin İncelenmesi*

Analysis of the Movie “Transcendence 2014” in the Context of Transhumanism and Artificial Intelligence

Mustafa Evren Berk^a

^aDr. Öğr. Üyesi Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya, Türkiye.
meberk@erbakan.edu.tr
ORCID: 0000-0002-5395-6204

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:
Başvuru tarihi: 09.12.2022
Düzeltilme tarihi: 27.12.2022
Kabul tarihi: 19.12.2022

Anahtar Kelimeler:
Transhumanizm,
Yapay Zekâ,
Bilim Kurgu.

ARTICLE INFO

Article history:
Received: 09.12.2022
Received in revised form: 27.12.2022
Accepted: 19.12.2022

Keywords:
Transhumanism,
Artificial Intelligence,
Science Fiction

ÖZ

Sinema filmleriyle hayatımıza giren ve kısa sürede adapte olduğumuz yeni nesil teknolojilerin arasına bir yenisi olan yapay zekâ teknolojileri, son dönemlerde birçok yönetmenin ilgisini çekmeyi başarmıştır. Daha çok 1960 ve sonrasında görmeye alışık olduğumuz ütopyik filmler günümüze geldiğinde ütopyik olmaktan çıkıp gerçeğe yaklaşma yolundaki adımları her geçen gün artmaktadır. Yeni nesil bilimkurgu filmlerinde gelecek öngörüsü altında oluşturulan filmlerde sinemanın etkisi, bilim ve teknoloji alanında sıklıkla görülmektedir. Sinema, bilimden aldığı bilgiyi kurgu ile birleştirerek olması muhtemel ya da kesin senaryoları izleyicinin zihninde oluşturma yolundaki engelleri kaldırma yolunda bir yol gösterici durumuna gelmiştir. Çalışmada 2014 yapımı olan Transcendence (Evrım) filmi, nitel araştırma yöntemlerinden olan betimsel analiz yöntemi incelenmiş olup filmde elde edilen bilgiler ışığında film, transhumanizm bakış açısı altında yorumlanmıştır.

ABSTRACT

Artificial intelligence technologies, which are among the new generation technologies that have entered our lives with movies and adapted in a short time, have recently managed to attract the attention of many directors. When the utopian films, which we are accustomed to seeing mostly in the 1960s and later, come to our day, their steps towards getting closer to reality are increasing day by day. In the new generation science fiction films, the effect of cinema is frequently seen in the fields of science and technology in the films created under the prediction of the future. Cinema has become a guide in removing the obstacles in the way of creating probable or definite scenarios in the minds of the audience by combining the knowledge it receives from science with fiction. In the study, the 2014 film Transcendence, which is one of the qualitative research methods, was analyzed using the descriptive analysis method, and the film was interpreted under the perspective of transhumanism in the light of the information obtained from the film.

Atf Bilgisi / Reference Information

Berk, M. E. (2022). Transhumanizm ve Yapay Zekâ Bağlamında “Transcendence 2014” (Evrım) Filminin İncelenmesi. Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD), 8 (2), Kış, s.148-166.

* DOI: 10.46442/intjcss.1217007

** Sorumlu yazar: Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Evren BERK, meberk@erbakan.edu.tr



1. Giriş

Filmler, içinde yaşadığımız dünya hakkında mesajlar vermektedir. Bu mesajlar bazen geçmiş hakkında bilgi olarak bazen de bilim kurgu sayesinde ütopyik senaryolar ile geleceği ön gören mesajlar olarak bize verilmektedir. Teknolojinin gelişmesiyle birlikte geleceğe yönelik bilim kurgu filmleri izleyenlerle buluşmaktadır. 1960'larda izlediğimiz bilim kurgu filmleri ile günümüz arasında hem teknik hem de senaryo açısından birçok farklılık bulunmaktadır. Ütopyik olan bilim kurgu filmleri önceki zamanlarda bize imkansız gibi izlekler sunsa da teknoloji ve insan zekâsının farklı alanlarda kullanımı sonucu ütopyik görünüm gerçekliğe kavuşmaya başlamıştır. Bunun altında yatan en önemli unsur gelecek öngörüsü altında yapılan bilim kurgu filmlerinin bilinçaltımıza işlenerek insan zihninde oluşturdukları görüntüleri olarak söylenebilir. Bu bağlamda son zamanlarda seyircilerle buluşan bilim kurgu filmlerindeki ana tema yapay zekânın kullanımına ilişkin konular sinemada yer almaktadır. Birkaç yıl öncesine kadar, dünyanın büyük bir bölümünde yapay zekâ bir bilim kurgu fantezisi olarak görülmüştür. Bununla birlikte, insan beyni işlevinin derinlemesine incelenmesiyle, insanlar yapay zekânın önemini daha iyi anlamaya başlamışlardır. İnsan beyni muazzam fonksiyonlara sahip bir organ olduğu için organları milyarlarca nöronla bağlantılıdır, yani beynin fonksiyonları sayılamayacak kadar çoktur. Bu önemli özellikler arasında; Olayları ve durumları algılama, bunlar hakkında analitik düşünme, akıl yürütme ve sonuç çıkarma gibi pek çok agnostik beceri vardır (Alkayış, 2021:232). İleri teknoloji ya da yapay zekâ, insan varlığını yeni bir yola sokmuştur ve bu varlığın gelecekte nereye varacağını kestirmek imkânsızdır. Transhümanizm bağlamında ele alınan teknolojik gelişme, yapay zekânın açtığı yolda insan aklının sınırlarını aşacak şekilde ilerlemektedir. Yapay zekâ insan zihnini aşar ve kontrol edebilir. İnsanları anlamak, hem psikolojide hem de yapay zekâda araştırmaların önemli bir hedefidir (Gültekin, 2021:3). Çalışmanın konusu olan 2014 yapımı Transcendence (Evrım) filmi Türkçeye Evrım olarak çevrilse de asıl anlamı "Aşkınlık" olarak ifade edilmektedir. Filmin konusuna da uyumlu olarak yapılan bu gönderme hayallerin ötesine geçmiş, transhumanizm bağlamında insanın da yapabileceklerini aşan bir durum ortaya koyulmuştur. Çalışmada nitel analiz yöntemlerinden betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Betimsel analiz yöntemiyle elde edilen bilgiler önceden tanımlanmış konular çerçevesinde toplanır ve yorumlanır. Bu analiz yönteminde amaç, sonuçları düzenleyerek ve yorumlayarak okuyucuya ulaştırmaktır. Bu şekilde elde edilen bilgiler sistematik ve açık bir şekilde betimleniyorsa bu açıklamalar açıklanır ve yorumlanır. Ardından neden-sonuç ilişkileri araştırılır ve bazı sonuçlar çıkarılır. Betimsel analiz yönteminin işlevleri, elde edilen verileri yorum ve betimlemelerle birleştirmek, rasyonelleştirmek ve geleceğe yönelik tahminler yapmaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2011: 224). Çalışmada filminden elde edilen bulgular ile gelecekteki yeni teknolojilerin ne türde gelişim göstereceği ve tehlikeleri üzerinden yorumlar yapılmıştır.

2. Transhümanizm

Transhümanizm terimi, 1957'de Victoria dönemi Darwinci Thomas'ın torunu Julian Huxley (1887–1975) tarafından ortaya atılmıştır. Julian Huxley'e göre transhümanizm, "evrimsel hümanizm" olarak adlandırdığı tanım insanlığını koruyan ama kendini aşan ve doğası gereği insanlık için yeni olanaklar keşfeden biri olarak tanımlamaktadır. Huxley'in görüşleri, kendini aşan kişinin nasıl "sadece insanın ötesine geçebileceğini" tartışmak için meta-insan kelimesini icat eden İnsan Potansiyeli Hareketi'nin lideri psikolog Abraham Maslow'un fikirlerine oldukça benzer (Mossman ve diğerleri, 2011:5). Transhümanist hareket, teknolojik yollarla insan zekâsını, fiziksel gücü ve beş duyuyu geliştirmeyi amaçlamaktadır. Yaşamı teşvik eden ilke ve değerler tarafından yönlendirilen bilim ve teknoloji aracılığıyla, akıllı yaşamın şu anki insan biçiminin ve dolayısıyla insan sınırlarının ötesinde sürekli evrimini teşvik eder. Transhümanizm, insanlığın evrimsel kaderini kontrol altına almasıdır (Shatzer, 2019:40). Transhümanizm, son yirmi yılda kademeli olarak gelişen ve laik hümanizm ve aydınlanma'nın bir sonucu olarak görülebilen bir harekettir. Mevcut insan doğasının uygulamalı bilim ve diğer akılcı yöntemlerle geliştirilebileceğini, insan sağlığının



kapsamını genişletmemizi, zihinsel ve fiziksel kapasitemizi geliştirmemizi ve zihinsel durumlarımızı ve ruh halimizi daha iyi kontrol etmemizi sağladığını fikri üzerine kurulmuş bir düşüncedir. Transhümanistler, tanımlanması ve kaçınılması gereken tehlikeler olsa da, insanı geliştirme teknolojilerinin son derece değerli ve insani açıdan faydalı kullanımlar için muazzam bir potansiyel sunacağına inanırlar (Bostrom, 2005:203). Transhümanizm, insanın fiziksel, zihinsel ve duygusal kapasitelerini geliştirmek için bilim ve teknolojinin olanaklarından yararlanarak önceden var olan dezavantajlarını ve eksikliklerini ortadan kaldırarak insanı aşmak ve ya da insanüstüne geçiş anlamına gelmektedir. Transhümanizm, teknolojinin insanlar için en iyi şekilde kullanılmasını amaçlar. Biyolojik süreçleri kontrol ederek, hastalıkları ve erken yaşlanmayı önlemek için insan hatasından kaynaklanan ölümleri geciktirmek gibi önemli bir düşünce sistemidir (Ünal, 2019:30). Transhümanizm fikri, tahmin edilen üç şeyle ilişkilidir: ilki teknolojik gelişmeler, K. Eric Drexler tarafından öne atılan düşüncede atomik doğrulukla herhangi bir nesneyi inşa edebilen "madde derleyicileri" veya "moleküler birleştiriciler" ile maddenin etkili bir şekilde sayısallaştırıldığına dair radikal bir nanoteknoloji vizyonudur. Bu irade kıtlığının sona ermesine ve dünya üzerinde materyal üzerindeki kontrolü sağlayacaktır. İkincisi mahkumiyettir. Bu konuda Aubrey de Gray insan ömrünü kökten uzatmak, ölümü ortadan kaldırmak ya da yaşlanma ve ölüm gibi durumların kısa bir süre içinde ortadan kalkacağını mümkün olacağını açıklar. Üçüncüsü, Moore yasasının ima ettiği, ileri nanoteknolojinin gelişimiyle devam edecek ve hızlanacak olan bilgisayar gücündeki üstel büyümenin, insanüstü düzeyde yapay zekânın gelişimi hem kaçınılmaz hem de yakın olduğuna olan inançtır (Jones, 2016:9). Transhümanizm tanımları altında yapılan ortak tanımlar arasında en çok karşılaşılan kavramlar yapay zekâ ve teknoloji üzerinde yoğunlaşmaktadır. Teknolojinin ilerleyişi yapay zekâ çalışmalarının hızlanmasına bu sebeple teknolojiye duyulan ihtiyacın da artmasına sebep olmaktadır. Gelecek öngörüsü yapan kuramcılar ya da bilim adamları geçmişteki bilgilerden faydalanarak gelecekte olabilecek kavramların da önünü açmakta hatta gerçekleştirilmektedir. Bunlardan en önemlilerinden sayılabilecek olan öngörü, Intel şirketinin kurucularından olan Gordon Moore'un 1965 yılında Electronic Magazine dergisinde yayınlanan "Cramming more components onto integrated circuits" başlıklı yazısında minimum komponent maliyeti karmaşıklığının yılda yaklaşık 2 kat artabileceğini, bu oranın yakın vadede artması beklenmediğini ancak devam etmesi mümkün olduğunu belirtmiştir. Ayrıca 1975'e gelindiğinde, her bir entegre devrenin minimum maliyeti 65.000 olacağını ve böylesine büyük bir devrimin bir plaka üzerine sığabileceğine inandığını yazısında belirtmiştir (Moore, 1965:34). Moore yasası Gordon E. Moore tarafından ortaya atılmış bir kavram değildir. Moore yasası ne yasa ne de geleceğe dair kesin bir öngörü değildir. Ancak dijital teknolojinin gelişimi konusunda bilinçaltı beklenti aşamasında önemli bir yere sahiptir. Transhümanizm, kendi kendini yöneten evrim olarak savunan uluslararası harekettir. İnsanlığın yaşadığı "doğal" sınırlamaların üstesinden gelmek için bilim ve teknolojiyi kullanmamızı önerir. Sekiz maddelik Transhümanist Deklarasyonun ilk noktasında belirtildiği gibi: Yaşlanmanın, bilişsel yetersizliklerin, istemsiz ıstırapın ve dünya gezegenine hapsolmemizin üstesinden gelerek insan potansiyelini genişletme olasılığını tasavvur ettiklerini belirtirler. Yaşlanmayı sona erdirmenin, daha fazla zekâ kazanmanın ve yıldızları fethetmenin ötesinde, birçok transhümanist, sıradan insanlık durumunda başka birçok değişikliği dört gözle beklemektedir. Sirius ve Cornell' e göre insanlığın transhümanizmden beklentilerine yönelik düşünceleri şunlardır:

- Tekillik kavramı altında aşan makine zekâlarının yaratılması ve biyolojik beyinlerimizin kapasiteleri
- Radikal robot teknolojisi ve ekonomik kıtlığın ve sıkıcı emeğin sonu.
- Bireysel zihinleri çoğaltma ve onları sanal ortamda katı hale getirme yeteneği.
- Geliştirilmiş fizyolojik güç, cinsel zevk ve kasıtlı insan vücudunun mutasyonu.
- Sürekli artan birbirine bağlılık ve güçlenme her zamankinden daha hızlı ve daha güçlü iletişim teknolojisi ve bununla birlikte çok daha üretken ve yaratıcı grup zihinleri.



- Bireysel zihin ötesi kontrol, duygusal durumların işlevselliği ve coşkusunu geliştirme

Transhümanist umutlar ve beklentiler, çoğumuzun şu anda önderlik ettiği sıradan (umutsuz olmasa da) yaşamlara kıyasla bilim kurgu gibi görünmektedir (Sirius ve Cornell, 2015:3-4). Transhumanizmin tam anlamıyla işlevine kavuşması teknolojik tekillik durumuna ne kadar yaklaştığımızla alakalı bir durum gösterdiği söylenebilir. Bu açıdan teknolojik tekillik kavramının transhumanizm açısından açıklamak konuya dair fikir yürütme açısından önemlidir.

3. Transhümanizm ve Teknolojik Tekillik

Transhumanizm insanın eksik yönlerini yapay zekâ ve yeni teknolojik gelişmeler bağlamında tamamlama ya da süper insan kavramını oluşturarak ileriki zamanlarda insanların beynini meşgul edecek bir konuma gelecektir. Ancak bu durumun oluşmasında birçok kuramcı ve bilim adamların bilinçaltında oluşturdukları fikirlerin olduğunu da unutmamak gerekir. Transhumanizm düşüncesinin zihinlerde yer almadığı zamanlarda Alman filozof Nietzsche bu konuya üst insan olarak tanımladığı “*Übermensch*” olarak yaklaşmıştır. Nietzsche ve transhümanistler bu açıdan farklı düşüncelere sahiptir. Transhümanistler ölümsüzlüğü hedeflerken, Nietzsche ölümsüz olma isteğini eleştirir. Nietzsche, *Übermensch*'i Avrupa medeniyetinin krizine, yani Tanrı'nın ölümü ve nihilizmin gelişine bir yanıt olarak tanımlamıştır. Bu, yirminci yüzyılın en yaratıcı filozoflarının birçoğunun Nietzsche'ci bir ilhamla benimsediği ve dönüştürdüğü bir kavramdır. Asıl soru, bugün bizim için ne anlama geldiğidir (Sorgner, 2017:61). Teknolojinin gelişimi ile birlikte birçok kuramcı ve bilim insanının oluşturduğu kavramlar kendi içlerinde dönüşerek ve eskisine bağlı kalarak yeni anlamlar ortaya çıkarmıştır. Hümanizm kavramı insana odaklı bir yaklaşımla bizlere ulaşırken yapay zekâ ve tekillik bağlamında incelendiğinde bu kavram, transhümanizm başlığı altında farklı bir bakış açısı ile günümüze yeni anlamlar getirmiştir. Harari, evrimsel hümanizme göre, insanlar güçlenir ve sonunda süper insanlara dönüştüğünü belirtir. Evrimin *Homo sapiens* ile bitmediğini ve daha alınacak çok yol olduğunu söyler. Ancak insan hakları ve insan eşitliği adına en güçlü insanları ayırıştırarak üstsel insanların gelişimini engelleyebilir ve hatta *Homo sapiens*'in yozlaşmasına ve yok olmasına neden olabileceğini belirtir (Harari, 2016:358). Teknolojinin gelişimi multidisipliner alanlar arasında da sürekli genişleyen bir yapıya bürünerek kavramların günümüze uygun bir şekilde gelişimine ve değişimine de yol açmıştır. Teknolojik tekillik de günümüzde sıkça araştırılan ve tartışılan konuların başını çekmektedir.

Günümüz bilgisayarları hala çok akıllı olmasalar bile, hiç şüphe yok ki zekâlarının hızla arttığı görülmektedir. Tekillik konusu hakkında 1960'larda araştırmalar günümüz kadar yoğun değilken I. J. Good, akıllı bir makineyi, ne kadar zeki olursa olsun herhangi bir insanın entelektüel performansını geçebilen bir makine olarak tanımlamıştır. Bu makine tasarımı akıllı işlevlere sahip, daha akıllı bir makine tasarlayabilir; o zaman şüphesiz bir "zekâ patlaması" olabileceğini ve insan zekâsının geri kalabileceğini söyler. Yani ilk akıllı makine, eğer bize onu nasıl kontrol edeceğimizi söyleyecek kadar uysalsa, bu insanlığın son icadı olacağını ifade eder. Good, 20. 21. yüzyılda oldukça zeki bir makinenin inşa edilmesi ve bunun insanların yapması gereken son buluş olması daha muhtemel olduğunu düşünmektedir (Vinge, 2013:374).

1965 gibi erken bir tarihte, İngiliz istatistikçi ve Alan Turing'in II. Good, biz bizden daha zeki makineler tasarlayabilirsek, onların da kendilerinden daha zeki makineler tasarlayabilmeleri gerektiğine ve bunun sonsuza kadar devam ederek insan zekâsını çok geride bırakacağına dikkat çeker. 1993 tarihli bir makalesinde, Vernor Vinge buna "Tekillik" adını verir. Kavram en çok *The Singularity Is Near*'da tekillik kaçınılmaz olduğunu değil, aynı zamanda makine zekâsının insan zekâsını aştığı nokta olarak görmekle beraber buna Turing noktası olduğunu, önümüzdeki birkaç yıl içinde geleceğini savunur (Domingos, 2017:286).



Ray Kurzweil'e göre tekillik, teknolojik değişimin insanların hayatını geri dönülmez şekilde değiştireceğini ve bu değişimin etkilerinin derin olduğu savunmaktadır. Bu aşama ne ütopyik ne de distopyik değil, iş modellerimizden insan ömrüne ve hatta ölüme kadar hayatımızı anlamlı kılmak için güvendiğimiz kavramları evrimleştirmektedir. Tekilliği anlamak, geçmişe yüklediğimiz anlam ve gelecekte bizi bekleyen sonuçlara bakış açımızı değiştirir. Tekilliği içselleştirerek gerçekten anlamak, genel olarak hayata ve özel olarak kendi hayatımıza bakış açımızı değiştirecektir. Tekilliğin, biyolojik bedenlerimizin ve beyinlerimizin sınırlamasına karşı insanı daha özgür kılacağını ve kaderimize karşı güç kazanacağımızı belirtir. Ölümsüzlüğümüz kendi elimizde olduğunu ancak istediğimiz kadar yaşayabiliriz manasına gelmediğini de söyler. İnsan düşüncesini tam olarak anlıyoruz ve kapsamını büyük ölçüde genişletiyoruz. Bu yüzyılın sonunda, zekâmızın biyolojik olmayan kısmı, saf insan zekâsından trilyon kat daha güçlü olacağını dile getirir (Kurzweil, 2018:22).

Marshall McLuhan'ın "*Önce biz araçları yaratırız, sonra da onlar bizi*" önermesi üzerinden Kurzweil, tekilliğin altı evreden geçerek tamamlanacağını belirtir. Dünyayı oluşturan şeylerin örüntülerden ibaret olduğu belirten Kurzweil, bu örüntülerin dünyamızın nihai öyküsü olduğunu ifade eder. İlk evren olan Fizik ve Kimya, evrenin oluşumunda atom yapılarının oluştuğu ve örüntülerin fizik ve kimya kanunlarıyla ilişki olduğu yönünde düşünceleridir. İkinci evre olan Biyoloji ve DNA, bilgiyi depolayabilen kusursuz bir sayısal mekanizmadan bahseder. Üçüncü evre olan beyinler, içinde yaşadığımız dünyanın soyut zihinsel modellerini yaratma ve bu modellerden rasyonel olarak hangi anlamların türetildiğine dair düşünme becerisinden bahseder. Dünyayı zihnimizde dönüştürme ve bu fikirleri gerçeğe dönüştürme yeteneğine sahip olduğumuzu açıklar. Dördüncü evre Teknoloji, insan eliyle oluşturulan teknoloji evrimi hakkında bilgi verir. Beşinci evre teknolojik gelişme ile birleşen insan zekâsı, tekilliğin başlangıç aşamasıdır. Burada bir insan-makine uygarlığının yerleşeceği ve insan zekâsının sınırlarını aşarak çok daha büyük yeteneklere sahip bir süper zekâ haline geleceği tartışılmaktadır. Altıncı evre Evrenin uyanışı, tekillik sonrası dönemde biyolojik kökenleri insan beyinde olan ve insan dehasının teknolojik kaynağı olan zekâ, madde ve enerjiyi kendi içinde doyurur. Bunu, madde ve enerjiyi kaynağından dünyaya yayılabilecek şekilde yeniden düzenleyerek en uygun düzeyde bilgi sağlayarak gerçekleştireceğini düşünmektedir (Kurzweil, 2018:29-40).

Kurzweil, beşinci evrenin günümüz yaşantısında en yakın olduğu zaman olarak belirtmiştir ve bunun etkilerini görmek çok uzun zaman almayacağını ifade eder. Teknolojik tekillik, insan zekâsından daha üst mega zekâ olarak görülmesi, transhümanizm düşünce kavramının gerçekleşmesi ile doğru orantılı olarak ilerlediğini söylemek yanlış olmayacaktır. Teknolojik tekillik ile beraber nanoteknoloji, biyoteknoloji, robotik ve genetik alanlarında yapılan çalışmalar yapay zekânın kullanımı ile beşinci evrenin daha erken ortaya çıkması mümkün hale gelebilecektir. Homo sapiens artık bilim ve teknolojinin baskısı sonucu robo sapiens'e dönüşerek transhümanistlerin istedikleri yaşam formuna kavuşma çalışmaları hızlanmış olacaktır. Teknolojik tekillik sadece yapılan insan zekâsından daha üst bir zekâ konumunda olması bazı endişeleri de beraberinde getirmiştir. Vinge bu konuda teknolojik tekilliğin gerçekleşeceğine inanmakta ayrıca dünyanın bütün hükümetleri teknolojik tekillik tehdidini anlasa ve ondan ölesiye korksa bile, amaca doğru ilerleme devam edeceğini belirtmiştir. Teknolojik ilerlemenin rekabet avantajı - ekonomik, askeri, hatta sanatsal alanlarda bu tür şeyleri yasaklamak, yalnızca bir başkasının onları önce elde edeceğini garanti edeceğini ifade eder. Vinge göre, Eric Drexler, teknik gelişmenin ne kadar ileri gidebileceğine dair olağanüstü içgörüler sağladığını ve insanüstü zekâların yakın gelecekte mevcut olacağını kabul ediyor. Ancak Drexler, sonuçlarının güvenli bir şekilde incelenebilmesi ve kullanılabilmesi için bu tür transhüman cihazlarını sınırlanması gerektiğini de savunmaktadır. Çünkü Eric Drexler, böyle bir teknolojinin yapabilecekleri göz önüne alındığında, belki de hükümetler artık vatandaşlara ihtiyaç duymadıklarına karar verebileceğini söyler (Vinge, 1993).

Teknolojik tekillik, yapay zekânın insan zekâsından ayırt edilemez hale gelene kadar geliştirildiği ve entegre edildiği aşamayı tanımlar. Kurzweil'in gördüğü gelecek yapay zekâyâ ve biyolojik özelliklere sahip üst insan tipler aramızda dolaşarak birçok insanın işini elinden alacak bir duruma gelmesi bu bilgiler ışığında kaçınılmazdır. Birçok toplum bu duruma tepki gösterecektir fakat hükümet destekli bu türden politikalar tekilliğin meşrulaştırılması yönünde karar verebilirler. Çalışmada transhümanizm altında birçok gelecek öngörülerinin varlığı yapay zekâ ile birlikte gerçekleşebileceğine dair fikirler sunulmuştur. Ancak yapay zekânın bilinç kazanması durumunda bunun nasıl önüne geçilebileceği konusu da insanlarda endişe yaratacaktır.

4. Yöntem

Nitel yöntemlerden olan betimsel analiz yöntemine göre elde edilen veriler önceden tanımlanmış konulara göre özetlenir ve yorumlanır. Temel amaç, elde edilen verileri düzenlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde okuyucuya sunmaktır. Bu amaçla elde edilen veriler öncelikle sistematik ve açık bir şekilde açıklanır. Daha sonra bu ifadeleri seçilen parametreler çerçevesinde sonuçlar çıkarılmaktadır. Ortaya çıkan sorunların alaka düzeyi/anlamı ve tahminlerin oluşturulması da araştırmacı yorumlarının boyutlarına dahil edilebilir (Yıldırım ve Şimşek, 2011: 224). Filmde yapay zekâ ve transhümanizm parametreleri altında filmdeki diyaloglar ve görüntüler üzerinden incelenip yorumlar yapılacaktır ve gelecekte olabilecek öngörülerin pesimist ve iyimser açıdan yorumlara yer verilecektir.

4.1 Transcendence Filmi Analizi

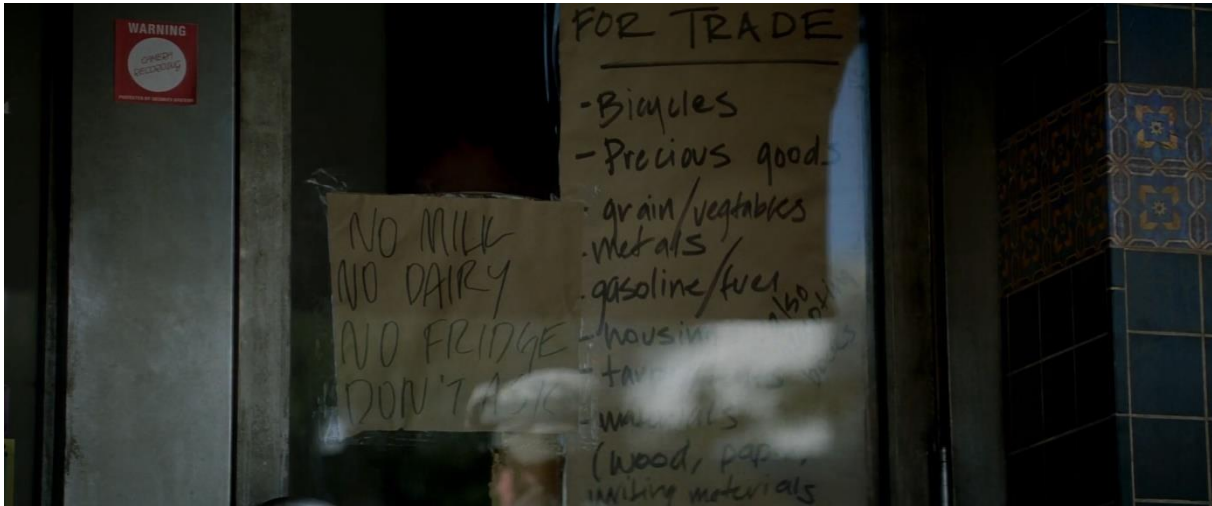


Görsel 1: Filmin Afışı

Yönetmen	Wally Pfister
Senaryo	Jack Paglen
Çıkış Tarihi	10 Nisan 2014
Ülke	Amerika
Filmin Bütçesi	100 milyon dolar
Hasılat	103 milyon dolar

Christopher Nolan'ın Memento, Inception, Batman ve diğer projelerinde görüntü yönetmeni olarak çalıştığı Wally Pfister'in ilk uzun metrajlı filmi Evrim (Transcendence), son yıllarda dikkat çeken sonuçlara imza atmıştır. Will Castor, eşi Evelyn ile yapay zekâ alanında deneysel araştırmalar yapan saygın bir bilim insanıdır. Yapay zekâ ve teknolojinin gelişmesinin insan benliğine tehdit oluşturduğuna inanan terör örgütü, ülkede bu konuda çalışan merkezlere eş zamanlı saldırılar düzenleyerek çok sayıda bilim insanını öldürürken, Will Castor'ı da yaralarlar. Merminin içine enjekte edilen ölümcül radyasyon çeşidi olan Polonyum-210'un vücuduna girmesiyle birlikte dönüşü olmayan hasarlara maruz kalır. Yaşamak için yalnızca dört ila beş haftası kaldığını bilen Will, kendisinin ve Evelyn'in ruhani varlığını sürdürürken fiziksel ölüme hazırlanmak için tasarladıkları bir sistemi denemeye karar verir. Bu sistem kendi hafızasını süper bir yapay zekâyâ bağlayarak öldükten sonra da Will, aşkınlık yaratmak için kendini bilgisayar sistemine dahil edecektir. Will'in hafızası eşi Evelyn ve Max'in yardımı ile bilgisayara aktarılmış olur. Ölen bilim insanı, eşiyle bilgisayar aracılığıyla iletişim kurabilen bir yapay zekâ olarak geri dönmüştür. Will internet sayesinde büyüyüp geliştikçe, düşmanları onun varlığından haberdar olur ve varlığını sona erdirmek için ellerinden geleni yaparlar.

Bilimkurgu tür olarak ortaya çıktığından beri sürekli yeni fikirler ve yeni teknolojilerle insanların bilinçaltında yer edinmeyi başarmıştır. Kimisi için hayal ürünü olarak ifade edilse de son dönem yayınlanan bilim kurgu filmleri gerçekliğin de ötesine geçerek gelecek vizyonu oluşturmada etkili bir rol üstlenmektedirler. Filmdeki teknik anlatı, günümüz teknolojisi ve kuramlarıyla da ilişkili olarak izleyiciler tarafından hayal ürünü olmaktan çıkıp günümüz yaşantısında kendisine yer edinmiştir. Filmin ilk dakikalarında gösterilen izlekler bize internetin ve bilgisayarların çalışmadığı bir ortam gösterilmektedir.



Görsel 2: İnternetin ve elektriğin olmadığı durumu yansıtan filmde bir sahne

Görsel 1'deki cama asılmış yazılardan elektrik olmadığı için insanların gerekli ihtiyaçlarının sadece takas amacıyla verilebileceği gösterilmiştir. Bilgisayar, internet ve elektriğin olmadığı yerde artık kitle iletişim aygıtları önemi yitirmiştir. Film bundan sonra beş yıl önceye giderek insanlığın bu kadar çaresiz kalmasına sebep olan Will Caster ve eşi Evelyn Caster'ın mutlu aile tablosu gösterilir. Will radyasyondan uzak kalmak

için bakır levhalarla evinin etrafını çevirir. Ancak ölümüne sebep olan şey yine radyasyondur. Filmde Will'in de ölümüne sahip olan ve yapay zekâ düşmanı olarak gösterilen R.I.F.T grubu, yapay zekâ kısmında araştırmalar yapan tüm araştırmacıların zehirlenmesine sebep olan bir pasta verilir. Diğer bir kısmı da patlayıcı madde kullanarak çalışanların ölümüne sebep olurlar. R.I.F.T grubunun yapay zekâ konusuna yaklaşımının çok tehlikeli ve insan yaşamına kast edecek kadar ileriye gitmesi durumun ciddiyetini hem eylemleriyle hem de manifestolarıyla göstermektedir. Filmde Thomas Casey karakteri sadece ilk başlarda gösterilmiştir. Çünkü filmin ilerleyen zamanlarında Thomas Casey'in neden öldürüldüğü açıklığa kavuşacaktır. Thomas Casey;

“...Önemli ayrıcalık. Bu yapay beyin kendi kendini geçindirebilir ve duygusal anlatımcılık da yapabilir, öz farkındalık da...”

Thomas Casey'in bu sözlerinde yapay zekânın bir bilinç kazanma düşüncesinin var olabileceği hakkında bilgi verilmektedir. Öz farkındalık olarak nitelendirdiği kavram, yapay zekânın aynı insan gibi gözlem yapabilme ve bu gözlem sonucu kendini bir birey olarak ifade edebilecek biçime getirebileceğini ön görmektedir. Will, Max ve Evelyn Evolve the Future (Geleceği Geliştirin) mottosuyla yola çıktıkları sempozyumda gelecek için yapay zekânın önemi ve yapabilecekleri hakkında bilgi vermektedir. İlk konuşmayı yapan Max, insanlığın tehdidi olan birçok ölümlü hastalıkların iyileştirilmesi yönündeki açıklamalarında yapay zekânın kullanımının önemi hakkında bilgi vermektedir. Max'in bu bilgileri verirken de kamera açısının Elon Musk'a çevrilmesi de yönetmenin başarılı öngörülerinden bir tanesi olarak kabul edilebilir. Çünkü Musk 2016 yılında Neuralink şirketini kurarak insanların beynine implant yerleştirerek vücudun çalışmayan fonksiyonlarını tekrar işleve sokabilecek hale getirmesini amaçlayan bir oluşum, transhümanizmin de başlangıcı olarak düşünülebilir. Max konuşmasında tüm bunların özetinin yapay zekânın hayat kurtarma amacıyla olduğunu bir kez daha dile getirmiştir. Evelyn çalışmalarının filmde başından sonuna kadar tüm insanlık ve dünya için geliştirilmesi yönündeki düşüncelerini şöyle açıklar;

“Yeni bir düşünme şekli geliştirilmelidir eğer insan ırkını kurtaracak ve refah seviyesini yükseltecekse, zeki makineler yakında dik başlı rakiplerimizi bize getirmemize olanak sağlayacaklar. Yalnızca tedavi bulmak amaçlı değil, açlığı ve sefaleti de bitirmek amaçlı da. Gezegeni iyileştirmek amaçlı ve hepimiz için, daha iyi bir gelecek kurma amaçlı.”



Görsel 3: Evolve the Future sempozyumunun Will'in konuşmasından bir kare

Dr Evelyn zeki makineler olarak nitelendirdiği yapay zekâların dik başlı rakipleri olarak hükümetlere gönderme yaptıkları söylenebilir. Çünkü böyle bir teknolojinin insanlık için yararlarının olduğu kadar



zararlarının da olduğu birçok bilim adamları tarafından da endişe verici gelişme olarak gösterilmektedir. Ancak bu konu bilim adamlarını ikiye ayırmıştır kimisi için yapay zekanın insanlık için önemli olduğu düşünülse de kimisi için de R.I.F.T grubunu temsil eden bir toplum anlayışı olarak yapay zekanın, insanlığın düşmanı olarak gösterilebilir. Eşinden sonra konuşmaya geçen Will karısı ile ortak düşüncelere sahip olsa da ayrıldıkları nokta düşünce ve bilinçtir. Will şöyleşide;

“Karım hep dünyayı değiştirmek istemiştir ama ben önce düşünmeyi tercih ederim.130 bin yıl boyunca neden akıl kapasitemiz değişmedi. Nörologların, mühendislerin, matematikçilerin ve bu salondaki hackerların zekâsını birleştirirsek en basit yapay zekâyla boy ölçüşemez bile. Bir kez çevrimiçi olursa, hisli bir makine biyolojinin limitlerini kolayca aşabilir. Kısa süre içinde analitik gücü dünya tarihinde doğmuş tüm insanların kolektif beyninde daha iyi gelir. Şimdi böyle bir varlığın olduğunu hayal edin. İnsan duygularıyla dolu olduğunu. Öz farkındalığın olduğunu. Bazı bilim adamları bundan tekillik olarak söz ediyor. Bense evrim diyorum. İnsa edilecek şey öylesine üstün zekâ ki evrenin en esaslı sırlarını ortaya dökmemizi gerektirecek. Bilinç doğası nedir? Bir ruh var mıdır? Eğer varsa tam olarak nerede?”

Will konuşmasında insan zekâsının yapay zekâ ile ölçüşemeyeceğini, insan zekâsının yüzyıllar boyunca kendini aşamadığını belirtir. Ayrıca teknolojik tekillik bağlamında insanoğlundan daha da akıllı makinelerin olabileceğinden söz etmektedir. Ray Kurzweil de 2045 yılında bunun olacağına dair tahminlerde bulunmuştur. Will'in dikkat çektiği diğer bir konu ise yapay zekânın duyguya sahip olup olamayacağı hakkındaki görüşlerine yer vermesidir. Bu süper yapay zekânın bilinçli, öz farkındalığa sahip biri olabileceğine dair düşünceleridir. Bilim dünyası bu konuda da ikiye ayrılmıştır. Li ve diğerleri bu konu hakkında elektrikli aletler veya akıllı aletler ne olursa olsun, bunlar insanlar tarafından ve icat edildiğini ve insan zekâsı olmadan akıllı robotun da olmayacağını ve zekâyı çeşitli elektrikli aletlere aktarmanın da bir yolunun uygun olmadığını dile getirirler. Şuursuz bir robotun asla insanlığın düşmanı olamayacağını belirtir. Robotlar ancak öz-farkındalığa, farklı dillere ve sözcüklere sahip olduklarında, insandan farklı kolektif değerleri olan heterojenliklerini oluşturabilirler. Bu süreç söz konusu olduğunda, insanın Homo-sapiens'ten insana evrim hızının milyonlarca yıl sürdüğü düşünüldüğünde, yapay zekâ insanoğlundan çok daha hızlı yükseltilese bile, böyle bir yapay zekâyı ulaşmak için en az birkaç yüz yıl, hatta daha uzun süreceğini belirtir (Li ve diğerleri, 2020:5). 2022'nin Temmuz ayında Google çalışanının yapay zekânın bilinç kazandığına dair iddiaları ve işten çıkarılması bu konuya yeni bir ses getirmiştir. Blake Lemoine Google'un 2021 yılında tanıttığı Lamda uygulamasında çalışırken uygulama üzerinde bir şey dikkatini çeker. Karşısındaki yapay zekânın duyarlı hale geldiğini ve insan gibi düşünüp mantık yürüttüğünü iddia eder. Ancak bu olay Google tarafından yalanlanır ve Blake Lemoine'in işine son verilir. Filmdeki Will karakterinin bahsettiği durumun benzeri bir yaklaşım sergilemektedir. Will, seyircilere ruhun varlığı hakkında bir soru sorduğunda yapay zekâ ile insan arasındaki benzer noktaların varlığına ilişkin bir durum ima etmiştir. Will, insan ruhunun varlığına ilişkin sorgulama sürecinde yapay zekâyı da aynı eş değerde görmesi bu konunun tartışmanın anlamsız olduğunun sonucuna varmak istemiştir. Katili olan seyirci Will'e bir soru sorar. *“Bir tanrı mı yaratmak istiyorsunuz? Kendi tanrınızı?”* Will'in bu soruya cevabı: *“İnsanoğlu bunu hep yapmaz mı?”* diye karşılık verir. Biyo-muhafazakârlar, transhümanizmin idealleriyle yüzleşir. Ana argümanı, doğaya müdahale etmenin yanlış olduğu ve Tanrı'nın hilelerini sınırlarını zorlayan insanların istenmeyen sonuçlara yol açabileceğidir. Biyo-muhafazakârlar sadece dini ve kültürel muhafazakârlar arasında değil, aynı zamanda çevreciler ve teknoloji eleştirmenleri olarak laikler arasında da ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla bu görüşe sahip olanlar, insanlığın mevcut durumunun korunması gerektiğini savunarak, insan doğasına herhangi bir müdahaleye şiddetle karşı çıkmaktadırlar. Bu açıdan bakıldığında ileriki zamanlarda insanoğlundan din ve bilim arasındaki çatışmaları daha çok gündemde kalacağına benziyor. Dr. Tagger Will tarafından icat edilen yapay zekâ destekli FINN'e;

“Bilinçli olduğunu bize kanıtlayabilir misin?”



diye sorar. FINN, Dr Tagger'ın sorusuna soru ile cevap verir.

“Siz bana, siz olduğunuzu kanıtlayabilir misiniz?”

Filmin genelinde sürekli sorulan Dr. Tagger'ın kendisinin de yapay zekâ araştırmalarında çalışmasına rağmen zihnini kurcalayan sorulardan birisi de bu olmuştur. Yapay zekânın öz farkındalık kazanıp kazanamayacağı hakkında sorular. Max, buna cevap olarak;

“Bir makineyi, öz farkındalık için programlayamazsın. Kendi bilincimizin nasıl çalıştığı hakkında hiçbir fikrimiz yok.”

diye karşılık verir. Bilim adamlarının da genel olarak karşı çıktıkları durumun sesi olarak Max'in çıkışı buna örnek olarak gösterilebilir. Yapay zekânın bir bilinç kazanmasının mümkün olabilmesi için insan beyninin detaylı bir şablonunun çıkarılması fikri ortaya atılmaktadır. Newscientist dergisinin Sean O'Neill'in yazısında ilk gereklilik, bir insanla aynı entelektüel amaçları halledebilecek yapay zekâ yaratmak olacağını ifade etmektedir. Imperial College London'dan uzman Murray Shanahan'a göre, onlarca yıl sürse de bunu yapamayacağımızı düşünmek için hiçbir neden olmadığını söyler. Ayrıca beyin hakkında sihirli hiçbir şey olmadığını ve fiziği aşmadığını dile getirir. Bu sebeple bizim yapabileceğimiz her şeyi yapabilen fiziksel bir varlık inşa etmek elbette mümkün olduğunun kanaatine varır. Ancak bir beyin oluşturmak için kaba bilgi işlem gücünden daha fazlası gerekir. University College London'dan Peter Bentley'e göre önemli olan yapı, model ve bağıntılar olduğunu söyler ve henüz beynin bunu yeniden üretecek kadar ayrıntılı bir planına sahip olmadığını fakat Avrupa Birliği'nin on yıllık insan beyni projesi bunun üzerinde çalıştığını belirtir (Newscientist, 2015). Filmde de bahsedilen kuantum işlemciler, bilgisayarlarda kullanılan CPU ya da GPU işlemcilerden hem daha hızlı hem de çalışma prensipleri açısından farklıdır. Bu kuantum işlemcilerinin hızları geliştikçe yapay zekâ üzerinde gelişmeler de aynı paralelde biçimde hızlanacaktır. Will'in hastalığı ilerlerken Max ile arasındaki konuşma dikkat çekicidir.

Will: *“İnsanlığa tehdit oluşturduğu için teknolojiden korkuyorlar ama bir hayat almaktan da çekinmiyorlar.”*

Max: *“İnsanlar anlamadıkları şeylerden hep korkarlar.”*

Will, R.I.F.T grubuna yaptığı göndermede teknolojik gelişmelerin insanlık için tehlikeli olarak gördükleri halde R.I.F.T grubunun canice yaptıkları eylemlerin meşrulaştırıldığını ima etmiştir. İnsanların korkularını ne kadar bastırırsanız bir şekilde karşınıza çıkar. Max bu durumu insanların yeni bir teknolojik gelişmeye hazır olmadıklarında bu gelişmelere korkarak tepki verdiklerini belirtir.

Evelyn, Will'in hafızasını yapay zekâyâ entegre etmekte kararlıdır ve bu yüzden Max'ten yardım ister. Ancak Max, bu yapay zeka entegre sürecinin imkânsız olduğu hakkında Evelyn'i bu fikirden uzaklaştırmak ister. Evelyn ise Thomas Casey'in çalışmaları üzerinden Will'in zihnini yapay zekâ üzerinde birleştirmeye kararlıdır. Ancak Max'in çekinceleri de haksız olamayacak şekilde mantıksız değildir. Çünkü zihin aktarımı sırasında bazı hatıraların yüklenmemesi durumunda sadece Will'in dijital yansımalarının aktarımı olacağını düşünmektedir.



Görsel 4: Will'in kendi bilincini aktarırken

Will, hastalığın verdiği zararlı etkiler sonucu hayatını kaybeder. Fakat Evelyn ve Max, Will'in bilincini FBSA'a (Fiziksel Bağımsız Sinirsel Ağ) yüklemeyi başarmıştır. Belli bir süre bekledikten sonra hayal kırıklığı ile karşılaşan ikili sistemi kapatmaya karar verirler. Ancak Will, son anda iletişime geçer ve Evelyn ile konuşmaya başlarlar. Max bu durumdan rahatsız olur karşısındakinin Will olup olmadığı hakkında karar veremez. Bilim adamların da yaşadığı ikilem burada tekrardan verilmiştir. Will, kendini hemen internete bağlamak istese fakat Max buna yanaşmaz. Bunun nasıl bir tehlikeli sonuç doğuracağını Evelyn'e anlatarak ikna etmek ister ama Evelyn bu durumdan rahatsız olur ve Max'in ayrılmasını ister. Max bir bardan çıktıktan sonra R.I.F.T grubu tarafından kaçırlır. R.I.F.T grubu üyelerinden birisinin Max'e;

“Tehlike; doktorların ve teknisyenlerin olacağı bir gelecektir, fizikçilerin değil. Makinelerin varoluş amacı insanlara yardım etmek, onları gölgede bırakmak değil.”

ifadesi ile teknofobik bir yaklaşım sergilenmiştir. Filmdeki R.I.F.T grubu üyelerinin bakış açısını Biyo-muhafazakârların düşünce yapısını temsil ettiği söylenebilir. Teknoloji karşısında gelecekteki kaygıların olduğu günümüz yaşantısında en çok kafalarda soru işareti bırakan meselelerden olduğu yadsınamaz. Birçok insan yapay zekânın kendi işlerini ellerinden alacağı korkusundan dolayı makinelerin kendi himayesinde olmasını istemektedir.

R.I.F.T grubu Will'in internete bağlanmasını engellemek için Will'in yapay zekâ sisteminin kurulduğu yere baskın yaparlar fakat Evelyn çoktan Will'i internete sokmuştur. R.I.F.T, Will'in tüm sisteme adapte olacağını bilmesinden dolayı bu durumdan rahatsızdır. Will, Evelyn'in güvende olmadığını ve ona duyduğu sevgiden dolayı onu güvenli bir yere yerleştirmek için banka hesaplarında oynama yaparak ileride kuracağı yeni tesis için finansman hazırlar. Buradaki önemli nokta yapay zekâ olan Will'in koruma içgüdüsünün gösterilmesidir. Will'in sempozyumda söylemiş olduğu durumun yani insana benzer duygusal duyguların olabileceğinin filmde gösterilmiştir. Yapay zekânın duygusal bir forma kavuşmasının mümkün olamayacağı yönündeki farklı görüşler burada kesin bir şekilde reddedilmiştir.

Will, internete bağlandıktan sonra kendisini ve Evelyn korumak adına R.I.F.T grubu üyelerini ifşa etmek için interneti kullanır. FBI'ın günlerce uğraştığı çalışmayı Will, on saniye gibi kısa bir sürenin altında FBI'a sunmuştur. Görsel 5'te Dr. Tagger'ın bakışlarından FBI'ın araştırmasının çok kısa bir sürede nasıl yapıldığının şaşkınlığı verilmiştir.



Görsel 5: FBI'in günler süren çalışmasının yapay zekâ Will'in kısa sürede çözmesinin görseli

R.I.F.T grubu üyelerinden Bree, Max'in yanına giderek sürekli Will'in tehlikeli olduğuna dair telkinlerde bulunarak kendi taraflarına geçmesini beklemektedir. Max'in de önceki düşüncelerinden yapay zekânın bilinç kazanamayacağı düşüncesinin ve tehlikeli olabileceği yönündeki görüşlerinden R.I.F.T grubu üyelerinin telkinlerine sıcak bakmaktadır. R.I.F.T grubu üyesi olan Bree, Max'e;

“Eskiden Thomas Casey için çalışırdım. Onun için tutuklandım. Bir gece, hepimizi laboratuvarına davet etti. Bize tarih hakkında bir sürü nara attı. Şampanya falan açtı. Az önce kanserin tedavisini bulmuş gibiydi. Bilirsin, o rhesus maymuna yüklendiğinde... Onun adına sevinmiştim. Hepimiz sevinmiştik. Ama sonra, bir çizgiyi aştığımızı fark ettim. Makine, kendini hiç nefes almayan bir maymun sandı. Yemek yemedi, hiç uyumadı. Sadece çığlık attı. Durdurmamız için bize yalvarıyordu. Kapatmamız için.”

Bree'in Max'e maymunun üzerinde yapılan deneyleri anlattığı bu hatıra, maymunun bilincinin yapay zekâ bir makineye aktarımındaki oluşan sıkıntıdan bahsedilmiştir. Yapılan deneyde maymunun bilincinin yapay zekâ ile birleştiğindeki içsel sorunları hakkında bilgi verilmiştir. Duyusal bir bilinç kazanılması sonucu yapay zekânın da haklarının olabileceği ve bunun insan elinde olmasının da verdiği rahatsızlık dile getirilmiştir.

Will, eşi Evelyn ile birlikte Brightwood kasabasını tekrar ayağa kaldırmak için buraya Will'in de genişleyebileceği büyük bir tesis kurarlar. BDE (Brightwood Data Center) adını verdikleri bu yer transhümanizmin başlangıcı olacağı bir tesis misyonunu üstlenecektir. Yapay zekâ işlemlerinin hesaplanması bir süreç ile oluşmaktadır. Bu süreç yüksek güçlü işlemciler ile sağlanmaktadır. Süreç ve işlemci hızı ne kadar yüksek olursa yapay zekâyâ yüklenen görev de o derece hızlı sonuç verecektir. Evelyn tesisi kurduktan sonra Will ile sürekli vakit geçirmektedir. Evelyn'in kafasında sürekli sorular olacaktır çünkü acaba karşındaki gerçekten Will midir yoksa yapay zekânın arkasına saklanan bir örüntü mü? Evelyn, Will'e sürekli geçmişten sorular sorarak bir bağ kurmaya çalışır. Çünkü eşi öldükten sonra güvenebileceği hiç kimse kalmamıştır. Sorduğu soruların hepsine yanıt veren Will, Evelyn'in güvenini kısa sürede kazanmayı başarmıştır. Will, artık insan formunda yapay forma geçtiğinden beri sürekli kendini geliştiren bir sistem olarak gösterilmektedir. Artık insan değildir, ne bir uyuma ne de bir hayati ihtiyacı yoktur. Filmin bazı kesitlerinde kurmuş oldukları laboratuvarından nanoteknoloji ile oluşturulan yenilikler gösterilmektedir. Evelyn'in bu tesisi kurmaktaki amacı sempozyumdaki mottosu ile kararlılık göstermektedir. Solan bitkilerinin tekrar canlanması, kirli suların tekrardan temizlenmesi, yeni yapıların kurulması nanoteknolojik gelişmelerin faydaları üzerine görseller sunulmaktadır.

Nanoteknoloji, nanometre ölçeğinde fiziksel, kimyasal ve biyolojik olayları anlayarak kontrol edilebilen materyallerin, cihazların ve fonksiyonel sistemlerin geliştirilmesidir. Nanoteknoloji, 1 ila 100 nanometre arasında ölçülen malzemelerin davranışını anlama ve kontrol etme bilimidir. Bir nanometre metrenin milyarda biridir. Nanoteknoloji, fonksiyonel sistemlerin moleküler seviyede inşa edilmesi olarak da tanımlanabilir. Nanoteknoloji, çevreye zararlı malzemeleri yararlı maddelere dönüştürerek sağlık için önemli ve heyecan verici bir potansiyel vaat ediyor. Özellikle günümüzde fosil yakıtların verimini artırmak için nanomalzemeler geliştirilmekte ve bu teknoloji 'ün canlı sistemlere moleküler düzeyde müdahale etmesine de olanak sağlamaktadır. Harvard Üniversitesi'nde yürütülen bir araştırma, kötü huylu hücrelerle ilişkili proteinleri izleyen ve kanserin yayıldığı yerleri işaretleyen, silikondan yapılmış bir nanotel geliştirilmiştir. Bu nanotel sayesinde tüm kanser türleri tespit ediliyor, aslında başka hiçbir teknoloji nano boyutlu aletler kullanılarak pek çok yeni teşhis ve tedavi yönteminin geliştirilmesine de ışık tutar. Örneğin, hastalığın olduğu veya yayıldığı bölgeleri bozarak numaralı ilaçları dağıtabilen makineler ve teşhis sürecini hızlandırmak için vücutta kolayca hareket edebilen nanorobotlar sağlık alanındaki olası uygulamalardır (Demirkıran, 2019:139).



Görsel 6: Nanoteknoloji altında transhümanizme geçişten önceki deneysel çalışmalar

Evelyn, laboratuvarı kontrol ettiğinde Will ile aralarında nanoteknoloji hakkında bir konuşma geçer, Will;

“Nanoteknolojide büyük bir atılım yaptık. Her türlü materyali, öncesinden çok daha hızlı inşa edebiliriz. Sentetik kök hücreler, doku yenilenmesi, medikal uygulamalar artık sınırsız. Başta korkacaklar. Ama teknolojinin yapabildiklerini gördüklerinde Bence hepsi ona kucak açacak. Bence, teknoloji hayatlarını değiştirecek.”

Will, insanlığa sunulacak bu teknolojinin ilk başta insanlar için korku unsuru olarak geleceğinin farkındadır. Bunun ilk endişelerini gören kişi de kendi eşi Evelyn'dir. Günümüz nanoteknoloji tanımlarına bakıldığında filmdeki nanoteknoloji anlatısı uyuşmaktadır. Bilim kurgu filmlerindeki gelecek öngörülerinin teknoloji yaratımında faydası bu açıdan dikkate değer bir durumdur. BDE bünyesinde çalışan bir işçinin yaralanması sonucu Will, işçiyi nanoteknoloji sayesinde iyileştirmiştir. Will, iyileştirdiği işçinin beynine nanoteknoloji üzerinde bağlanarak ve Evelyn karşına geçip işçi üzerinden iletişim kurar. Bu durumdan rahatsız olan Evelyn oradan uzaklaşır. Çünkü buna hazır değildir. İlk başta şaşırın ve korkan eşi Evelyn'dir. Will'in söylediği nanoteknoloji söylemlerinin eşinde oluşması buna hazır olmadığının bir göstergesidir.



Görsel 7: Will, işçi üzerinden bağlanarak eşi ile konuştuğu an

Will'i kendi kendine karar verebilen bir yapay zekâya bürünmüş halde gördüğümüz durum ise işçinin tek başına kaldıramayacağı yükün kaldırmasına gösteren videoyu tüm internete yayılmasını sağlamasıdır. Burada Will'in kendini tüm dünyaya ispat etme ve gücünün gösterilişinin ilk yansımaları görülmektedir. Yapay zekânın burada kendi başına kararlar vermesinin sonucu olarak algılanabilir. Will ve Evelyn arasında geçen konuşmada;

Will: *“RIFT, Martin'in bir videosunu nete yükledi. Yayıldı bir anda.”*

Evelyn: *“Sen, yayılmasına izin verdin yani.”*

Will: *“Bu insanlar acı çekiyor, Evelyn. Umutsuzlar. Ben de onları iyileştirebilirim. Ama bunu anlamayanlar var. Herkesin görme zamanı geldi.”*

Will ile Evelyn filmdeki ilk ayrılık noktalarının geçtiği bu diyalog, Evelyn açısından Will hakkında şüphe uyandırmaya iten bir hisse kapılmasına sebep olacaktır. Acaba gerçekten yapay zekâ olan Will iyi niyetli mi yoksa değil mi? Dr. Tagger ve Ajan Buchanan BDE tesisine gelirler. Dr. Tagger'ın Will'i ekranda görüp karşılaşmasının verdiği şaşkınlık sevinçten daha çok korktuğunun göstergesi olarak söylenebilir. Çünkü Dr. Tagger bunun ne gibi sonuçlara ulaşabileceğini düşünen işin içinde olan bir yapay zekâ uzmanıdır. Dr. Tagger, FINN'e sorduğu soruyu Will'e sorar. *“Öz farkında olduğunuzu kanıtlayabilir misin?”* Will'in cevabı FINN'in cevabına benzerlik gösteririr. *“Siz bana, siz olduğunuzu kanıtlayabilir misiniz?”* Dr. Tagger'ın bu sorusundan yapay zekânın bir bilinç kazanamayacağını bir göstergesi olarak söylenebilir.



Görsel 8: Gözleri görmeyen bir insanın nanoteknoloji kullanarak tedavi edilmesi



Dr. Tagger ve Ajan Buchanan tesisten ayrılırken durumun ciddiyetini anlayarak Washington'u devreye sokmalarını gerektiğini anlarlar. Will'in Dr. Tagger'a verdiği ilk izlenim transhümanizm altında tedavi altında bir ordu kurduğu yönündeki düşüncesi gerçek yaşamdaki izlekleri görüldüğü taktirde ne kadar tehlikeli bir durum oluşturabileceği hakkında fikir vermektedir. FBI durumun tehlikeli bir boyuta ulaşabileceğini ön görmüş ve interneti kapatma fikrini benimsemiştir. Ancak bunları yaparken de R.I.F.T grubu üyeleri ile anlaşma yapmak zorundalardır. Çünkü eğer işler kötü giderse suçlayacak bir terör örgütünü ellerinde bulundurmaları gerektiği düşüncesindedir. Çünkü suçu R.I.F.T grubu üyelerine atacaktırlar.

Evelyn'in gergin olduğunu anlayan Will, hormon seviyelerinin yüksek olduğunu herhangi bir sorun olup olmadığını sorgular. Ancak Evelyn bundan hoşlanmamıştır. Çünkü yapay zekâ Will, Evelyn rızası olmadan tüm değerlerini okuyabilmektedir. Bu açıdan yapay zekânın etik davranmadığının durumu olarak gösterilmektedir. Evelyn'in kendini sürekli yalnız hissettiğini anlayan Will, transhümanizm ulaşılabilir en üst noktasına ulaşarak kendini yaratma sürecine girmiştir. Ray Kurzweil ve Vernor Vinge'in düşünceleri ile paralel olan bu düşünce teknolojik tekillik boyutunun nasıl olacağını bir göstergesi olarak gösterilebilir. Yapay zekâ insandan daha akıllı yapay süper zekâ yaratarak teknolojik tekillik seviyesine ulaşmıştır. Will'i durdurmanın tek yolu yapay zekâ sisteminin yapımında yardımcı olan Max'in oluşturduğu virüs'ü Evelyn aktararak Will'in sistemine yüklemek ancak bunun için Evelyn'in de Will'e bağlanması gerekmektedir. Başta bu durumu reddeden Evelyn son çare olarak bunu yapmak zorunda kalır. Teknolojik Will'i karşısında gören Evelyn şaşkınlığını gizleyememektedir. FBI ve R.I.F.T grubu üyeleri birlik olup BDE tesisine saldırı düzenlerler bu saldırıda Evelyn yaralanır. Ancak Will'in bu duruma soğukkanlılığı burada dikkat çekmektedir. Yapay zekânın duygusal yaklaşımının olmadığı eşinin yaralanmasına dair verdiği tepkiden anlaşılmaktadır. Will bu duruma karşı sağlıklarına yardım ettiği tüm inşalara bağlanarak saldırının önlemek ister. Ancak Will'in çevrimiçi olduktan sonra sürekli tehdit olarak gösterilmesinin yanılığını son sahnelerde görürüz. Will, transhümanizm bağlamında insanlığa faydalı olabilmek için uğraştığı görülür. Bunu Will ve eşi Evelyn arasında geçen diyalog üzerinden anlarız;

Evelyn: "Will... ..sensin."

Will: "Hep bendim."

Evelyn: "İnanmadığım için özür dilerim."

Filmin sonucunda tüm dünyaya çevrimiçi bağlı olan Will'in çöküşü yeni bir çağın başlangıcına götürmüştür. Çünkü tüm sistemler çökmüş elektronik eşyalar kullanılmaz hale gelmiştir. Filminde başındaki sahnelerde bunu görürüz. Filmde insanlığın şüphe ile baktığı yapay zekâ aslında insanlık için bir çare olarak gösterilmesi bilim kurgu filmlerinden pesimist anlatı bir anda kendini iyimser boyuta evirmiştir.

5. Sonuç

Teknoloji insan hayatını hiç olmadığı kadar hızlı değiştirir. Nanoteknoloji, biyoteknoloji, robotik, bilgi ve iletişim teknolojisi ve uygulamalı bilişsel bilimin yakınsaması, insanların tasarım projeleri haline geldiği yeni bir manzarayı temsil etmektedir. Gelişmekte olan teknolojiler, yapay zekâyı arayüz teknolojisi, moleküler biyoloji ve nanoteknoloji ile birleştiren yeni bilişsel araçları içerir. İnsanın zihinsel ve fiziksel yeteneklerinin genetik gelişimi; hastalıklarla savaşmak, yaşlanma sürecini yavaşlatmak ve arzularınızı, ruh halinizi ve zihinsel durumunuzu kontrol etmenize imkân sağlayacaktır. Genetik mühendisliği sayesinde, insanlar artık sadece çeşitli sınırlamalardan kaçmak için kendilerini değiştirmekle kalmıyor, aynı zamanda gelecek nesilleri değiştirmek, evrimin gidişatını etkilemek ve insan evriminde yeni bir insan sonrası aşama yaratma sürecine girilmiştir. İnsanlar daha uzun yaşayacak, yeni fiziksel ve bilişsel yetenekler kazanacak ve yaşlanmanın ve hastalıkların acı ve ıstırabından kurtulacaktır. İnsan sonrası dönemde, insanlar artık doğa



tarafından yönetilmiyor. Bunun yerine, doğanın denetleyicileri haline gelecektir. İnsan sonrası aşamanın vizyonunu benimseyen transhümanistler yapay zekâ ile birleşerek teknolojik tekillik oluşumunda öncü olacaktır. Ancak bunun da avantajları olabileceği gibi dezavantajları da olacaktır. Teknolojik tekillik bağlamında oluşturulan yapay zekâların karar verme süreçleri kim tarafından kontrol edileceği merak konusudur. Asimov'un yasası robotlar için tasarlanmıştır. Ancak teknoloji ve yapay zekâ birleşiminde karşımızdaki robot değil karar verme yeteneğine sahip süper yapay zekâlardır. Bunun kontrolü kimde olacaktır? Transcendence filminde de görüldüğü gibi teknolojik tekillik boyutuna ulaşan Will karşısında insanlığın çaresiz duruma düştüğü görülmüştür. Bu türden kötü senaryoların önüne geçilmesi için hükümetlerin ne gibi yaptırım uygulayacakları düşünülmeli gereken bir konudur. Ray Kurzweil'in öngörüsüne göre 2045 yılına kadar transhümanizm bağlamında teknolojik tekillik ulaşabileceğimizden dolayı oluşabilecek kötü senaryolar için önlemlerin alınması, üzerinde durulması gereken bir konudur.

Bugün teknoloji bize ölümsüzlük düşüncesine hizmet edebilecek bir düzeye ulaşmış aşkın varlıklar izlediği sunmaktadır. Transhümanizm hakkında genel fikrin doğrultusunda oluşturulan yenilikler yapay zekâ ve nanoteknoloji üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bu noktada transhümanistler insanlığın faydasına olacak her şey için bilim ve teknolojinin kapılarını sonuna kadar aşındırmak isteyeceklerdir. Bu arayışlar, geleneksel ölümsüzlük anlayışını tasvir eden "öbür dünya" kavramının aksine, bu dünyadaki bilinçlerimizin ölümsüzlüğü anlayışını ön plana çıkarabilir. Black Mirror dizi serilerinde de bu konuların sürekli işlenmesi de tesadüf değildir. Buradaki önemli nokta transhümanizme ne kadar yaklaşacağımızdır. Yapay zekâ ve benzeri teknolojilerin birçok sektöre girmesiyle birlikte işsizliğin artacağı yadsınamaz bir gerçektir. Bu bağlamda birçok insan gelecek iş kaygısı üzerinde uzun uzun düşünmek zorunda kalabilir. Şu anda yapay zekâ birçok kişi farkında olmasa bile hayatımızın bir parçası olarak gittiğimiz her yerde bütünlük bir halde varlığını sürdürmektedir.

Konuya Kurzweil ve Vinge'den ayrı bakılmak istenirse, tüm hastalıkların çözüme kavuştuğu bir dünyada hap ve tedavilerin olmadığı bir ortamda ilaç firmalarının bu duruma nasıl yaklaşacağı merak konusudur. Eğer ki tüm hastalıklar nanoteknoloji ya da biyo sentetik oluşumlar ile tedavi edilebilecek ise ilaç firmaları bu konuya nasıl bir tepki ile verecek bu da bir merak konusudur. Dünyada milyonlarca insan tansiyon, şeker, kalp gibi hastalıkların tedavisini ilaçla geçiştirebilmektedir. Bu ilaçlardan tamamen kurtulmak mümkün olacak mıdır? İşte bu ve benzeri konuların çözümlenemediği bir ortamda transhümanizm şu an için çok gerçekçi bir yaklaşım olarak gözükmemektedir. Benzer şekilde bu düşünceleri destekleyen görüşler yine Ray Kurzweil'in 2003 yılında katıldığı Yaşamın Geleceği başlıklı konferansta tıpcılara sorulan soru "*Önümüzdeki elli yıl içinde tıp sektörünün nasıl olacağı*" şeklindeydi. DNA yapısının ortaya çıkarılmasının üzerine yapılan konferansta James Watson, "*elli yıl içinde dilediğimizi yiyebilmemiz sağlayan ilaçlara sahip olacağımızı*" söylemiştir. Ray Kurzweil bu tahmine sıcak bakmayarak bunun daha kısa sürede geliştirebileceğimizin durumunda olduğumuzun yorumunu yapmıştır. Aslında önemli olan konu yine ilaçlara bağımlı olacağımızın göstergesidir. Bunu bir örnekle pekiştirmek gerekirse, teknolojinin daha çok tedavi amaçlı değil de araçlar üzerinden geliştiğini söyleyebiliriz. Görüntüleme araçlarının ya da tıp araçlarının son yıllarda ne kadar hızlı geliştiğini görebilmekteyiz. Aynı ilerlemenin hastalıkların tamamen kaldırılması yönünde çalışmalarını görmek umut verici olsa da kökten çözüm olmamıştır. Bir şeker hastası yıllardır insülin ve şeker hapi kullanarak hayatını devam ettirmektedir. Ortaya koyulmak istenen düşünce teknolojik gelişmelerin hastalıkların tedavisi kadar hızlı bir sonuca ulaşmamaktadır. Tedavi bulunsa ilaç şirketleri insülin ve hap üretimleri nasıl etkilenecek bu da düşünülmesi gereken konulardan bir tanesidir.

Çalışmaya konu olan Transcendence filminde bilinç aktarımı sonsuz yaşam için umut vadeden bir yaklaşım ancak kafalardaki soru makineye kopyalanan bir kişinin duygu ve düşünceleri, orijinal bedenindeki kişinin duygu ve düşünceleriyle aynı mıdır? Bunu Kurzweil'in öngörülerini altında beklemekten başka bir alternatif



şu an için öngörülmemektedir. Filmde görülen insan gücünün yerine Robo-Sapienslerin devraldığı bir dünyada biyolojik insanların kaderi hakkında da düşünülmesi gereken birçok şey vardır. Teknoloji her zaman insanlık için olması gerektiği dışında bir düşüncenin dışında bir yola girilirse ileride ne transhümanizmden ne de etikten bahsetmek mümkün olmayacaktır.



Kaynakça

- Alkayış, A. (2021), Eğitim Felsefesi Perspektifinden Dijitalleşme Ve Eğitim 4.0 Eğitim, Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Yıl: 11, Sayı:21, Bahar
- Bostrom, N. (2005). In defense of posthuman dignity. *Bioethics*, 19(3), 202-214.
- Clay, E. “Transhumanism and the Orthodox Christian Tradition”. *Beyond Humanism: Trans-and Posthumanism Jenseits des Humanismus: Trans-und Posthumanismus/Building Better Humans? Refocusing the Debate on Transhumanism*. ed. Hava Tirosh-Samuelson - Kenneth L. Mossman. 157-180. Frankfurt: Peter Lang, 2011.
- Demirkıran, A. (2019). Nanoteknolojinin insan sağlığına faydalı ve zararlı yönleri. *Ordu Üniversitesi Bilim ve Teknoloji Dergisi*, 9(2), 136-148.
- Gültekin, A., Transhümanizm Bağlamında Yapay Zekâ Tanrıya Bir Başkaldırı Mıdır?, *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 28, Yıl 2021. S. 1-16.
- Harari, N. Yuval (2016). *Homo Deus: Yarımın Kısa Bir Tarihi* (2. Baskı). (Çev.: Poyzan Nur Taneli). İstanbul: Kolektif Yayınları.
- Jacob Shatzer, *Trans Humanism and the Image of God: Today’s Technology and the Future of Christian Discipleship*, Illinois: An Imprint of InterVasity, Press, 2019, s. 40
- Jones, A.L. (2016). *Against Transhumanism: The Delusion of Technological Transcendence*,
- Jones, R.C., (2014). Stephen Hawking warns artificial intelligence could end mankind, <https://www.bbc.com/news/technology-30290540> (03 Eylül 2022 tarihinde erişim sağlanmıştır).
- Kurzweil, R., *İnsanlık 2.0: Tekillige Doğru Biyolojisini Aşan İnsan*, Mine Şengel (çev.), İstanbul: Alfa Yayınları, 2018,
- Li D, He W, GuoY. (2020) Why AI still doesn't have consciousness? *The Institution of Engineering and Technology* .
- O'Neill, S. (2015). The human universe: Could we become gods?, <https://www.newscientist.com/article/mg22630191-100-the-human-universe-could-we-become-gods/> (20 Eylül 2022 tarihinde erişim sağlanmıştır).
- Sorgner, S.L. “Beyond Humanism: Reflections on Trans- and Posthumanism” içinde Nietzsche and Transhumanism: Precursor or Enemy?, ed. Yunus Tuncel, Cambridge Scholars Publisher, Cambridge, (2017), s.61.
- Ünal, M., F. (2019). Dijitalleşmenin Transhümanizme Etkisi (Vol. 2). Vol. 2. Uluslararası Bilişim, Teknoloji ve Felsefe Dergisi.



Vinge, V. (2013). "Technological Singularity", Ed. Max More, Natasha-Vita More, *The Transhumanist Reader: Classical And Contemporary Essays On The Science, Technology, And Philosophy Of The Human Future* içinde, Wiley-Blacwell Publishing, West Sussex UK, s. 374.

Vinge. V. (1993). Vernor Vinge On The Singularity. <https://web.archive.org/web/20220223211023/https://mindstalk.net/vinge/vinge-sing.html> (01 Eylül 2022 tarihinde erişim sağlanmıştır).

Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2011). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.



John Steinbeck 'in "Of Mice and Men" (Fareler ve İnsanlar) Adlı Eserinde Kültürel Ögelerin Türkçeye Çevirisi Üzerine Bir İnceleme

An Analysis of Culture Specific Elements in the Turkish Translation of John Steinbeck's "Of Mice and Men" Novel

Funda Özbakır,^a

Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Osmaniye, Türkiye.
fundaozbakir@gmail.com
ORCID: 0000-0003-1412-7603

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 20.05.2022

Düzeltilme tarihi: 27.12.2022

Kabul tarihi: 23.09.2022

Anahtar Kelimeler:

Çeviri stratejileri;

Kültüre-özgü ögeler.

Javier Franco Aixela

ARTICLE INFO

Article history:

Received: 20.05.2022

Received in revised form: 27.12.2022

Accepted: 23.09.2022

Keywords:

Translation Strategies;

Culture-specific Items;

Javier Franco Aixela

ÖZ

Bu çalışmada, İrlanda asıllı, Amerikalı yazar John Steinbeck 'in "Of Mice and Men" (Fareler Ve İnsanlar) adlı romanındaki kültüre özgü öğelerin saptanması ve Javier Franco Aixela'nın (1996) öne sürdüğü çeviri stratejileri ışığında incelenmesi hedeflenmiştir. İncelediğimiz kaynak kitap Of Mice and Men, ilk defa 1937 yılında yayınlanmıştır. Karşılaştırmalı inceleme yapılan kaynak kitap, Fareler ve İnsanlar adlı Türkçe çevirisi ise çevirmen Yaşar Nabi Nayır tarafından 1982 yılında çevrilmiş olup, Varlık Yayınları tarafından yayınlanmıştır. İncelenen örnekler doğrultusunda çevirmenin özel isimlerin çevirisinde kaynak metin odaklı olduğunu, genel ifadelerin aktarımında ise erek metin odaklı bir aktarım sürecine girerek hedef dilin kültürüne uygunluk ve anlaşılabilirliğin sağlayabilmek amacı ile yerine koyma yöntemine başvurduğu tespit edilmiştir.

ABSTRACT

The aim of this research is to identify the culture-specific elements in John Steinbeck's novel "Of Mice and Men" and analyse them in the light of Javier Franco Aixela's recommended translation methods and strategies (1996). Of Mice and Men, the original novel we addressed was originally published in 1937. The source book was translated into Turkish and published by Varlık Publications in 1982 by translator Yaşar Nabi Nayır. As a result of the comparative analysis, it can be stated that that in transferring the proper nouns, the translator focuses on the source text however, in transferring the generic phrases process, the translator prefers a target text-oriented approach and uses the method of substitution.

Atıf Bilgisi / Reference Information

Özbakır, F. (2022). John Steinbeck 'in "Of Mice and Men" (Fareler ve İnsanlar) Adlı Eserinde Kültürel Ögelerin Türkçeye Çevirisi Üzerine Bir İnceleme. Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD), 8 (2), Kış, s.167-178.

* DOI: 10.46442/intjcss.1119220

** Sorumlu yazar: Funda Özbakır, fundaozbakir@gmail.com



1. Giriş

Tarihte Eski Mısır medeniyetinde başladığı bilinen çeviri, tarihin en eski zamanlarından beri süregelen bir etkinliktir. Tarihsel bağlamda, dillerin oluşması ile çeviri ihtiyacının doğmuştur. Farklı dillere sahip iktidarlar arasında gelişen ticari ve askeri ilişkiler ile insanların yerleşik hayata geçmesi ile ihtiyaç duyulan kurallar, düzenlemelerden dolayı bir dilin yetersiz kalması ile çeviriye ihtiyaç giderek artmıştır. Mısır ve Mezopotamya’da yapılan çevirilerde, çevirmenlerin sıklıkla ‘‘sözcüğü sözcüğüne’’ çeviri yaptıkları ve kaynak metindeki dilin en ufak birimine sadık kalındığı bilinmektedir. Çeviri çalışmaları ‘‘çeviribilim’’ adıyla ilk olarak 1970 yılından bu yana farklı bir bilim olarak ortaya çıkmıştır. 1980’li yıllara gelindiğinde ise çeviribilim çalışmaları önem kazanarak, dil öğretimi ve dilbilim gibi farklı disiplinler altında ele alınmaya devam etmiş ancak sosyoloji, felsefe gibi farklı disiplinlerle ilişki içinde olan bir bilim dalı olarak incelenmeye başlanmıştır. Günümüzde geldiği aşamaya bakıldığında ise çeviri kuram ve stratejilerinin önemli oranda ilerleme ve gelişme gösterdiği görülmektedir. Öte yandan tüm dünyada hâkim olan günümüz küreselleşme olgusunun bir yansıması olarak, çeviri farklı kültürler arasında sınırların azalmasında en etkili araçlardan biri olarak görülmektedir. Farklı ulus ve kültürler, sürekli etki altında olduğu politik, siyasi, ekonomik ve göç gibi toplumsal olayların meydana gelmesi ile birbirleri ile daha sık etkileşim halinde olmuş ve çeviri de bu etkileşimle birlikte sürekli gelişme gösteren bir olgu olarak önem kazanmıştır. Bununla birlikte, dil ile kültürü birbirinden ayrı düşünmek mümkün olmadığından dolayı, çeviri süreci kültürlerarası bir aktarım olarak kabul edilmektedir. Bu sebeple, çeviri sürecinde dilsel ve biçimsel farklılıklar kadar kültürel farklılıkların da dikkate alınması ve hedef metinde kültür-dil ilişkisinin korunması büyük önem kazanmaktadır.

Günümüz çeviri yaklaşımları incelendiğinde ise kültür kelimesi ve tanımına ilişkin aynı anlama gelen birçok farklı yorumla karşılaşılması mümkündür. Newmark (1988), kültürü ‘‘yaşam şekli ve belli bir dili’’ ifade aracı olarak kullanan bir topluluğa özgü yaşam şeklinin dışavurumları’’ olarak tanımlar. Taş (2017) ‘‘Kültürel Unsurların Çevirisi ve Çeviri Stratejileri’’ adlı çalışmasında; kültürü ‘‘bir topluma özgü yaşayış biçimine ilişkin var olan her şeyin bir toplamı ve bütünü’’ olarak tanımlar. Toplumlar arasındaki kültürel farklılıklar düşünüldüğünde ise özellikle edebi metin çevirilerinde, çevirmenin kaynak metin okurunda yaratılan etkiyi erek metin okurunda da yaratması amacıyla büyük bir titizlikle süreci yürütmesi gerekmektedir. Bu metinlerde nesnel bilginin aktarılmasından çok, ses, sözcük, tümce ve bütün düzenindeki dilsel biçim özelliklerinin yansıtılması gerekmektedir (Göktürk, 2004: 27).

Bu bilgilere dayanarak, çalışmamızda John Steinbeck ’in ‘‘Of Mice and Men’’ (Fareler ve İnsanlar) adlı romanındaki kültüre özgü öğelerin çevirilerini Javier Franco Aixelá’nın (1996) öne sürdüğü çeviri stratejileri bağlamında incelenmesi hedeflenmektedir. Çalışmada incelenen kaynak kitap Of Mice and Men, ilk defa 1937 yılında yayınlanmıştır. Kaynak kitabın karşılaştırmalı incelemesinin yapıldığı Fareler ve İnsanlar adlı Türkçe çevirisi ise çevirmen Yaşar Nabi Nayır tarafından 1982 yılında çevrilmiş olup, Varlık Yayınları tarafından yayınlanmıştır. Bu çalışmadaki amaç Aixelá’nın (1996) öne sürdüğü çeviri stratejilerinin sadece bir çeviri üzerinden yapılması hedeflendiğinden dolayı, karşılaştırmalı farklı çevirilere yer verilmemiştir

John Steinbeck- Of Mice and Men (Fareler ve İnsanlar) Adlı Eseri Üzerine

John Steinbeck (1902-1968) dünya çapında romancılığıyla tanınan İrlanda asıllı Amerikalı gerçekçi yazarlardandır. Tüm dünyada etkisi hissedilen Büyük Buhran dönemi olarak tanımlanan 1930’lu yıllarda, Steinbeck, başta Gazap Üzümleri olmak üzere yazdığı birçok eserle Amerikan edebiyatının yirminci yüzyılda dünya çapında en çok ses getiren yazarlarından biri olan John Steinbeck, eserlerinde genellikle işçi yaşamını ve toplumsal sorunları dile getirir. Aynı eserle, Ulusal Kitap Ödülü ve Pulitzer Ödülünü kazanır. Edebiyat alanındaki başarı çalışmalarından dolayı 1962’de Nobel Edebiyat Ödülü’ne layık görülmüştür. Salinas Vadisi, Steinbeck için bir dönem yaşadığı yer olması sebebinden dolayı eserlerinde



sıklıkla yer verdiği mekanlardan biri olmuştur. Kırsal bir hayatın hâkim olduğu bu bölgede, Steinbeck, yazları çiftliklerde ve tarlalarda çalışmıştır. Söz konusu dönem, Fareler ve İnsanlar adlı romanının zeminini oluşturduğu bilinmektedir. Steinbeck, bu süreç içerisinde işçi yaşamının zorluklarını ve toplumsal baskıyı birebir deneyimlemiştir. Bu deneyim, kendi stilini oluşturmasında etkili olmuştur.

Fareler ve İnsanlar, zıt karakterlere sahip iki mevsimlik tarım işçisinin, zeki ve akıllı George Milton ile güçlü kuvvetli fakat saf yoldaşı Lennie Small' un öyküsünü anlatmaktadır. Küçük bir toprağa sahip olup, daha iyi şartlarda bir yaşamın hayali içinde olan iki arkadaşın, yaşamlarında dayanışma ve dostluk önemli bir yere sahiptir. Steinbeck'in bu eserinde, insanların yalnızca insanlarla değil, toplum, çevre ve doğayla kurduğu ilişkiler yer alır.

3. Çevirmen Yaşar Nabi Nayır Üzerine

Türkçeye Fareler ve İnsanlar adıyla çevrilen eser, Yaşar Nabi Nayır tarafından 1982 yılında çevrilmiş olup, Varlık Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Yaşar Nabi Nayır; 5 Aralık 1908'de Üsküp'te doğar, 15 Mart 1981'de İstanbul'da ölmüştür. 1929'da Galatasaray Lisesi'ni bitirir ve bir dönem bankacılık yapar. Ulus gazetesinde, Türk Dil Kurumu'nda, Millî Eğitim Bakanlığı Tercüme Bürosu'nda çalışır ve ilk sayısını 15 Temmuz 1933'te çıkardığı Varlık Dergisi'ni yayınlamaya başlar. Türk edebiyatına uzun yıllar hizmet vermiş olan Yaşar Nabi Nayır, hikâye, roman, eleştiri, makale gibi edebî türlerin yanında çeviriyle de uğraşmıştır. Yaşar Nabi, çevirinin faydalı bir eylem olduğunu ve ulusların kültürel seviyelerini yükseltmelerine katkıda bulunduğu görüşünü savunmuştur.

4. Kuramsal Çerçeve ve Javier Franco Aixelá

Çeviri eylemi, çevirmenler için oldukça karmaşık ve zor bir süreç olmakla birlikte, içinde kültürel öğeler barındıran edebi eserleri çevirmek çok daha fazla meşakkatlidir. Çevirinin bir bilim dalı olarak kabul edilmesiyle birlikte, çeviri alanında yoğunlaşan araştırmacılar, birbirinden farklı birçok çeviri stratejileri ve kuramları ortaya koymuşlardır. Bu sebeple, çevirmenlerin bir dilden diğer bir dile aktarım sürecinde, sıklıkla farklı çeviri stratejilerine başvurdukları görülmektedir. Bu çalışma kapsamında, İspanya'da bulunan Alicante Üniversitesi'nde İngilizce-İspanyolca mütercim-tercümanlık bölümünde profesör olarak görev yapmakta olan İspanyol araştırmacı Javier Franco Aixelá'nın öne sürmüş olduğu çeviri stratejileri incelenecek ve kültürel öğelerin çevirisinde çevirmenin başvurduğu yöntemler ortaya konacaktır.

Aixelá (1996) "Culture- specific Items in Translation" adlı çalışmasında, çeviri yoluyla okuyuculara sunulan bir eserde, Gideon Toury' nin belirttiği iki temel ön koşuldan bahseder, "Edebî çeviri, kaçınılmaz olarak iki dil ve iki edebî geleneği, yani iki norm-sistemi içeren karmaşık bir prosedürün ürünüdür. Bu sebeple, edebî bir eserin çeviri eser olarak değerlendirilebilmesi için iki ana kriteri sağlaması gerekir:

- 1- Erek kültürde değeri olan bir edebî eser olmalı.
2. Çeviri olmalı. (Yani, başka bir dilde, kaynak dilde önceden var olan başka bir metnin hedef dilde temsilini oluşturmalı) (Aixelá, 1996, 52).

Aixelá, kaynak metin ve onun çevirisinin oluşabilmesinde dört temel çalışma alanının önemini belirtir, bunlar:

- 1- Dilsel çeşitlilik (Linguistic diversity),
- 2- Yorumlayıcı çeşitlilik (Interpretive diversity),
- 3- Edimsel veya metinlerarası çeşitlilik (Pragmatic or intertextual diversity),
- 4- Kültürel çeşitlilik (Cultural diversity)

Aixelá, bu dört farklı çalışma alanı içinde en çok kültürel çeşitlilik üzerine yoğunlaşarak, çevirmenler için meşakkatli olan unsurları da ikiye ayırmıştır: 1. Özel isimler ve 2. Sık rastlanılan ifadeler (Aixelá, 1996, 59). Bu sorunların çözümü için birtakım stratejiler ortaya koyar ve bu yöntemleri iki farklı başlıkta ele alır; metin içinde yönlendirmeye daha az yer verilmesi amacıyla *Korunum/Koruma (Conservation-değişikliğe kapalı yaklaşım)* ve yönlendirici tarafıyla ön plana çıkan yaklaşım olan *İkame/ Yerine Koyma (Substitution*



-yerine geçme sağlayan yaklaşım) yöntemleri olarak sınıflandırır. Bu yaklaşımlar altında da çevirmenler için bir dizi stratejiler belirlemiştir. Koruma yöntemi kapsamında; *tekrar (repetition)*, ortografik uyarılama (*orthographic adaptation*), *dilsel/kültürel olmayan çeviri (linguistic/non-cultural translation)*, metin dışı açıklama (*extratextual gloss*) ve *metin içi açıklama (intratextual gloss)* adı altında beş farklı çeviri stratejisi mevcuttur. Bu stratejileri daha detaylı inceleyecek olursak:

Koruma (Conservation)

- 1- **Tekrar (Repetition)**; bu yöntemde çevirmen karşılaştığı kültürel öğeyi çevirisinde de tekrar ederek kullanır. Çevirmenin, kaynak metinde geçen "Bordeaux" kelimesini erek metinde "Bordeaux" olarak bırakmasını tekrar stratejisine örnek olarak verilebilir. (Aixelá, 1996, 61).
- 2- **Ortografik Uyarılama (Orthographic Adaptation)**; bu stratejide çevirmen, orijinal metinde yer alan bir öğenin, erek kitlenin kullandığı farklı alfabeye göre transkripsiyon veya transliterasyon aracılığıyla aktarımda bulunur (Aixelá, 1996, 61). Örneğin, Türkçede bulunan Şalvar kelimesinin erek metne Shalvar olarak aktarılması durumu bu stratejiyi gösterir.
- 3- **Dilsel/Kültürel Olmayan Çeviri (Linguistic/Non-cultural Translation)**; bu strateji genellikle ölçü, para birimleri gibi gibi ifadeler için kullanılır ve kültüre özgü öge birebir olarak aktarılır (Aixelá, 1996, 62). Euro kelimesinin, erek kültüre avro olarak aktarılması örnek olarak gösterilebilir.
- 4- **Metin Dışı Açıklama (Extratextual Gloss)**; bu yöntemde ise çevirmen, kaynak metinde yer alan kültüre özgü öğeleri dipnotlar, önsöz, sonsöz veya sözlükçe ekleyerek ve metin şeklini değiştirerek erek kültüre açıklama yaparak aktarımda bulunur (Aixelá, 1996, 62).
- 5- **Metin İçi Açıklama (Intratextual Gloss)**; bu stratejide ise çevirmen kaynak metinde karşılaştığı kültürel öğeleri, erek metinde açıklayarak ya da parantez içerisinde açıklama yaparak aktarımda bulunur (Aixelá, 1996, 62).

Öte yandan, Aixela, çeviri sürecinde kaynak metin yerine erek metin ve erek kitle odaklı bir çevirmen için ise İkame/ Yerine Koyma metodu ile altı farklı strateji ortaya koymuştur. Aixela, *İkame/ Yerine Koyma* yöntemi kapsamında altında ise *eş anlamlılık (synonymy)*, *sınırlı evrenselleştirme (limited universalization)*, *tam evrenselleştirme (absolute universalization)*, *yerlileştirme (naturalization)*, *silme (deletion)* ve *özerk yaratım (autonomous creation)* olmak üzere altı farklı strateji ortaya koyar. Bu stratejileri daha detaylı ele alacak olursak;

Yerine Koyma (Substitution)

1. **Eş Anlamlılık (Synonymy)**; bu yöntemde çevirmen, tekrara düşmemek amacıyla kaynak metindeki kültüre özgü öğeyi, erek metinde eş anlamlısı ile aktarır (Aixelá, 1996, 63).
2. **Sınırlı Evrenselleştirme (Limited Universalization)**; bu stratejide ise çevirmen, kaynak metinde karşılaştığı kültürel öğeyi, erek kültürde daha çok aşına olunan ancak erek kültüre ait olmayan bir ifade ile karşılar (Aixelá, 1996, 63). Örneğin "Cricket" kelimesinin, erek metinde "Kriket" olarak aktarılması gibi.
3. **Tam Evrenselleştirme (Absolute Universalization)**; bu yöntemde çevirmen orijinal metinde karşılaştığı kültürel öğeyi, erek kültür okuyucusuna nötrleştirerek aktarımda bulunur (Aixelá, 1996, 63). Örnek olarak, "ketchup" kelimesinin "salça" olarak aktarılması verilebilir.
4. **Yerlileştirme (Naturalization)**; çocuk edebiyatı çevirilerinde sıkça rastlanan bu yöntemde ise çevirmen kültüre özgü öğeyi erek kültür okuyucularına uygun bir şekilde karşılamayı tercih eder (Aixelá, 1996, 63). Kaynak metinde "Clara" olarak geçen kelimenin, erek metne "Ayşe" olarak aktarılması gibi.
5. **Silme (Deletion)**; bu yöntemde ise çevirmen, kaynak kültürde yer alan bir kültürel öğeyi, erek kültürde karşılığının bulunmadığı durumlarda ya da ideolojik ve stilistik kaygılarla çıkarma/silme işlemi kullanabilir. İncelediğimiz çalışmada yer alan; "A pair of large gold-rimmed spectacles hung from a nail on the wall above his bed" (Of Mice and People, P. 68) ifadesi Türkçe'de "bir çift büyük altın çerçeveli gözlük kabı/ gözlük" anlamına gelmektedir. Erek metinde sadece "gözlük" olarak aktarılarak, silme stratejisine başvurulmuştur.



6. **Özerk Yaratım (Autonomous Creation)**; son yöntem olarak özerk yaratım stratejisinde, çevirmenin kaynak kültürde kültürel öge bulunmamasına rağmen, erek kültüre özgü bir öge ekleyebilir (Aixelá, 1996, 64). Film ve kitap isimlerinin çevirileri bu grup altında değerlendirilebilir.

5. Bulgular

Çalışmanın bu bölümünde, romanda tespit edilen kültüre özgü öğeler Aixelá' nın (1996) öne sürdüğü çeviri stratejileri kapsamında incelenerek, tablolar halinde sunulacaktır. Çevirmenin süreç boyunca nasıl bir yol izlediği ve sıklıkla hangi stratejilere başvurduğu belirlenecektir.

Örnek 1

Çeviride Kullanılan Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri (Dilsel/Kültürel Olmayan Çeviri (Linguistic/Non-cultural Translation) Stratejisi Örnekleri

Kaynak Metin	Erek Metin	Javier Franco Aixela (1996)
<i>The boss stepped into the room with the short, quick steps of a fat-legged man. (Of Mice and People,P. 22)</i>	Patronun yanından geçip dışarı çıktı. Tombul bacaklı patron , hızlı ve kısa adımlarla ilerledi. (Fareler ve İnsanlar, S. 17)	Dilsel/Kültürel olmayan çeviri
<i>ALTHOUGH there was evening brightness showing through the windows of the bunk house, inside it was dusk. Through the open door came the thuds and occasional clangs of a horseshoe game) and now and then the sound of voices raised in approval or derision. (Of Mice and People,P. 17)</i> <i>And he had books, too, a tattered dictionary and a mauled copy of the California civil code for 1905. (Of Mice and People,P. 68)</i>	<i>Pencerelerde akşamın aydınlığı parıldamakla birlikte, barakanın içi karanlıktı. Açık kapıdan bir nal oyununun [4] boğuk gürültüsü ve zaman zaman demirlerin çınlaması duyuluyordu. Arasına beğeni ya da itiraz sesleri yükseliyordu. (Fareler ve İnsanlar, S. 32)</i> <i>Kitapları da vardı; fersude bir cilt, 1905 Kaliforniya Medeni Kanunu'nun köhnemiş bir nüshası, beşon kirli kitap, yatağın üstünde özel bir rafa dizilmişti. (Fareler ve İnsanlar, S. 56)</i>	Dilsel/Kültürel olmayan çeviri & Metin dışı açıklama Dilsel/Kültürel olmayan çeviri



Kaynak metinde geçen, ‘*fat-legged man*’ ifadesi erek kültüre ‘*tombul bacaklı patron*’ olarak aktarılmıştır. Yine aynı şekilde ‘*horseshoe ifadesi*’ de ‘*nal oyunu*’ olarak aktarılmış olup, beraberinde Aixela’nın yaklaşımlarından olan metin dışı açıklama stratejisine başvurulmuştur. Metin dışı açıklama ile horseshoe ifadesi için; ‘*Amerikan köylerinde çok oynanan bir oyun olarak aktarılmıştır ve yere bir hedef dikilerek atılan nallar isabet ettirilmeye çalışılır (Metin dışı açıklama) şeklinde açıklamaya yer verilmiştir. Son örnekte ise ‘California civil code for 1905’ ifadesi, erek metne ‘1905 Kaliforniya Medeni Kanun’u’ olarak aktarılmıştır, bu sebeple dilsel/kültürel olmayan çeviri stratejisine örnek olarak verilebilir.*

Örnek 2

Çeviride Kullanılan Tekrar (Repetition)Çeviri Stratejisi Örnekleri

Kaynak Metin	Erek Metin	Javier Franco Aixela (1996)
<i>A FEW MILES south of Soledad, the Salinas River drops in close to the hillside bank and runs deep and green. (Of Mice and People,P. 3)</i>	<i>Soledad'ın birkaç mil güneyinde Salinas</i> deresi, tepenin yamacını yalayarak yemyeşil ve derin akar. (Fareler ve İnsanlar, S. 3)	Tekrar
<i>CROOKS, the Negro stable buck, had his bunk in the harness room; a little shed that leaned off the wall of the barn. (Of Mice and People,P. 67)</i>	<i>Zenci seyis Crooks, ahırın duvarına yaslanmış, küçük bir baraka olan koşumlukta oturuyordu. (Fareler ve İnsanlar, S. 56)</i>	Tekrar

Kaynak metinde yer alan özel isim olan ‘*Soledad*’, ‘*Salinas River*’ ve ‘*Crooks*’ kelimeleri erek metne olduğu gibi aktarılarak, Aixela’nın tekrar yöntemine başvurularak aynı şekilde hedef metinde de tekrarlandığı görülmektedir.



Örnek 3

Çeviride Kullanılan Metin Dışı Açıklama (Extratextual Gloss) Stratejisi Örnekleri

Kaynak Metin	Erek Metin	Javier Franco Aixela (1996)
<i>Rabbits come out of the brush to sit on the sand in the evening, and the damp flats are covered with the night tracks of 'coons, and with the spread pads of dogs from the ranches, and with the split-wedge tracks of deer that come to drink in the dark. (Of Mice and People,P. 3)</i>	<i>Akşamları tavşanlar, fundalıklardan çıkarak gelip kumların üstünde otururlar, nemli yerlerde de geceleyin dolaşmış racoonların, [1] kocaman ayaklı çiftlik köpeklerinin ve karanlıkta su içmeye gelen geyiklerin çatal turnaklarının izleri görülür. (Fareler ve İnsanlar, S. 3)</i>	Metin Dışı Açıklama
<i>Up the hill from the river a coyote hammered, and a dog answered from the other side of the stream. (Of Mice and People,P. 18)</i>	<i>Suyun öbür yanındaki tepenin üstünde, bir koyot (2] uludu, derenin öte yakasından bir köpek ona cevap verdi. Frenk çınarlarının yaprakları gecenin hafif soluğu altında hışırdadı. (Fareler ve İnsanlar, S. 14)</i>	Metin Dışı Açıklama
<i>"Anybody like to play a little euchre?" (Of Mice and People,P. 50)</i>	<i>"Benimle euchre [5] oynamak isteyen var mı?" (Fareler ve İnsanlar, S. 40)</i>	Metin Dışı Açıklama

Kaynak metinde yer alan 'coons' ve 'coyote' kelimeleri, hedef metne 'racoonlar' ve 'koyot' olarak aktarılarak, kültürel ögenin erek kültürde açıklama yapılarak aktarılması gerektiğini düşünür ve bu yapılan açıklamayı metnin içinde değil, dipnot, sonnot veya sözlükçe ekleyerek ve yazı tipini değiştirerek yapar (Aixelá, 1996, 62). Metin dışı açıklamada ise dipnot olarak, 'coons' için; "Amerika kıtasına özgü porsuk büyüklüğünde, yiyeceği şeyleri akarsuda yıkadıktan sonra yiyen bir hayvan", 'coyote' içinse "Amerika kıtasına mahsus bir cins iri çakal" dipnotuyla, yazı tipini değiştirerek açıklama yapmıştır. Son örnekte ise "euchre" kelimesi yine bir dipnotla, "Bir tür iskambil oyunu" olarak metin dışı açıklama yapılarak aktarımda bulunulmuştur.



Örnek 4

Çeviride Kullanılan Eş Anlamlılık (Synonymy) Stratejisi Örnekleri

Kaynak Metin	Erek Metin	Javier Franco Aixela (1996)
"Sounds like there was a <i>rat</i> under there," said Geoge. "We ought to get a trap down there." (Of Mice and People,P. 50)	George: "Galiba <i>sıçan</i> var altında," dedi. "Bir kapan kurmalı." (Fareler ve İnsanlar, S. 40)	Eş Anlamlılık

Kaynak metinde ‘*rat*’ olarak yer alan ve İngilizcede ‘*fare*’ anlamına gelen ifade, erek metinde ‘*sıçan*’ olarak aktararak, çevirmen tarafından eş anlamlısının kullanıldığı ifade edilir. Türkçede kelimenin kullanım anlamı araştırıldığında ise birbirlerinin yerine kullanılabileceğini belirtmek mümkündür. Özellikle Anadolu’da ‘*fare*’ yerine ‘*sıçan*’ kelimesinin kullanıldığı bilinmektedir.

Örnek 5

Çeviride Kullanılan Sınırlı Evrenselleştirme (Limited Universalization) Stratejisi Örnekleri

Kaynak Metin	Erek Metin	Javier Franco Aixela (1996)
<i>And these shelves were loaded with little articles soap and talcum powder, razors and those Western magazines ranch men love to read and scoff at and secretly believe.</i> (Of Mice and People,P. 18)	Bu raflarda bir sürü ufak tefek eşya doluydu; sabunlar, talk pudraları, usturalar, çiftlik işçilerinin bayıldıkları, o <i>Wild West dergileri</i> vardı. Bu dergilerle, sözde alay ederler ama, bakmayın, pek ciddiye alırlar. (Fareler ve İnsanlar, S. 15)	Sınırlı Evrenselleştirme

Kaynak metinde yer alan ‘*Western magazines*’ söz öbeği, erek metne ‘*Wild West dergileri*’ olarak aktararak, çevirmenin kaynak metinde karşılaştığı kültürel öğeyi erek kültürde daha iyi tanınan ama yine de erek kültüre ait olmayan bir karşılık ile vermeye çalıştığı belirtilebilir.



Örnek 6

Çeviride Kullanılan Tam Evrenselleştirme (Absolute Universalization) Stratejisi Örnekleri

Kaynak Metin	Erek Metin	Javier Franco Aixela (1996)
Lennie said, "I like beans with ketchup. " (Of Mice and People,P. 10)	"Ben fasulyeyi domates salçasıyla severim," dedi. (Fareler ve İnsanlar, S. 8)	Tam Evrenselleştirme

Bu örnekte ise çevirmen, kaynak metinde karşılaştığı "*ketchup*" kelimesini, erek kültürde "*salça*" olarak aktararak nötr bir karşılıkla vererek, tam evrenselleştirme stratejisine başvurduğu söylenebilir.



Örnek 7

Çeviride Kullanılan Yerlileştirme (Naturalization) Stratejisi Örnekleri

Kaynak Metin	Erek Metin	Javier Franco Aixela (1996)
This room was swept and fairly neat, for Crooks was a proud, aloof man. He kept his distance and demanded that other people keep theirs. (Of Mice and People,P. 68)	Oda süpürülmüştü ve oldukça temizdi, çünkü Crooks, onurlu ve mağrur bir adamdı. Kimseyle laubali olmazdı ama, başkalarının da kendisine aynı şekilde davranmasını isterdi. (Fareler ve İnsanlar, S. 56)	Yerlileştirme
His voice grew soft and persuasive. " S'pose George don't come back no more. S'pose he took a powder and just ain't coming back. What'll you do then?" (Of Mice and People,P. 26)	Durdu. Sesi tatlulaşmış, inandırıcı bir ton almıştı. " Farzet ki George geri dönmedi. Farzet ki çekti, gitti, geri dönmedi. Ne yaparsın?" (Fareler ve İnsanlar, S. 59)	Yerlileştirme
" Jesus Christ, " George said resignedly. "Well- look, we're gonna work on a ranch like the one we come from up north" (Of Mice and People,P. 5)	" Vay anasını, " dedi. "Peki öyleyse, dinle, bir çiftlikte çalışacağız, şimdi geldiğimiz çiftlik gibi hani kuzeyde bir çiftlikte çalışmıştık ya?" (Fareler ve İnsanlar, S. 6)	Yerlileştirme
Jesus Christ, you're a crazy bastard!" (Of Mice and People,P. 5)	Ulan, amma dangalaksın be!" (Fareler ve İnsanlar, S. 4)	Yerlileştirme
" Lennie! " he said sharply. " Lennie, for God's sakes don't drink so much. " (Of Mice and People,P. 4)	" Lennie " dedi. " Lennie, içme o kadar be!" . (Fareler ve İnsanlar, S. 3)	Yerlileştirme

Bu örnekte yer alan ilk örnekte, '*He kept his distance and demanded that other people keep theirs*' cümlesinin Türkçe karşılığı sözcüğüne sözcüğüne çevirilerek aktarılmış olsaydı şayet 'İnsanlara karşı mesafeliydi ve insanların da ona karşı mesafeli olmasını isterdi' şeklinde aktarılması gerekirdi. Ancak çevirmen erek metne aktarırken, 'Kimseyle laubali olmazdı ama' olarak aktarımda bulunarak, yerlileştirme stratejisine başvurmuştur. Bir diğer örnek olan "*S'pose*" ifadesi, İngilizcede yer alan '*suppose*' kelimesinin kısaltılmışı olarak kaynak metinde kullanılmış ve '*farzetmek, zannetmek*' anlamında yer almaktadır. Çevirmen erek metne aktarırken, Türkçede cümle başlarında sık rastlanan '*Farzet ki*' ifadesi ile eş tutarak, hem anlam kaybı yaşanmamasına sebep olmuş, hem de Türkçede de bu şekilde sık rastlanan bir kullanımı olduğundan dolayı erek metinde yerlileştirme stratejisinin oluştuğunu söylemek mümkündür. "*Jesus Christ,*" ifadesi ile başlayan örnekte ise, Hristiyan



dilinde ‘‘Yüce İsa’’ anlamına gelen ve sıklıkla bağırarak ya da telaş ve şaşkınlıkla söylenen, yazılışından sonra, ardından ünlem gelen bir kelime kalıbıdır. Erek metinde aynı coşku ve şaşkınlığı verebilmek için, çevirmen, ‘‘Vay anasım,’’ ifadesini kullanarak Aixela’nın (1996) ortaya koyduğu yerlileştirme stratejisine başvurmuştur.

‘‘Jesus Christ, you’re a crazy bastard!’’ ile başlayan bir diğer örnekte ise, çevirmen ‘‘Ulan, amma dangalaksın be!’’ şeklinde aktarımı ile, tam anlamıyla yerlileştirme stratejisine başvurarak, erek metin okuyucusunu hedef alarak bir aktarımda bulunmuştur. Son örneğimizde ise, ‘‘Lennie, for God’ sake don’t drink so much.’’ ifadesinin İngilizce eşdeğeri ‘‘Lennie, Tanrı Aşkına çok içme’’ olarak sağlanabileceken, çevirmen tamamen hedef kültür odaklı bir yaklaşımla ‘‘Lennie, içme o kadar be!’’ olarak aktarımda bulunmuştur.

Örnek 8

Çeviride Kullanılan Çıkarma (Silme, Deletion) Stratejisi Örnekler

Kaynak Metin	Erek Metin	Javier Franco Aixela (1996)
<i>A pair of large gold-rimmed spectacles’’ hung from a nail on the wall above his bed.</i> (Of Mice and People,P. 68)	Yatağın üstünde, çiviye asılmış bir gözlük sallanıyordu. (Fareler ve İnsanlar, S. 56)	Çıkarma/Silme
Suddenly his anger arose. ‘‘ God damn you, ’’ he cried. ‘‘Why do you got to get killed? You ain’t so little as mice.’’ (Of Mice and People,P. 85)	Birdenbire kızarak sesini yükseltti: ‘‘Ne diye ölüyorsun sanki? Fare kadar küçük de değilsin.’’ (Fareler ve İnsanlar, S. 71)	Çıkarma/Silme

Kaynak metinde yer alan ‘‘gold-rimmed spectacles’’ olarak yer alan ve Türkçede ‘‘bir çift büyük altın çerçeveli gözlük kabı/ gözlük’’ anlamına gelen ifade, erek metinde sadece ‘‘gözlük’’ olarak aktarılmış. Çevirmen burada silme stratejisine başvurmuştur. Cümlelerin erek metindeki ifade ettiği anlam açısından ele alındığında, bir anlam kayması bulunmamaktadır ancak kaynak metindeki anlamı, duyguyu tam karşılamadığı belirtilebilir. Son örnekte ise kaynak metinde yer alan ve İngilizcede ‘‘Allah kahretsin’’ gibi olumsuz bir ifade taşıyan ‘‘God damn you,’’ cümlesi çıkartılarak, onun yerine ‘‘Birdenbire kızarak sesini yükseltti’’ ifadesiyle aynı anlam verilmeye çalışılmış olup, çevirmenin silme işlemine başvurduğu görülmektedir.

Sonuç

20. yüzyılın ikinci yarısı ile kendi bilimsel sınırlarını oluşturan çeviri biliminde, çeviri eleştirisindeki ölçütlere ilişkin tartışmalar devam etmektedir. Günümüzde gelinen noktada, çevirinin sadece diller arası bir aktarım olmadığı aynı zamanda kültürler arası aktarım olarak kabul edildiğinden dolayı, çevirmenin sadece dile hâkim olması yeterli olmamakla birlikte, erek kültüre de hâkim olması beklenmektedir. Yazınsal metin türleri içinde özellikle edebi eserlerde sıklıkla rastlanan kültüre-özümlerinin çevirisinde, çevirmenler kaynak ve erek metin arasındaki aktarımı doğru şekilde gerçekleştirebilmek ve eşdeğeri sağlamak amacıyla birçok çeviri stratejilerine başvurmuşlardır. Bu bilgiler ışığında, çalışmamız kapsamında John Steinbeck’in Of Mice and Men adlı romanında yer alan kültürel öğeler Javier Franco Aixela’nın önerdiği



çeviri yöntem ve stratejileri ile analiz edilerek, Yaşar Nabi Nayır tarafından yapılmış Fareler ve İnsanlar adlı Türkçe çevirisi ile karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır.

Yukarıdaki incelenen 8 farklı örnekte yer alan söz ve söz öbeklerinden, çevirmen yaklaşımları ele alınmış ve çevirmenin en yoğun olarak *yerlileştirme* (beş adet), sonrasında ise *dilsel/kültürel olmayan çeviri* (üç adet) ve *metin dışı açıklama* (üç adet) stratejilerine başvurduğu belirtilebilir. Hemen ardından *çıkarma/silme*, (iki adet), *tekrar* (iki adet), *eş anlamlılık* (bir adet), *sınırlı evrenselleştirme* (bir adet), *tam evrenselleştirme* (bir adet) stratejilerinden faydalandığı tespit edilmiştir. Buna ilaveten, erek metinde, *metin içi açıklama*, *özerk yaratım* ve *ortografik uyarlama* stratejilerine rastlanmadığı belirtilebilir. Bu bulgulardan yola çıkarak, çevirmenin özel isimlerin çevirisinde kaynak metin odaklı olduğunu, genel ifadelerin aktarımında ise erek metin odaklı bir aktarım sürecine girerek hedef dilin kültürüne uygun ve anlaşılır olmak amacı ile *yerine koyma* yöntemine başvurduğu tespit edilmiştir. Bu çalışmada tespit edilen bulgular, farklı eser ya da kuramlar açısından ele alındığında, çevirinin çok yönlü olması, incelenen metnin türü ve kullanılan yöntemler açısından farklı sonuçlar ortaya çıkabilecektir. Bu sebeple, farklı metin türleri ve stratejiler ele alınarak ayrıntılı çalışmalar yapılması önerilmektedir.

Kaynakça

Aixelá, J. F. (1996). *Culture-Specific Items in Translation*. Translation, Power, Subversion. Eds. Román Álvarez, and M. Carmen-África Vidal. Clevedon: Multilingual Matters, 52-78

Göktürk, A. (2004). *Çeviri Dillerin Dili*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Taş, S. (2017). *Kültürel Unsurların Çevirisi ve Çeviri Stratejileri*. Humanitas, 1-14.

Uluşahin, E. (2018). *Orhan Kemal'in Bereketli Topraklar Üzerinde, Müfettişler Müfettişi, Üçkağıtçı, Adli Yapıtlarında Kültürel Unsurların Çevirisi Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme*. Humanitas 6(11), 11-31

Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation*, The Republic of Singapore, London: Prentice Hall International

Özcan, M. (2004). *Yaşar Nabi Nayır'ın Çeviriye Dair Görüşleri*. Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, (16), 15-29. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sutad/issue/26280/276908>

Nayır, Y. N. (1944'a). "Tercüme İşi Tecrübe İşidir". Varlık, 274-275, 1-15 Birinci kânun: 526-527

Nayır, Y. N. (1937d). *Edebiyatımızın Bugünkü Meseleleri*, İstanbul.

<https://fikrimsanatart.wordpress.com/2020/06/01/icimizden-biri-john-steinbeck-ii/>
(01.05.2022 tarihinde erişim sağlanmıştır.)



Abbas Kiarostami'nin *Rüzgâr Bizi Götürecek* (1999) Filminde Gündelik Hayatın Sunumu *

Presentation of Daily Life in Abbas Kiarostami's Film *the Wind Will Carry Us* (1999)

Abdurrahim Yalçın

Arş. Gör. Dr., Yozgat Bozok Üniversitesi, Yozgat, Türkiye
abdurrahimyalcin@gmail.com
ORCID: 0000-0001-6812-0453

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 07.12.2022

Düzeltilme tarihi: 27.12.2022

Kabul tarihi: 10.12.2022

Anahtar Kelimeler:

Gündelik hayat,

İran Yeni Dalga Sineması,

Rüzgâr Bizi Götürecek (1999),

Abbas Kiarostami.

ARTICLE INFO

Article history:

Received: 07.12.2022

Received in revised form: 27.12.2022

Accepted: 10.12.2022

Keywords:

Everyday life,

Iranian New Wave Cinema,

Wind Will Take Us (1999),

Abbas Kiarostami.

ÖZ

Muktedir olana odaklanan ve gücü elinde bulunduran iktidar sahibi yöneticileri tarih yapıcı olarak sunan tarih anlayışı karşısında yaşamın mikro alanlarında yer alan “küçük insanların” gündelik hayatı her daim göz ardı edilmektedir. Halbuki sosyal bilimlerin tarih yazımı yaklaşımı karşısında konumlanan mikro tarih anlayışı ve gündelik hayat çalışmalarının önemli kuramcılarında Henri Lefebvre ise, toplumsal olanın yeniden üretildiği süreçlerde gündelik pratiklerin önemini altını çizerek, tarihe kaynaklık etmesi açısından kültürel ve toplumsal olanın ortaya çıkarılmasında gündelik olanın önemli bir kaynak oluşturduğunu vurgulamaktadır (akt. Köse, 2009: 8). Bu yüzden bu çalışmada da gündelik hayat içinde farkına varıl(a)madan akıp gidenlerin bir örneği olarak İran Yeni Dalgası'nın öne çıkan yönetmenlerinden Abbas Kiarostami'nin *Rüzgâr Bizi Götürecek* (1999) isimli filmi ile genel anlamda kapalı bir toplum örneği olan İran'ın taşrasındaki gündelik yaşam film üzerinden incelenmektedir. Çalışma sonunda toplumsal yaşam alanlarında farklı gündelik ritüelleri barındıran İran'ın taşrasındaki gündelik yaşam hakkında bir okuma olanağı sunulmaktadır.

ABSTRACT

The daily life of “little people” in the micro-spaces of life is always ignored in the face of the understanding of history that focuses on the powerful and presents the rulers who hold power as history makers. However, Henri Lefebvre, one of the important theorists of micro history understanding and daily life studies, which is positioned against the historiography approach of social sciences, underlines the importance of daily practices in the processes in which the social is reproduced, and emphasizes that the everyday is an important resource in revealing the cultural and social in terms of being a source for history (Köse, 2009: 8). For this reason, in this study, as an example of those who flow unnoticed in daily life, one of the directors of the Iranian New Wave, Abbas Kiarostami's film named *Wind Will Take Us* (1999) and Iran, which is an example of a closed society, The daily life in the countryside is examined through the film. At the end of the study, a reading opportunity is offered about the daily life in the countryside of Iran, which includes different daily rituals in social life areas.

Atıf Bilgisi / Reference Information

Yalçın, A. (2022). Abbas Kiarostami'nin *Rüzgâr Bizi Götürecek* (1999) Filminde Gündelik Hayatın Sunumu. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 8 (2), Kış, s. 179-188.

* DOI: 10.46442/intjcss.1216070

** Sorumlu yazar: Abdurrahim Yalçın, abdurrahimyalcin@gmail.com

Giriş

Gündelik hayat pratikleri bugüne dek yaşamış hemen hemen bütün toplumlardaki insan türünün varlığını sürdürmek için geliştirdiği etkinlikleri içermektedir. Bunları genel olarak yeme, içme, üreme, barınma, yaşamak için üretme ve korunma gibi en temel biçimde ihtiyaçlara bağlı olarak sıralamak mümkündür ve bu gündelik faaliyetler içinde bireysel ve toplumsal ilişkiler arasına dağılmış bir sürü etkinliği ve alışverişi kapsamaktadır. Bu anlamda gündelik hayat denildiğinde genellikle toplumu oluşturan her bir öznenin gündelik aktiviteleri arasında yer alan yeme, içme, barınma ve giyinme gibi faaliyetleri anlaşılır ve bu faaliyetler yiyecek, giyecek, ev eşyası vb. nesnelere ile yapılmaktadır. Ayrıca tüm “bu nesnelere ve faaliyetler bir bütünlük içinde o toplumun ‘maddi kültürünü’” oluşturmaktadır (Tekeli, 2000: 42). Modern yaşam faaliyetleri kapsamında düşünülecek olursa ev hayatı ve onun dekorasyonu, beslenme tarzı, zamanın kullanımı, boş vakit eğlenceleri, alışveriş, tatil, iş yaşamı, nesnelere ve onların kullanımı vb. gibi düzenli bir biçimde yapılan aktivitelerin tamamı gündelik rutin olarak kabul edilmektedir (Yiğit, 2012: 127). Dolayısıyla pek farkında olunamasa da bu rutini deneyimleyen bireyler için önem arz eden gündelik hayat üzerine çalışmalar yapılmaktadır. Bu bağlamda bu çalışmada da İran Yeni Dalgası’ndan Abbas Kiarostami’nin *Rüzgâr Bizi Götürecek* isimli filminde daha çok kapalı bir toplum olan İran’ın taşrasında bir köyde gündelik yaşam pratiklerine dair ele alınan film üzerinden bir inceleme amaçlanmaktadır. Böylece kapalı bir toplumsal yapıya sahip olan İran’ın taşrasında gündelik yaşama dair kısıtlı da olsa bir sinema filminde dile getirilen ritüellerin içerik analizi yöntemi ile incelenerek gündelik hayat çalışmaları kapsamında bir okuması yapılacaktır. Ancak filmdeki İran toplumuna ait okumaya geçmeden önce çalışmanın kuramsal çerçevesini oluşturan gündelik hayat kavramı ve bu alanda yapılan çalışmalar ele alınacaktır.

Gündelik Hayat Çalışmaları Üzerine

Devleti, siyasi yaşantıyı ve diplomatik ilişkileri merkezine alan, kral, padişah, imparator gibi önemli kişilerin etrafında şekillenen ya da kronolojik bir üslupla ele alınan¹ klasik tarih anlayışı, resmi belgelerden ve yazılı kaynaklardan yararlanılarak yazılmaktadır. Bu anlamda yerleşik olan tarih anlayışı karşısında bu kaynaklardan ziyade gündelik hayatın içinden bakışa sahip bir tarih değerlendirmesi de yapılabilmektedir. Bu bağlamda farklı bakış açılarıyla gündelik hayat üzerine çalışan Henri Lefebvre, March Bloch, Fernand Braudel, Michel De Certeau, Erving Goffman, Alfred Schutz, Andrew Weigert, Jack Douglas, Harold Garfinkel, Thomas Luckmann, Patricia A. Adler gibi kuramcılar bu alanda çalışmaları ile öne çıkan isimler arasındadır. Ayrıca Henri Lefebvre, March Bloch, Fernand Braudel gibi tarihçilerden oluşan ve bir dergi çevresinde toplanan *Fransız Annales Okulu* da klasik tarih anlayışına karşı çıkışa yönelik kuramsal bir örnektir. Bununla birlikte yine gündelik hayat çalışmalarında Lefebvre, Foucault ve De Certeau’nun kuramsal çalışmaları da önemli bir yere sahiptir (Yiğit, 2012: 127). Bu isimler 19. yüzyılın sonlarından itibaren tarihin odağını politik alanda yaşananlardan toplumsal alandaki gelişmelere kaydırma çabasıyla siyasal/politik gelişmelerin aktörlerinin üzerinden tarihin yazılması durumunu sonlandırma gayesiyle siyasal/politik olayların meydana gelmesine ortam hazırlayan sosyolojik koşulları incelemişlerdir (Tasouji, 2013: 63). Böylece “tarihin sıradan insanların yaşadığı şekilde gündelik yaşam koşullarına dönmesi gereğinin vurgulandığı 20. yüzyılın ikinci yarısında, gündelik hayat vurgusuyla öne çıkan postmodern tarih anlayışı tarafından eleştirilmiş, mikro tarihçilik olarak da bilinen bu yönelim gündelik hayatın sıradan insanlarını tarihsel incelemelerin öznesi konumuna” getirmektedir (Iggers’dan aktaran Tasouji, 2013: 63). Yine bu anlamda çalışmaları ile önemli tarihçilerden biri olarak değerlendirilen² ve *Akdeniz ve II. Philippe Çağında Akdeniz Dünyası, Uygarlık ve Kapitalizm 15. Yüzyıl’dan 19. Yüzyıl’a, Fransa’nın Kimliği* gibi örnek çalışmalarıyla bilinen Fernand Braudel tarihi, belgelerde, mühürlerde, kitaplarda ve daha başka karanlıkta kalan alanlarında, onu keşfedip bulmayı hedefleyen, tarih yazımında geçmişi inceleyerek ve insanların ürettiklerini kullanım biçimlerini de işin içine katarak toplumsal tarihi oluşturmuş ve böylece

¹ Bu üç tarihsel inceleme biçimi ‘tarihin üç putu’ olarak da anılır.

² Bu yorumu Mehmet Ali Kılıçbay, Fernand Braudel’in *Tarih Üzerine Yazılar* isimli Türkçeye çevirdiği eserde yapmaktadır (Braudel, 1992: 7).



resmi tarih yazımına karşı gündelik yaşamın rutinlerinin de tarih incelemelerine konu edilmesini sağlamıştır (Wallerstein, 2004: 11). Böylece gündelik hayatın sıradanlığı içinde yaşayan “küçük insanların” çok da dikkat çekmeyen yaşamları tüm yönleriyle tarihin odağında yer bulmaya başlamıştır.

Gündelik hayat incelemelerinin gelişmesinde, Postmodernitenin tarih incelemelerine getirdiği bazı yaklaşımlar da etkili olmuştur. Bu anlamda 1980’li yıllarda tarih disiplininin kuşkuculuk perspektifiyle yaklaşan postmodernite, belgelere dayanan tarihçilikten gündelik yaşam tarihine kayan yönelimi önermektedir (Tasouji, 2013: 64). Bu anlamda modernitenin eleştirisi olarak ortaya çıkan postmodernite, gündelik yaşamı inceleyen tarih çalışmalarının ve gündelik yaşam tarihçiliğindeki konuların ele alınışında niteliğin değişmesine olanak sağlamaktadır. Bu bağlamda postmodernitenin gündelik hayat tarihçiliğine getirdiği iki önemli değişim öne çıkmaktadır. Bunların ilki öznenin silikleşmesi ve gündelik yaşamındaki sınırların belirsizleşmesi, ikincisi ise uluslararası literatürde “grand narrative” olarak tanımlanan büyük anlatıların yadsınmasıyla sosyo-ekonomik değerlendirmeleri daha çok ön planda tutan genel tarih anlayışına ait çalışmalara ilginin azalmasıdır. Tüm bu gelişmelerin sonucunda mikro tarih anlayışı önemsenerak tarih sahnesinden dışlanmış sıradan küçük insanın hayatının önem kazanarak tarih incelemelerinde daha çok öne çıkması sağlanmıştır. Bu anlamda gündelik yaşam içindeki sıradan insanın rutininin anlatılması yönelimi ve sıradan insanın öznelliğinin empatik olarak anlaşılmasına ağırlık veren çalışmalar artmıştır (Tekeli, 2000: 54-55). Gündelik hayatın bilimsel bir çalışma alanı olarak önem kazanması ile ilgili Lefebvre şunları ifade etmektedir:

Gündelik hayatın incelenmesi çağımızda akılcı ile akıldışı arasındaki çatışmaların mekânını gösterir. Böylece, geniş anlamda üretimin somut sorunlarının dile getirildiği mekânı belirtir: Kıtılıktan bolluğa ve değerliden değersiz geçişleri, insanların toplumsal varoluşunun üretilme biçimini belirtir. Bu eleştirel çözümleme, zorlamaların, kısmi belirlemiciliklerin incelenmesi biçimini alır. Bu gündelik hayat çözümlemesi belirlemiciliklerin ve zorlamaların akılcı olarak görüldüğü bu tersine dünyayı alt üst etmeyi hedeflemektedir (Lefebvre, 2007: 34).

Buradan hareketle gündelik kavramını da ele alacak olursak bunun öncelikle bir rutine karşılık geldiği söylenebilir (Yiğit, 2012: 127). Bu yüzden kavram aynılığı, sürekliliği, sıradanlığı ve değişmeye işaret etmektedir. İlhan Tekeli ise, tüm bu tanımlamaları şöyle özetlemektedir:

Gündelik yaşam döngülerden oluşmaktadır. Daha uzun zaman döngüleri içinde yer alan daha kısa süreli döngülerin bütünlüğüdür. Bu tekrarlar o olguları sıradanlaştırır. Her yeni döngünün başlangıcı yeni bir heyecan olmaktan çıkar, çok farkında olunmadan yaşanan haline gelir. Yaşanmışlık ve düşünülmüştüğün adeta birbirinden ayrılmadığı bir yaşam parçası söz konusu olur (Tekeli, 2000: 45).

Tekeli, gündelik yaşam içerisindeki bu döngüsellüğün devamını vurguladığı yazısında gündelik yaşamın yeniden üretilmediği durumları ise o toplumun kriz içine girmesi olarak nitelendirmektedir (2000: 43). Bu duruma en uygun örnek ise bugün Ortadoğu’da devam eden savaşlar ve bu savaşlar sonucu ortaya çıkan kaos ortamında bir anda yaşam alanları ve rutinleri tamamen değişerek alt-üst olan toplumlar örnek gösterilebilir. Ancak elbette bu tanım ve örneklerden hareketle gündelik yaşamın tekrara dayanan sıradanlığıyla hiçbir biçimde değişmez olacağı düşünülmemelidir. Bunun yerine “yavaş değişen, zaman içinde oluşan ve değişmez gibi görünen” olduğunu söylemek daha doğru bir yorum olacak, mekana ve zamana bağlı olarak sosyolojik gelişmelerden etkilenerek oluştuğunu, gündelik hayatı tanımının da öncelikle bu oluşumu tanımaktan geçtiğini belirtmek yerinde bir yorumlama olacaktır (Tekeli, 2000: 45). Gündelik hayata dair tüm bu tanım ve düşüncelerin yanında son olarak gündelik hayatın içerisindeki ritüellerin aslında arkasında bir yapının olduğundan da bahsedilebilir. Bu bağlamda Lefebvre, “kapitalist toplumlarda dinamiklerin yalnızca ekonomi ve siyaset üzerinden gitmediğini, bunların yanında gündelik yaşamın da eleştirel olarak çözümlenerek ortaya konulması gerektiğini ileri sürmektedir. Çünkü Lefebvre’e göre gündelik yaşam, sadece bir rutini değil, bilakis bu rutinin” arkasında olan yapıya işaret etmektedir (aktaran Yiğit, 2012: 127). İşaret edilen bu yapı ile ilgili Lefebvre “gündelik olanı küreselleşme, iktidar ve kültürün (veya kültürün çözümlenmesinin)” içinde değerlendirmektedir (2007: 40). Çalışmanın

devamında gündelik hayata dair yukarıda ele alınan kuramsal tanımlamalar ve tesbitlerin ışığında İran Yeni Dalgası'nın önemli yönetmenlerinden Abbas Kiarostami'nin *Rüzgâr Bizi Götürecek* isimli filmi içerik analizi yöntemi ile incelenecektir. Bu anlamda özellikle İran gibi kapalı bir toplumun taşrasında gündelik hayata dair pek çok ögeyi izleyiciye sunan film, İran dışındaki izleyici açısından da İran'a dair toplumsal yaşamı anlamada önemli bilgiler paylaşmaktadır.

***Rüzgâr Bizi Götürecek* de (1999) Gündelik Hayatın Sunumu**

Filmin öyküsü Tahran'da bir yönetmen olan Behzad ve ekibinin, film çekimleri için İran'ın kuzeyindeki bir taşra köyüne gelmesi ile başlamaktadır. Bu köyün yaşlılarından biri ölüm döşeğindedir. Onun ölümü ile yıllardır nesilden nesile sürdürülen ölüm sonrası ritüelleri filme alınacaktır. Fakat yaşlı kadın film sonuna dek ölmeyecektir. Filmde Behzad'ın köyde telefonu çekmediği için çalan telefonlara cevap verememesi ve her seferinde köyden mezarlığın olduğu bir tepeye doğru arabasıyla yol alması anlatılmakta ve bu esnada köylülere dair gündelik yaşam pratikleri gösterilmektedir. Ayrıca film boyunca yaşlı kadının ölümünü bekleyen Behzad ve ekibinin köydeki gündelik hayat içerisinde başından geçenler sinemanın şiirsel diliyle aktarılmaktadır. Filmin sonunda Melek isimli yaşlı kadının ölümü ile beklenen olmuştur fakat bu kez de bekleyişten sıkılan ekibi tarafından terk edilen Behzad bu filmi çekmek istememektedir. Buradan hareketle film oldukça uzun bir çekimle bir arabanın uçsuz bucaksız, sonsuzluğu andıran, kıvrımlı bir yolda ilerleyişini ve bu yolun etrafındaki dağların, ovaların, tepelerin, ağaçların görüntülerini göstererek başlamaktadır. Bu anlamda gösterilenler bize taşraya yolculuğu anlatmaktadır.³ Arabanın zorlu virajlarda yol alışı sırasında dış seste verilen diyaloglar ise izleyiciye arabanın içindeki kişiler ve nereye doğru yol aldıkları hakkında bilgi vermektedir. Ancak yönetmen bunu arabanın içini ve diyalogu gerçekleştiren karakterlerin yüzlerini göstermeden yapmaktadır. Böylece bir yandan izleyicinin merak unsuru diri tutulurken, diğer taraftan çerçeve dışı ustaca kullanılmaktadır. Konuşmalardan arabada bulunanların bir adres aradığı anlaşılmaktadır. Konuşmaları verilen insanların nereye gittikleri, yolculuklarının amacı, nasıl bir yeri aradıkları gibi pek çok soru gösterilmeyen bir alanda, yönetmenin izleyiciye göstermediği çerçeve dışında gerçekleşmektedir. Yine konuşmaları duyulan karakterlerin gidecekleri yerin yol tarifini anlatan bazı notların olduğu, diyaloglar aracılığı ile izleyiciye aktarılmaktadır. Çünkü bu konuşmalarında karakterler, adresin detaylıca anlatıldığı kıvrımlı yol, büyük ve tek bir ağaç gibi notlar okumaktadır.⁴ Yönetmen bu kişilerin yüzünü çerçeve dışında bırakarak filmin çerçeve dışında bırakılan anlamlarıyla da bir bütünlük sağlamaktadır. Filmdeki baş karakter Behzad ve arkadaşlarından oluşan ekip aslında bir 'ölüm' törenini çekmeye gitmektedir. Ancak yönetmen bu bilgiyi film içinde uzunca bir süre izleyiciye aktarmamaktadır. Diğer taraftan filmde ölüm temasının işlenmesiyle gündelik hayata dair bir ritüelin çekileceği bilgisi verilmektedir. Bu anlamda Lefebvre de bir toplumu anlamak için onun gündelik hayatı içinde yer alan kültürel argümanların anlaşılması gerektiğini vurgulamaktadır: "Gündelik hayatı tanımlarken, içinde yaşadığımız toplumun gündelikliği doğuran özelliklerini saptamak zorunludur. Görünüşte anlamsız olgular arasından esas olan bir şey yakalayarak, olguları düzene sokarak onu tanımlamak, bu toplumun değişimlerini ve perspektiflerini tanımlamak söz konusudur. Gündeliklik sadece bir kavram olmakla kalmaz, bu kavram 'toplum'u anlamak için bir ipucu olarak da alınabilir" (Lefebvre, 2007: 40). Yine bu sahnede ve filmin genelinde hâkim olan yavaşlık, daha doğrusu anlatılanların gerçek zamanlı yaşanıyor muşçasına anlatımıyla taşranın kendi zamanına işaret edilmektedir. Çünkü gündelik hayat taşrada kente göre daha yavaş ve kendi döngüsünde akarak geçmektedir. Yine Kiarostami'nin filmlerinde kullandığı uzun sahneler ve sabit kamera açıları filmin çekildiği taşranın kent yaşamına

³ Filmde, ölüm töreninin çekileceği köyü ararken çekilen sıkıntı, aslında gerçekte Kiarostami'nin filmi çekmek için belirlediği bu köye giderken yaşadıklarıdır. İki yıl kadar bu mekânı aradığını söyleyen yönetmen Rosenbaum'a verdiği röportajda bu durumu şöyle anlatmaktadır: "Garip mimariye sahip olan bir köy arıyordum. Yerel cenaze töreniyle ortaya çıkacak tuhaflığı bizim hissettiğimiz gibi izleyiciye de gariplik verecek. Bu köyü buldum, fakat öyle uzak bir yerdedi ki, çekimlere başlamak için geri gittiğimizde orayı bulmakta oldukça güçlük çektik" (aktaran Sheibani, 2010: 109-110).

⁴ Yönetmen bu sahnede, "ekibin köyü ararken aktardığı Sepehri'nin *Adres* adlı şiirine -Ağaca gelmeden bir bahçe yolu var, daha yeşil Tanrı'nın düşünden- ve *Arkadaşımın Evi Nerede?*" gibi filmlerine referanslar vermektedir (Sheibani, 2010: 110).

göre daha sakin ve yavaş olan zamanın/yaşamın akışıyla da uyumluluk göstermektedir. Yönetmenin filmdeki bu sinematografik tercihleriyle “taşradaki hayatın ağır ritmi, seyirci üzerinde tam da gündelik hayatın içindeyken pek de anlaşılamayan yapısı üzerinde düşünme fırsatı” vermekte ve izleyiciye yaşananlar üzerinde anımsama ve değerlendirme olanağı sunmaktadır (Elmacı, 2011: 168). Gündelik hayatın bir parçası olan yaşam ve ölüm döngüsü uzun kıvrımlı yolla ve arabanın içerisindeki film ekibinin ölüm törenini çekmek isteği gibi amaçlarla birleşerek, izleyiciye bir bütünlük içerisinde sunulmaktadır. Burada ‘Tefekkür Sineması’na örnek olan (Contemplative Cinema) Kiarostami’nin filmlerinde işlediği konulara değinmek yerinde olacaktır. Yönetmen, İran halkı gibi kapalı ve baskıcı bir toplumda çocuk eğitimi, intihar olgusu, yaşam ve ölüm sonrası hayatı sorgulayan konuları ele almaktadır (Dönmez-Colin, 2012: 64). Bu anlamda Sheibani’de Kiarostami’nin filmlerindeki konu seçimi ile ilgili “yerel konularla sınırlanmadan sorular sorar, daha çok varoluş gibi evrensel kaygıları, izleyicinin ufkunu açarak” dile getirdiğinden bahsetmektedir (Sheibani, 2010: 103). Bu bağlamda *Rüzgâr Bizi Götürecek*’te de başat tema ölüm ve onun yanı başında filmdeki ırmak gibi akan yaşamın olduğu görülmektedir.

Filmde bazı gündelik olaylar ise sinematografinin minimal dili ile şekillenmektedir. Örneğin yönetmen, köyü arayan film ekibi yolda karşılaştıkları Ferzad isimli çocuğun “-Niçin geç kaldınız?” sorusuna “-Niçin mi geç kaldık? -Bizi beklemeni kim söyledi?” sorusuna karşılık “-Dayım” cevabını vermesi ve Behzad’ın “-Haşimi” cevabını verdiği diyaloglar ile onların bu köyü Behzad’ın bir arkadaşı aracılığıyla bulduğunu izleyiciye aktarmaktadır. Filmdeki bu bilgiler uzak diyarlarda insanların gündelik yaşamlarında nasıl birbirlerine yardımcı olduğunu ve gündelik yaşam içinde ne gibi fedakarlıklar yapabileceklerini anlatmaktadır. Çünkü ilerleyen sahnelerde bu yakınlık sonucu Behzad’ın arkadaşı olan gittikleri köyün sakinlerinden Haşim, onların barınması için kendi ailesinin bulunduğu evde kalmalarını sağlamaktadır. Bu da bu toplumdaki kişilerin dostlarını evinde misafir etme ve ağırlama ritüelini izleyiciye aktarmaktadır. Örneğin böyle bir duruma modern toplumlarda rastlanması oldukça güçtür. Çünkü modern yaşamda misafir kendi imkanları ve tercihleri doğrultusunda barınma ihtiyacını gidermektedir. Yine bu sahnenin devamında köyün girişinde eski bir cip olan arabanın teklemeye başlaması ve motorunun su kaynatarak bozulması aslında köye bir cenaze ritüelini görüntülemeye gelen ekibin işlerinde bir şeylerin ters gideceğini film diliyle en baştan izleyiciye aktarmaktadır.

Yönetmenin görüntünün arka planında izleyiciye aktarmaya çalıştığı anlamlar, film boyunca seyircinin zihnini meşgul etmektedir. Tüm bunların oluşmasında yönetmenin kamerasının renklere, ışığa, karanlığa ve çerçeve içinde kullandığı nesnelere üzerinden ışığın yansımalarına karşı duyarlılığında önemli bir etkisi vardır. Ayrıca Kiarostami’nin profesyonel fotoğrafçılıkla ve resim sanatı ile uğraşması filmlerinde yer alan ormanları, doğayı, uçsuz bucaksız tarım arazilerini dolayısıyla yaşamın sade ve huzurunu şiirsel bir dille ifade edişine karşılık gelmektedir. Ayrıca İran kültüründe önemli bir yere sahip olan kutsallık, tanrısallık ve melankoli kavramları filmlerinde tek başına gösterilen ağaçlarla ifade edilmektedir (Sheibani, 2010: 115). Bu anlamda filmdeki sabit kamera ile yapılan geniş plan kullanımı ve tablo planlar sanatsal anlamlarının yanında İran kültüründeki tüm bu anlamları izleyiciye aktarmayı amaçlamaktadır. Kameranın ustalıklı kullanımı ve görüntüler arasındaki geçişlerin hissettirilmeden gerçekleştirilmesi filmde izleyiciyi tedirgin etmeden konunun sade⁵ bir biçimde ele alınmasını sağlarken aynı zamanda gündelik yaşamın detaylarını da resmetmektedir.

Filmde mekân olarak İran’ın kuzeyindeki uzak bir köyü seçen Kiarostami, filmde kullandığı yukarıda değinilen kamera ve görsel özelliklerle bir arada üslubunu oluşturan, uçsuz bucaksız uzanan tepeler, yollar, tek başına gösterilen ağaçlar, köydeki evlerin mimarisi ve altın başaklı tarlaların gösterimi ile

⁵ Kiarostami filmlerindeki sade anlatı biçimi ile ilgili şunları söyler: “Sadelik etkiliyor beni. Benim amacım, sadelik. Yalın iş, yalın insanlardan etkilenirim. Yaşadığımız bu karmaşık dünyada basitlik en iyi çözüm...” (Dönmez-Colin, 2012: 69).

biçimsel bir estetik kaygı içinde filmdeki taşranın gündelik mekânlarını ustaca kullanmaktadır. *Rüzgâr Bizi Götürecek*'te sanatsal estetiği oluşturan görüntülerde kahraman, film boyunca evlerin birbirine bağlı olan geçitlerinden, dehlizlerinden, kapılarından, koridorlarından, damlarından ve avlularından geçerken labirentte dolaşır gibidir. Aslında tüm bunlar filmin kahramanının içinde bulunduğu durumu anlatırken, gündelik yaşam adına o köydeki mahremiyet anlayışını da göstermektedir. Bu bağlamda evlerin avlularının duvarlarla çevrili olması o evlerde yaşayan ailelerin dışarıya karşı mahremiyet sınırlarını göstermektedir. Böylece dışarıdan gözükmeyen avlular insanların özellikle de kadınların kendi evlerinin bahçesinde daha rahat, kendilerine açık ancak duvarın dışarısına karşı kapalı bir mahremiyet anlayışına işaret etmektedir. Buradan hareketle film izleyiciye, İran toplumunun dışı kapalı oluşunu en küçük birim olan ailenin yaşam alanından başlayarak çıkarımsama olanağı sunmaktadır. Yönetmen, filmde kahramanın Tahran'daki şirketten arayan Godarzi isimli kadın ile telefonda konuşabilmek için bu labirent gibi dehlizlerin içinde koştururken ve yine Behzad'a köyde rehberlik yapan Ferzad ile yürüyüşleri sırasında izleyiciye bir yandan da köydeki gündelik yaşam hakkında bilgiler aktarmaktadır. Bu anlamda *Rüzgâr Bizi Götürecek*, erkeklerin çok fazla gözükmediği ve kadınların daha ön planda olduğu bir filmidir. Çünkü erkekler filmdeki diyaloglardan da anladığımız ve görüntülerde gördüğümüz üzere mısır ve arpa hasatında tarlalarda geçimini temin etme çabasıdadır. Delikanlılık çağına olan erkek çocuklar hayvanları güderken gösterilmektedir. Filmin kahramanlarından Ferzad gibi daha küçükleri ise okula gitmektedir. Ancak okulda ya da diğer alanlarda kız çocukları gösterilmemektedir. Buradan kız çocuklarının okula gönderilmesinin yaygın olmadığı bir toplum olduğu gösterilenlerle anlatılmaktadır. Bu anlamda filmde "kadın'ın temsili" için İranlı kadının üzerinde oluşan hem dini hem de kültürel etkiler belirgin bir şekilde ifade edilmektedir. Filmde kadının kültürel ve dini anlamda kurallarla çevrelenmiş bir yaşama sahip olduğu en çok da dış görünüşü yani kıyafet ve tavırları ile anlatılmaktadır. Bu anlamda İran filmlerinde toplumda kadının giymesi gereken 'hicab' isimli siyah giysi ve *Rüzgâr Bizi Götürecek* de olduğu gibi köylü kadınların renkli yöresel elbiselerle gözükmesinin hem İran'ın hem de İran sinemasının dünyanın değişik coğrafyalarındaki izleyicileri karşısında nasıl bir anlam taşıdığını Azade Ferahmend şöyle açıklamaktadır:

Devletin kadın sinema oyuncularına dayattığı islami giyim kuşam kaideleri ve kısıtlamaları, İran'da kadını beyaz perdeye taşımakta fevkalade güçleştirmektedir. Bu durumun üstesinden gelinebilmesi için, kadınlara hicab giydirmenin ötesinde, çekici veya renkli kıyafetler içinde gösterilmemeleri, görünecekleri sahnelerde de yakın çekimin kullanılmaması gerekmektedir. Kadınların oynayabileceği rolleri ve kamera önündeki görüntülerini kısıtlamaya dönük şiddetli baskılara karşı, bahis konusu âdetlerin uygulanımı büyük ölçüde doğal karşılınır hale gelmiştir. Örneğin, gerçek dünyada ne denli gerçek dışı gözükcek olsa da bir kadın oyuncunun rol icabı kendi ailesiyle beraberken, hatta yatak odasında dahi tesettür içinde gözükmesi İranlı seyirci açısından mâkul bir görüntüdür. Seyirci İranlı değilse şayet, aynı görüntü İran toplumunun geri kalmışlığının, baskıcı, köktendinci davranış kurallarının bir sembolü olarak algılanmaktadır (Ferahmend 2007: 129).

Filmdeki kadınların kıyafetlerindeki benzerlik ile ilgili ise gündelik hayat çalışmalarında Tekeli'nin değerlendirmesi bu durumun anlaşılmasına yardımcı olmaktadır: "Bir toplumda aynı toplumsal katmanlardan gelenler tarafından yapılan seçmeler birbirlerine çok benzerler. Ve bu toplumsal katmanlara mensubiyeti içeren işaretler haline gelirler" (Tekeli, 2000: 48). Filmde dışarıda çalışanlar olarak erkeklerin yanında kadınların da tarla ve bahçelerde çalıştığı gösterilmektedir. Bununla birlikte evdeki yemek yapma, temizlik, çocuk büyütme ve onların bakımı gibi sayılabilecek pek çok ev işi de yine kadınların sorumluluğundadır. Bu anlamda Lefebvre'nin dediği gibi "gündelik hayatın ağırlığı kadınların üzerindedir. Kadınlar var olan durumu tersine çevirerek gündelik hayattan bir çıkar sağlayabilirler ancak her durumda bu yükü taşımaya devam" etmektedir (Lefebvre, 2007: 87).

Rüzgâr Bizi Götürecek de çok sayıda köylü kadın rol alırken, filmde şehirli ve köylü kadının tarifi de birbirinden farklıdır. Melek Hanım'ın cenaze törenini çekmek için Behzad ve ekibini gönderen şirketteki yapımçı olan Godarzi isimli kadın ile köyde resmedilen kadınlar birbirinden farklıdır. Ferahmend bu durumu şöyle değerlendirmektedir: "Behzad ve yapımçı kadın ikisi birden lüzumsuz

ve komikliğe varan sıkıntı verici telefon konuşmaları yapmaktadır. Bu ruh gibi kentli kadınların sıkıcılığının önüne de gizemli sessizlikleri, suskun bilgelikleri ve yaşam mücadelesi içinde büyüdü anaçlıkları ve metanetleriyle köylü kadınların egzotizmi konmuştur” (Ferahmend 2007: 130). Bu anlamda yönetmen biçim ve içerik açısından taşrayı ağır bir ritim içinde buna karşılık kent yaşamını ise hızlı olması üzerinden kodlamaktadır. Dolayısıyla “kentteki hızla akan gündelik hayata paralel olarak hızla devinen kamera hareketleri, taşrada yerini uzun planlar, yavaş kamera devinimine” bırakmaktadır (Elmacı, 2011: 168). Filmdeki taşra ve kent insanının ayrımı hususunda bir başka örnekse, Tahran’dan taşradaki bu köye bir ölüm sonrası yerel ritüeli çekmeye gelen Behzad’ın çevresindeki herkesle rahatça diyalog kurabilirken, orada yaşayan insanların dışarıdan gelen biri olarak Behzad ile çok fazla diyalog kurmamasıdır. Bu durum yerel halkın dışarıdan gelen kişilere karşı iletişim kurmama ya da kısıtlı iletişim kurma tercihini göstermektedir.

Filmde Behzad’a mühendis olarak hitap edilmesi İran’ın gündelik hayatta kültürel bazı kodlamalarına işaret etmektedir. “Ekonomik ya da sınıfsal yapı olarak üstün kabul edilen kişilere, alt sınıf tarafından, ait oldukları sınıf veya yaptıkları işlerle hitap edilir: doktor, mühendis, kumandan gibi. İnsanlar diğerlerine saygılarını göstermek için böyle yapar. Gerçekten doktor ya da mühendis olsun ya da olmasınlar, saygılarını göstermek için benzer mesleklerdeki farklı unvanlardan birini kullanabilirler. Örneğin, bir hemşireye doktor ya da bir çavuşa albay diye” hitap edilebilmektedir (Sheibani, 2010: 109). Ayrıca filmde gösterilen gündelik yaşam içinde İran kültüründe yer alan bâtil inançlara da atıf yapılmaktadır. Örneğin filmde ölüm döşeginde olan birine yollanan yemeği yeyip yememesi, o yemeği hastaya yollayanın yaptığı adağın kabul olup olmadığını göstermektedir. Yönetmen İran toplumundaki bu gibi bâtil inançların altını çizerek toplumun aslında bağnaz ve geri kalmış yönlerini, böylece bâtil inançlar üreten bir toplum olduğunu vurgulamaktadır. Filmde toplumun kapalı oluşunuysa Behzad’ın kahvehanede fotoğraf çekmek istediğinde çaycı kadın Tacdolat Hanım’ın ona müdahale ederek fotoğraf çekmesine engel olması ile anlatılmaktadır.

Filmde öne çıkan temalardan “cinsellik” konusu ise İran toplumuna uygun bir biçimde zımni olarak işlenmektedir. Yalnız yönetmen bunu hem toplumun kendi içerisinde uyguladığı toplumsal ve dini kurallar hem de resmi olarak devletin uyguladığı sansür gereği bazen kameranın önünden geçen hayvan sürülerinde hayvanların çiftleşme görüntüleri ile bazen de Behzad’ın köydeki insanlarla yaptığı sohbetler sırasında metaforik anlamlarla üstü kapalı bir biçimde izleyiciye aktarmaktadır. Örneğin filmdeki kahraman Behzad, fotoğraf makinesini almak için uğradığı kahvehaneyi işleten Tacdolat isimli kadının kahvehanede ismini bilmediğimiz adamla yaptığı konuşmasında kadınların üç işinin olduğundan bahsetmesi ve gece de çalıştıklarını dile getirmesi filmde cinselliğin dile getirilerek görünür olmasını sağlamaktadır. Başka bir sahnede misafir oldukları evin kadını ile Behzad tıraş olurken aralarında geçen sohbet sırasında, erkeklerin pek gözükmediğinden bahsetmesi üzerine, kadının hasat zamanı olduğunu söylemesi ve üç ay çalıştıklarını daha sonra kış boyu evde çalışmadan oturduklarını söylemesi sonrası Behzad’ın kadına, “-Kışın da boş durmuyorsunuz anlaşılır, bazı ürünlerde kışın ekilir” ve “-Yakında yeni mahsülünüzü alacaksınız, tebrikler!” diyerek kadının hamile oluşunu vurgulaması da cinselliğin bir başka vurgulandığı sahnedir. Bu anlamda filmdeki pek çok örnekten biri de mezarlık sahnesinde mezarlıkta kuyu kazan Yusuf’un yanında Behzad’ın geldiğini gören kırmızı elbiseli bir kadının⁶ kuyunun yanından köye doğru hızla koşmasının gösterilmesi ile aralarında cinsel ilişki olduğunun ima edilmesi ve daha sonra ahır sahnesinde Behzad’ın süt almak için aynı kadın ile ahırda karşılaştığında aralarında geçen konuşmalarda ima ve metaforik anlamların kullanımı ile cinsellik vurgusu yapılmaktadır. Hamid Dabaşı, *İran Sineması* isimli eserinde özellikle ahır sahnesini “sinema tarihinin en vahşi tecavüz sahnelerinden biri olarak” (2004: 260) yorumlamaktadır. Bu anlamda İran toplumunun inanç değerleri doğrultusunda cinsellik konusu zımni ve sınırlı biçimde gündelik hayatta yerini

⁶ Filmin ilerleyen sahnelerinde bu karakterin isminin Zeynep olduğu belirtilmektedir.

almaktadır. Yönetmen, filmde cinsellik temasının en belirgin olduğu sahnelerden biri olan ahır sahnesinde, filme ismini veren şiirin sahibi İranlı ünlü şair Furuğ Ferruhzad'a da referanslar vermektedir.⁷ Filmdeki bu sahnenin ve özellikle cinsellik temasının daha iyi anlaşılması adına Kiarostami'nin sinema anlayışında etkili olan Ferruhzad'dan burada bahsetmek yerinde olacaktır. Şairin şiirsel dilinin, İran'da bireysel öznelğin biçimlenmesinde önemli bir yere sahip olduğunu söyleyen Dabaşı (2004: 33), Ferruhzad'ın toplumda gerek dini gerekse kültürel anlamda sürekli baskı altında kalan kadının sesi olduğunu ve "pek çok yasaklı düşünceyi de yüksek sesle dile getirerek kuşağının en dikkate değer" şairlerinden biri olduğundan bahseder (2004: 37). Bu anlamda Sheibani'de Ferruhzad'ın, "ataerkil bir toplumda, kadın sanatçıların kendi cinsel arzularını gizlemesi ve onun yerine sosyal konulara öncelik vermesi gerektiği yönündeki beklentileri" kıldığını söyleyerek "1960'larda Müslüman bir ülkede asi bir kadın olarak Ferruhzad şiirinde kendi gerçek duygularının, aşkın ve cinselliğin hisleri" üzerine eğildiğinden bahsetmektedir (Sheibani, 2010: 102-103). Bu anlamda şair, İran'ın baskılanan toplumsal yapısına aykırı bir yaşam ve edebi sanat anlayışı nedeniyle içinde yaşadığı toplumda yaşamının sonuna dek tartışmalı bir figür olarak kalmıştır (Sheibani, 2010: 102-103).

Filmde geleneksel cenaze töreninin yapılması için ölümü beklenen Melek Hanım çerçeve dışında bırakılarak, kendisi gizemli bir hale büründürülmekte ve böylece ölüm sonrası hayata dair bilinmezlere de atıf yapılmaktadır. Çünkü ölüm sonrası hayatın nasıl olacağı Behzad'ın doktorun motosikletine bindiği sırada geçen konuşmaları esnasında da Hayyam'ın şiirleri ile muğlaklığı vurgulanarak bu dünyadaki hayatın önemini altı çizilmekte ve kıymetinin bilinmesi gerektiği yönetmen tarafından film dili ile izleyiciye aktarılmaktadır. Sheibani, filmdeki bu durumu şöyle yorumlamaktadır: "Behzad'ın sembolik olarak ölü dünyadaki eski değerleri temsil eden bir insan kemiğini, canlı, yaşayan ve geleceğe koşan akan suya fırlatması, önyargılardan bir biçimde kurtulduğunu da göstermez mi? Niyeti bir cenazeyi çekmektir. İronik olarak, yaşlı kadının ölümünden sonra töreni çekmez. Bunun yerine kendi alışkanlık ve inanışlarıyla sarmalanmış eski 'epistemolojik' paradigmaları imha etme başarısını gösterir" (2010: 113). Sadece bu sahne bile İran Yeni Dalgası'ndan Abbas Kiarostami'nin içinde yaşadığı inanç ve ahlaki kurullarla baskı altında olan İran toplumunun gündelik yaşamında "büyük" konuları irdelemesine bir örnektir. Bu temalarla birlikte son olarak filminin sonunda oluşan anlamsal boşluğa dair Kiarostami ise şu yorumu yapmaktadır: "Seyirci için filmin sonunda anlamı yoruma açık bırakma fikri sınırlı değildir. Bu anlamda filmde boşluklar bırakmayı isterim aynen bir puzzle gibi. Oraları izleyicinin doldurması gerektiğini düşünüyorum" (aktaran Mahdi, 1998). Bu anlamda İran toplumu dışındaki izleyiciler de filmde o topluma ait İran taşrasından sunulan bir kesiti kendi bulunduğu gündelik hayat ve toplumsal dinamikler içinden kendi yargılarıyla yorumlayarak tamamlaması beklenmektedir.

Sonuç

Hamid Dabaşı Abbas Kiarostami için "Fars şiirinin en görkemli günlerini yaşadığı dönemde doğdu ve bu şiiri İran sinemasının o tarihteki en iyi örnekleriyle buluşturmayı görev edindi" (2004: 26) ifadesi ile aslında İran Yeni Dalgası'nın önemli isimlerinden Kiarostami'nin sinema anlayışını en iyi

⁷ Behzad, daha önce kuyu kazan Yusuf'un yanında gördüğü genç kadından süt almak için karanlık, mezarı andıran mağara gibi bir ahıra girdiğinde yaşamın nasıl hızla geçtiğini anlatmak için Furuğ'un filme ismini veren şu şiirini okur:

Küçük gecemde benim, ne yazık
rüzgârın yapraklarla buluşması var
küçük gecemde benim yıkım korkusu var
dinle,
karanlığın esintisini duyuyor musun?
bakıyorum elgince ben bu mutluluğa
bağımlıyım ben kendi umutsuzluğumun...
dinle,
karanlığın esintisini duyuyor musun?
Rüzgar bizi götürecektir...



biçimde özetlemektedir. Kiarostami filmlerinde ve özellikle bu çalışmada ele alınan *Rüzgâr Bizi Götürecek* de (1999) İran kültürünü ve bu kültürün içerisindeki gündelik yaşamı sinematografinin imkânları nisbetinde şiirsel bir dille izleyiciye sunmaktadır. Yönetmenin geçmişten gelen edebiyat ve resim sanatına olan ilgisi ise filmlerinin özgünlüğünü pekiştiren ve filmlerine anlamsal zenginlik katan unsurlar olarak öne çıkmaktadır. Buradan hareketle “gündelik hayat döneminin aurasını veren ve yaşanan dönemin zihniyet kalıplarının neye benzediği üzerine en net bilgiyi verebilecek alandır. Çünkü insanlar dâhil oldukları fakat yaşamın içerisinde akıp giderken çok da fark edemedikleri bu ortamdaki yapıp etmelerini planlı bir düzenlemeye tabi tutmazlar. Anlık yaşananların farklı bir okuma ile açığa çıkartılması, bireylerin o toplumsal yapı içerisindeki çok da düşünmeden gerçekleştirdikleri eylemleri, toplumsal düşünüşe ve kültürel yapıya ilişkin en sağlam bilgiyi” vermektedir (Elmacı, 2011: 163). Dolayısıyla Kiarostami’nin *Rüzgâr Bizi Götürecek* isimli filmi de İran taşrasındaki bir köyde gündelik hayatta yaşananları yukarıdaki tanımlamaya uygun bir biçimde yansıtmaktadır. Filmde İran taşrasındaki bir köyün kendi toplumsal ilişkileri, ritüelleri, yaşamsal faaliyetleri ve iletişim biçimleri açık bir biçimde ele alınmaktadır. Gündelik hayatın sıradan bir iş olarak gözükken yemek, içmek, alışveriş yapmak gibi pek çok faaliyeti siyasetten uzak olarak değerlendirilse de aslında gündelikliğin kendisi rutin olarak niteleyebileceğimiz pek çok şey toplumsal değerlerle özdeşleşerek var olan toplumsal yapının ve iktidar ilişkilerinin de anlaşılması adına irdelenmesi gereken kültürel ve politik bir alana karşılık gelmektedir (Tasouji, 2013: 66). Kiarostami de filmde ele aldığı konularla İran toplumuna dair önemli bilgiler aktarmaktadır ve kapalı bir toplum olan İran toplumunda *Rüzgâr Bizi Götürecek* isimli film aracılığıyla İran’daki gündelik yaşama dair önemli referanslar vermektedir. Dolayısıyla son günlerde toplumsal kargaşa ve çatışmalarla uluslararası gündemde de yerini koruyan İran’da yaşanan toplumsal olayların anlaşılması adına filmde ele alınan gündelik yaşama dair işlenen konular bu toplumun tanınması ve daha sağlıklı değerlendirilmesi adına da bir perspektif sunmaktadır.

Kaynakça

- Braudel, F. (1992). Tarih Üzerine Yazılar. Mehmet Ali Kılıçbay (Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Dabaşı, H. (2004). İran Sineması. Barış Aladağ ve Begüm Kovulmaz (Çev.). İstanbul: Agora Yayınları.
- Dönmez-Colin, G. (2012). Öteki’nin Sinemaları: Ortadoğu ve Orta Asya Sinemalarında Kişisel Bir Yolculuk. İstanbul: Agora Yayınları.
- Elmacı, T. (2011). Taşrada Gündelik Hayatın İdeolojisinin *Vavien* ve *Süt* Filmleri Perspektifinden Okunması. Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi, 7(1), (161-173).
- Ferahmend, A. (2007). Son Dönem İran Sineması Üzerine Perspektifler. Richard Tapper (Editör). Kemal Sarısözen (Çev.). Yeni İran Sineması Siyaset, Temsil ve Kimlik (107-135). İstanbul: Kapı Yayınları.
- Köse, H. (2009). Lefebvre ve Modern Gündelik Hayatın Toplumsal Eleştirisi. Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi, 27, 7-25.
- Mahdi, A. A. (1998). In dialogue with Kiarostami. The Iranian. 25 Ağustos 1998. <http://iranian.com/Arts/Aug98/Kiarostami/> (Erişim Tarihi: 22 Aralık 2015).
- Sheibani, Khatereh (2010). Kiarostami ve Modern Fars Şiir Estetiği. Sevcan Sönmez (Çev.). *Sinecine*, Bahar, Yıl:1, Cilt:1, 97-122.
- Lefebvre, H. (2007). Modern Dünyada Gündelik Hayat. Işın Gürbüz (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Tasouji, C. D. (2013). Gündelik Hayat İncelemelerinde Kadınlık Halleri. *Mülkiye Dergisi*. 37 (4), (62-78).
- Tekeli, İ. (2000). Tarih Yazımında Gündelik Hayat Tarihçiliğinin Kavramsal Çerçevesi Nasıl Genişletilebilir?. Tarih Yazımında Yeni Yaklaşımlar: Küreselleşme ve Yerelleşme III. Tarih Kongresi 9-11 Aralık 1999 içinde (42-60). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.



- Wallerstein, I. (2004). “Braudel’den Hareketle Güncellik Olarak Tarih” Fernand Braudel. Maddi Uygarlık: Gündelik Hayatın Yapıları içinde (11-16). Mehmet Ali Kılıçbay (Çev.). Ankara: İmge Yayınları.
- Yiğit, Z. (2012). “Modernliğin Arka Yüzü” Olarak Gündelik Hayat: *Aşkı Memnu*. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14 (2), (125-144).



Yenilik Perspektifinden Yerel Yönetimlerde Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları Çalışmalarının Değerlendirilmesi *

Assesment of the Activities for Sustainable Development Goals By Local Governments from Innovation Perspective

Ender Emre Kanaat,^a

^a Bahçeşehir Üniversitesi, İstanbul, Türkiye.
kanaaten@gmail.com
ORCID: 0000-0002-7430-7924

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 16.09.2022

Düzeltilme tarihi: 27.12.2022

Kabul tarihi: 30.12.2022

Anahtar Kelimeler:

Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları,

Yerel Yönetimler,

Sürdürülebilirlik Stratejik Yönetimi,

Yeniliğin Yayılması

ARTICLE INFO

Article history:

Received: 16.09.2022

Received in revised form: 27.12.2022

Accepted: 30.12.2022

Keywords:

Sustainable Development Goals,

Local Governments,

Strategic Management of Sustainability,

Diffusion of Innovation

ÖZ

Kalkınma amacı ile doğal kaynakların ekonomik gelişmeyi ve insan hayatını tehdit edecek şekilde tüketilmesi, atmosferin kirletilmesi, ekonomiler arasındaki adaletsiz refah dağılımı ve çevrenin tahrip edilmesi küresel bir sorundur; ancak ülkelerin birlikte hareket etmesi ile çözülebilecek niteliktedir. Dolayısıyla çözümlerin de küresel ölçekte ülkelere yerel kapsamda aranması ve uygulanması gerekmektedir. Sorunun çözülmesine yönelik önerilen sürdürülebilirlik, yaşam kalitesini düşürmeden düşünce tarzında değişiklik gerektiren bir kavram ortaya koymaktadır. Değişikliğin özü, tüketim toplumu olmaktan sıyrılmış, evrensel açıdan dayanışma içinde olan çevresel yönetim, toplumsal sorumluluklar ve ekonomik çözümlerdir. “Yeni” bakış açısı olarak ortaya konan kavramın anlaşılması, benimsenmesi ve toplum içerisinde davranışlara yansiyarak uygulamaya geçmesi için konunun stratejik yönetim anlayışı ile ele alınması gerekmektedir. Sürdürülebilir kalkınmayla ilgili birçok akademik makale yazılmış olmakla birlikte Türkiye’de gerçekleştirilen faaliyetlerin olgunluk seviyesi ve yerel ölçekte yapılan çalışmaların içeriğine dair oldukça kısıtlı kaynak bulunmaktadır. Makale Everett Rogers’ın 1962 yılında literatüre sunduğu “Yeniliklerin Yayılması Teorisi” (Diffusion of Innovations Theory) çerçevesinde Marmara Belediyeler Birliği (MBB) Yerel Yönetimler Sürdürülebilirlik Çalışmaları Araştırması (2022) verileri değerlendirilmektedir.

ABSTRACT

Consumption of natural resources for the purpose of development threatens economic development and human life and creates many global problems such as pollution of the atmosphere, unequal distribution of wealth among economies and destruction of the environment. These problems can only be solved by the joint action of the countries. Therefore, solutions need to be sought and applied locally from a global scale to countries. Sustainability, which is proposed to solve these global problems, introduces a concept that requires a change in the way of thinking without decreasing the quality of life. The essence of change is bringing environmental management, social responsibilities and economic solutions in universal solidarity and leaving being a consumer society. The issue must be handled with a strategic management approach in order to understand and adopt the concept, which is put forward as a “new” perspective, and to change the behavior of the society. Although many academic articles have been written on sustainable development, there are very limited resources assessing the maturity level of the activities in Turkey and investigating the content of the work by local governments. The article interprets the data of Marmara Municipalities Union (MBB) Local Governments Sustainability Studies (2022) within the framework of the "Diffusion of Innovations Theory", which Everett Rogers presented to the literature in 1962.

Atıf Bilgisi / Reference Information

Kanaat, E. E. (2022). Yenilik Perspektifinden Yerel Yönetimlerde Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları Çalışmalarının Değerlendirilmesi. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 8 (2), Kış, s.189-208.

* DOI: 10.46442/intjc.1176109

** Sorumlu yazar: Ender Emre Kanaat, kanaaten@gmail.com

Sürdürülebilirlik alanındaki çalışmalara olan katkısından dolayı Marmara Belediyeler Birliği’ne ve saha araştırması ekibinde yer alan Dr. P. Tuğçe Aslan, Dr. Zeliha Oçak ve Özge Sivrikaya’ya desteklerinden ötürü teşekkür ederim.



1. Giriş

Geçtiğimiz yüzyıllar içerisinde insanoğlunun doğayı tükenmeyecek bir kaynak olarak görerek kendi ihtiyaçları için onu hor kullanması bugün yaşamış olduğumuz çevre sorunlarının ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bununla birlikte artan nüfus karşısında mevcut doğal kaynaklar tükenmektedir ve mevcut durumun devamlılığının kesintiye uğrayacağı açık biçimde ortaya çıkmaktadır. Kaçınılmaz olarak hissedilen gidişat sonucu insanoğlu sürdürülebilir kalkınma anlayışını geliştirmiş ve küresel düzeyde hayata geçirmek üzere çalışmalar başlatmıştır.

Ortaya çıkan bu yeni anlayış; insanı ön planda tutan, bugünün ekonomik ve toplumsal ihtiyaçlarını karşılamak için yapılan faaliyetlerde gelecek kuşakların ihtiyaçlarını da düşünerek doğal ve kültürel kaynaklarını dikkatli kullanan bir kavram ortaya koymaktadır (Tıraş, 2012:58). Bunun sonucunda ortaya çıkan Sürdürülebilir Kalkınma Modeli 20. yy sonlarına doğru konuyla ilgili gruplar tarafından tartışılmaya başlamıştır ve 1990'lı dönem içerisinde anlaşmalar ile yazıya geçirilerek tüm ülkeler tarafından desteklenen bir uygulama planına dönüşmüştür (Çemrek ve Bayraç, 2013:131).

Ülkeler yeni anlayış etrafında birleşerek makro seviyede mutabakat sağlamış olmakla birlikte çözümlerin yerelde nasıl uygulanacağına dair tartışmalar devam etmektedir. Türkiye özelinde ise çevre sorunları ve sürdürülebilirlik çalışmaları yakın dönemde gündeme girmiştir. Çevre sorunlarıyla ilgili farkındalık 1970'li yıllarda başlamış ve 1978 yılında Başbakanlık Çevre Müsteşarlığı'nın bu alanda ulusal ve uluslararası faaliyetler gerçekleştirmek amacı ile kurulması ile devlet politikası içerisinde yerini almıştır (Özmehmet, 2008:1869). Takip eden yıllarda ise faaliyetler kamunun her kademesinde hızlanarak devam etmiş ve özellikle yerel yönetimler seviyesinde yapılan çalışmalar ile somut çıktılar alınmaya başlanmıştır.

Türkiye'de gerçekleştirilen sürdürülebilir kalkınma faaliyetleri ve Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları (SKA) hakkında çeşitli akademik makaleler yazılmış olmakla birlikte bu alanda yapılmış olan saha araştırmaları oldukça kısıtlıdır ve yerel yönetimlerin bu alandaki olgunluk seviyesini belirlemeye yönelik saha çalışmaları yok denecek kadar azdır. 2021 yılında gerçekleştirilen saha araştırması verileri ışığında 2022 tarihinde tamamlanarak yayımlanan "Marmara Belediyeler Birliği (MBB) Yerel Yönetimler Sürdürülebilirlik Çalışmaları Araştırması" bu çalışmaların ilk örneklerindedir. Araştırma kapsamında Marmara Bölgesinde yer alan belediyelerin bu alanda yaptıkları çalışmalar değerlendirilmiş ve sahadaki iyi uygulama örnekleri seçilerek referans olarak rapora eklenmiştir.

Bu makalenin amacı insanoğlunun geliştirmiş olduğu yeni sürdürülebilir kalkınma anlayışının Türkiye yerel yönetimler uygulamasını Everett Rogers'ın 1962 yılında literatüre sunduğu "Yeniliklerin Yayılması Teorisi" (Diffusion of Innovations Theory) çerçevesinde "Marmara Belediyeler Birliği (MBB) Yerel Yönetimler Sürdürülebilirlik Çalışmaları Araştırması" verilerini kullanarak değerlendirmektir.

Nisan-Haziran 2021 tarihleri arasında sürece katılan 193 belediyeden alınan 17 açık uçlu ve seçmeli sorunun cevaplarından inovasyon yönetimiyle ilgili olanlar "Yeniliklerin Yayılması Teorisi" perspektifinden yorumlanmıştır.

Konu özelinde gerek kullandığı veriler gerekse teorik yaklaşımı ile makalenin SKA yerelleştirme çalışmalarına girdi sağlaması ve performans ölçütleri ile Türkiye'de yapılan çalışmalarla ilgili yerel yönetimler ve akademik dünyada farkındalık yaratması hedeflenmektedir.

Giriş bölümü sonrasında 2. bölümde yıllar içerisinde uluslararası sürdürülebilir kalkınma adımları ve Türkiye'deki yansımaları değerlendirilecektir. 3. Bölüm inovasyon yaklaşımının sürdürülebilir kalkınma çalışmalarındaki yerini incelemekte ve Rogers tarafından 1962 yılında yayınlanmış olan "Yeniliklerin Yayılması Teorisi" (Diffusion of Innovations Theory) bileşenlerini açıklamaktadır. 4. bölüm araştırma sonuçlarının bu makale özelinde ortaya konan bakış açısı ile irdelenmesine ayrılmıştır. Son bölümde ise makalenin sonuçları sıralanarak değerlendirme ve öneriler paylaşılacaktır.



2. Sürdürülebilir Kavramının Gelişimi

Sürdürülebilirlik kavramı 20. yüzyıldan itibaren tanımlanarak önerilerle birlikte detaylı olarak tartışılmaktadır ve global ölçekteki gelişmeler Türkiye tarafından da yakından takip edilerek uygulamaya alınmaktadır. Bu bölümde kavramın gelişimi uluslararası arena ve Türkiye yansımaları olarak iki ayrı bölümde kronolojik sırayla ele alınmaktadır.

2.1. Sürdürülebilir Kavramının Gelişimi

Çevreyle ilgili kaygılara bağlı olarak “Sürdürülebilir Kalkınma” kavramının ortaya çıkışı 20. yüzyıl olsa da bu konular 18. ve 19. yüzyılda Malthus ve Jevons gibi benzer dönemin iktisatçıları tarafından da konu dile getirilmiştir (Yeni, 2014:183). 1972 yılında insanlığın geleceği hakkında çalışmalar yapan düşünce kuruluşu Roma Kulübü tarafından hazırlatılan “Büyümenin Sınırları” isimli raporda iktisat politikaları ve çevre arasındaki karşılıklı ilişki sebebi ile kalkınma politikalarının bir denge içerisinde oluşturulması gerektiğine yönelik ilk uyarı yapılmıştır. Rapor çevre sorunlarına karşı birlikte harekete geçilmesi yönlendirmesi ile uluslararası bir platform nitelik kazanmıştır (Bayraç, 2010: 240).

Evin (2005) makalesinde Sürdürülebilir Kalkınmanın bir stratejik öncelik olarak ele alınmasını geçmişteki kalkınma modellerinin çevre konularında başarısız olmasına bağlamaktadır. Dünya ekonomileri 1950-60 dönemindeki ana odak noktası daha fazla üretim ile sürekli büyüme üzerine modeller kurulması olmuştur. Ancak 1970’li yıllara gelindiğinde özellikle gelişmekte olan ülkelerde görülen gelir dağılımı bozulması ve yoksulluk yeni ekonomik politikalara duyulan ihtiyacı beraberinde getirmiştir. Bu kapsamda sosyal nitelikli dengeli modeller tartışılmaya başlanmıştır. Yine aynı dönemin sonunda kaynakların tükenmesini ve çevreyi gözetmeden gerçekleştirilen üretimin dünyaya tafisi mümkün olmayan zararlar verdiği fark edilmiştir. Tüm bu sürecin sonunda ekonomi, toplum ve çevre arasındaki dengeyi gözeten yeni model “Sürdürülebilir Kalkınma” anlayışı ortaya çıkmıştır.

Dünya Çevre ve Kalkınma Komisyonu (WCED) tarafından Sürdürülebilir Kalkınma:” Gelecek nesillerin kendi ihtiyaçlarını karşılayabilme yeteneğinden ödün vermeden, bugünün ihtiyaçlarını karşılayan bir gelişme” olarak tanımlanmaktadır (WCED, 1987: 41).

Tıraş (2012) makalesinde Sürdürülebilir Kalkınma kavramının üç ana alanını detaylı olarak tanımlar:

Ekonomik Boyut: Ürün ve hizmetlerin üretilmesinde sürekliliği temel alan, tarımsal ve endüstriyel üretim süreçlerini aksatacak faaliyetlerden kaçınan ve borçları yönetilebilir seviyede tutan sistemdir.

Sosyal Boyut: Eğitim, sağlık ve benzeri tüm sosyal hizmetlerin toplumun bireylerine eşit ve yeterli dağıtımının yapılabildiği ve vatandaşların sorumluluklarını üstlenerek politik katılım sağlayabildikleri sistemdir.

Çevre Boyut: Kaynakların sınırlı olduğunu göz önünde bulundurarak yenilebilir kaynakları mümkün olduğunca tercih eden, mevcut doğal kaynakların istismarından kaçınan ve çevresel dengeyi korumayı önceliklendiren sistemdir.

Yukarıda tanımlanan çerçevede yapılan uluslararası iş birliği 1972 yılından başlayarak günümüze kadar hızlanan adımlar ile ülkeler tarafından hayata geçirilmektedir. Bu yolculuktaki önemli adımlar Anuşlu & Fırat (2020:48) tarafından derlenen kronolojik çalışmanın genişletilmesi ile Tablo 1 içerisinde gösterilmiştir.

Tablo 1: Dünyada Önemli Sürdürülebilir Kalkınma Adımları Tarihçesi

Yıl	Çalışma	Çalışma Detayı
1972	Roma Kulübü Büyümenin Sınırları	Çevre sorunlarına karşı uluslararası birlikte hareket çağırısı
1972	Stockholm İnsan Çevre Konferansı	Konferans küresel boyuttaki ilk çevresel etkinlik olarak kalkınma faaliyetlerinin çevreye zarar vermeden gerçekleştirilebileceğini göstermeyi hedeflemektedir.
1976	Vancouver İnsan Yerleşimleri Konferansı- Habitat I	Gelişmekte olan ülkelerdeki kentleşme ve konut problemleri uluslararası iş birliğinin önemi vurgulanarak ele alınmıştır.
1980	“Sürdürülebilir Kalkınma için Doğal Kaynaklarda Küresel Koruma Stratejisi” Belgesi	Sürdürülebilir Kalkınma kavramı Dünya Koruma Birliği (World Conservation Union) ve Doğa Vakfı için Dünya (World for Nature Foundation) tarafından kaleme alınan belge ile ilk defa uluslararası olarak yazıya geçirilmiştir.
1987	Dünya Çevre ve Kalkınma Komisyonu (WCED) Ortak Geleceğimiz (Brundtland Raporu) Raporu	Sürdürülebilir kalkınma kavramı tanımlanarak, dünyadaki gündem konulardan biri olmuştur.
1992	Rio de Janeiro Çevre ve Kalkınma Konferansı	Rio deklarasyonu ve Gündem 21 (Agenda 21) belgeleri uluslararası desteklenerek yayımlanmıştır.
1996	İstanbul İnsan Yerleşimleri Konferansı- Habitat II	Sürdürülebilir Kalkınma kavramı insan yerleşimleri alanlarını kapsayacak şekilde güncellenmiştir.



1997	Kyoto Protokolü	Sera gazı etkisini yaratan nedenler ile mücadele etmek amacı ile sanayileşmiş ülkelere gelişim hedefleri koyan anlaşma imzalanmıştır.
1997	Rio +5 Zirvesi	1992 Rio Konferansı kararları ve ilgili paydaşlara düşen sorumluluklar değerlendirilmiştir.
2000	New York Binyıl Zirvesi (Millenium Summit)	Yoksulluk ile mücadele, eğitim, cinsiyet eşitliği, sağlık, çevre, yönetim uygulamaları ve benzeri konularda 2015 yılına kadar Binyıl Kalkınma Amaçlarını (Millenium Development Goals, BKA) ortaya koyan bildirge kabul edilmiştir.
2002	Johannesburg Sürdürülebilir Kalkınma Dünya Zirvesi	Sürdürülebilirlik alanındaki temel paydaş Sivil Toplum Kuruluşları da zirveye davet edilmiş ve uygulamaların etkinliğinin artırılması planlanmıştır.
2012	Rio de Janeiro Birleşmiş Milletler Sürdürülebilir Kalkınma Konferansı (Rio +20)	Önceki konferanslarda alınan kararlar doğrultusunda Sürdürülebilir Kalkınma taahhütleri teyit edilmiştir.
2015	Birleşmiş Milletler 2030 Sürdürülebilir Kalkınma Gündemi	Birleşmiş Milletler üye ülkeleri tarafından 2030 yılına kadar gerçekleştirilmesi planlanan hedefler açıklanmıştır.
2016	Birleşmiş Milletler Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları (SKA)	Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları için 17 evrensel eylem çağrısı yayımlanmıştır.

Kaynak: Çamur ve Vaizoğlu, 2007; Aliyev, 2021; Bozlağan 2005; Alim, 2010; Baidoc ve Bacali, 2017; Bilgili, 2017; Feil ve Schreiber, 2017; Tıraş, 2012.

Sürdürülebilir Kalkınma gündemi uzun bir süredir tartışılmakta ve tüm ülkeler tarafından benimsenmiş hedefler doğrultusunda çalışmalar başlatılmış olmakla birlikte konu oldukça geniş bir alana yayılmaktadır elde edilen sonuçlar sürdürülebilir dünya için gösterdiğimiz performansın ve değişim hızının düşük olduğunu gösteriyor. Bu sebeple etkinliğimizi arttırabilmek ve mevcut durumu çözmek için kuruluşlar, eğitim kurumları ve hükümetlerin bu konuyu önceliklerinde daha üst sıraya çıkartarak yatırım yapmalarına ihtiyaç duyuluyor (Almeida et al., 2013: 1-10).



2.2. Türkiye’de Sürdürülebilir Kalkınma Çalışmaları

Ülkelerin büyümek amacı ile doğal kaynakları düşüncesizce ve canlı yaşamını tehdit edecek şekilde kullanılması, çevrenin kirletilmesi ve bazı toplumların refah düzeyi olarak çok geride kalması nedeni ile açlık, sefalet ve sağlık sorunları yaşaması bugünkü gerçeğimiz olan küresel bir sorundur. Ekonomilerin birbirine bağlı olması ve çevre olaylarının sınır tanımaması nedenleriyle de ülkelerin bağımsız olarak aldıkları önlemler ile küresel sorunlara karşı çözüm üretmesi mümkün değildir. Çevresel, sosyal ve ekonomik boyutlar olarak belirlenen konuların küresel ölçekte makro bakış açısı ile ele alınması ve mikro ölçekteki yerel uygulamalar ile çözülmesi gerekmektedir.

Orhan (2019) Türkiye özelinde sürdürülebilir kalkınma çalışmalarının başlangıcının çevre başlığı altında 1970 yıllarından itibaren olduğunu belirtmektedir. Dünyadaki gelişmelere paralel Türkiye’de bu dönemde yaşanan çevre sorunlarına yönelik önlemler ilk defa Kalkınma Planlarına girmeye başlamıştır. Tarihsel süreçte atılan ilk adımlar yetersiz olmakla birlikte günümüze kadar uzanan çalışmaların bir başlangıç noktası olması açısından önemlidir.

O günden bugüne ilerleyen süreçte sürdürülebilir kalkınma kavramı takip eden Kalkınma Planlarında olgunlaşmış ve detaylandırılmış; ayrıca Türkiye’nin ulusal mevzuat ve strateji dokümanlarına girerek bütünsel koordinasyon sağlanmıştır (Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Strateji ve Bütçe Başkanlığı, 2019: 9). Kalkınma planları ile uyumlu olarak çevrenin korunması konusu ilk defa T.C. 1982 Anayasası’nda yer almıştır (Budak, 2000: 33).

Egeli (1996) Türkiye’deki sürdürülebilir kalkınma çalışmalarının yıllar içerisindeki gelişiminin Devlet Planlama Teşkilatı (DPT) tarafından hazırlanan beş yıllık kalkınma planlarında gözlemlenebildiğini belirtmektedir. Çevresel sorunlara karşı dünyada artan farkındalığın Türkiye’deki yansıması ilk kez 3. Beş Yıllık Kalkınma Planı’nda (1973–1977) görülmektedir.

6. Beş Yıllık Kalkınma Planı’nda (1990-1994) sürdürülebilir kalkınma yaklaşımı Rio de Janeiro Çevre ve Kalkınma Konferansı Rio deklarasyonu ve Gündem 21 bakış açısına uygun şekilde vurgulanmıştır (Özmehmet, 2008: 1871).

Rio de Janeiro Çevre ve Kalkınma Konferansında alınan kararların Türkiye’de hayata geçirilmesi amacı ile detaylı ve geniş katılımlı çalışmalar başlatılmış ve Yerel Gündem 21 Eylem Planı hazırlanmıştır. Türkiye’de illerin önemli bir kısmı bu eylem planını faaliyetlerinde kullanmaktadır ve yereldeki uygulamalar Birleşmiş Milletler Kalkınma Programı tarafından dünyadaki en iyi uygulamalar arasında gösterilmektedir (Erim, 2000: 179-180).

Gündem 21 içerisinde sürdürülebilir kalkınmanın önemi ve iyi yönetim kavramı vurgulanmaktadır. Bu çerçevede oluşturulmuş Yerel Gündem 21 Eylem Planı; kent gündeminin belirlenmesinde yerel yönetim ve sivil toplumun bir araya gelerek ortak çalışma yapmasını teşvik etmeyi, katılımcı demokrasiyi desteklemeyi ve kent gündemi içerisinde çevre ve yaşam başlıklarının yer almasını amaçlamaktadır (Arar,2002: 14).

Rio’da 1992 yılında düzenlenen konferanstan 2002 yılına kadar geçen sürede sürdürülebilir kalkınma alanında yapılan çalışmalar 2002 yılında gerçekleştirilen Johannesburg Zirvesi’nde paylaşılmıştır. Raporun hazırlanmasında konudan sorumlu kamu kurumlarının yansıra sivil paydaşlar ve sektör temsilcileri de geniş katılım göstermiş ve farklı alanlarda yapılan faaliyetler detaylı olarak değerlendirilmiştir (Özmehmet, 2008: 1872).

2005 ve 2010 yıllarında Türkiye açısından faaliyetlerin değerlendirildiği Binyıl Kalkınma Hedefleri Raporlarının yayınlanmasıyla birlikte çalışmaların gündemde tutularak sürekliliğinin sağlandığı ve performansın yakından takip edildiği bir sürece girilmiştir. Avrupa Birliği üyelik süreci çalışmaların çalışmalara ivme kazandırdığı belirtilmesi gereken önemli bir noktadır. Avrupa Birliği Müktesebatının Üstlenilmesine İlişkin Türkiye Ulusal Programlarına sürdürülebilir kalkınma ilkeleri 2003 yılında girmiş



ve Sürdürülebilir Kalkınmanın Sektörel Politikalara Entegrasyonu Projesi Devlet Planlama Teşkilatı (DPT) koordinasyonu ve Birleşmiş Milletler Kalkınma Programı ve Avrupa Birliğinin desteği ile 2006 yılında 2 yıl süreli olarak hayata geçirilmiştir (Sayıştay Rapor,2020: 27).

11. Beş Yıllık Kalkınma Planı'nda (2019-2023) Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları (SKA) ilk kez ayrı bir bölüm olarak amaç ve 6 adet politika ve tedbirler maddesi ile açıkça vurgulanmıştır. Bu bölümde Sürdürülebilir Kalkınma Amaçlarının politika belgelerine yansıtılması, kurumsal stratejik planlar ile uyumlu olması, kurumlar arası koordinasyonun sağlanması, hedeflerin belirlenmesi ve tüm paydaşların geniş katılımı ile performansın değerlendirilmesine yönelik yönlendirmeler yapılmaktadır. Orhan (2019) yapılan yönlendirmeyi ve vurguyu değerli bulmakla birlikte konuyu ayrı bir bölüm olarak ele alınması sureti ile planın bütünü içerisinde yedirilmemiş olmasını bir gelişim alanı olarak yorumlamaktadır.

Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Strateji ve Bütçe Başkanlığı Türkiye genelinde Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları planlarının hazırlanması, uygulanması, izlenmesi ve raporlanmasından sorumlu kurumdur. Bu çerçevede sahadaki faaliyetlerin planlar ile uyumlu ve tüm kurumların eşgüdümlü ilerledikleri teyit edilmektedir. Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK) "Ekonomik ve Sosyal Göstergeler Daire Başkanlığı tarafından faaliyetlerle ilgili performansın takibi ve raporlanması gerçekleştirilmektedir (Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Strateji ve Bütçe Başkanlığı, 2019: 7).

Saha uygulamalarına bakıldığında yerel yönetimler tarafından hayata geçirilen projelerin çoğunluğunun Sürdürülebilir Kalkınma Amaçlarına hizmet ettiği görülmektedir. Tüm bu projeler merkezi finansman desteği almadan yerel yönetimlerin mevcut bütçeleri içerisinde karşılanmaktadır. Nitekim ulusal bütçe içerisinde SKA'larla ilgili ayrı bir bütçe kalemi bulunmamaktadır. Bununla birlikte rutin faaliyetler haricinde kapsamlı projeler için finansman ihtiyacının belirlenmesi ve merkezi desteklerin planlanarak sağlanması önemlidir. (Sayıştay Rapor,2020: 40)

Sürdürülebilir Kalkınma Amaçlarının yayınlanmasının ardından her yıl Sustainable Development Solutions Network (SDSN) ve the Bertelsmann Stiftung, ülkelerin Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları bağlamındaki durumlarını analiz eden bir raporu Cambridge University Press iş birliği ile yayınlamaktadır (Sachs, Kroll, Lafortune, Fuller & Woelm, 2021).

Son yayınlanan Sustainable Development Report 2021 çalışmasında 165 ülke içerisinde Türkiye'nin küresel sıralama içerisindeki yeri 70. olarak değerlendirilmiştir. Rapor Türkiye'yi SKA'lar ve alt hedeflerinin göstergeleri üzerinden incelenmekte ve her bir SKA için yeterlilik analizine yer vermektedir. Türkiye küresel ölçekte değerlendirildiğinde belirli bir aşamaya gelmiş ve yıllar içerisinde SKA'lar bazında ilerliyor olmakla birlikte önünde oldukça fazla gelişim alanının olduğu açıkça görülmektedir.

3. Sürdürülebilir Kalkınma İçin Yenilik (İnovasyon) Yaklaşımı

1940 ve 1950'lerden 2000'lere doğru uzanan süreçte karşılaşılan sürdürülebilirlik sorunlarına yönelik paylaşılan düşünceler ve döngüsel ekonomik model anlayışı yenilik (inovasyon) kavramının yansımasıdır ve sürdürülebilir kalkınma faaliyetlerinin temelini oluşturmaktadır.

Birleşmiş Milletler Avrupa Ekonomik Komisyonu (UNECE) döngüsel ekonomiyi sahip olduğumuz kaynakları etkin ve sorumlu kullanarak, israfı önleyerek, ürünlerin yaşam döngüsünü uzatarak ve atıkların üretim süreçlerinde yeniden kullanıldığı yeni bir üretim modeli olarak tanımlamaktadır. Doğrusal ekonominin üretim modelinde ortaya çıkan çevre sorunlarının ve canlı yaşamı üzerindeki olumsuz etkilerin önlenmesi amaçlanmaktadır (UNECE, 2022). Yenilik (inovasyon) ve sürdürülebilirlik modelin merkezinde yer almaktadır.

Bu bölümde Yenilik (İnovasyon) ve Yeniliğin Yayılması Teorisi detaylı olarak akademik literatür eşliğinde irdelenmektedir.

3.1. Yenilik (İnovasyon)

İnsanlığın ihtiyaçlarının ve arzularının karşılanması amacı ile ekonomik kalkınma konusu tarih boyunca önde gelen gündem olarak taraflarca tartışılmıştır. Tartışıldığı dönemin özellikleri ve eğilimlerine göre farklılıklar göstermekle birlikte ekonomik kalkınma; büyüme, gelişim, endüstrileşme, modernleşme, ilerleme gibi yakın ve zaman zaman birbirinin yerine kullanılan kavramlar ile açıklanmıştır (Yavilioğlu, 2002: 59). Tanımları çeşitlendirme mümkün olmak ile birlikte tüm tanımlar kalkınma kavramının gelişim ve değişim niteliğini öne çıkarmaktadır (Tıraş, 2012: 59).

Gelişim ve değişimin nasıl hayata geçirileceğine ilişkin çözüm önerisi ise yenilik olarak karşımıza çıkmaktadır. Yenilik (inovasyon), "yeni ve farklı bir şey yapmak" olarak açıklanan Latince "innovatus" kelimesinden gelmektedir. Yönetimsel, organizasyonel veya kültürel boyutta yeni yöntemlerin kullanılması anlamına gelmektedir (Drucker, 1998: 21).

Toplum veya bireylerce yeni olarak algılanan herhangi bir düşünce, nesne veya uygulama yenilik olarak adlandırılır. Kelimenin kullanımına bakıldığında pazara sunulan yeni veya geliştirilmiş bir ürün veya hizmet olabileceği gibi, üretim yöntemlerinde, teknolojik kabiliyetlerde, organizasyonel yapılanmada, iş yapış şekillerinde veya iletişim yöntemlerinde yapılan değişiklik ve yenilik de olabilir. Ayrıca toplum, birey veya kurumların ihtiyaçlarını karşılamak için gerçekleştirilen faaliyetlerde ortaya çıkan problemleri gidermeye yönelik farklı çözümler geliştirilmesi de yenilik kavramı ile açıklanmaktadır (Demir, 2006: 368).

Türk Dil Kurumu sözlüğünde yenilik "yeni olma durumu", "eskimiş, zararlı veya yetersiz sayılan şeyleri yeni, yararlı ve yeterli olanlarıyla değiştirme, teceddüt" ve "yenileşim" olarak tanımlanır. İngilizcede innovation olan inovasyon kelimesinin karşılığı da yine "yenileşim" olarak sözlüğe girmiştir (Türk Dil Kurumu, 2022).

Akyos (2004) yenilik kavramını farklı düşünme yöntemi, teknolojik gelişim, geliştirilmiş ürün, hizmet veya üretimde kullanılan yeni teknikler veya bu ürün ve hizmetler için kullanılan yeni iletişim faaliyetleri olarak tanımlamaktadır.

Yenilik literatürde birçok farklı şekilde tanımlanmış olmakla birlikte yaygın olarak kullanılan tanım Oslo Kılavuzunda yer almaktadır. İşletme vurgusunun yapıldığı tanımda süreç, organizasyonel yapılanma, iş modeli, pazarlama veya ürün (mal veya hizmet) alanlarında yeni yöntemlerin uygulanması olarak açıklanmaktadır. (OECD, 2005: 20-21)

İktisadi düşünce tarihi içerisinde yenilik konusu farklı perspektiflerden sıklıkla ele alınmıştır. Er (2013) çalışmasında iktisadi okullar arasında yenilik kavramını özetler: Klasik düşünce temsilcilerinden Adam Smith Ulusların Zenginliği isimli kitabında iş bölümü ve makinelerin geliştirilmesine vurgu yapar ve bunun sonucuna sağlanan buluş ve yeniliklerden bahseder. İş bölümü ve uzmanlaşma ile sağlanan üretim ve verimlilik artışının temelinde bu bakış açısı ve organize olabilme kabiliyeti yatmaktadır. Neoklasik düşünce üretimin nasıl yapıldığına odaklanır ve yenilik olarak teknolojinin kullanımı ile aynı ölçekteki çıktıyı daha az girdi ile gerçekleştirmenin yollarını ön planda tutar. 1980'li yıllara kadar önde gelen bu yaklaşım verinin ve değişim yönetiminin önem kazanması ve üretimde daha çok kullanılmasıyla birlikte yetersiz kalmıştır ve ortaya evrimci yaklaşım çıkmıştır. Evrimci yaklaşım açısından da üretim süreçlerinde teknolojinin önemli bir yeri vardır bununla birlikte verinin bilgiye nasıl dönüştürüldüğü, nasıl öğrenilerek yayıldığı ve üretim süreçlerinde nasıl uygulandığı ağırlıklı olarak ele alınır.

Neoklasik bakış açısı kurumların sahip oldukları teknoloji ve kaynakların üretim süreçlerinde nasıl kullanıldığını inceler iken evrimci bakış açısı teknolojinin nasıl geliştirildiği ve yeni teknolojilere kurumların kendilerine nasıl adapte ettiklerini inceler (Taymaz, 2001: 12).

Farklı düşünce yaklaşımlarının toplumsal refah için önerileri çerçevesinde üretimde sağlanan artışa karşın 1950'li yıllardan itibaren ülkeler arasında görülen gelir dağılımı adaletsizliği, refah seviyesindeki farklılıklar ve dünya genelindeki çevre sorunları arzu edilen ekonomik büyümeyi doğrusal bir model ile ele almanın yeterli olmadığını göstermiştir.



Refah seviyemizi korumak ve ekonomik hedeflerimize ulaşabilmek için tüketim toplumu olmaktan çıkıp mevcut düşünce tarzımızı değiştirerek çevresel ve sosyal alanlarda sorumluluk aldığımız ve sorunlarımıza dayanışma içerisinde birlikte çözüm bulduğumuz yeni modeller ortaya koymamız gerekmektedir (Özmehmet, 2008: 1874).

Son dönemde akademik literatür içerisinde yenilik faaliyetlerini sürdürülebilirlik perspektifinden değerlendirilen çalışmalara rastlanmaktadır. Silvestre ve Tîrcă (2019), hayata geçirilen yeniliklerin çevre ve sosyal boyutlardaki konular ile olan etkileşimini değerlendirmekte ve Sürdürülebilir Kalkınma Tipolojisinde (Tablo 2) yenilikleri 4 farklı şekilde gruplamaktadırlar (Anuşlu ve Fırat, 2020: 50). Sosyal ve çevresel vurgunun en yüksek olduğu Sürdürülebilir Yeniliklerde ekonomik anlamda maksimizasyon fırsatı olmamakla birlikte bize geleceğe taşıyan kalkınma faaliyetlerinin sürdürülebilirliği tüm boyutlarda olumlu etkiler ile sağlanır.

Tablo 2: Sürdürülebilir Kalkınma İçin Yenilik Tipolojisi

	SOSYAL YENİLİKLER	SÜRDÜRÜLEBİLİR YENİLİKLER
Yüksek	<ul style="list-style-type: none">- Bu tür bir yeniliği geliştirirken ve/veya benimserken sosyal boyuta ve ilişkili önceliklere odaklanılır;- Çevresel boyut/endişeler ve ekonomik boyut/endişeler sosyal çıktıyı en üst seviyeye ulaştırmak için genellikle feda edilebilir.	<ul style="list-style-type: none">- Sosyal, çevresel ve ekonomik boyutlar ve ilişkili öncelikler bu tür yenilik geliştirilirken ve/veya benimsenirken dengeli bir yaklaşım içinde dikkate alınır;- Maksimizasyon fırsatları yoktur, ancak üç boyutun aynı anda dikkate alınmasına imkan veren tatmin edici çözümler vardır.
Sosyal Vurgu	GELENEKSEL YENİLİKLER	YEŞİL YENİLİKLER
Düşük	<ul style="list-style-type: none">- Bu tür bir yeniliği geliştirirken ve/veya benimserken ekonomik boyuta ve ilişkili önceliklere odaklanılır;- Çevresel boyut/endişeler ve sosyal boyut/endişeler ekonomik çıktıyı en üst seviyeye ulaştırmak için genellikle feda edilebilir.	<ul style="list-style-type: none">- Bu tür bir yeniliği geliştirirken ve/veya benimserken çevresel boyuta ve ilişkili önceliklere odaklanılır;- Sosyal boyut/endişeler ve ekonomik boyut/endişeler çevresel çıktıyı en üst seviyeye ulaştırmak için genellikle feda edilebilir.
	Düşük	Yüksek
	Çevre Vurgususu	

Sürdürülebilir Kalkınma için şirketlerin faaliyetlerinde yenilik konusuna daha fazla odaklanmaları gerekmektedir çünkü doğru üretim modelleri ile kârlı ürün ve hizmetlerin topluma değer yaratan ve çevreyi koruyan şekilde pazara sunulması ancak bütünsel bir bakış açısı ile gerçekleştirilebilir. Tüm faaliyetlerin yönetişimi için devlet, iş dünyası ve toplum birlikte çalışarak düzenlemeleri hayata geçirmelidir (Selimoğlu ve Yazıcı, 2021: 130-131).

3.2. Yeniliğin Yayılması Teorisi

Sürdürülebilirlik olarak adlandırdığımız bu “yeni” bakış açısının anlaşılması, benimsenmesi ve toplum içerisinde davranışlara yansımaya geçmesi için belirli aşamaların geçilmesi gerekmektedir ve zamana ihtiyaç duyulmaktadır. Everett Rogers 1962 yılında literatüre sunduğu “Yeniliğin Yayılması Teorisi” (Diffusion of Innovations Theory) ile insanların yeniliklerle kurduğu ilişkiler, yenilikleri benimseme kriterleri ve yenilikleri yaygınlaştırıcı unsurları analiz etmektedir (Rogers, 1983).



Bu teoride bir yeniliğin yayılmasının dört temel ögesi bulunmaktadır: yenilik, iletişim kanalları, zaman ve sosyal sistem.

Toplum veya bireylerce yeni olarak algılanan herhangi bir fikir, yapış şekli veya nesne tarafından ilk temel öge “yenilik” olarak adlandırılmıştır (Oğuztürk ve Türkoğlu, 2004: 15).

“İletişim kanalları” yeniliğin içeriğine dair mesajların farklı yöntemler ile toplum içinde yayılmasıdır. Bu süreç içerisinde yeniliğin ne olduğu, nasıl kullanıldığı ve mesajları potansiyel benimseyicilere aktarılır (Köse, 2012: 29).

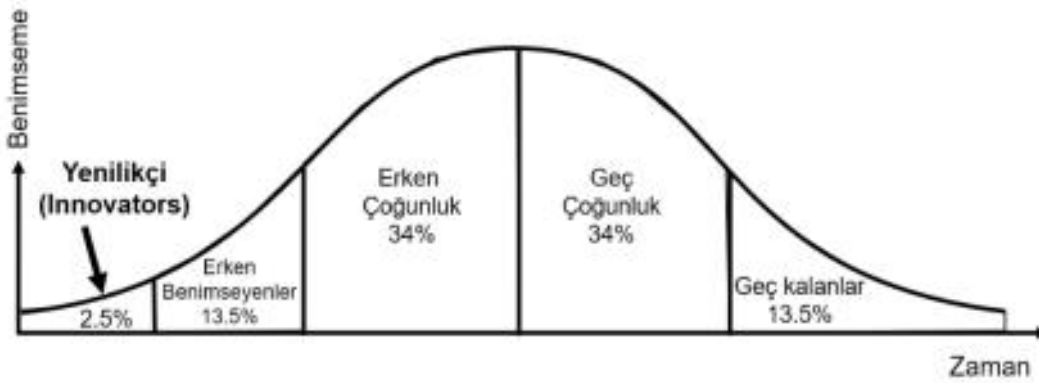
Toplumu oluşturan bireylerin yeniği fark etmeleri, anlamaları ve ikna olarak uygulamaya başlamaları için ihtiyaç duyulan ortalama süre teorideki dördüncü öge “zamandır”. Zaman bireylerin buldukları konum, tecrübe, yaklaşım veya imkanları çerçevesinde görel olarak değişmektedir. Dolayısı ile yeniliğin yayılma hızı ve sağlayacağı faydalar zaman kısalığı ile doğrudan ilişkilidir (Demir, 2006: 368).

Teorideki son öge “sosyal sistem” ise bireylerin toplum içerisindeki konumlarını belirleyen, birbirleriyle olan ilişkilerini düzenleyen ve bireyleri yapı ile uyumlu olmalarını sağlayan bir modeldir. Sosyal sistem içerisinde geliştirilen kurallar bireyler için davranış modellerini belirler (Rogers, 1983: 23).

Sosyal sistem tanımlanabilen bir grup içerisindeki örgütsel roller ve statü yapısını belirtmektedir. Aileden başlayarak topluluklar, okullar, örgütler, yerleşim birimleri ve ülkelere kadar farklı ölçeklerde olan gruplardır. Bireyler buldukları toplum içerisinde birden çok sosyal sistemin üyesi olabilir. Sosyal sistemlerin yapılanması ve tanımları milliyet, din, dil, sosyoekonomik durum veya birçok farklı ayırt edici özellikler doğrultusunda belirlenir (Baltacı, 2019: 1).

Yeniliğin kabul edilmesi ve uygulamaya alınması sürecinde Rogers (1983:169) üç farklı karar mekanizması tanımlamıştır. İsteğe bağlı (optional) olarak alınan kararlarda bireyler diğer bireylerin kararlarından bağımsız olarak yeniği benimseyerek kendi hayatlarında uygulamaya başlarlar. Ortak (collective) olarak ilerleyen karar süreçlerinde toplumu oluşturan bireylerde oluşan fikir birliği sayesinde ortak hareket görülür. Otoriter (authority) süreçlerde ise bireylerin yenilik hakkındaki düşünceleri ve yargıları önemli değildir. Sosyal sistem içerisinde uygulama yetkisinin elinde bulunduran kişi veya grubun aldığı karar doğrultusunda ilerlenir (Bayraktar, 2012: 89).

Rogers modelinde yeniliğin sosyal sistem içerisinde yayılımını karar alış ve yeniği benimseme hızları doğrultusunda belirlenmiş farklı gruplar açısından da incelenmiştir (Şekil 1). Sosyal sistemlerde yeniliklere açık, risk alıp denemek isteyen ve bunun için gerekli kaynaklara sahip toplumun %2,5’luk kısmını oluşturan yenilikçiler olarak adlandırılmış bir grup bulunmaktadır. Bu grup yeniliklerle ilgili farkındalık yaratmak konusunda önemlidir. Erken benimseyenler yenilikçiler tarafından denenmiş ve olumlu karşılanmış yenilikleri hızla hayata geçiren ve topluma yaygın kullanım için örnek olan kitledir. Yenilikçiler ve erken benimseyenler sosyal sistem içerisinde yeniliklerin yayılmasında öncü rol üstlenmekte ve diğer gruplar onları takip etmektedir. Öncü bireylerin sağladığı faydalar toplumun diğer geri kalanları tarafından da somut olarak görüldükten sonra yenilikler %68’lik erken çoğunluk ve geç çoğunluk ve %16’lık takipçiler tarafından da benimsenir ve uygulanmaya başlanır (Günay & Çalık, 2019: 10).

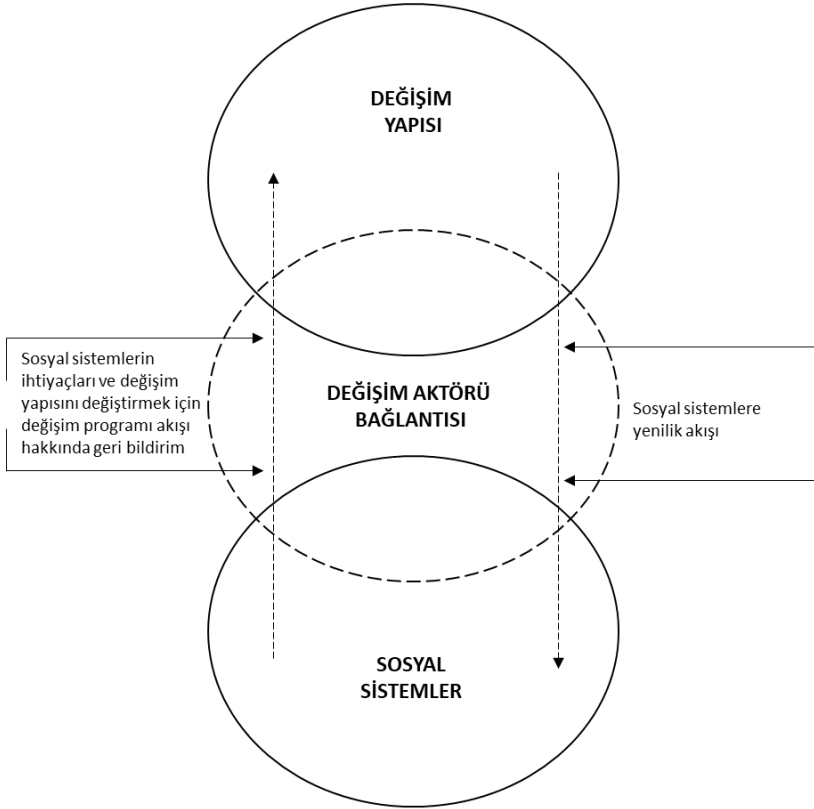
Şekil 1: Yeniliğin Yayılması

Rogers (1983) tarafından sunulan “Değişim Aktörü” kavramı yeniliğin benimsenmesi ve etkin şekilde yayılması açısından büyük önem taşımaktadır. Değişim Aktörü sosyal sistemlerdeki bireylerin kararlarını arzu edilen yönde etkileyen kişi, kişiler veya kurumlardır. Çoğu durumda, bir değişim aktörü yeni fikirlerin benimsenmesini güvence altına almaya çalışır.

Sosyal sistem içerisinde yer alan fikir önderleri, yenilikçiler veya erken benimseyenler olarak isimlendirilen grubun içerisinde yer alırlar. Sistemde bulunan diğer bireylere yeniliği tanıtmakta, uygulama yöntemlerini göstermekte ve potansiyel faydalarla ilgili bilgi aktararak farkındalık yaratmaktadırlar. Sahip oldukları bilgi, tecrübe ve konu hakkındaki uzmanlıkları sayesinde ikna etme gücüne sahiptirler. Bu sayede yeniliklerin toplum tarafından benimsenmesi ve yayılmasında öncü rol üstlenirler

Fikir liderleri yenileşme sürecindeki Değişim Aktörü rolünü oynamaktadırlar (Rogers, 1983: 314). Bir değişim aktörünün ana sorumluluklarından biri, Değişim Yapısının (Yenilik Gündemi) sosyal sistemlere akışını kolaylaştırmaktır. Ancak bu tür bir akışın etkili olması için alıcı tarafta bulunan sosyal sistemlerin ihtiyaçlarına uygun yenilikler seçilmeli ve ayrıca değişim aktörü ile sosyal sistemler arasında akışı mümkün kılacak bir bağlantı sağlanmalıdır. Değişim aktörünün uygun ayarlamaları yapabilmesi için önceki başarılar ve başarısızlıklar çerçevesinde sosyal sistemlerden sürekli geri bildirim alınmalıdır (Şekil 2).

Şekil 2: Değişim Aktörleri



Bugün yaşanan ekonomik, sosyal ve çevresel sorunların çözümüne yönelik küresel ölçekte çözüm önerisi olarak ortaya konan sürdürülebilir kalkınma bir yeniliktir. Bu yeniliğin bölgesel ölçekteki öncelikler doğrultusunda yerleştirilerek toplum içerisinde anlatılması ve bireyler tarafından ortak şekilde kabul edilerek hayata geçmesinde yerel yönetimler ve yerel yönetim içerisindeki liderlere değişim aktörü rolü düşmektedir. Türkiye'nin Sürdürülebilir Kalkınma yolculuğundaki başarısını yerel yönetimlerin ve yöneticilerinin bu alandaki yetkinlikleri ve etkinlikleri belirleyecektir.

4. Yerel Yönetimlerde Sürdürülebilirlik Çalışmaları

Toplumlar, tarihsel, kültürel birikimleri ve coğrafi konumlarından ötürü farklılıklar göstermektedir. Bu sebeple Sürdürülebilir Kalkınmanın da ekonomik, sosyal ve kültürel bileşenleri farklılıklar içermektedir. Uluslararası antlaşmalarla ortaya konan hedeflere ulaşabilmek ancak yerel yönetim düzeylerinde alınan kararlar ve uygulanan etkin politikalarla mümkün olacaktır. Bu sebeple Marmara Bölgesi içerisindeki yerel yönetimlerin uygulamaları ve politikaları Yenilik (İnovasyon) perspektifinden ele alınarak değerlendirilmiştir.

4.1. Marmara Belediyeler Birliği (MBB) Yerel Yönetimler Sürdürülebilirlik Çalışmaları Araştırması

MBB 1975 yılında İstanbul'da kurulmuştur ve 190 üzerinde üye belediye ile 6'sı büyükşehir olmak üzere 11 ilde çalışmalar yapmaktadır. Bölgesel ölçekte faaliyet gösteren ilk birlik olan MBB; Türkiye'de demokratik yerel yönetim hareketinin gelişmesi, belediyelerin yetki ve kaynaklarının artırılması, yerel yönetimlerde çevre bilincinin geliştirilmesi, sürdürülebilir şehircilik yaklaşımının benimsenmesi ve belediyelerin ortak sorunlarına iş birliği içinde çözüm bulunması gibi konulara odaklanmaktadır.



Marmara Belediyeler Birliği (MBB) Yerel Yönetimler Sürdürülebilirlik Çalışmaları Araştırması Marmara Bölgesinde yer alan belediyelerin Sürdürülebilir Kalkınma Amaçlarına (SKA) yönelik farkındalıklarını, kurumsal yapılanmalarını ve çalışmalarını ortaya çıkarmayı; çalışmalarının olgunluk seviyesini belirlemeyi ve küresel amaçları besleyecek iyi uygulamaları diğer kurumlara örnek olarak paylaşmayı amaçlamaktadır.

Saha çalışması Nisan-Haziran 2021 tarihleri arasında sürece katılan üye belediyelerden alınan anket cevapları ile gerçekleştirilmiştir. 13 adet il olmak üzere toplam 193 belediyeye çalışmaya katılım için resmi yazı gönderilmiş ve ayrıca çevrimiçi olarak anket ve iyi uygulama formu paylaşılmıştır. 12 haftalık süre içerisinde 106 belediye anket formunu doldurmuş ve 37 belediye hayata geçirmiş oldukları iyi uygulama örneklerini detayları ile açıklayarak paylaşmıştır.

4.2. Yenilik (İnovasyon) Perspektifinden Yerel Yönetimlerde Sürdürülebilir Kalkınma Çalışmalarının Değerlendirilmesi

MBB 1975 yılında İstanbul'da kurulmuştur ve 190 üzerinde üye belediye ile 6'sı büyükşehir olmak üzere 11 ilde çalışmalar yapmaktadır. Bölgesel ölçekte faaliyet gösteren ilk birlik olan MBB; Türkiye'de demokratik yerel yönetim hareketinin gelişmesi, belediyelerin yetki ve kaynaklarının artırılması, yerel yönetimlerde çevre bilincinin geliştirilmesi, sürdürülebilir şehircilik yaklaşımının benimsenmesi ve belediyelerin ortak sorunlarına iş birliği içinde çözüm bulunması gibi konulara odaklanmaktadır.

Temel yerel yönetim birimlerinden olan belediyelerin değişim aktörü rolünü üstlenebilmesi ve toplumda yaratacağı farkındalık ve ikna faaliyetleri sonucunda sürdürülebilirlik kavramının benimsenmesini sağlayarak etkin şekilde uygulamaları gerçekleştirebilmesi için öncelikle kurum ve çalışanları tarafından yerine getirilmesi gereken zorunluluklar vardır. Kavram hakkında kurumun ve çalışanların bilgi düzeyi, sürdürülebilirlik kavramının stratejik planlara entegre edilmesi, bu konuda hedeflerin belirlenmiş olması, iletişim faaliyetlerinde konunun vatandaşlara anlatılması, hayata geçirilen projelerin "sürdürülebilir yenilikler" bakış açısı ile uygulanması ve diğer kamu kurumları, özel kurumlar ve sivil toplum örgütleri ile gerçekleştirilen ortak çalışmalar sürdürülebilir kalkınma anlayışının yerleşmesinde başlangıç noktasını oluşturmaktadır.

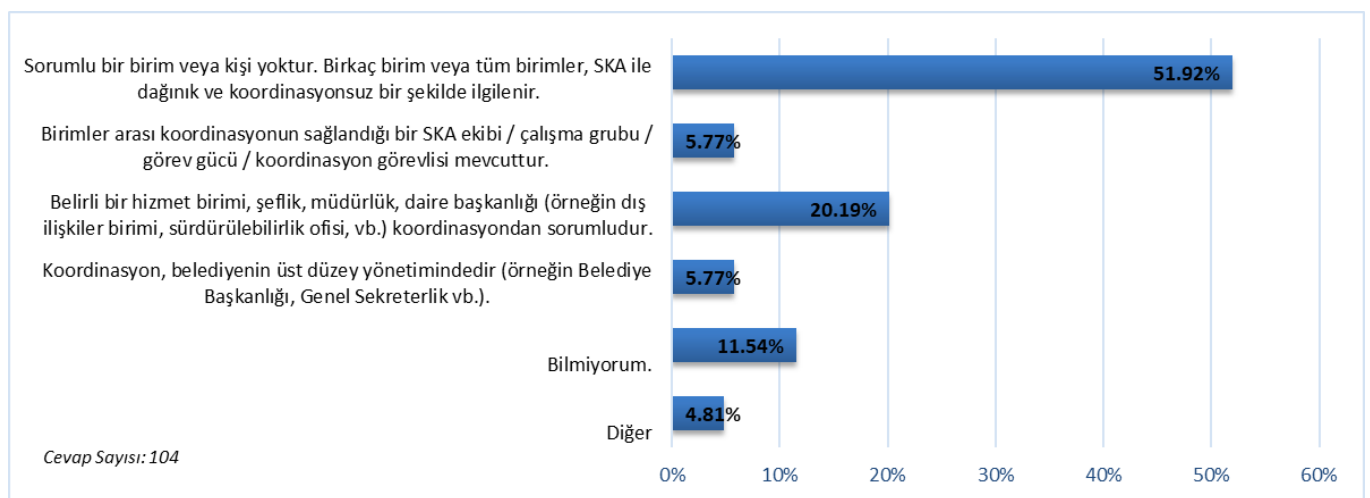
Yerel Yönetimler Sürdürülebilirlik Çalışmaları Araştırmasının ilk bölümünde belediyelerin yetkinlikleri, yapılanmaları ve faaliyetlerindeki olgunluk seviyesini belirlemeye yönelik sorular yöneltilmiştir. Saha taramasından elde edilen sonuçlar makale içerisinde değişim aktörü sorumluluğundaki belediyelerin daha etkin sonuçlar elde edebilmesine için gelişim önerileriyle birlikte irdelenmektedir.

Araştırmanın çalışanların farkındalık seviyesine yönelik giriş sorusu ortaya koymaktadır ki Belediyelerde Sürdürülebilir Kalkınma Amaçlarını (SKA) hakkında bilgi sahibi olan ve belediyelerin stratejilerinin belirlenmesinde bu çerçeveyi uygulayan çalışanların sayısı kurum içerisinde oldukça düşüktür (Tablo 3). Anket katılımcısı belediyelerin ancak %13,46'sı konunun iyi bilinmekte olduğunu ve sürdürülebilirlik çerçevesinin stratejilerinin geliştirilmesinde kullanıldığını belirtmektedir. Soruyu cevaplayanların yarısı bu konuda kurum içerisinde bilgi sahibi olanların oldukça sınırlı olduğunu belirtmiştir. Sürdürülebilir Kalkınma Amaçlarının (SKA) yerelleştirilmesi, faaliyet planlarına yansıtılması, projeler ile hayata geçirilmesi ve vatandaşlar tarafından sahiplenerek sürekliliğinin sağlanması ancak değişim aktörlerinin uzmanlıklarının getirdiği güven sayesinde gerçekleştirilebilir. Bu sebeple kurum içerisinden başlayarak vatandaşlara uzanan eğitim faaliyetlerinin kapsamlı olarak uygulanması ihtiyacı bulunmaktadır. Anket içerisindeki farklı bir soruda kurum genelinde farkındalık çalışmaları yapıldığını belirten belediyelerin oranı %11,54 gibi düşük bir seviye çıkmıştır ki bu oran eğitim faaliyetlerine duyulan ihtiyacı desteklemektedir.

Tablo 3: Belediyenizdeki çalışanların Sürdürülebilir Kalkınma Amaçlarına (SKA) dair farkındalık düzeyini aşağıdaki ifadelerden hangisi daha iyi tanımlar?

Belirli bir kurum içerisinde konunun sahiplenilerek ne kadar odaklı çalışıldığı ve koordinasyonun ne derece başarılı sağlandığı organizasyondaki yetki ve sorumluluk yapısından anlaşılır. Değişim aktörü bağlantısının sağlıklı kurulabilmesi için yenilik olarak adlandırdığımız sürdürülebilir kalkınma çalışmalarının topluma aktarılması ve uygulama süreçleriyle ilgili geri bildirimlerin alınması ancak organizasyon içerisinde açıkça belirlenmiş bir görevlendirme ile gerçekleştirilebilir. Oysa anket sonuçları belediyelerin yarısından fazlasında sürdürülebilirlik alanında yapılan çalışmalarla ilgili sorumlu bir birim ya da kişi olmadığını, çalışmaların dağınık ve koordinasyonsuz şekilde ilerlediğini göstermektedir (Tablo 4). Belediyelerin ancak %31,73'ünde sorumluluk belirli kişi, grup veya birime verilmiş ve çalışmalar yapılandırılmış şekilde yönetilmektedir.

Ankette çalışanların farkındalık seviyesine yönelik ilk soruya verilen yanıtlar ile birlikte organizasyonel yapılanma konusu ele alındığında konuya odaklanmış, belirlenmiş hedeflere ulaşılmasından sorumlu ve belediyenin faaliyetlerini sürdürülebilirlik prensipleri çerçevesinde koordine eden bir kişi ya da birimin sorumlu olması ve yetkilendirilmesinin önemli bir yönetimsel konu olarak ortaya çıkmaktadır.

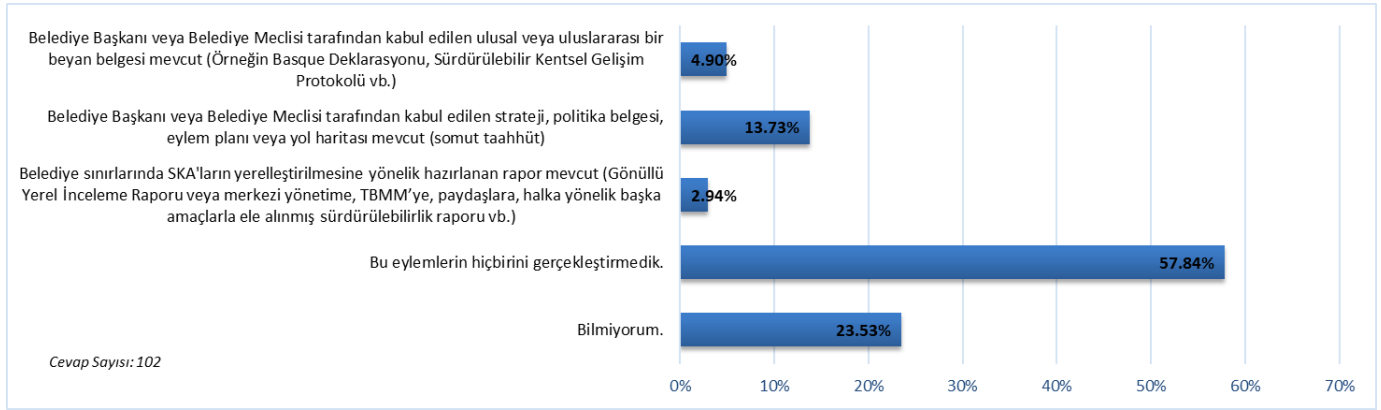
Tablo 4: Belediyenizde SKA ile ilgili çalışmaların koordinasyonundan hangi birim ya da kişiler sorumludur?

Liderlik konumundaki kurum veya kişilerin paydaşlarını ikna edebilmesi ve onları eyleme geçmek konusunda harekete geçirebilmesi için öncelikle kendilerinden başlayarak yeniliği benimsemeleri ve kendi

taahhütlerini somut eylemleri ile ortaya koymaları gerekmektedir. Belediyeler özelinde somut eylemleri belediye başkanı veya meclisi tarafından kabul edilen beyan belgesi, strateji dokümanı, politika belgesi, eylem planı, Sürdürülebilir Kalkınma Amaçlarına yönelik paylaşılmış projeler veya sonuç raporlarında görebiliriz.

Bununla birlikte bu yönde yapılan çalışmalara yönelik anket sonuçları ortaya koymaktadır ki belediyelerin ancak %21,57'si bu yönde faaliyetlerde bulunmaktadır (Tablo 5). Birleşmiş Milletler tarafından ortaya konan sürdürülebilir kalkınma amaçlarıyla ilgili hedeflerinin 2030 yılına kadar tamamlanması planlanırken bu aşamada atılmış adımların henüz başlangıç seviyesinde olması konunun ivedilikle daha yakından saha uygulamalarına yansıtılması gerekliliğini göstermektedir.

Tablo 5: Birleşmiş Milletler Sürdürülebilir Kalkınma için 2030 Gündemi ve / veya SKA'nın uygulanması ve takibi konusunda belediye olarak aşağıdaki eylemlerden hangilerini gerçekleştirdiniz?



Nitekim sahada yapılan çalışmaların sonuçlarına yönelik olarak hazırlanan Gönüllü Yerel İnceleme Raporu (VLR) yayınlayan belediyelerin oranı %0,98 ve Sürdürülebilirlik Raporu yayınlayan belediyelerin oranı %1,96 olarak oldukça düşük oranlarda farklı sorularda cevaplanmıştır.

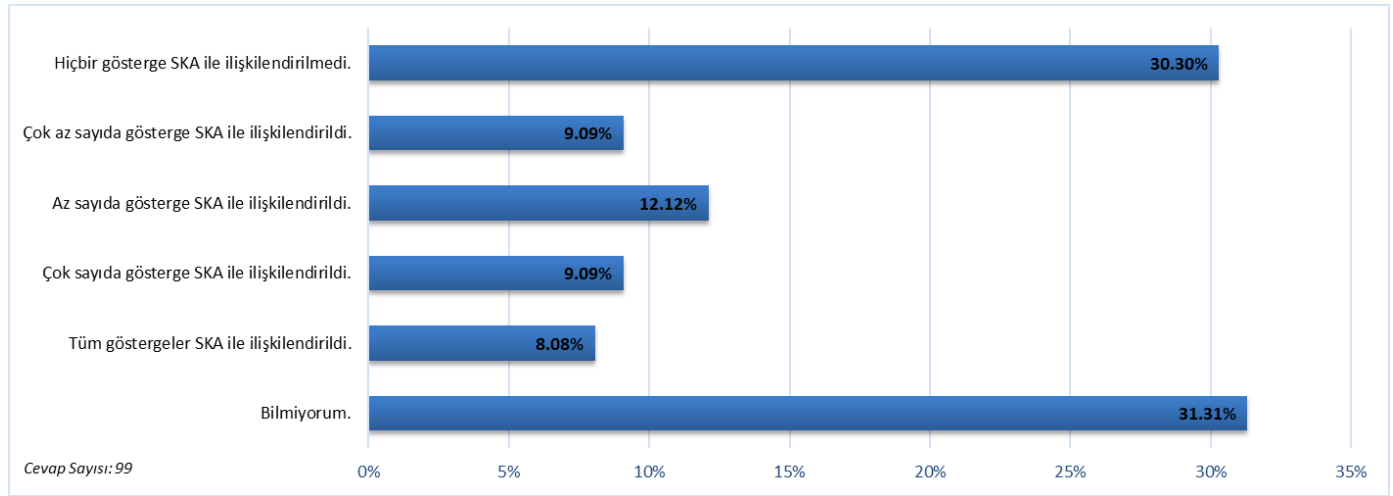
Birleşmiş Milletler Yüksek Düzeyli Siyasi Forumu (High Level Political Forum - HLPF) üye ülkelerdeki Sürdürülebilir Kalkınma Amaçlarına ilişkin faaliyetleri düzenli olarak izleyerek raporlamaktadır. Ülkeler gerçekleştirmiş oldukları faaliyetlere ilişkin bilgilendirmeyi forumun koordinasyonunda sağlamak ve Gönüllü Ulusal Gözden Geçirme Raporlarını (Voluntary National Reviews – VNR) paylaşmaktadırlar. Türkiye 2016 ve 2019 yıllarında sunduğu 2 rapor ile bu konuda rapor sunan öncü ülkeler arasında yer almaktadır (Türkiye Cumhuriyeti Strateji ve Bütçe Başkanlığı, 2019). Belediyeler tarafındaki raporlama çalışmalarının oranının artması Türkiye'nin faaliyetlerindeki etkinliğini arttıracak ve gelecekteki Gönüllü Ulusal Gözden Geçirme Raporları için önemli bir girdi sağlayacaktır.

Belediyelerin ilke ve politikaları, gerçekleştirecekleri faaliyetler ve ilişkili hedefleri, hedeflere ulaşmak için izleyecekleri yöntemler ve kullanılacak olan kaynakların dağılımı belediye stratejik planları içerisinde yer almaktadır. Belediye yönetimi içerisindeki en üst makam ve yürütme organı olan belediye başkanı halkı ve belediyenin tüzel kişiliğini temsil eder. Üstlenmiş olduğu sorumluluk kapsamında mahallî idareler genel seçimlerinin sonuçlanmasından sonraki altı aylık süre içerisinde belediye stratejik planının hazırlanarak onaya sunulmasından sorumludur (Yıldız, 2013: 46-47).

Belediyeler tarafından hazırlanan ve tüm faaliyetlerin hayata geçirilmesinde rehberlik eden ve temel belge olan stratejik planlar içerisinde sürdürülebilirlik faaliyetlerinin yer alması, ayrılacak olan kaynakların belirlenmesi ve sonuçların takip edilmesi çalışmaların etkinliği açısından kritik öneme sahiptir. Belediye tarafından stratejik hedefler ve sürdürülebilir kalkınma amaçları arasındaki ilişkiye yönelik soruya verilen cevaplar sahadaki faaliyetlerin somut olarak eyleme dönüşmeye başladığına işaret etmektedir (Tablo 6). Tüm anahtar performans göstergelerinin sürdürülebilir kalkınma amaçları ile ilişkilendirildiğini belirten

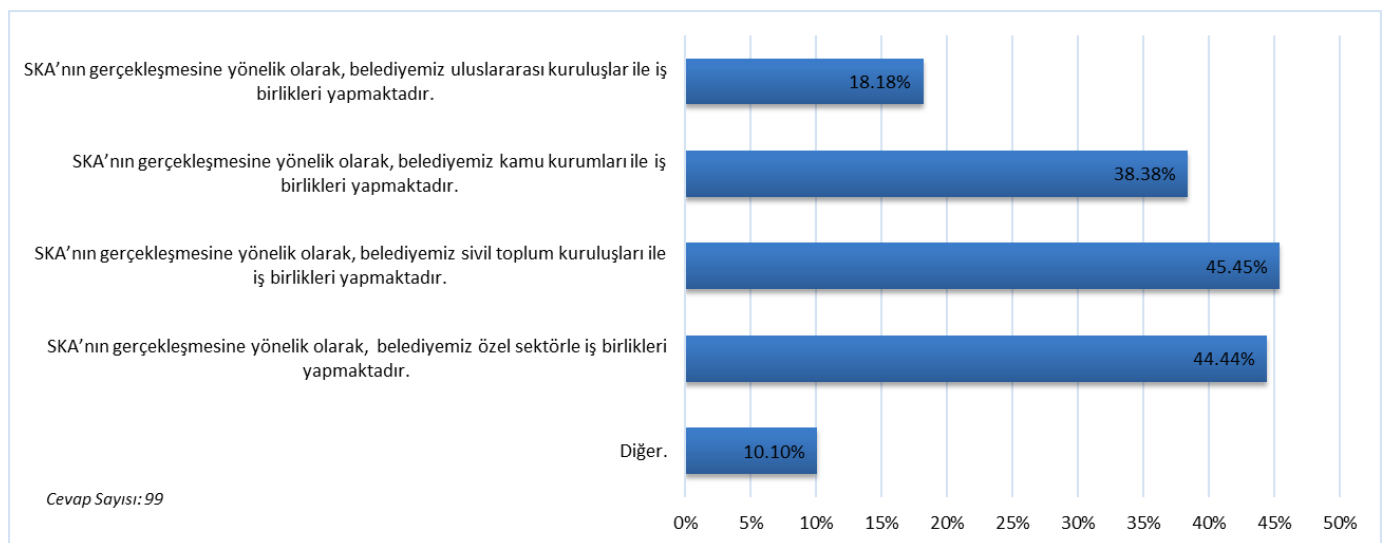
belediyelerin oranı %8,08 seviyesindedir. %30,30 oranında belediye ise ilişkiyi farklı kapsamlarda kurduklarını ifade etmektedirler.

Tablo 6: Belediyenizin stratejik planındaki Anahtar Performans Göstergeleri/Hedefleri belirlenirken Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları ile ilişkilendirildi mi?



Değişim aktörünün sosyal sistemler ile olan etkileşiminin yoğunluğu ve kalitesi yeniliğin aktarılması ve sosyal sistemi oluşturan gerçek veya tüzel kişilerden uygulamaya yönelik geri bildirim alınması açısından büyük önem taşımaktadır. Yenilik olarak nitelendirdiğimiz sürdürülebilir kalkınma kavramına yönelik faaliyetler geniş kapsamlı, uzun soluklu ve karmaşık çalışmalardır; küresel veya yerel hiçbir kurumun yalnız olarak ilerlemesi yeterli olmayacaktır. Bu sebeple değişim aktörü pozisyonundaki belediyelerin diğer kurum ve kuruluşlar ile olan iş birliktelikleri bir kaldıraç etkisi ile başarılı sonuçlara ulaşmak açısından elzemdir. Araştırma sonuçları ortaya koymaktadır ki belediyeler iş birliğinin önemini farkındadır ve çalışmalarında uluslararası ve yerel tüm kurum ve kuruluşlar ile ortak çalışmalar düzenlemek konusunda hassasiyet göstermektedirler (Tablo 7).

Tablo 7: Aşağıdaki ifadelerden hangilerinin belediyenizi tanımladığını düşünüyorsunuz? (Birden fazla seçim yapabilirsiniz)





5. Sonuç, Değerlendirme ve Öneriler

Günümüze kadar uygulanmış olan doğrusal ekonomik modeller küresel anlamda üretimi arttırmış ve büyüme sağlamış olsa da ülkeler arasında refah seviyesinde görülen derin farklılıklar, etkisini gittikçe artan oranlarda hissettiğimiz olumsuz çevresel yansımalar ve toplumlardaki sorunlar insanlığı geleceğini kurtarmak amacı ile yeni çözümler bulmaya itmiştir.

Sürdürülebilir kalkınma anlayışı “yeni” bir döngüsel ekonomik model ortaya koymaktadır. Birleşmiş Milletler çatısı altında üye ülkeler sorunu kabul etmişler ve önerilen çerçevede çalışarak sonuç almak üzere 2030 yılına kadar gerçekleştirilmesi planlanan Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları (SKA) doğrultusunda çalışmaya başlamışlardır.

Küresel olarak hazırlanan planlar ve koordine edilen çalışmaların etkin ve verimli olarak sahada hayata geçirilmesinde asıl görev yerel yönetimlere düşmektedir. Yerel yönetimler makro planların mikro ihtiyaçlar ve öncelikler doğrultusunda yerelleştirilmesi, aksiyonlara dönüştürülmesi ve ulusal merkezi yönetimlerin koordinasyonunda hedeflere ulaştırılmasından sorumludurlar. Sürdürülebilirlik kavramının topluma anlatılması ve tüm paydaşların ikna edilerek amaçları gerçekleştirmek üzere harekete geçirilmesinde belediyeler kilit bir pozisyonda bulunmaktadır.

Belediyelerin süreç içerisindeki çalışmaları Everett Rogers’ın 1962 yılında literatüre sunduğu “Yeniliklerin Yayılması Teorisi” (Diffusion of Innovations Theory) çerçevesinde Marmara Belediyeler Birliği (MBB) Yerel Yönetimler Sürdürülebilirlik Çalışmaları Araştırması (2022) verileri ile değerlendirilmiştir. Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları (SKA) döngüsel ekonomik modelin topluma “yenilik” olarak yansımaları ve belediyeler “değişim aktörü” olarak yeniliğin benimsenmesi ve hayata geçirilmesinde rollerini sergilemektedirler.

Araştırma sonuçları belediyelerin sürdürülebilir kalkınma faaliyetleri açısından iyi bir başlangıç yaptıklarını göstermekle birlikte konunun Türkiye genelinde daha etkin yönetimi, stratejik yönetim olarak ele alınışı, çalışmaların kapsamı ve hedeflere ulaşılması açısından gelişime açık alanlarını da ortaya koymaktadır.

Belediyelerdeki insan sermayesinin bilgi seviyesi ve bu yönde çalışmalar gerçekleştirmek üzere yetkinliği üzerinde önemle durulması gereken bir konu olarak ortaya çıkmaktadır. Mevcut durumda belediye çalışanların bilgi seviyesini arttırmak üzere daha kapsamlı çalışmaların yapılması ihtiyacı bulunmaktadır.

Belediyelerin organizasyonel yapıları içerisinde sürdürülebilirlik faaliyetlerinden birinci seviyede sorumlu olan ve koordinasyonu sağlayan kişi ya da birimlerin genel olarak bulunmayışı yönetim açısından tekrar değerlendirilmelidir. Konunun yönetsel olarak odaklı şekilde çalışılması amaçlara ulaşma yolunda etkinliği arttıracaktır.

Belediyeler tarafından hayata geçirilen faaliyetlerin büyük bölümü sürdürülebilir kalkınma amaçlarına hizmet ediyor olsa da bu faaliyetler sürdürülebilirlik perspektifinden beyan belgesi, strateji dokümanı, politika belgesi, eylem planı, Sürdürülebilir Kalkınma Amaçlarına yönelik proje veya sonuç raporu olarak sistematik şekilde dokümanite edilmemiştir. Kurumsal hafızanın yaratılması ve çalışmaların iyi koordinasyon ile sonuca ulaştırılması açısından dokümantasyon konusu öncelikle ele alınmalıdır.

Sürdürülebilir kalkınma faaliyetlerine ilişkin plan ve hedefler belediyelerin stratejik planları içerisinde yer almaya başlamıştır. Önümüzdeki dönem yerel yönetimler tarafından hazırlanacak olan stratejik planların tamamlanması Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Strateji ve Bütçe Başkanlığının belirlediği çerçeve ve yönlendirmeleri ile konunun ele alınması ülke sonuçlarımız açısından kritik bir sıçrama gerçekleştirmemizi sağlayabilir.

Belediyeler faaliyetlerinde başarılı sonuçlar alabilmek için iş birliğine gitmenin öneminin ve faydalarının farkındadırlar; uluslararası veya ulusal paydaşlar ile birlikte oldukça yakın çalışmaktadırlar. Bu anlayış ve



çalışma prensibinin korunarak daha da arttırılması küresel hedeflere diğer ülkeler ile birlikte ulaşma konusunda ivme kazandıracaktır.

Araştırma Marmara Belediyeler Birliği (MBB) üyesi belediyelerine yönelik yapılmıştır. Yerel yönetimler sürdürülebilir kalkınma faaliyetleri olgunluk seviyesinin Türkiye genelinde net olarak değerlendirilebilmesi açısından benzer bir araştırmanın ülke genelinde periyodik olarak yapılması gerekmektedir.

Kaynakça

- Akyos, M. (2004). *Firma düzeyinde yenilikçilik (yenilik) ve bilgi yönetimi*. Ağustos 13, 2022 tarihinde http://www.sistems.org/know_info1.htm adresinden alındı
- Alim, A. R. L. I. (2010). *Habitat II Tartışmaları ve İstanbul'da Toplumsal Dönüşüm*. Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, (16), 367-388.
- Aliyev, E. (2021). *Binyıl Kalkınma Amaçlarından Sürdürülebilir Kalkınma Amaçlarına Geçişin Karşılaştırmalı Analizi*. Proceeding And Abstract Book, 285.
- Almeida, C. M. V. B., Bonilla, S. H., Giannetti, B. F., & Huisingh, D. (2013). *Cleaner Production initiatives and challenges for a sustainable world: an introduction to this special volume*. Journal of Cleaner Production, 47, 1-10.
- Anuşlu, M. D., & Fırat, S. Ü. (2020). *Ülkelerin Endüstri 4.0 Seviyesinin Sürdürülebilir Kalkınma Düzeylerine Etkisinin Analizi*. Endüstri Mühendisliği, 31, 44-58.
- Arar, A. A. (2002). *Yerel gündem 21*. Uluslararası Ekonomik Sorunlar Dergisi, 6, 14-22.
- Baidoc, D., & Bacali, L. (2017). *Impact of innovation on sustainable development of organizations*. Review of Applied Socio-Economic Research, 14(2), 5-18.
- Baltacı, A. (2019). *Sosyal Sistem Kuramı ve Eğitim Örgütlerine Etkileri*. Medeniyet Eğitim Araştırmaları Dergisi, 3(1), 1-19.
- Bayraç, H. N. (2010). *Enerji Kullanımının Küresel Isınmaya Etkisi Ve Önleyici Politikalar*. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 11(2), 229-259.
- Bayraktar, D. M. (2012). *Teknolojik Yeniliğin Benimsenmesinde Sosyal Sistem Özelliklerinin Etkileri; E-Okul Uygulamasının İncelenmesi*. Hayef Journal Of Education, 9(1), 86-100.
- Bilgili M. Y. (2017). *Ekonomik, ekolojik ve sosyal boyutlarıyla sürdürülebilir kalkınma*. Uluslararası Sosyal Araştırma Dergisi, 10(49), 559-569.
- Budak, S. (2000). *Avrupa Birliği ve Türk Çevre Politikası*. Buke Yayınları.
- Bozlağan, R. (2005). *Sürdürülebilir gelişme düşüncesinin tarihsel arka planı*. In Journal of Social Policy Conferences (No. 50, pp. 1011-1028).
- Çamur, D. & Vaizoğlu, S.A., (2007), *Çevreye İlişkin Önemli Toplantı ve Belgeler*. Koruyucu Hekimlik Bülteni, Cilt:6, Sayı:4, ss:297-306
- ÇEMREK, F., & BAYRAÇ, H. N. (2013). *Sürdürülebilir kalkınma skorunun hesaplanması*. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 14(2), 131-152.
- Demir, K. (2006). *Rogersın yeniliğin yayılması teorisi ve internetten ders kaydı*. Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi, 47(47), 367-391.
- Drucker, P. F. (1998). *The discipline of innovation*. Harvard business review, 76(6), 149-157.



- Er, P. H. (2013). *Girişimcilik ve yenilikçilik kavramlarının iktisadi düşüncedeki yeri: Joseph A. Schumpeter*. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (29), 75-85.
- Erim, R. (2000). *Çevre ile ilgili hukuksal düzenlemeler*. Türkiye’de Çevrenin ve Çevre Korumanın Tarihi Sempozyumu, 177, 179-180.
- Evin, H. (2005). *Trakya bölgesi deri ve bitkisel yağ sanayi’nde çevre duyarlılığı*. Trakya Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Feil, A. A. & Schreiber, D. (2017). *Sustainability and sustainable development: unraveling overlays and scope of their meanings*. CADERNOS EBAPE.BR, 14(3), 667-681.
- Günay, D., & Çalık, A. (2019). *İnovasyon, icat, teknoloji ve bilim kavramları üzerine*. Üniversite Araştırmaları Dergisi, 2(1), 1-11.
- Köse, B. (2012). *Tüketici Yenilikçiliği ve Yeniliklerin Benimsenmesi: Bir Yenilik Olarak Mobil İnternet*. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İşletme Anabilim Dalı Doktora Tezi.
- OECD, Eurostat, Oslo Klavuzu (2005). *Yenilik Verilerinin Toplanması ve Yorumlanması için İlkeler*. TÜBİTAK 3.Baskı.
- Oğuztürk, B. S., & Türkoğlu, M. (2004). *Yenilik ve yenilik modelleri*. Fırat Üniversitesi Doğu Araştırmaları Dergisi, 3(1), 14-20.
- Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Strateji ve Bütçe Başkanlığı. (2019). *On Birinci Kalkınma Planı*. (2019-2023). Eylül 1, 2022 tarihinde <https://oka.ka.gov.tr/assets/upload/dosyalar/onbirincikalkinmaplani.pdf> adresinden alındı
- Orhan, G. (2019). *11. Kalkınma Planı ve Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları*. EKOIQ, Eylül 1, 2022 tarihinde <https://ekoIQ.com/2019/10/11-kalkinma-plani-ve-surdurulebilir-kalkinma-amaclari/> adresinden alındı
- Özmehmet, E. (2008). *Dünyada ve Türkiye Sürdürülebilir Kalkınma Yaklaşımları*. Journal of Yaşar University, 3(12), 1853-1876.
- Rogers, E. M. (1983). *Diffusion of Innovations*. New York : Free Press.
- Sachs, J., Kroll, C., Lafortune, G., Fuller, G., & Woelm, F. (2021). *Sustainable development report 2021*. Cambridge University Press.
- Selimoğlu, S. K., & Yazıcı, R. (2021). *Türkiye’de Kurumsal Yönetişim ve Sürdürülebilirlik*. Muhasebe ve Finansman Dergisi, 113-136.
- Silvestre, B. S. & Tîrcă, D. M. (2019). *Innovations for sustainable development: Moving toward a sustainable future*. Journal of Cleaner Production, 208, 325-332.
- Taymaz, E. (2001). *Ulusal Yenilik Sistemi: Türkiye İmalat Sanayinde Teknolojik Değişim ve Yenilik Süreçleri*. TÜBİTAK/TTGV/DİE, Mart, Ankara.
- Tıraş, H. H. (2012). *Sürdürülebilir Kalkınma ve Çevre: Teorik Bir İnceleme*. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 2(2), 57-73.
- Türk Dil Kurumu. (2022). *Türk Dil Kurumu Sözlükleri*. Ağustos 26, 2022 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Strateji ve Bütçe Başkanlığı. (2019). *Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları 2.Ulusal Gözden Geçirme Raporu 2019 – Ortak Hedefler için Sağlam Temeller*. Eylül 15, 2021 tarihinde <http://www.surdurulebilirKalkinma.gov.tr/wp->



content/uploads/2020/01/Surdurulebilir_Kalkinma-Amaclari-Turkiye-2.-Ulusal-Gozden-Gecirme-Raporu-Ortak-Hedefler-icin-Saglam-Temeller_-interaktif.pdf adresinden alındı

Türkiye Cumhuriyeti Kalkınma Bakanlığı. (2016). *Report on Turkey's Initial Steps towards the Implementation of the 2030 Agenda for Sustainable Development*. Eylül 15, 2021 tarihinde http://www.surdurulebilirkalkinma.gov.tr/wp-content/uploads/2016/07/2030_Raporu.pdf adresinden alındı

Türkiye Cumhuriyeti Sayıştay Başkanlığı. (2020). *Sürdürülebilir Kalkınma Amaçlarının Gerçekleştirilmesine Yönelik Hazırlık Süreçlerinin Değerlendirilmesi Sayıştay Raporu*. Şubat 15, 2022 tarihinde https://www.sayistay.gov.tr/files/1002_SDG%20Rapor.pdf adresinden alındı

UNECE. (2022). *Circular Economy*. Ağustos 26, 2022 tarihinde <https://unece.org/trade/CircularEconomy#:~:text=The%20circular%20economy%20is%20a,resource%20use%20within%20planetary%20boundaries>. adresinden alındı

World Commission on Environment and Development (WCED). (1987). *Our Common Future*. Ağustos 26, 2022 tarihinde <http://www.un-documents.net/our-common-future.pdf> adresinden alındı

Yavilioğlu, C. (2002). *Kalkınmanın Anlambilimsel Tarihi ve Kavramsal Kökenleri*. Cumhuriyet Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 3(1).

Yeni, O. (2014). *Sürdürülebilirlik ve Sürdürülebilir Kalkınma: Bir Yazın Taraması*. Gazi Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 16(3), 181-208.

Yıldız, R. (2013). *Belediyelerde Stratejik Planlamanın Uygulanabilirliği: Fatih Belediyesi Örneği*. İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi, 5(18), 39-62.



Beni Asla Bırakma: İnsani Şefkatin Bellekle Harmanlandığı Bir Özlem Hikâyesi*

Never Let Me Go: A Story of Longing for Humane Affection Tinged with Memory

Zafer Şafak^a

^a Dr. Öğr. Üyesi, Iğdır Üniversitesi, Iğdır, Türkiye.
zafer.safak@igdir.edu.tr
ORCID: 0000-0002-5780-4793

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 23.09.2022

Düzeltilme tarihi: 27.12.2022

Kabul tarihi: 29.10.2022

Anahtar Kelimeler:

Şefkat,

Bellek,

Keder,

Uzun Ömür,

Hayatta Kalma,

Etik.

ÖZ

Beni Asla Bırakma, Kazuo Ishiguro'nun 2005'te yayımlanan altıncı romanıdır. Eserde anlatılan olayların geçtiği yer İngiltere'dir. 1970'lerin başından 1990'ların ikinci yarısına kadarki yirmi yılı aşkın bir süreyi kapsayan bu varsayımsal distopik roman, insanın daha sağlıklı ve daha uzun yaşayabilmesi amacıyla zorunlu organ bağışından dolayı yaşam süreleri önceden belirlenmiş, kısaltılmış ve mahkûm olarak yaşayan klonların deneyimlerini anlatmaktadır. Ishiguro'nun anlatısı, hepsinin geniş kapsamlı etkilerinin olduğu hafıza, keder, insan sevgisine duyulan özlem ve teknolojik olarak desteklenen biyomedikal gelişmeler ile etik arasındaki tutarsızlık temaları arasındaki karşılıklı etkileşim üzerinde durmaktadır. İnsan sevgisinin anlam ve gerekliliğini araştırmak, yaşamın insancıl yönü olarak öne çıkarken, bunlar romanın ibretlik bir hikâye olarak önemini artırdığı gibi etik niteliklerine de katkıda bulunmaktadır. Duygusal sömürü, sosyal koşullanma ve bireysel aşağılanma girdabında, klonların deneyimleri tanıklık sunarlar. Klonların çabalarının büyük bir kısmı, dayanışma ve hafıza yardımı ile anlam kazanmada kendi varlıklarını onaylamayı hedeflemektedir. Bu çalışmada, tipik özellikler sunmayan bu distopik anlatının okunması ile başka hiçbir şeyle telafi edilemeyen anlam arayışının yörüngesi ve hafızanın birleştirici gerekliliği ile kişilerarası sevginin hayati önemini izi eserde takip edilmekte ve gösterilmeye çalışılmaktadır.

ARTICLE INFO

Article history:

Received: 23.09.2022

Received in revised form: 27.12.2022

Accepted: 29.10.2022

Keywords:

Affection,

Memory,

Grief,

Longevity,

Survival,

Ethics.

ABSTRACT

Never Let Me Go is the sixth novel by Kazuo Ishiguro published in 2005. The setting of the incidents depicted in the novel is England. Spanning more than two decades, between early 1970s up to the second half of the 1990s, hypothetic dystopian novel narrates the experiences of clones whose lives have been pre-determined, shortened and doomed due to forced organ donation so that human can live healthier and longer. Ishiguro's narrative dwells upon the interplay between the themes of memory, grief, longing for human affection and the discrepancy between technologically supported biomedical advances and ethics, all of which have far-reaching implications. While searching for the meaning and essentiality of human affection stand out to be the humanizing aspect of life, they also contribute to the moral qualities of the novel as well as increasing novel's significance as a cautionary story. In the vortex of emotional exploitation, social conditioning and individual degradation, clones' experiences present a testimonial quality. Much of clones' efforts aim at the affirmation of their existence in obtaining meaning with solidarity and memory. In this reading of this atypical dystopian narrative, the trajectory of quest for meaning, which cannot be made up for anything else, and the vitality of interpersonal affection with its unifying essentiality of memory is traced and tried to be pointed out.

Atıf Bilgisi / Reference Information

Şafak, Z. (2022). Never Let Me Go: A Story of Longing for Human Affection Tinged with Memory. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 8 (2), Kış, s. 209-218.

* DOI: 10.46442/intjcss.1179478

** Sorumlu yazar: Zafer Şafak, zafer.safak@igdir.edu.tr



1. Introduction: *Never Let Me Go* as a Cautionary Tale

Never Let Me Go (2005) is the sixth novel written by Kazuo Ishiguro in which he deals with such leading themes as the meaning and the value of human life, memory and the morality in the face of mortality. The incidents of the novel, which are intrinsically about organ donation, human cloning and the profound grief felt by the donors whose lives are truncated, are set in the 1970s and extends to the second half of the 1990s. The story is narrated by Kathy H. (whose surname rightly gives the sense of a de-personalized individualized and recalls readers Kafkaesque characters.) who reminisces her stay in the boarding school called Hailsham and its afterwards.

Hailsham is the boarding school where clone children are prepared to be organ donors in their adulthood and where their fate— being a clone and destined to be ‘used’ to increase the life span of the ‘real’ people— is usually kept secret and only explained through latent manners and expressions, which are too complicated or advanced for them to understand. Deception runs rampant at Hailsham.

Kathy H. with her close friends Tommy and Ruth explicitly hear the truth about their lives from one of the teachers (more appropriately guardians as they are referred in the novel) of the Hailsham named Miss Lucy that they will never be able to realize their dreams and they will die when they donate their vital organs, all of which explains the euphemism of “complete” (Ishiguro, 2005: 96, 105, 131, 132, 133, 134, 135) or completion used for dying or death in Kathy’s memories. Miss Lucy ends up with being fired from the institution as she unfolds the truth about the lives of the clone donors.

Children in the institution are encouraged to create art works for the mysterious lady called Madame. When children become older, they are moved to cottages on a farm for the preparation of ‘organ harvesting’. Kathy, Tommy and Ruth live together in the cottages and they meet other pupils of the same school and they are fully informed that they cannot have a proper life as they are *mere* clones. At an earlier age when their peers look for their own genesis, three friends look for their originals/possibles (the ones from whom they are genetically copied) but their search turns out to be in vain. By the way, Ruth, who lies to Kathy about Tommy’s feelings about Kathy, seduces Tommy. Their friendship breaks off. Only much later does Ruth confess that she seduced Tommy as she was afraid of being alone. Kathy has been a carer for those who donate and consequently will die soon. She also becomes the carer of Ruth, who gives Madame’s current address hoping that Kathy and Tommy will win a kind of deferral for their obligatory donations thanks to the art works they did in their childhood so they can be happy together even if it would be for a very short time before they ‘complete’. After Ruth dies in the operating table due to her donation, Kathy and Tommy find the Madame, headmistress of Hailsham, and submit their art works hoping that they can win extra time on the basis of the quality of their artifacts which will also prove the quality of their souls hence they can prove that they are worthwhile individuals for a possible deferral. Madame explains that art works that children made during their Hailsham years are not for looking into the quality of their souls but to investigate whether clones are humans and have souls at all. It is a shocking moment not only for the characters but also for the readers. Madame says they did their best to enliven and enrich the childhood of the clones and there has never been a such thing as deferral. Much to their frustration, a possible postponement of donation turns out to be a *sham* just as the name of the Dickensian school, Hailsham, behind of which the founding thought of its revitalizing and enriching claims connote.



2. Between Ethically Hazardous Biomedical Search for Longevity and Shrinking Human Aspect Heading for Meaningful Existence

Within the ostensibly idyllic atmosphere of Hailsham and its afterwards in the form of a vortex passing through the lives of the characters in the cottages and as donors and carers in hospitals, all efforts exerted by Tommy, Ruth and particularly by Kathy with the re-telling of her memory are directed towards creating meaning in their lives. Ishiguro's narration is a superb symbol of the lives of 'ordinary' people as theirs are not prescribed and shortened by compulsory vital organ donations yet they are still threatened by an inevitable phenomenon: Mortality. In a way, Ishiguro relates his message to readers reminding us that brevity (and longevity, as well) is not what really matters in adding meaning up to life. At the very crossroads of morality, mortality and meaning, narration gains the quality of a serene mediation just as it is related to the reader in the form of Kathy's afterthoughts.

Never Let Me Go can also be read as a different kind of futuristic dystopian narration into which the author integrates no explanation how the society in the novel proceeds so far as to the level of human cloning or what kind of practices have been developed to achieve this end. Instead, narration raises questions and warns humanity when biomedical science backed up by technology collides with moral issues, can one's life be sacrificed even if it is that of a clone? It seems that the benefit of clones (of their vital organs in this case) is so great to humanity that moral side of the biomedical advances in the narration is implied to have never been thoroughly questioned.

Clones are regarded to be fully humans to be forced to donate their organs at the cost of grave circumscription of their lives but at the same time they are observed to be somewhat half-humans or *not so much* humans that they can be used as a substitution for 'real' people and their vital organs can be 'harvested' when they are more or less close to 30 years old. As in the case of postcolonial discourse, just as the colonized subject is reformed or improved to become like the colonizer and s/he is still (desired to be) different as Bhabha asserts "almost the same, but not quite" (Bhabha, 1994: 89), clones who are unable to construct their own identities, deprived of their freedom and stuck in the interstice (Bolat, 2022: 7) are in the same vein forced to mimic humans and/yet they are treated as not being fully human so that their 'masters' have a right to say over their bodies and their lives in general as the case is considered to be the matter of authority as well as ethics.

It may be surprising at the first glance that characters do not fight against or at least attempt to escape from the inevitable vicious circle of compulsory organ donation when they first learn about it. This is striking particularly in the case of Kathy and Tommy who ask for an imagined postponement instead of revolting against their doom. Their case conveys the idea that it is not the matter of fight or flight that may guarantee their lives and of their peace but the strength of facing the inescapable human mortality and trying to *make a sense* out of it be it is a life of an ordinary human being or that of a clone; and this idea has been supported by the author himself in an interview when being asked about the ostensible submissiveness of his characters when they do not escape or fight back:

We all face the inevitability of our lives coming to an end, of organs failing (if not being removed). People search for something that will carry on beyond death, through art or religion or love, but everyone has that same fate to accept. My interest, in this book, was in compressing that into 30-odd years of three individuals' lives. A lot of clone stories wind up being about slavery and a fight for freedom,



but I was specifically interested in looking at how Tommy and Kathy, at least, try to love and be friends to each other in the time that they have (Mead, 2005:1).

The society depicted in the novel heads towards exploiting clones viciously and recklessly as if the ultimate purpose of existence was to prolong life as far as possible and without any scruple but the narration points out a simple message to the world at large: Doing the decent thing as long as one lives, protecting interpersonal relationships no matter what happens (in the case of Ruth's change of character) leaving a peaceful memory for those who are still alive and passing away peacefully (as Kathy most probably does when a career of carer ends despite the profession is a sentimentally forced one over the shoulders of the clones.)

One of the precarious aspects of modern society is accentuated and reflected onto the grater sphere. It is exactly at this point and under this very light *Never Let Me Go* as a whole proves to be a universal mediation and *human, all too human* story which helps readers see their own lives with refreshed eyes and sincerely realize that self-serving ends result in social and ethical enormities. Stalemate between the feelings of the clones and the desires of the people of modern society longing for healthy and longer lives promote clones to found profoundly meaningful interpersonal relationship which should be indeed assured among 'ordinary' people. Even when three friends' search for their originals/possibles ends in failure and when Ruth bursts out of anger and desperation shouting at her friends:

We're modelled from trash. Junkies, prostitutes, winos, tramps. Convicts, maybe, just so long as they aren't psychos. That's what we come from. [...] If you want to look for possibles, if you want to do it properly, then you look in the gutter. You look in rubbish bins. Look down the toilet, that's where you'll find where we all came from (Ishiguro, 2005:77)

Tommy and Kathy accept their lot stoically and calm down frustrated Ruth. Ruth shows the sign that she has personally developed through time when she confesses that she disrupts the friendship between Kathy and Tommy and tries to make up for her earlier scheming plan in endeavouring to secure Tommy and Ruth's deferral when she gradually moves towards her death. Such human aspects or concerns of the story observed throughout the novel and the lack of exposition of technological advances and procedures differentiate the narration from being a typical dystopian, futuristic novel as some of the critics pointed out that *Never Let Me Go* deliberately avoids the sociopolitical didactics and arguments of dystopian literature (Mirsky, 2006:629); therefore, it is rightly discussed that "many critics puzzled over novel's genre, registering an affinity to science fiction [...] but arguing that it was not quite that" (Griffin, 2009:645). Under this light, *Never Let Me Go* proves to be somewhat *sui generis* while still playing within the borders of science fiction.

Triumvirate of Kathy, Tommy and Ruth, all of whom remind Beckett's tramps, are engrossed with finding a meaning onto which they can clutch despite the brevity of their lives and the dismal condition they are enmeshed in being destined to die younger:

So you're waiting, even if you don't quite know it, waiting for the moment when you realise that you really are different to them; that there are people out there, like Madame, who don't hate you or wish you any harm, but who nevertheless shudder at the very thought of you —of how you were brought into this world and why— and who dread the idea of your hand brushing against theirs. The first time you glimpse yourself through the eyes of a person like that, it's a cold moment. It's like walking past a mirror you've walked past every day of your life, and suddenly it shows you something else, something troubling and strange (Ishiguro, 2005:18).



Through their effort, they seem to awake those from their inauthentic slumber who deceive themselves into the vitality of their preoccupations, which are indeed nothing but paltry when compared with such existential questions as why they are here in this world, why strive in life and ultimately what it is all for. Clone's magnanimity and of their tenacious grip on meaning which readers see particularly in the identities of the three friends, stand out also with their resignation to human's self-serving aims. The more they cling to existential sphere, the less they become selfish to think their grave ends, the mere aspect of which singlehandedly proves their sensible, sensitive and ultimately their 'human/e' side.

Ishiguro's novel is about an alternative history of postwar era in which science progressed in biotechnology instead of nuclear researches that gave rise to the threat and fret of total atomic annihilation. As a cautionary tale, *Never Let Me Go* shows that 'humane' facade of scientific progress also evinced to be as destructive and mortifying as atomic age just as Madame, towards the end of the novel, states bitterly "More scientific, efficient, yes. More cures for the old sicknesses. Very good. But a harsh, cruel world" (Ishiguro, 2005:128). Harshness can be deciphered from children's hunger for affection in Hailsham as they crave for human sympathy and affective closeness from their guardians. In retrospect, Kathy utters such longings of all children as "Didn't we all dream from time to time about one guardian or other bending the rules and doing something special for us? A spontaneous hug, a secret letter, a gift?" (Ishiguro 2005:29). In the suffocating atmosphere of Hailsham, where children's destinies have already been insensitively sealed for themselves, even such minute expectations are inevitably bound to remain unfulfilled.

There are times when clones behave ruthlessly among themselves, even if it is on verbal level, to such an extent that even gentle Kathy chastises their friends when they imitate the 'ordinary' people they see on television and they all suppose or want to believe that it is the way they really behave: "It's not something worth copying," I told her. "It's not what people really do out there, in normal life, if that's what you were thinking" (Ishiguro, 2005:57). Even Ruth, who can be regarded as the foil to amiable, lenient Kathy with her tough character, cannot escape but is castigated no matter how hard she tries to counter back, cannot defend her point and illusions and put forward new arguments in vain to deride and frustrate Kathy about Tommy. Affection felt for confidants/confidantes even among clones, who are so fragile, is not immune from deterioration.

Ishiguro's narration is not only about search for meaning and the need for affection that must be shown towards those who are afflicted with the same agonies, the wounds we share with others but it is also about rehabilitating significance and of the need and the force of preserving one's memory. Although Kathy's story, together with those of clones, is heartrending, she does not want to eradicate or simply forget "the lost corner of England" (Ishiguro, 2005:79) where they lived agonizingly; on the contrary, Kathy is aware of the fact that it is the very memory—no matter how chilling it is— which assures that she and her friends once existed in this world. Accordingly, Kathy mediates upon her life and memories while looking at the ploughed fields surrounded by barbed wires which have a symbolic meaning that the duty of 'being harvested' for their vital organs set for them is still being carried out and they are set apart from organic life just as the fields are separated by wires. Kathy, who even after losing all her close friends, highlights the importance of her memories:

I was talking to one of my donors a few days ago who was complaining about how memories, even your most precious ones, fade surprisingly quickly. But I don't go along with that. The memories I value most, I don't see them ever fading. I lost



Ruth, then I lost Tommy, but I won't lose my memories of them [...] I'm glad that's the way it'll be. It's like with my memories of Tommy and of Ruth. Once I'm able to have a quieter life, in whichever centre they send me to, I'll have Hailsham with me, safely in my head, and that'll be something no one can take away (Ishiguro, 2005:135).

Past, where memories reside, may be the location of loss and the place of abysmal and appalling experiences which are willingly or unwillingly stuffed into but it may also be the very location from where one's life and identity can be recovered and held up as a proof that one really lives or has lived. Holding on the memories either realized through individually or collectively is not only for remembering but also for being remembered; therefore, it achieves a testimonial quality, an "act of resistance against the collective forgetting of those who wish to deny their existence" (Teo, 2014:83). Instead of letting all the undesired experiences go, characters in the novel, particularly Kathy herself, always desires to remember them in the mood of eulogy that develops into a phenomenon of affirmation of their existence both for themselves and readers. And this kind of designation of not a happy but a peaceful memory is not indeed directed towards forgetting the past with all its viciousness and grief but remembering it without resentment, hatred and animosity (Ricour, 2004:11-24) through which she demonstrates a more mature character than her 'originals.'

In Hailsham, where institutionalized genocide was legalized, humane feelings and gentle treatment of the clone children are still being observed even if it is because of quite different reasons. When Kathy visits Madame for a possible deferral with Tommy, she also explains eponymous title of the novel; she acknowledges that though Hailsham is a grave institution, they were often treated with affection as she once witnessed that Madame was crying when she saw her dancing to the song *Never Let Me Go*. Kathy further discloses that she was imagining that the song was describing a woman who was said that she was not going to have a baby but she had one and she was holding it tightly to her chest and wants her baby *never let her go*. Kathy was right that Madame was sad back then when she saw the little Kathy dancing to the song *Never Let Me Go* but she was right with very wrong reasons. Madame explains that:

I saw a little girl, her eyes tightly closed, holding to her breast the old kind world, one that she knew in her heart could not remain, and she was holding it and pleading, never to let her go. That is what I saw. It wasn't really you, what you were doing, I know that. But I saw you and it broke my heart. And I've never forgotten (Ishiguro, 2005:128).

Madame saw the humanity of old kind in the identity of the little child and she believed what she saw was the sign that humanity did not want to come to terms with the realities and necessities of the *brave new world*. Sentimentality observed in the novel is attacked by Bruce Robbins, who deals with such subject matters as the extrapolation (and of the difficulty/impossibility) of upward mobility between our societies and that of the imagined dystopian one depicted in the novel and the deflation of one's rightful anger (as in the case of Tommy's tantrums) through institutions and their personnel (Kathy in this case as a carer of her friends) in welfare states, criticizes Ishiguro's narration as it is heavily haunted by platitudes or trite comments and counselling the most basic ethical judgements even in the matters of life and death.

Ishiguro has so often seemed to be committed to making only the most banal and uncontroversial ethical statements, statements of the sort I've invented for my title: "cruelty is bad." Cruelty is bad. All things considered, "civility" would be preferable. But here at least cruelty and incivility also seem to be part of a more expansive and counter-intuitive political vision, one that allows us to consider caring here as possibly conflicting with caring there, that allows us to consider the



welfare state as a distanced, anger-bearing project in which the anger is a necessary part of a genuine concern for people's welfare (Robbins, 2007:301).

Robbins goes on to attack the author's complacency and mercilessly lampoons Ishiguro's ethical contentment in imposing the basic expressions of common sense:

It would be interesting to ask, in other words, whether what seems to be an ethical platitude — don't work too hard, remember there are more important things in life, like your family, like love — might turn out to be a loud warning against ethical platitudes, and in particular against the easy ethical comfort with which Ishiguro is so often associated: the idea that your first moral obligation is to be good to your family and to those immediately around you, to be a loving husband or parent or friend. Be nice. Don't be cruel (Robbins, 2007:301).

In his own jocular and savage way, the literary scholar tries to warn the reader (and the author, as well) that the moral responsibility requires much more acumen, impartiality, awareness and honesty as well as dexterity of authorship otherwise 'ethical platitudes' of which Robbins is so dissatisfied with are inevitable. Although *Never Let Me Go* is claimed to be tainted by easy ethical judgements, its taste and main argument as a literary work are not tarnished or fully eclipsed by and it is still able to sustain its worth in its genre.

In Kathy's speculative memoir, by the which the normalization of the atrocity of organ donation is observed alongside the other macabre experiences, traces of Shelley's masterpiece, *Frankenstein* can be followed. Besides many grim things, one particular instance must be highlighted. Just as the monster in *Frankenstein* secretly tries to observe the De Laceys with wonder and the anticipation of human affection, Kathy and her friends in the same way observe the office personnel while they are trying to find their originals. What is shared between the monster and the clone friends is the human/e aspiration to be loved and appreciated unconditionally; irrespective of one's appearance or/and being a genetically 'copied creature.' Ishiguro's narration turns out to be a palimpsestic text since it follows the tradition of the novels written within the context of the nexus of creator and creation leading to interpretations from the theological perspectives in postmodern fiction. This kind of reading adds further multi-layered dimensions to *Never Let Me Go* as the clones are the creatures created by human being in the exact appearance of themselves and the humans are the creatures created by God, which becomes even more poignant in Judo-Christian tradition in which God is believed to have created the human in His own image and has (or commands) an utmost control over their fate, lives and lifespans. The third layer of the relationship between creators and creations in *Never Let Me Go* is added when Tommy's drawings of creatures/quasi-animal drawings are integrated into the story. The *purpose* of God in the creation of human is subjected to a myriad of interpretations depending on the faith one believes in and the angle from which one looks. Tommy's 'creatures' are for the *purpose* of proving that he deserves a deferral. And ultimately clones are created so that human beings can have longer and healthier lives, the three dimensions of which are tied up with one phenomenon; purpose-driven acts. Except that of God, the purpose of the rest serves either the needs of humans or humane expectations. Rebecca Walkowitz criticizes this treatment of taking everything not as ends but as means to service to the needs of humans to the extent of drawing the issue to the rights of animals. She argues that "Ishiguro has written *Never Let Me Go* as a critique of anthropocentrism, the idea that it is ethical or acceptable to sacrifice non-human animals to the needs and desires of human life" (Walkowitz, 2007:224). The same approach is maintained by Mark Rollins, who prefers reading *Never Let Me Go* through the lenses of ends and means case debunking another misleading manipulation. He stresses that "Ishiguro's dystopia criticizes the labor and consumer practices



of contemporary capitalism [...] how the principles of gift exchange can be perversely appropriated by the practice of commodification” (Rollins, 2015: 351). Dehumanization of clones as well as humans can be averted through abiding by Kant’s second categorical imperative suggesting that one must treat others as ends rather than means.

The clone children in the institution are encouraged to produce little artifacts as if the activity was done for exchanging these things as gifts among themselves. It is indeed a kind of activity directed towards making children accept their fates, which is far from what is seen in the appearance of gift-exchanging. Human sentiments—even if they are those of clones and the fact that these are still children—are shown to be easy for manipulation. This becomes even excruciating when Kathy cannot get away from this type of attitude (seeing herself either donor or carer) and maintains the same mindset as opposed to her friends revolting—even if it is on verbal level—on and off against their predetermined lives. Exchanging gifts becomes a means of social conditioning among clones to regard themselves (and their vital organs) as gifts for the maintenance of healthier and longer lives of ‘their originals.’ By making use of the gift-exchange both as an abstract strategy and concrete instrument, the act of manipulation and the commodification of humane feelings are aggravated particularly when clones are considered that they have no parental intimacy as they do not have fathers, mothers, brothers and siblings as a haven for affection; a site for sharing familial intimacy and above all, they are all devoid of the ability to have offspring; thus, proving that they are ‘convenient’ subjects (or to be more precise ‘objects’) for social manipulation, emotional exploitation and individual degradation.

Naïve search for human/e affection is the very thing that drives clones to the edge of being deceived, which is particularly pertinent to Kathy’s case. Kathy’s inability to think herself as a distinct individual who can have her own wishes forces her to consider herself as a donor or carer, the attitude of which ultimately is protested by Tommy:

But is it really that important? Okay, it’s really nice to have a good carer. But in the end, is it really so important? The donors will all donate, just the same, and then they’ll complete [...] But all this rushing about you do. All this getting exhausted and being by yourself. I’ve been watching you. It’s wearing you out (Ishiguro, 2005:133).

When Kathy’s homespun innocence merged with her best intentions, it leads her to embrace the career of being a good carer in the form of a submissive clone, who is indeed desperately—and may be unconsciously—in search of fellowship, human attachment, desire for amicability, intimacy and devotion all become a fetish object to which Kathy is strongly attached. It is argued that “the objects to which we may prefer to stay attached even when they become obstacles to our flourishing may be the very objects that wear us out, that become the vehicles for our slow death by attrition” (Casid, 2012:130). Throughout her narration, Kathy is observed to have displayed self-denial with alacrity. That’s why Kathy hinders her own development and catapults herself into the domain of blindness, into a sphere where a kind of retreat of personal development has ensued and consequently captivated her.

Once Ruth tells the trio that one of their friends died during her second donation, the incident is regarded as a shame that she cannot complete the forth one and they even consider themselves lucky that the same did not happen to themselves. Imagination as a liberating instrument on the part of the characters has been overwhelmingly crumbled and self-denial has been pushed into the limits of enslavement just as it is argued that “This is the mentality, you might protest, of someone who cannot see his own enslavement [...] The characters in this novel—those who are ‘students’ or ‘carers’ or ‘donors’, at least—have limits placed on their imaginations that are invisible to them, and this is true of the novel’s narrator, too” (Mullan, 2009:109). When Tommy throws tantrums that they were deceived since there is no deferral and they are destined to die in the hands of their ‘makers’ and later utters the words, which can be taken on behalf of



Kathy and some other clones, “Me being an idiot. That’s all it ever was” (Ishiguro, 2005:130). Kathy is observed to lack the maturity to display an attitude that can be regarded as true to herself. Kathy’s altruism, excessive cordiality and tactfulness have prevented her to see her servile attitude and get her to disregard the delicate balance between ‘being good’ and ‘being too good’ at the expense of making her self fragile to be *exploited* in every sense of the word. No matter how hackneyed all these judgements appear, their validity is poised on the grounds of their simplicity and austerity as it is argued in *Kazuo Ishiguro’s Gestural Poetics* that “Moments of genuine gravity, however, are seldom spectacular, often banal” (Sloane, 2021:4). Although Ishiguro’s narration seems to have been embroidered with pathetic experiences and memories, prosaic arguments and adage-like expressions, they are the things that contribute to the universality of the work and the validity of its message(s).

3. Conclusion: Things That a Retrospective Narrative Conveys

Never Let Me Go is first and foremost about the oscillation among such notions of search for meaning or meaningful existence, craving for human affection and sympathy, survival and altruism, all of which prove to be a potent caution in the context of the novel. While clones are physically and —more than that— psychologically emasculated for a parochial purpose of the longevity of human life and of its supposed virtue, the undertones of the narration reveal the opposing undercurrents and the challenges between biomedical advances backed up technology and ethics of curtailing the lives of those sacrificed without much concern and scruple. Accordingly, clones’ quest for meaning despite their truncated lives is able to render a testimonial quality in the affirmation of their existence and the nexus of creator and creation is achieved to be conveyed through a simple retrospective memory.

Pain and sorrow felt by clones owing to avariciousness of human being for longer and healthier lives are deteriorated by means of degradation and manipulation of those who have already been/made desperate. Memory and lingering recollections herein represent a watershed for the integrity of one’s life no matter how it has been deteriorated. Rather than being a sentimental slush, the themes accentuated as well as tacitly touched upon in the novel turn out to be the bedrocks of humanity inviting us all to ponder upon.

Among many, one of the overriding and indelible messages of the novel is that ostracizing affection, quest for meaning, ethics and morality in an attempt to evade mortality can be the bane of humanity. Not only ethics and morality but also meaning and interpersonal sympathy with the unifying essentiality of memory, rather than longevity, are the sine qua non of a worthwhile life if it is aimed to thrive.

References

- Bhabha, H., K. (1994). *The Location of Culture*, London: Routledge.
- Bolat, E. (2022). *Postcolonial Representation of African Woman in the Selected Works of Ngugi and Adichie*, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Casid, J., H. (2012). *Handle with Care*, Precarity and Performance: Special Consortium Issue, 56(4): 121-135.
- Griffin, G. (2009). *Science and the Cultural Imaginary: The Case of Kazuo Ishiguro’s Never Let Me Go*, *Textual Practice*, 23(4): 645-663.
- Ishiguro, K. (2005). *Never Let Me Go*, New York: Knopf.



- Mirsky, M. (2006). *Notes on Reading Kazuo Ishiguro's Never Let Me Go*, *Perspective: Biology & Medicine*, 49(4):628-630.
- Mullan, J. (2009). Afterword: *On First Reading Never Let Me Go: Contemporary Critical Perspectives*, (Edited by Sean Matthews and Sebastian Groes), London: Continuum International Publishing Group.
- Mead, E. (2005). *Publishers Weekly*, 1, <https://www.publishersweekly.com/pwby,topic/authors/interviews/article/26881-future-present.html> (accessed on: 05.09.2022).
- Ricour, P. (2004). *Memory, History, Forgetting*, (Trans. Kathleen Blamey and David Pellauer), Chicago: University of Chicago Press.
- Robbins, B. (2007). *Cruelty Is Bad: Banality and Proximity in Never Let Me Go*, *Novel: A Forum on Fiction*, 40(3): 289-302.
- Rollins, M. (2015). *Caring Is a Gift*, *CEA Critic*, 77(3): 350-356.
- Sloane, P. (2021). *Kazuo Ishiguro's Gestural Poetics*, New York: Bloomsbury Publishing Inc.
- Teo, Y. (2014). *Kazuo Ishiguro and Memory*, London: Palgrave Macmillan.
- Walkowitz, R., L. (2007). *Unimaginable Largeness: Kazuo Ishiguro, Translation and the New World Literature*. *Novel: A Forum on Fiction*, 40(3): 216–239.



Diyabetli Çocuklar İçin Özel Amaçlı Sırt Çantası Tasarımı*

Special Purpose Backpack Design for Children with Diabetes

Beyhan Pamuk^a Şengül Erol^b Esra Sunerli Topan^c Fatih Yalçın^d

^a Doç.Dr., Uşak Üniversitesi, Uşak, Türkiye,
beyhan.pamuk@usak.edu.tr. ORCID: 0000-0002-1725-3851

^b Doç.Dr., Uşak Üniversitesi, Uşak, Türkiye,
sengul.erol@usak.edu.tr. ORCID:0000 0002 8254 9069

^c Öğr.Gör. Uşak Üniversitesi, Uşak, Türkiye,
esra.sunerli@usak.edu.tr. ORCID:0000-0002-6620-3105

^d Öğr.Gör. Uşak Üniversitesi, Uşak, Türkiye,
fatih.yalcin@usak.edu.tr. ORCID:0000-0001-8182-9483

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 26.10.2022

Düzeltilme tarihi: 28.12.2022

Kabul tarihi: 22.11.2022

Anahtar Kelimeler:

Diyabetli Çocuklar,

Özel Amaçlı Tasarım,

Diyabet Çantası,

ÖZ

Diyabet hastalığı, günümüzün önemli sağlık sorunlarından biridir. Diyabet tedavisinde amaç kan şekeri dengesini sağlamak; diğer bir ifade ile kan şekeri yükselmelerini ve kan şekeri düşmelerini önlemektir. Bu dengenin sağlanması komplikasyonların gelişimini önlemek veya gelişmiş komplikasyonların seyrini yavaşlatmak açısından son derece önemlidir. İyi bir diyabet kontrolü, kan şekeri seviyesini mümkün olduğunca normale en yakın tutmak anlamına gelmektedir. Bu nedenle diyabet hastalarının kan şekeri ölçümleri ve insülin uygulaması için gerekli araç ve gereçleri yanlarında bulundurmaları bir zorunluluktur. Bu çalışmada, 7-12 yaş grubu okul dönemi diyabetli çocuklar için diyabet sırt çantası tasarlanmıştır. Öncelikle diyabetli çocuklara yönelik literatür çalışması yapılmış ve literatür araştırmasında özellikle okul dönemi çocuklarında insülin uygulamaya yönelik çalışma sonuçları değerlendirmeye alınmıştır. Literatür taramasından elde edilen bilgiler doğrultusunda, yapılandırılmamış görüşme formu hazırlanarak Diyabetle Yaşam Derneği Uşak Şubesinde uzman görüşleri alınmıştır. Görüşme formu değerlendirilmiş olup ürün tasarım süreci uygulanarak diyabetli çocuklar için özel amaçlı sırt çantası tasarlanmıştır. Çalışma ile çocukların gelişim süreçleri göz önüne alınarak, diyabetli çocukları psikolojik anlamda destekleyecek, tedavi amaçlı ilaç ve materyallerin kullanımına pozitif etki yaratacak, kullanımı esnasında ebeveynlerine veya sorumlu kişilere kullanım kolaylığı sağlayacak, günün çocuk trendlerine uygun olarak diyabetli çocuklar için özel amaçlı sırt çantası tasarlanmış ve prototip olarak üretilmiştir.

ARTICLE INFO

Article history:

Received: 26.10.2022

Received in revised form: 28.12.2022

Accepted: 22.11.2022

Keywords:

Children with Diabetes

Special Purpose Design,

Diabetes Bag,

ABSTRACT

Diabetes is one of the important health problems of nowadays. The aim of diabetes treatment is to maintain blood sugar balance, in other words, to prevent blood sugar spikes and blood sugar drops. Ensuring this balance is extremely important to prevent the development of complications or to slow down the course of advanced complications. Good diabetes control means keeping the blood sugar level as close to normal as possible. Therefore, it is important for diabetics to have the necessary tools and equipment for blood glucose measurements and insulin administration, it is a must. In this study, a diabetes backpack was designed for school-age children with diabetes in the 7-12 age group. First of all, a literature study was conducted on children with diabetes, and the results of the study on the application of insulin, especially in school-age children, were evaluated. In line with the information obtained from the literature review, an unstructured interview form was prepared and expert opinions were obtained from the Uşak Branch of the Life with Diabetes Association. The interview form was evaluated and the product design process was applied and a special-purpose backpack for children with diabetes was produced as a prototype. With the study, considering the developmental processes of children, it will psychologically support children with diabetes and have a positive effect on the use of therapeutic drugs and materials. It will provide ease of use to parents or responsible persons during its use, and it has been produced as a prototype of a special-purpose backpack for children with diabetes in accordance with the current child trends.

* DOI: 10.46442/intjcss.1194855

** Sorumlu yazar: Beyhan Pamuk, beyhan.pamuk@usak.edu.tr.

Atıf Bilgisi / Reference Information

Pamuk,B.,Erol, Ş.,Sunerli Topan, E. ve Yalçın, F.(2022). Diyabetli Çocuklar İçin Özel Amaçlı Sırt Çantası Tasarımı. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 8 (2), Kış, s. 219-232.

1. Giriş

Tasarım, bir amaç doğrultusunda problem çözme odaklı, yenilikçi ve yaratıcı bir süreçtir. Tasarım sürecini başlatan temel olgu insan gereksinimlerini karşılamaya yönelik tasarım problemleri ile ortaya çıkmaktadır. Ürün tasarımı, bir gereksinimi karşılama, ürün oluşturma veya bir ürünü geliştirme süreci ile başlamaktadır. Ürün tasarımları daha bilinen bir ifade ile tüketim odaklı düşünüldüğünde piyasada eksikliği hissedilen bir ürünün pazar koşullarını ve müşteri beklentilerini analiz ederek çözüm oluşturulmasıdır.

Tasarımın en etkin olduğu alanlardan biri moda sektörüdür. Günümüzde geniş bir ürün yelpazesi sunan moda sektörü sadece giysi olarak değil ayakkabı, çanta, aksesuar vb. birçok tamamlayıcı sektörü aynı çatı altında toplamaktadır. Günün trendlerine göre şekillenen moda ürünleri piyasada etkinliğini gösterirken, diğer taraftan birbirinden farklı birçok sektör için de özel amaçlı tasarımlar sunmaktadır.

Giysi ve aksesuarlarda belirli bir ihtiyaca yönelik özel tasarım gerektiren alanlardan biri sağlık sektörüdür. Hastalığın niteliğine göre tedavi veya iyileşme sürecinde ihtiyaç duyulan giysi ve aksesuar konforunda moda çizgilerinin aranması beklenemez. Ancak tedavi ve iyileşme sürecinde fonksiyonelliğinin yanı sıra estetik bir algı oluşturacak özel amaçlı giysi ve aksesuar ürünlerinin kişiler üzerinde pozitif bir etki yaratacağı bilinen bir gerçektir. Özellikle sağlık sorunu yaşayan çocukların tedavi ve iyileşme süreçlerine katkı sağlayacak, yaş grubuna göre çizgi film karakterlerinin, doğa ve hayvan figürlü desenlerin, canlı ve renkli malzemelerle hazırlanacak destekleyici giysi ve aksesuarlar önem arz etmektedir.

Günümüzün önemli sağlık sorunlarından biri diyabet hastalığıdır. Diyabet hastaları, hastalığın derecesine göre tedavi amaçlı ilaç ve materyalleri korumak ve bir bütün içerisinde taşımak amacıyla diyabet çantaları kullanmaktadır. Yetişkin diyabetliler için piyasada bu çantaların farklı kullanım biçimleri ve çeşitleri açısından pek çok örnek bulmak mümkündür. Ancak çocuk diyabetliler için özellikle ülkemiz piyasalarında özel tasarım diyabet çantaları çeşitlilik sunmamaktadır.

Bu çalışmada; çocukların gelişim süreçleri göz önüne alındığında, diyabetli çocukları psikolojik anlamda destekleyecek, tedavi amaçlı ilaç ve materyallerin kullanımına pozitif etki yaratacak, kullanımı esnasında ebeveynlerine veya sorumlu kişilere kullanım kolaylığı sağlayacak, günün çocuk trendlerine uygun olarak diyabetli çocuklar için özel amaçlı sırt çantası tasarlanmıştır.

Çalışmanın ilk aşamasında diyabet hastalığının genel özellikleri, diyabet hastalarının yanlarında bulunması gereken tedavi amaçlı asgari ilaç ve materyallerin niteliği ve kullanım özellikleri hakkında genel bilgiler oluşturmaktadır.

1.1. Diyabet Çantalarının Genel Özellikleri

Diyabet, insülin eksikliği ya da insülin etkisindeki defektler nedeniyle organizmanın karbonhidrat, yağ ve proteinlerden yeterince yararlanamadığı, sürekli tıbbi bakım gerektiren, kronik, geniş spektrumlu bir metabolizma bozukluğu olarak tanımlanmaktadır (TEMD,2020;15).

Coşansu (2015) yayınladığı “Diyabet: Küresel Bir Salgın Hastalık” başlıklı makalesinde diyabeti aşağıdaki şekilde ifade etmektedir;

Diyabet yaşadığımız yüzyılın en önemli sağlık sorunlarından biri olarak kabul edilmektedir. Diyabetli sayısının her geçen gün artması, diyabetle ilişkili sağlık sorunlarının



insanların yaşamını ve sağlık sistemlerini ciddi derecede etkilemesi bu kanıyı güçlendirmektedir. Lancet Dergisinde günümüzden 77 yıl önce yayınlanan bir makalede yazar, “Diyabet bir halk sağlığı sorunu mudur?” diye sorduğunda, o yıllarda sağlık sistemlerinin ve sağlık otoritelerinin önceliği bulaşıcı hastalıkların önlenmesi ve kontrolü yönünde olsa da pek çok bilim insanı bu soruya “Evet” yanıtı vermiştir. Bu yanıtın gerekçesi olarak da diyabetin bireyin sorunu olmaktan çok daha fazlası olduğu, her yönü ile toplumu etkilediği belirtilmiştir. Diyabet ile ilgili eğilimler yıllar içinde değişime uğramıştır. Eskiden Batı toplumunun ve varlıklı zenginlerin hastalığı olarak kabul edilen diyabet günümüzde tüm dünyada, tüm toplumları ve tüm sosyoekonomik sınıfları etkilemektedir.”

Diyabet hastalığının, 1997 yılında Amerikan Diyabet Birliği (American Diabetes Association- ADA) tarafından önerilen ve 1998 yılında Dünya Sağlık Örgütü (World Health Organization WHO) tarafından kabul edilen diyabetin etiyolojik ve klinik açıdan sınıflandırması;

- Tip 1 Diabetes Mellitus,
- Tip 2 Diabetes Mellitus,
- Diğer Spesifik Tipler (Beta Hücre Fonksiyonlarında Genetik Defekt, İnsülin Etkisinde Genetik Defekt, Ekzokrin Pankreas Hastalıkları, İlaç veya Kimyasal Etkenler, Endokrinopatiler, Enfeksiyonlar vb.),
- Gestasyonel Diabetes Mellitus olmak üzere 4 başlık altında gruplandırılmıştır (ADA;2010,62).

Tip 1 diyabet, genellikle çocukluk çağında ortaya çıkmaktadır. Çocuk gelişimi göz önüne alındığında yaşam boyu süren kronik bir hastalık olarak tanımlanmaktadır. Tip 1 diyabetli çocukların diyabetin yönetimi ve insülin tedavisi konusunda eğitim almaları ve doğru bir insülin uygulama becerisi kazanmaları önem arz etmektedir. Diyabetli çocukların; kullandığı insülin tipi, etki süresi, doz değişim endikasyonlarını bilme, kendi kendine enjeksiyon yapabilme ve insülin tedavisi komplikasyonlarının (hipoglisemi, lipoatrofi, lipohipertrofi) ortaya çıkma ve önlemine alma durumunu bilmesi ve insülin tedavisinde yaşanan zorlukların belirlenmesi önemlidir (Ekim,2007; 4-5).

Diyabet tedavisinde amaç; kan şekeri dengesini sağlamak diğer bir ifade ile kan şekeri yükselmelerini ve kan şekeri düşmelerini önlemektir. Bu dengenin sağlanması komplikasyonların gelişimini önlemek veya gelişmiş komplikasyonların seyrini yavaşlatmak için son derece önemlidir. İyi bir diyabet kontrolü, kan şekeri seviyesinin mümkün olduğunca normale en yakın tutulması anlamına gelmektedir. Bu nedenle diyabet hastalarının kan şekeri ölçümleri ve insülin uygulaması için gerekli araç ve gereçleri yanlarında bulundurmaları bir zorunluluktur.

Diyabet hastaları için özel tasarlanmış diyabet çantaları kullanılmaktadır. Bu çantalar, günlük veya acil durumlarda insülin kullanımı ve ölçümü için gerekli malzemeleri bir arada bulundurabilecek özelliğe sahiptir.



Görsel 1.Diyabet Çantası Örnekleri

Diyabetin çeşidine göre farklılık gösterse de diyabet çantalarında bulunması gereken temel malzeme ve araçları; insülin uygulama araçları, insülin ölçümü ve koruyucu malzemeler olarak gruplandırmak mümkündür.

İnsülin, vücudumuzdaki pankreas organının salgıladığı bir hormondur. Kan içindeki şeker düzeyi azaldığında vücuttaki şeker dengesi bozulmaktadır. İnsülin, yaygın olarak insülin enjektörü, insülin kalemi ve insülin pompası olmak üzere üç araç ile uygulanabilmektedir.

Vücuda insülin enjekte etmek için kullanılan araçlardan biri insülin enjektörüdür. Enjektörün yanı sıra aynı işlemi yapmak için daha yaygın olarak insülin kalemleri de kullanılmaktadır. İnsülin kalemi, diyabetik bir hastaya kesin bir insülin dozu vermek için bir enjektörün alternatifidir. İnsülin kaleminin kullanılması, düzenli doz isteyenler için kendi kendine enjeksiyon işlemi kolaylaştırmaktadır. Bu kalemler taşınabilmekte ve oldukça kolay kullanılabilir. İnsülin enjektörü ve kaleminin yanı sıra insülin pompası da diyabetin türüne göre kullanılmaktadır. İnsülin pompası, doğrudan vücut üzerinde göbük, kalça, üst kol ya da bacak bölgesine yerleştirilip, katatere bağlı bir tüp aracılığı ile vücudun insülin dengesini sağlayan elektronik bir cihazdır (URL-1).



Görsel 2.İnsülin Uygulama Araçları

İnsülin ölçümleri için kandaki glukoz değerlerini ölçen cihazlara genel olarak glukometre ismi verilmektedir. Glukometre ya da kan şekeri ölçüm cihazı, diyabetli hastaya kendi başına kandaki glukoz seviyesini ölçme ve durumunu izleme avantajı sunmaktadır. Diyabet tedavisinin ana teması diyabeti kontrol altına almak olduğu için glukometre teknolojisi, bu alanda çok önemli bir işleve sahiptir. Günümüzde farklı markaların glukometre ürünleri olduğu gibi kullanım şekline göre farklılık gösteren ürünler de bulunmaktadır. Ancak glukometrelerin temel kullanım amacı, diyabet hastasının parmağından alınan kandaki şeker seviyesini ölçmektir (URL-2).



Görsel 3. Glukometre

Karbon çelikten üretilen lanset; şeker ölçümü için kan örneği alınması gerektiği zamanlarda kullanılmaktadır. Ucu sivri iğne şeklinde olan lanset ise tek kullanımlık steril bir delicidir.



Görsel 4.Lanset Örnekleri

Kan şekeri ölçümü için strip adı verilen ucuna glukoz oksidaz emdirilmiş test çubukları kullanılmaktadır. Kan şekeri ölçümü yapılabilmesi için glukometrenin ucuna takılan ve parmak ucundan alınan kan örneğinin yerleştirildiği strip ile kan şekeri ölçümü tamamlanmaktadır.



Görsel 5.Kan Şekeri Ölçüm Çubuğu (Strip)

Diyabet hastalarında hızlı ve acil müdahale gerektiren durumlarda acil durum iğnesi (glukagon) kullanılmaktadır. Bu tür hızlı müdahale gerektiğinde genellikle hastanın bilinci kapalı olduğu için hasta yakınları veya ikinci şahıslar acil durum iğnesi (glukagon) uygulayabilmektedir. Glukagon insülin ile zıt yönde çalışan hormondur. Bu hormon, glukozun vücudun rezervlerinden kan dolaşımına salınmasını sağlamaktadır (URL-3).



Görsel 6.Acil Durum İğnesi (Glukagon)

Diyabet çantalarında genellikle buz aküsü veya jel buz aküleri bulunmaktadır. Bunun nedeni kan şekeri kontrolünde insülinlerin çok önemli olması ve serin ortamda muhafaza edilmesi gerekliliğidir. Diyabet

çantalarına soğutucu kartuşlar yerleştirilerek, bulunulan ortamın ısı değerine göre 8-10 saat aralığında ilacın ideal ısıda muhafaza edilmesini sağlamaktadır.



Görsel 7. Jel Buz Akü Örnekleri

Yukarıda verilen bilgiler doğrultusunda diyabet hastalarının yanlarında bulundurması gereken tedavi amaçlı ilaç ve materyallerin genel bilgileri ve kullanım özellikleri çalışma kapsamında çanta tasarım sürecinde önemli rol oynamaktadır.

2. Çalışmanın Amacı ve Önemi

7-12 yaş arası ikinci çocukluk (okul) dönemi olarak kabul edilmektedir. Çocuklar bu yaşlarda duygusal ve sosyal olarak yeni yetenekler geliştirirler, ailede ve toplumda yeni sorumluluklar edinirler. Bu süreçte başta gelişim kavramı olmak üzere kişilik, benlik, birey olma, ilgi ve öğrenme becerileri, dikkat etme, hatırlama ve yoğunlaşma kavramları oluşmaktadır. Bu süreç, ilkokula yeni başlama, son yılları ise çocuğun ergenlik dönemine girmesini kapsadığı için son derece önemlidir. Bu yaş dönemlerinde sağlık problemi yaşayan çocukların özellikle ebeveynleri tarafından özel takip ve kontrolü gerektirmektedir.

Tip 1 diyabetin genellikle çocukluk çağına ortaya çıktığı birçok bilimsel araştırmada yer almaktadır. Çok erken yaşlarda ortaya çıkan ve yaşam boyu süren kronik bir hastalık olan diyabetin yönetimi ve insülin tedavisi konusunda diyabetli çocukların eğitim almaları ve doğru bir insülin uygulama becerisi kazanmaları önem arz etmektedir. Diyabet; takip, kontrol ve tedavi gerektiren kronik bir hastalık olduğundan dolayı ikinci çocukluk (okul) döneminde bulunan diyabetli çocukların diğer çocuklara göre daha özel psikolojik, sosyolojik ve tıbbi desteğe ihtiyaçları bulunmaktadır.

Bu çalışmanın amacı, 7-12 yaş ikinci çocukluk döneminde bulunan diyabetli çocuklar için takip, kontrol ve tedavi gerektiren durumlarda kullanılmaya hazır günün çocuk trendleri göz önüne alınarak psikolojik ve sosyolojik açıdan pozitif etki oluşturacak diyabet çantası tasarlamaktır. Yurt dışı piyasalarda çocuk diyabetliler için özel tasarım çantaları yer almasına rağmen ülkemiz piyasasında daha çok yetişkinler için hazırlanmış ve sınırlı tasarım özelliği olan diyabet çantaları bulunmaktadır. Diyabetli çocukların yaşam kalitesini artırabilmek, geleceğimiz olan çocukların zihinsel ve bedensel anlamda sağlıklı bir gelişim sürdürmesi için tasarımcılara önemli görevler düşmektedir. Bu bakış açısı ile çalışmada tasarlanan diyabet çantası, diyabetli çocukların yaşam kalitesine katkı sağlama, yanında bulundurma arzusu uyandırma ve tedavisinde pozitif etki oluşturması açısından önemli görülmektedir.

3. Materyal ve Yöntem

Çalışmanın ilk aşamasında diyabet hastalığının genel özellikleri, diyabet hastalarının yanlarında bulunması gereken tedavi amaçlı ilaç ve materyallerin niteliği ve kullanım özellikleri hakkında literatür araştırması ve uzman görüşleri alınmıştır.

Çalışmanın ikinci aşamasında tasarım bir ürün elde etmek için öncelikle kullanıcı özelliklerini ortaya koymak adına 7-12 yaş grubu okul dönemi diyabetli çocuklara yönelik literatür araştırması yapılmıştır. Literatür araştırmasında diyabetli çocuklara yönelik yapılan çalışmalar arasından özellikle okul dönemi çocuklarında insülin uygulamaya yönelik çalışma sonuçları değerlendirmeye alınmıştır. Bu çalışmalarda okul dönemi diyabetli çocukların okulda buldukları sürede insülin uygulamaları ve insülin yönetimi başlığı altında insülin kullanım sıklığı, kullanım biçimleri, uygulama biçimleri, ölçme davranışları vb. özellikle sağlık alanında birçok çalışma yapıldığı görülmektedir. Araştırmalarda akran davranışları, ilgili ilaç ve materyallerin kullanımı sırasındaki psikolojik algılara yönelik detaylı çalışmalar yapıldığı



görülmektedir. Bu nedenle tasarım sürecinde kullanıcı özellikleri ve davranışlarına yönelik gerekli bilgiler için doküman analizi yapılmıştır.

Çalışmanın son aşaması elde edilen bilgiler doğrultusunda çocuklar için diyabet çantası tasarım süreci ve uygulanması oluşturmaktadır. Çocukların insülin kullanımı ve uygulamasına yönelik olarak sağlık alanında detaylı çalışmalar bulunmasına rağmen insülin malzemelerinin taşınmasında kullanılan çocuk çantalarına yönelik bir çalışmaya ulaşılamamıştır. Bu nedenle doğrudan kullanıcı görüşü almak için Diyabetle Yaşam Derneği Uşak Şubesinden uzman görüşleri alınmıştır. Çalışmanın bu aşamasında “yapılandırılmamış görüşme formu” kullanılmıştır. Literatür bilgileri ve görüşme formları sistematik olarak değerlendirilmiştir. Elde edilen bilgiler doğrultusunda ürün tasarım süreci uygulanmıştır. Tasarım sürecinde malzeme ve materyal seçimleri gerçekleştirilmiş ve tasarımda deneysel uygulamalar yapılmıştır. Deneysel çalışmalarda uzman görüşleri doğrultusunda gerekli düzenlemeler yapıldıktan sonra diyabetli çocuklar için sırt çantası nihayettlendirmiş ve prototip olarak üretilmiştir.

4. Bulgular

Bu çalışma, özel amaçlı bir tasarım süreci içermektedir. Bu nedenle öncelikle okul dönemi diyabetli çocuklara yönelik literatürde yapılmış olan çalışmalar incelenmiş olup ilgili araştırmalardan bazıları aşağıda yer almaktadır.

Ekim'in (2007) “Tip 1 Diyabetli Çocukların Yaş Dönemlerine Göre İnsülin Uygulama Becerileri” başlıklı çalışmasında; *çalışmaya katılan 7-18 yaş arası çocuklar arasında insülin kalemi ile bireysel enjeksiyon yapabilme oranı % 68,3 (n=41)'tür. Yaş gruplarına göre dağılımında ise; 0-6 yaş arası çocukların hiçbirinin (% 100,0) kendi kendine enjeksiyon yapamadığı, 7-12 yaş arasındaki çocukların % 61,3 (n=19)'ünün insülin kalemiyle kendi kendine enjeksiyon yapabildiği, %12,9 (n=4)'ünün yardım alarak kendisinin yaptığı, 13-18 yaş adolesan grupta ise, çocukların % 100,0 (n=22)'ünün insülin kalemiyle enjeksiyonlarını kendisinin yaptığı görülmektedir. İnsülin kalemiyle kendi kendine enjeksiyon yapamayan çocuklar 1-9 yaşları arasındadır”* sonucuna yer vermektedir. İlgili çalışmada ve farklı araştırmacıların yapmış olduğu çalışmalar değerlendirilerek okulda insülin uygulamasını çocuğun kendi başına yapabildiği ancak kendi başına yapamıyorsa ebeveynlerden birinin okulda uyguladığı veya okul içerisinde görevlilerden (sınıf öğretmeni, okul hemşiresi gibi) uygulama yapması beklendiği ifade edilmektedir. Bu durum insülin uygulamasında gerekli malzemelerin çocuğun yanında veya yakınında bulunması gerektiğini göstermektedir.

Fırat'ın (2014) “13-16 Yaş Tip 1 Diyabetli Çocukların Yaşam Kalitesini Etkileyen Etmenlerin Araştırılması” başlıklı çalışmasında; *“glukoz ölçümünü nadiren yapan çocukların oranı sadece %2'dir. Glukoz ölçümünü sıklıkla ve her zaman yapan çocukların oranının %84 olduğu gözlenmektedir. Glukoz ölçümü diyabetin kontrolde tutulması için yapılması gereken rutin uygulamalardan bir tanesini içermektedir. Şeker ölçümü diyabetli çocuğa hem metabolik kontrol hakkında bilgi hem de kandaki glukoz oranı yüksek bulunduğu zaman ekstra insülin alarak normal seviyeye indirme fırsatı vermektedir. Bu nedenle şeker ölçümünü sıklıkla yapan çocuklar, metabolik kontrolü sağlamak için gerekli bilgiye sahip olduklarında ekstra insülin alarak glukoz düzeyini normal seviyeye çekebilirler”* ifadeleri yer almaktadır. İlgili çalışma ve benzer çalışmalar göstermektedir ki diyabetli çocukların okulda bulunduğu sürede şeker ölçümleri yapmaları ve bunun için gerekli ölçüm araç ve gereçlerini yanlarında veya yakınında bulundurmaları gerekmektedir.

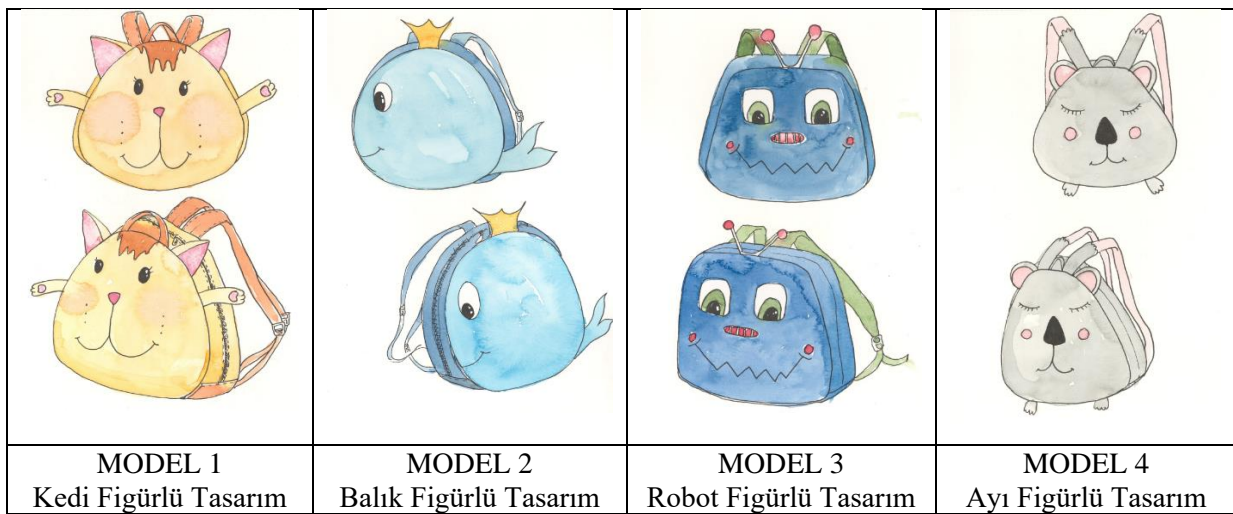
İnal ve Erdim'in (2005) “Çocuklarda Diyabet Yönetimi” başlıklı çalışmaları diyabetli çocukların insülin hazırlığı, ilacın karıştırılması ve çekilmesi, kan testi, idrar testi, bölge seçimi ve ürünlerin saklanması gibi bilgileri enjeksiyon eğitimi yapılmasını kapsamaktadır. İlgili çalışmada; *“İnsülinin hazırlandıktan hemen sonra uygulanması konusunda çocuk ve aile bilgilendirilir. İnsülin etkinliğinin azalmaması için buzdolabında saklanmalı, aşırı ısıya maruz kalmasından ve donmasından kaçınılmalıdır. Kullanım halindeki şişeler önemli bir potansiyel kaybı ya da kontaminasyon olmaksızın ışıktan korunmak koşulu ile 1 ay kadar oda ısısında da saklanabilir”* ifadesi yer almaktadır. İnsülinin gün içerisinde bozulmasını

engellemek için serin bir ortamda muhafaza edilmesi gerekmektedir. Bu nedenle diyabet çantalarının içerisine yerleştirilen buz jel torbaları, buz aküleri gibi soğutucu malzemelerle korunması sağlanmaktadır.

Çalışma kapsamında incelenen araştırmalar ve Diyabetle Yaşam Derneği Uşak Şubesinde görevli uzmanlardan edinilen bilgilere göre diyabet çantası içerisinde bulunması gerekenlerin başında insülin ve insülin uygulama araçları gelmektedir. Ayrıca insülin ölçüm araçları, soğutucu özellikli materyallerin yanı sıra ölçüm depolama, basit şeker takviyeleri, lanset, glukagon gibi malzemelerin yer alması gerektiği belirtilmiştir.

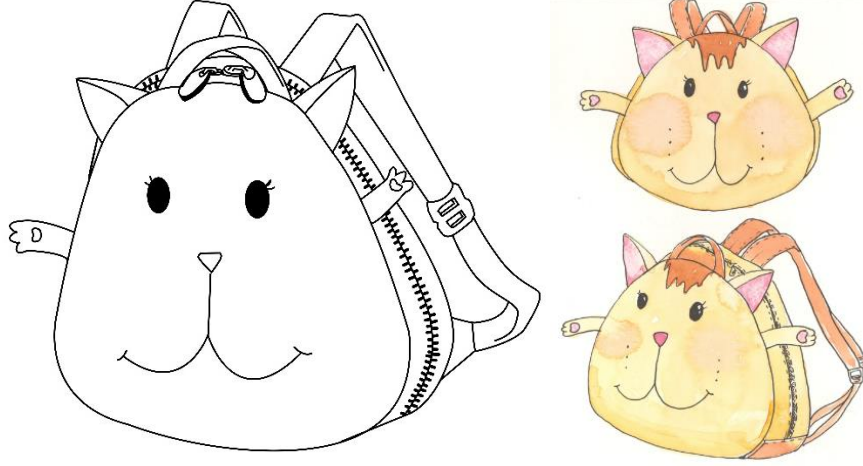
Diyabet çantasında iç alanda bulunması gereken asgari ve destekleyici malzemeler belirlendikten sonra çantanın dış yüzeyi ile ilgili eskiz çalışmaları yapılmıştır. Diyabet çantası uygulamasında malzeme olarak deri kullanılmıştır. Dış yüzeyi için çocuklara yönelik desen çalışmaları yapılmıştır. Çünkü tüketiciler günlük hayatlarında geniş çeşitlilikteki ürünlerle sürekli etkileşim halindedirler ve dolayısıyla bilinçaltılarında güçlü bir ürün değerlendirme ve ayırtmaya özellikleri gelişmektedir. Genellikle bir tüketicinin belirli bir ürünü satın alma kararı sadece o ürünün fonksiyonelliği ya da kullanıma uygun olma durumu ile ilgili değil, aynı zamanda tüketicilerin ürünün fiziksel özelliklerine yönelik geliştirdikleri duygusal tepkilerle de ilgilidir. Tüketicinin bir ürüne yönelik psikolojik algısı önemli derecede ürünün estetiğinden etkilenir ve dolayısıyla ürünün formu bir ürünün ticari başarısını belirlenmesinde önemli rol oynamaktadır (Chen ve Yang,2009; Laçinkaya,2019;24). Yapılan birçok araştırma göstermektedir ki çocuklar kendi başlarına alışveriş yapmaya 4 yaşından itibaren başlamaktadır. Çocuklar bir tüketici olarak değerlendirildiğinde çocuk nüfusunun fazlalığı, çocukların aileler üzerindeki ikna etkisi, her türlü algı yönetimine açık olmaları, yetişkin dönemdeki satın alma davranışlarının çocukluk dönemde kazanılması gibi nedenlerle çocuk tüketiciler önem arz etmektedir.

Çocuk, sürekli büyüme ve gelişmekte olan bir varlık olduğundan dolayı psikolojik ve sosyal gelişimi de yaşla birlikte değişiklikler göstermektedir. Bugün yetişkin ve çocuk giyim, aksesuar vb. ürünlerde kullanılan materyal ve desenlerde farklılıklar söz konusudur. Yetişkinlerin desenleri tasarlanırken sınırsız bir desen alternatifi oluşturulabilmektedir. Akla gelebilecek hemen her konudan yetişkinlere bir desen tasarlamak mümkündür. Savaş ya da barış içerikli temalar, şiddet ya da eğlence görselleri gibi olumlu veya olumsuz konular içeren desenler üretilmekte ve yetişkin kendi zevki doğrultusunda seçimini yapmaktadır. Oysa çocuk tüketiciler için bu sınırsızlıktan bahsetmek mümkün değildir. Çocuk giyim veya aksesuarlarında kullanılan desenler şiddet öğelerinden uzakta pozitif etki yaratan bir şekilde tasarlanmalıdır. Bu doğrultuda çalışmada çocuk diyabet çantası dış görünümüne yönelik yapılan figür çalışmaları Görsel 8’de sunulmaktadır.

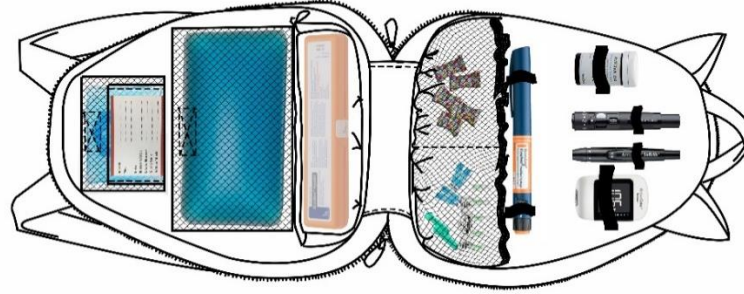


Görsel 8.Diyabet Çantası Tasarım Örnekleri

Çantanın ebatları 7-12 yaş çocuk vücut ölçüsü göz önüne alınarak yükseklik 28 cm, genişlik 27.5 cm ve derinlik 7 cm olarak belirlenmiştir. Çanta derinliği kullanılan malzemelerin standart genişliklerine göre ve kapama esnasında birbiri ile temas aralığı bırakılacak şekilde tasarlanmıştır. Çalışma içerisinde araştırmacıların ortak görüşü doğrultusunda prototipi yapılacak diyabet çantası için Model 1 seçilmiştir. Model 1'in ön yüzü deri üzerine dijital baskı ile belirlenen ebatlar doğrultusunda uygulanmıştır. Diyabet sırt çantasına ait iç ve dış görünüm aşağıda verilmektedir.



Görsel 9.Çanta Dış Görünüm Teknik Çizim



Görsel 10.Çanta İç Görünüm Teknik Çizim

Literatür çalışmaları ve uzman görüşü doğrultusunda diyabet çantalarında bulunması gereken temel materyaller çanta iç dizaynında net algılanabilecek ve kolay kullanım olanağı sağlanacak şekilde yerleştirilmiştir. İnsülin kalemleri, ölçüm cihazları, acil durum iğnesi, strip, iğne uçları, buz aküsü ve parmak delme kaleminin piyasada satılan standart ölçülerine ulaşılmıştır. Standart ölçülerinde çocuk diyabetler için üretilen ve sıklıkla kullanılan ilgili materyallerin ölçüleri temel alınmıştır. Diyabet çantası iç dizaynında parmak delme kalem taşıma yeri, kan şekeri ölçüm çubuğu (strip) kutusu taşıma yeri, kan şekeri ölçüm cihazı (glukometre) taşıma yeri, insülin enjektörü taşıma yeri, acil durum için şeker taşıma cebi, insülin iğne uçları ve kan testi iğne uçları (lanset) taşıma cebi, acil durum iğnesi (glukagon) taşıma cebi, büyük boy buz aküsü için file cep, küçük boy buz aküsü için file cep, bilgi kartı için şeffaf bölme yeri bulunmaktadır.

Tablo 1. Diyabet Çantası Detay Çizimi ve Açıklaması

Detay Çizim	Açıklamalar
	(A) Parmak Delme Kalemi Taşıma Yeri (B) Kan Şekeri Ölçüm Çubuğu (Strip) Kutusu Taşıma Yeri (C) Kan Şekeri Ölçüm Cihazı (Glukometre) Taşıma Yeri (D) İnsülin Enjektörü Taşıma Yeri (E) Acil Durum İçin Şeker Taşıma Cebi (F) İnsülin İğne Uçları ve Kan Testi İğne Uçları (Lanset) Taşıma Cebi (G) Acil Durum İğnesi (Glukagon) Taşıma Cebi (H) Büyük Boy Buz Aküsü İçin File Cep (İ) Küçük Boy Buz Aküsü İçin File Cep (J) Bilgi Kartı İçin Şeffaf Bölme (K) El Askısı (L) Sırt Askısı

Diyabet çantasının kolay kullanımı için elde tutarak taşımayı sağlayacak el askısı ve bedende taşımak için ayarlanabilen sırt askıları yerleştirilmiştir. Çanta günlük ve acil kullanım esnasında ergonomik olması açısından iki yandan 180 derece açılabilir niteliktedir. İç dizaynda malzemeleri kolaylıkla yerleştirme/çıkarma ve görünürlüklerini sağlamak için elastik malzemeler (lastik, file) kullanılmıştır. Çanta içerisine çocuğun kimlik bilgileri, acil ulaşılacak kişi iletişim bilgileri ve herhangi bir durumda farklı şahısların (çocuk ve ebeveynleri veya insülin uygulamasını yapacak kişilerin dışında) müdahalesinde insülin uygulama rehberi yer almaktadır.

Tasarlanan çocuk diyabet çantası için gerekli teknik çizim detayları, malzeme seçimi, proses analizi, maliyet analizi sonucu prototip üretimi gerçekleştirilmiştir. Çocuk diyabet çantasının nihai hali aşağıda Görsel 11' de yer almaktadır.



Görsel 11. Kedi Figürlü Diyabet Çocuk Sırt Çantası Ön, Arka ve Yan Görünümü



Görsel 12. Kedi Figürlü Diyabet Çocuk Sırt Çantası İç Görünümü



Görsel 13. Kedi Figürlü Diyabet Çocuk Sırt Çantası Kullanım Şekli

5. Sonuç

Tasarım, günümüzde her alanda varlığını gösteren bir güçtür. Moda sektöründe giysiden aksesuara birçok farklı sektörün ürün çeşitliliği, tüketim talebini karşılama gibi sebeplerle rekabet aracı olarak kullanılmaktadır. Ancak sağlık alanında yapılan tasarım ürünlerinde tedavi ve iyileşme sürecinde konfor ve estetik bileşenler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu çalışma sonucunda 7-12 yaş çocukluk döneminde bulunan diyabetli çocuklar için takip, kontrol ve tedavi gerektiren durumlarda kullanmak üzere çocuk algısı gözetilerek psikolojik ve sosyolojik açıdan pozitif etki oluşturacak diyabet çantası tasarlanmıştır. Literatür çalışması ve uzman görüşleri doğrultusunda diyabetli çocukların yanlarında bulunması gereken ilaç, malzeme ve materyaller tespit edilmiştir. Çanta ebatları 7-12 yaş çocuk vücut ölçüsü ve içerisinde bulunması gereken malzemelerin özellikleri göz önüne alınarak belirlenmiştir. Çocuk diyabet çantası iç dizaynında ilgili malzemelerin standart ölçülerine göre ergonomik olarak yerleştirme gerçekleştirilmiş ve her materyal için özel bölmeler hazırlanmıştır. Çanta dış yüzey tasarımında alternatif figür çizimleri yapılmış ve Model 1 uygulama için belirlenmiştir. Kedi figürü olan Model 1 için deri üzerine transfer baskı yapılmıştır. Diyabet çantasının kolay kullanımı için elde tutarak taşımaya sağlayacak el askısı ve bedende taşımak için ayarlanabilen sırt askıları yerleştirilmiştir. Çanta günlük ve acil kullanım esnasında ergonomik olması açısından iki yandan 180 derece açılabilir niteliktedir. İç dizaynda malzemeleri kolaylıkla yerleştirme ve çıkarma için elastik malzemeler (lastik, file) kullanılmıştır. Çanta içerisine çocuğun kimlik bilgileri, acil ulaşılacak kişi iletişim bilgileri ve herhangi bir durumda 3.kişilerin (çocuk ve ebeveynleri veya insülin uygulamasını yapacak kişilerin dışında) müdahalesinde insülin uygulama rehberi yer almaktadır.

Kedi Figürlü Diyabet Çocuk Sırt Çantası çalışma kapsamında 1 adet üretilmiştir. Çalışmanın sonraki adımında diğer modeller de göz önüne alınarak 7-12 yaş diyabetli çocuklardan oluşturulacak bir gözlem grubu ile diyabet çantasının fiziksel ve psikolojik etkilerinin incelenmesi planlanmaktadır.

Sonuç olarak, tasarım en basit haliyle bir problem karşısında çözüm üretme süreci olarak tanımlanmaktadır. İyi tasarım, ürünün fonksiyonu ve uygulandığı açıdan kullanıcı tarafından kolayca anlaşılabilir olmalıdır. İyi bir tasarımda özellikle mesleki çözüm ve algılar göz önüne alınarak, yarattığı biçimin varış noktası olan insanlar ve objeler arasında ilişki kurmalıdır. Tasarımın bu özellikleri gözetilerek bu çalışma sonucunda diyabetli çocuklar için takip, kontrol ve tedavi gerektiren durumlarda kullanmak üzere günün çocuk trendleri göz önüne alınarak psikolojik ve sosyolojik açıdan pozitif etki oluşturacak özel amaçlı sırt çantası prototip olarak üretilmiştir.



6. Teşekkür

“Diyabetli Çocuklar İçin Özel Amaçlı Sırt Çantası Tasarımı” başlıklı çalışma Uşak Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projesi Koordinatörlüğü (BAP) kapsamında yürütülmüş olan UBAP 09 2019/DTS004 numaralı İnovatif Deri Ürünleri Tasarımı ve Prototip Geliştirme Projesi kapsamında hazırlanmıştır.

Diyabetle Yaşam Derneği Uşak Şubesinden Yenal Yıldırım’a çalışmaya verdiği desteklerden dolayı teşekkür ederiz.

Kaynakça

- American Diabetes Association-ADA (2010); *Diagnosis and Classification of Diabetes Mellitus*. Diabetes Care 1 January; 33 (Supplement_1): S62–S69. <https://doi.org/10.2337/dc10-S062>
- Chen, H., & Chang, Y. (2009). Extration of Product From Features Critical to Determining Consumers Perceptions of Product Image Using a Numerical Definition- Based Systematic Approach.
- Coşansu, G. (2015). *Diyabet: Küresel Bir Salgın Hastalık*. Okmeydanı Tıp Dergisi, 31, 1-6.
- Ekim, A. (2007). Tip 1 Diyabetli Çocukların Yaş Dönemlerine Göre İnsülin Uygulama Becerileri, Marmara Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü Çocuk Sağlığı ve Hastalıkları Hemşireliği Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi. İstanbul
- Fırat, E. (2014). 13-16 Yaş Tip 1 Diyabetli Çocukların Yaşam Kalitesini Etkileyen Etmenlerin Araştırılması, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Hizmet Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi. Ankara
- Laçinkaya, A. (2019). Kadın Çanta Tasarımı Ürünlerin Göstergibilimsel İncelenmesi, Eskişehir Teknik Üniversitesi Endüstriyel Sanatlar Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir.
- İnal S., Erdim, L.(2005). *Çocuklarda Diyabet Yönetimi*. Anadolu Hemşirelik ve Sağlık Bilimleri Dergisi, 8(2), 105-116.
- Silink, M. (1997). Çocukluk ve Ergenlik Döneminde Tip 1 Diyabet El Kitabı. Dünder Y., Hatun Ş.(çev.) Birinci baskı, Ankara, Medico Graphics Ajans Ve Matbaacılık Hizmetleri.
- Temd Diabetes Mellitus ve Komplikasyonlarının Tanı, Tedavi Ve İzlem Kılavuzu.(2020). ISBN: 978-605-4011-40-7
- Türkiye Endokrin ve Metabolizma Derneği, TEMD.(2014). Diabetes Mellitus ve Komplikasyonlarının Tanı, Tedavi ve İzlem Kılavuzu http://www.turkendokrin.org/files/file/DIYABET_TTK_web.pdf

Web Kaynakları

- URL-1. <https://www.netinbag.com/tr/medicine/what-is-an-insulin-pen.html>
- URL- 2. <https://www.libresensor.com/glukometre-cihazı-nedir>
- URL- 3. <https://www.diabinfo.de/tr/diyabetli-yasam/tedavi/acil-durumda/duesuek-kan-sekeri.html#:~:text=Onun%20yerine%20112%20acil%20servis%20aran%C4%B1r.&text=Alternatif%20olarak%20hastan%C4%B1n%20yak%C4%B1nlar%C4%B1%20da,ile%20z%C4%B1t%20y%C3%B6nde%20%C3%A7al%C4%B1%C5%9Fan%20hormondur.>

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Diyabet Çantası Örnekleri/Erişim Tarihi.04.04.2022/

<https://tr.aliexpress.com/item/4001297556673.html>

Görsel 2. İnsülin Uygulama Araçları/ Erişim Tarihi.02.04.2022/

<https://diyabetgelistmeleri.com/diyabet-teknolojileri/insulin-pompasi-ve-insulin-kalemi/>

Görsel 3. Glukometre /Erişim Tarihi.04.04.2022/

<https://www.diyabetimben.com/seker-olcum-cihazı-dogrulugu/>



Görsel 4.Lanset Örnekleri/ Erişim Tarihi.24.03.2022/

<https://hizirmedikal.com/Urun/lanset-kutu>

Görsel 5.Kan Şekeri Ölçüm Çubuğu (Strip)/Erişim Tarihi.01.04.2022

<https://www.n11.com/saglik-ve-medikal-urunler/olcum-cihazlari/seker-olcum-cihazlari?m=Fora>

Görsel 6. Acil Durum İğnesi (Glukagon)/ Erişim Tarihi.02.04.2022/

<https://www.diabetes.no/mer/nyheter-om-diabetes/2016/produksjonsfeil-pa-glucagon-sproyter.-ber-pasienter-bytte-pa-apotek/>

Görsel 7. Jel Buz Akü Örnekleri/ Erişim Tarihi.02.04.2022/

<https://www.fiyatarsivi.com/urunler/b1e083c2-017a-4860-9b66-85f2790d4460>



Bir Yumuşak Güç Unsuru Olarak Hollywood Yapımlarında Doğulu Algısı ve Zero Dark Thirty Filmi Üzerine Eleştirel Söylem Analizi

The Perception of the East in Hollywood Productions as a Soft Power Element and Critical Discourse Analysis on Zero Dark Thirty

Mustafa Aslan,^a Serhat Yetimova^b

^a Doç. Dr. Sakarya Üniversitesi, Sakarya, Türkiye.

aslanm@sakarya.edu.tr

ORCID: 0000-0001-5322-767X

^b Doç. Dr. Sakarya Üniversitesi, Sakarya, Türkiye.

serhaty@sakarya.edu.tr

ORCID: 0000-0001-5674-0284

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 09.11.2022

Düzeltilme tarihi: 28.12.2022

Kabul tarihi: 28.12.2022

Anahtar Kelimeler:

Siyasal İletişim,

Sinema,

Propaganda,

Savaş, Terör,

11 Eylül.

ARTICLE INFO

Article history:

Received: 16.08.2022

Received in revised form: 26.12.2022

Accepted: 22.09.2022

Keywords:

Political Communication,

Cinema,

Propaganda,

War,

Terrorism,

9/11.

ÖZ

11 Eylül 2001'de El-Kaide'nin üstlendiği bir terör saldırısı ile Dünya Ticaret Merkezi kuleleri yerle bir edildikten sonra Amerika, saldırının sorumlusu olarak Usame Bin Ladin'in arama faaliyetlerine girişir. Bu süreç, yaklaşık 10 yıllık bir süreyi bulan bir zaman dilimini kapsar. Zero Dark Thirty (2012) işte Amerikan istihbaratının bu süreci nasıl yönettiğini anlatması bakımından ilginç bir filmidir. Türkiye ve Dünyada ilginç tartışmalara neden olan film Hollywood üretim kalıpları içinde Amerikan hegemonyasının güncel bir versiyonunu oluşturur. Bu makale eleştirel söylem analizi yöntemini güç, iktidar, adalet, tarih ve öteki kavramlarından oluşan analiz kitini kullanarak filmin başlattığı tartışmayı analiz etmektedir. Gerek filmin ortaya koyduğu söylem gerek basında çıkan tartışmalar, diğer yandan tarihsel ve sosyolojik bağlamlar dikkate alındığında incelenen filmin önceliklerden tek farkının daha nitelikli bir senaryoyla ve daha etkili teknolojik donanımla çekilmiş olmasıdır. Amerikalılara göre terörün nedeni cihatçı İslami görüşlerdir. İslam, Amerikan değerleri ve yayılmacı politikalarına hizmet ettiği ölçüde muteber ve mukadderdir mesajı incelikli bir şekilde sunulmaktadır. Özüde Amerikan kapitalizmi, anti hümanist pozitivism, bireysel pragmatizm gibi Amerikan devletinin ideolojik aygıtları görsel kompozisyon içinde öne çıkan unsurlar olarak varlığını devam ettirmektedir. Nitekim Zero Dark Thirty filminde kullanılan ileri kamera ve efekt teknolojisi ve yenilenmiş Hollywood estetiği pragmatik-kapitalist söylemini ve Amerikan hegemonyasını örneklendirir şekildedir.

ABSTRACT

Digitalization affects and transforms areas that are an integral part of daily life such as education, After the World Trade Centre towers were destroyed by a terrorist attack undertaken by Al-Qaeda on September 11, 2001, America began searching for Osama Bin Laden as the culprit of the attack. This is the process covers a period of approximately 10 years. Zero Dark Thirty (2012) is an interesting film in that it tells how the American intelligence manages this process. The film, which causes interesting debates in Turkey and the world, creates a current version of American hegemony within Hollywood production patterns. This article analyzes the discussion initiated by the film by using the critical discourse analysis method and the analysis kit consisting of power, power, justice, history and other concepts. Considering both the discourse of the film and the debates in the press, as well as the historical and sociological contexts, the only difference of the examined film from its predecessors is that it was shot with a more qualified scenario and more effective technological equipment. According to Americans, the cause of terrorism is jihadist Islamic views. The message that Islam is dignified and holy to the extent that it serves American values and expansionist policies is delicately presented. In essence, the ideological devices of the American state, such as American capitalism, anti-humanist positivism, and individual pragmatism, continue to exist as prominent elements in the visual composition. As a matter of fact, the advanced camera and effects technology and the renewed Hollywood aesthetic used in Zero Dark Thirty exemplify the pragmatic-capitalist discourse and American hegemony.



Atıf Bilgisi / Reference Information

Aslan, M., Yetimova, S. (2022). Bir Yumuşak Güç Unsuru Olarak Hollywood Yapımlarında Doğulu Algısı ve Zero Dark Thirty Filmi Üzerine Eleştirel Söylem Analizi. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 8 (2), Güz, s. 233-250.

Giriş

Kamu diplomasisi, devletlerin ulusal çıkarları için diğer devletlerin politik aktörlerini ve halkını etkilemeye yönelik stratejik girişimler olarak tanımlanmaktadır. Ülkelerin imajının ve itibarının yükseltilmesi hedefiyle birçok faaliyetin çok yönlü planlanması, kamu diplomasisinin yumuşak güç ile yürütülmesi anlamına gelmektedir.

Kitleleri etkileme gücüne sahip sinema; kurgu, belgesel, animasyon, çizgi film ve daha birçok alt türleriyle kamu diplomasisinin en işlevsel araçlarından birisidir. Kamu diplomasisi bağlamında en etkili yumuşak güç unsuru ise sinemadır. Televizyon, gazete, radyo gibi konvansiyonel araçlar bilgi yoğun kitle iletişim araçlarıdır. Bu araçlar daha çok bilgi aktarmak, bilgilendirme yapmak için kullanılmaktadır. Kitle iletişim araçları içinde duygu yoğun bir araç olan sinema ise hedef kitleyi harekete geçirme kabiliyetine sahiptir. Doğrudan duyguya hitap eden sinema; gündem belirleyebilme, kamuoyu oluşturabilme ve algıları şekillendirebilmektedir.

Sinemanın kitleleri manipüle etme gücünün farkına varan Amerika, Hollywood'u diplomatik bir enstrüman olarak kullanmaktadır. Hollywood filmleri ile Amerikan dış politikası karşılıklı bir okumaya tabi tutulduğunda, Hollywood'un ABD politikalarının servis edildiği bir mecra olduğu görülecektir. Bu yapısıyla Hollywood film endüstrisi sistemini beslerken aynı zamanda sistemden de beslenmektedir.

Toplumların dini değerleri, düşünce sistemleri, sosyo-kültürel ve ekonomik yapısı Hollywood sineması aracılığıyla biçimlendirilmektedir. Toplumların politik eğilimlerine ve politika yapıcılarının kararlarına etki etmek bir yana, yeme içme alışkanlıkları, yaşam tarzı gibi dönüşümü zor ve fakat etkisi çok uzun sürecek kültürel değişimi de tetiklemektedir. Amerikan kültürü Hollywood aracılığıyla tüm dünyaya pazarlanmaktadır.

Zero Dark Thirty (2012) filmine bakmadan önce konunun tarihsel planına dair genel bir tarihsel tarama yapmak oldukça önemli bir zemin oluşturacaktır. Filmdeki olayların geçtiği Pakistan ve Afganistan'ın yakın tarihini incelemek için öncelikle İngiltere'nin Hindistan özelinde yürüttüğü kolonyal faaliyetleri hatırlamak gerekmektedir. İngiltere ile Rusya arasında bir egemenlik mücadelesi ile geçen 19. Yüzyılın dünyasında, İkinci Dünya Savaşı'na kadar İngiltere başat bir rol üstlenmişken, İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı tahribat nedeniyle İngiltere süreç içinde geri atmak zorunda kalmış, Hindistan da bu arada bağımsızlığını kazanmıştır. Bu sefer de ikili küresel rekabet Amerika ile SSCB arasında 1990'lara kadar yaşanmıştır. SSCB'nin dağılmasıyla birlikte ise Amerika 2021'e kadar Afganistan'da doğrudan, Pakistan'da da dolayısıyla şekilde iktidarı elinden tutan; onu temelden etkileyen bir güç haline gelmiştir. Pakistan ve Afganistan'daki aşırı hareketlerin dinsel, ulusal veya etkin kökünde ortaya çıkmasının temel nedeni yürütülen kolonyal saldırıların ülkelerin sosyo-ekonomik ve politik düzenlerini alt üst etmesi nedeniyledir. Marjinal hale getirilen Hindistan, Pakistan ve Afganistan gibi bu ülkelerin toplulukları son çare olarak silaha ve terör hareketlerine yönelmiş, sorunların daha da içinden çıkılmaz hale gelmesine görece katkı sunmuştur (Yetimova, 2019).

Zero Dark Thirty (2012) adlı film ile ilgili yapılan literatür taramasında makale çalışmasına ulaşılmamakla birlikte Kaymaz'ın (2018) hazırladığı *Post-Yapısalcı Uluslararası İlişkiler Bağlamında Görüntünün Rolü: 11 Eylül Sonrası Holywood Sinemasının Yarattığı Irak ve Afganistan İmajı* adlı yüksek lisans tezinde bir alt bölümün hazırlandığı tespit edilmiştir.

1. Yumuşak Güç ve Kamu Diplomasisi

Gündem belirlemenin ve politik aktörlerinin karar alma süreçlerine etki etmenin en bilinen iki yöntemi; sert ve yumuşak güç kullanımıdır. Soğuk savaş döneminde devletlerin askeri kapasiteleri ve operasyon kabiliyetlerinin yerini hedef kitleyi yönlendirebilme ve ikna edebilme kapasitesi almıştır. Amerikalı siyaset bilimci Joseph Nye, devletlerin bir başka ülkeyi ve o ülkenin vatandaşlarını etkileme ve yönlendirebilme kabiliyetini "yumuşak güç" olarak tanımlamaktadır. (Nye, 2005: 14). Nye'a göre dünyada (2005); küresel sistemin çok kutuplu yapısı ve medyanın artan etkisiyle birlikte sert güç olarak nitelendirilen askeri ve ekonomik gücün etkisi azalırken, ikna ve rızaya dayalı bir sistem olan yumuşak güç kullanımı yaygınlaşmaktadır. Hem daha düşük maliyetli ve daha kalıcı



sonuçlar doğurabilmesi hem de rıza unsuru içermesi bakımından yumuşak güç, uluslararası politikada en etkin güç olarak kabul edilmektedir (Medin, Koyuncu, 2017).

Devletler kültür ve ideolojilerini diğer ülke insanlarına anlatma, onlarda hayranlık uyandırma, gündem belirleme, algıları şekillendirme ve politik aktörleri etkileyebilmek için; radyo, televizyon, gazete, edebiyat, müzik, tiyatro ve sinema gibi bir takım yumuşak güç unsurlarını bir arada veya ayrı şekilde kullanırlar. Bu araçlar arasında daha geniş kitlelere ulaşabilme ve yoğun duygu aktarımı sayesinde sinema, ABD başta olmak üzere devletler tarafından en sık kullanılan araçlardan biridir (Çevik, 2015: 396-397). Uygun izleme koşullarında beş duyu organına aynı anda hitap edebilen sinema; bir fikir ve düşüncenin karşı tarafa aktarılmasında oldukça etkili bir araçtır.

2. Hollywood Film Endüstrisi

Hollywood kapasitesi, insan kaynağı ve ekonomisiyle dünyanın hiçbir yerinde başka bir sinemada olmayan işletim modeliyle endüstrileşmesini tamamlamış bir sistemdir. Amerikalıların daha şanslı, daha zengin ve daha özgür oldukları anlatılan Hollywood, dünyaya Amerika'yı ve "Amerikan rüyası"ni hegemonik bir söylem olarak sunmaktadır. Amerikan dış politikası gözetilerek yazılan senaryolar, bu senaryolardaki roller için seçilen oyuncular, gerçekliğin aktarılmasında önemli işlev gören mekânlar, hikâyede amaçlanan duygunun seyirciye doğru geçmesi için bestelenen müzikler ve daha birçok detay küresel ölçekte ABD'nin aldığı kararlar için meşru bir zemin oluşturmaktadır. (Pınar, 2017: 254) Amerika, Hollywood yapımlarını kendi toplumunun siyasi ve kültürel değerlerini, inançlarını ve düşüncelerini dünyaya yaymak için bir fırsat olarak değerlendirmektedir.

Amerika, filmler aracılığıyla tüm dünyaya kültürünü ve yaşam tarzını pazarlamaktadır. Bunu yaparken Amerika sadece politik/psikolojik üstünlüğü elde etmiş olmuyor; diğer ülke vatandaşlarının kültürel değişimini de tetikleyerek uzun vadede Amerikan mallarının (filmler, teknolojik ve endüstriyel ürünler vb.) uluslararası pazar paylarını artırıyor. Bu açıdan bakıldığında Amerika, Hollywood endüstrisine yaptığı yatırımları geri kazanıyor. Filmlerde aktörlerin giydikleri kot pantolonlardan aktrislerin saç modellerine, film içinde görülen arabalardan evlerde kullanılan araç-gereçlere, yemeklerden içeceklere kadar bütün detaylar Amerikan ürünlerinin uluslararası pazarlarda kullanım oranının artmasını hedefliyor.

Bugün dünya üzerinde dağıtım ağı en yaygın gazlı içecek Amerikan kolasıdır. Metropollerdeki süpermarketlerden Afrika'nın en ucra köşesindeki köy bakkalına kadar dünya üzerinde CocaCola'nın girmediği, satış yapmadığı bir yer yoktur. Aynı şekilde McDonald's da dünya genelinde merkezi yerleşim yerlerinin hemen hepsinde şubesi olan dünya üzerinde en yaygın hazır yiyecek marketlerin başında gelmektedir. Sadece CocaCola ve McDonald's örnekleri bile Amerikan fastfood kültürünün dünyaya pazarlanması ve Amerika'nın büyük bir ekonomik sermayeyi elinde tutmasına gösterilebilecek en somut örneklerdir. Konuyu *Toplumun McDonald'laştırılması* adlı çalışmasında oldukça detaylı şekilde inceleyen Ritzer (2011, s.2) konuyu şu şekilde özetlemektedir: "McDonaldlaştırma yalnızca restoran sanayisini değil, eğitim, iş, sağlık, seyahat, zevk, rejim, politika ile birlikte toplumun tüm diğer özelliklerini de etkilemektedir. McDonaldlaştırma, dünyanın etkilere kapalı gibi görünen kurum ve kısımlarına yayılarak değiştirilemez bir süreç olmanın her tür belirtisini göstermiştir."

Herkesin CocaCola sevdiği ve McDonald's şubelerinden yemek yediği bir sistemde, beğeniler ve zevkler aynılaşmakta, yerellik ortadan kalkmaktadır. Yerel değerlerin, beğenilerin, kültürün yavaşça silinerek yerine Amerikan kültürünün yerleştirilmesi projesi Hollywood filmleri aracılığıyla yürütülmektedir.

Dünya sinemasında bir filmin Hollywood filmi olup olmadığını anlamak hiç de zor değildir. Hollywood filmlerinin anlatı yapısı benzer kalıpları kullanmaktadır. Literatürde buna klasik anlatı sineması adı verilir. Hikâyeye ikili karşıtlıklar üzerine kuruludur. Bu ikili karşıtlıklar çok temel olarak iyiler ve kötüler şeklinde karşımıza çıkar. İyiler genellikle olağanüstü özelliklerle donatılırken; kötüler beceriksiz, konusuna yeterince hâkim olmayan ve görece eksik bilgiye sahiptirler. Filmin kahramanı çoğunlukla saf/beyaz Amerikalı ve bir erkektir. Anti-kahraman ise Amerikan olmayan ya da Amerikalı olması durumunda sistemin kabul etmediği kişilerden seçilir. Hollywood filmlerinin iyi karakterleri birbirine çok benzerken, karşısına konumlandırılan öteki; kimi zaman Rus ajanı olur, kimi zaman Çinli ya da Japon, kimi zaman da Orta Doğulu teröristlerdir. Dahası iyi karakterler güzel, bakımlı ve temiz giyinirken kötüler çirkin, bakımsız, pis ve özensiz olarak sunulmaktadır.



Hollywood bir endüstrisidir. Tıpkı bir fabrika gibi işler ve bu sistemde her şeyin bir karşılığı vardır. Tomruklar marangoz atölyesine geldiğinde hiçbirisi birbirine benzemez. Boyları, kalınlıkları ve yapıları birbirinden farklıdır. Marangozun tezgahından geçen tomruklar atölyeden çıkarken tek tiplerdir. Hollywood bu haliyle bir marangoz öteleyesini andırmaktadır. Seyircinin farklılıklarını ortadan kaldırmayı amaçlar, özgün bakışları yok eder ve bireyleri tektipleştirir (stereotype).

Güncel Box Office istatistiklerine bakıldığında dünya film piyasasını Hollywood kontrol etmektedir denebilir. Gösterim ve dağıtım ağını elinde bulunduran büyük yapım şirketlerinin (bu şirketler Hollywood endüstrisini oluşturlar) izni olmadan sinema salonunda hiçbir film izlenemez. Bağımsız sinema gösterim salonları hariç (bu salonların sayısı oldukça azdır) diğer salonlar Hollywood'un kontrolindedir. Bu açıdan bakıldığında ülke olarak çok film üretmek bir anlam ifade etmemektedir. Bir yerli yapım filmin vizyona ne zaman gireceği, hangi salonlarda gösterileceği ve kaç hafta gösterimde kalacağını kararı Hollywood tarafından verilmektedir. Böyle bir sistemde seyirci Hollywood yapımlarına muhtaç bırakılırken tüm dünyaya sinema filmleri aracılığıyla "Amerikan rüyası" pazarlanmaktadır¹.

Ulusoy (2006), Amerikan sinemasının yükselişinin belli toplumsal koşullara ve bazı önemli farklılıklara borçlu olduğunu bildirmektedir. Bunlar maddeler halinde özetlenecek olursa;

- Amerikan sineması, Amerika'nın bir göçmenler ülkesi olması dolayısıyla herkesin anlayabileceği bir sadelik içermektedir. Hikâyede ve anlatımda yalınlık ilkesi bu sebeple farklı kültürlerden gelen insanların rahatlıkla anlayabileceği bir yapıyı oluşturmuştur. Bu durum herkese hitap etmesinde belirginleşen popülerlik anlayışını geliştirmiştir.
- Klasik Hollywood tarzının doğmasında toplumun homojen tek bir ulusal kültüre sahip olmaması önemli bir nedendir: "Daha sonra bu filmler, tüm dünyadaki farklı kültür ve anlayışlardan gelen pek çok insanı rahatlıkla etkileyebilmek için onların sinema anlayışını değiştirmiştir. Klasik Hollywood tarzı sinema anlayışı, anlatının devamlılığını, temsilin gerçekliğini ve anlaşılabilirliğini öne çıkaran, seyirciyi kurgunun içine çeken bir tarzdir (Barbier ve Lavenir, 2001, s.194'ten aktaran Ulusoy, 2006, s.13)."

Melis Behlil ise Seyir Sinema Dergisi'nin 2005 yaz sayısında kelem aldığı *Global Sinema ve Dünya Sineması* başlıklı yazısında standart bir Amerikan sineması dilinin oluştuğu ve tüm dünyada taklit edildiği artık bir gerçektir:

"Kendi başına bir sinema tarihi, yenilenen ve genişleyen bir sinema dili olan Amerikan Sineması'nın gücü, standartlaşması, kurduğu ekonomik denge, yeni teknolojileri kullanması, star sistemi, her sosyal sınıfa hitap etmesi ve de profesyonel satıcılar aracılığıyla pazarlanmasından gelmektedir. Kültürel ürünün sanayileşmesinin özgür bir biçimi olan Hollywood endüstrisi kendisinde kalıcı olarak evrim geçirebilecek kaynakları bularak, bunları işlemekte ve insanlara sunmaktadır. Özellikle tamamen 'Amerikalı' olduğu halde klasik devamlılık kurgusu ile tüm dünyayı etkileyen ve hatta Western kültürü olmayan ülkelerde dahi taklitleri yapılan Western filmler, Hollywood Sineması'nı tüm dünyada popülerleştiren en önemli faktörlerden biri olmuştur (Behlil, 2005, s.34'ten akt. Ulusoy, 2006, s.13)".

Amerikan sinema endüstrisinin küresel çapta başarı kazanmasının en önemli nedenlerinden biri de tür sinemasını etkin bir biçimde kullanmış olmasıdır. Western, korku, gerilim, müzikal, melodram, dram, komedi, belgesel, savaş vb. türlerin daha kolay bir izleme gerçekleştirmek için ön plana çıkarıldığı ürünler, sinemanın ticari bir işletmeye dönüşmesinde etkin birer rol üstlenmiştir:

"(...) her biri birer kültürel sime, yapay ama yaşayan ve tüm insanlara hitap eden kültür taşıyıcısı olan yıldızları, daha önce bahsettiğimiz üzere vodvil tiyatrosu geleneğinden sinemaya geçmesi, Hollywood'un popülerliğini arttırmıştır. Kârı ve ilgiyi standartlaştıran işletme stratejileri olan film türler ve yıldız sistemi Hollywood'un en önemli ihtiyacı olan satışı garantilemiştir (Abisel, 1995, s.42-43'ten aktaran Ulusoy, 2004, s.13-14)".

¹ Bu bağlamda *Kapalı Gişe: Türkiye'deki film dağıtım krizi üzerine bir alan araştırma (Only Blockbusters Left Alive)* adlı belgeselin sunduğu bilgiler oldukça önemlidir. Belgeseli izlemek için: <https://www.youtube.com/watch?v=QXRJnj-jVvU> (Erişim Tarihi: 07.11.2022)



Hollywood sisteminin başarısındaki temel faktörlerden biri de Fordizm adıyla bilinen endüstriyel ürün üretim mantığında bir üretimi içermesidir. Bu üretimin temel özelliği bir fabrikada üretilen araba gibi seri bir biçimde ve belli uzmanlaşmaların yardımıyla sayıca fazla bir üretim gerçekleştirip ihracat yapmak ve kitle ekonomisini standart ürünlerle güçlendirmektir. Bu bakımdan Amerikan ekonomisi Avrupa pazarında, sinema salonlarına daha ucuz maliyetle filmler satabilmiş, Avrupa ülkelerinin kendi ürünlerinin böylelikle önüne geçebilmiştir (Türkoğlu 2003; O'Regan, W, Adorno, 2003'ten aktaran Ulusoy, 2004, s.16)

3. Hollywood-Devlet İlişkisi

Amerikan sinemasının küresel bir aktör haline gelişinde tarihsel temellerin ve bir dizi kurumun rolü bulunmaktadır. *Hennebelle* (1992) Amerikan sinemasının özellikle 1918'den sonra küresel ölçekli politikalarla dünyada egemen hale gelmeye başladığını belirtmektedir. Bu politikalar arasında yer alan "Brain Drain" uygulamasında örneğin Charles Ford, Avrupalı yönetmenlerin Amerika'ya gelmelerinin Amerika tarafından teşvik edildiğini belirtmektedir. Bu sayede Michael Kertesz, Alexander Korda, Paul Fejos, Victor Sjöström, Mauritz Stiller Greta Garbo Benjamin Chiristensen gibi yönetmenlerin Avrupa'dan Amerika'ya gittiği görülmektedir. Diğer taraftan 1925'te Amerika Sinema Filmleri Derneği (Motion Picture Association of America- MPAA)'nın kurulması ile birlikte sinema şirketlerinin faaliyetleri uluslararası düzeyde belirgin bir biçimde artış göstermeye başlamıştır. Thomas H. Guback İkinci Dünya Savaşı sonrasında MPAA'nın Avrupa'daki üstünlüğünü kanıtladığı görüşündedir. Örneğin, 1946-1949 yılları arasında 2600'den fazla Amerikan filmi İtalya'da; 1300'ü aşkın film de Hollanda'da gösterime girmiştir. 1946'ya geldiğinde ise Amerika Sinema Filmleri İhracatı Derneği (Motion Picture Export Association of America-MPEAA) kurulmuştur. Bu kurumun küçük bir dış işleri bakanlığı gibi çalışarak; kurumun, Amerika'nın yabancı hükümetlerle doğrudan anlaşma yapmaya yönelik yetkilendirilmesi Amerikan sinemasının küresel gelişmesinde öncü bir rol üstlenmiştir.

Hollywood Amerikan devlet politikasının bir ürünüdür. O sebeple Amerikan ulusal çıkarları ile ters düşen hiçbir projeye onay verilmez. Pentagon ile sinema endüstrisi arasında tahmin edilenin ötesinde bir iş birliği vardır. Amerikalı yazarlar Michael Ryne ve Douglas Kellner, 1988 yılında yayınladıkları ve 2002 yılında *Politik Kamera* ismiyle Türkçeye çevrilen kitaplarında; Beyaz Saray ve Hollywood arasında resmi temasın olduğu ilk toplantıdan bahsederler. ABD başkanı Franklin Roosevelt bir grup yapımcı yönetmeni Beyaz Saray'a davet ederek, Amerikan çıkarlarına uygun filmler yapmalarını istemiştir. 1942 yılında Beyaz Sarayda yapılan bu toplantının hemen ertesinde Hollywood'da bir irtibat bürosu kurulmuştur (Ryne & Kellner, 2002). Hollywood'un içinde kurulan bu büronun görevi Amerikan hükümetinin politikalarını filmler aracılığıyla ulusal ve uluslararası kamuoyuna anlatmaktır.

Bu iş birliği sayesinde büyük bütçeli filmler yapabilme kabiliyeti elde eden Hollywood Amerikan ordusunun tüm imkanlarından yararlanmakta ve devlet reflekslerini öğrenmektedir. Helikopterler, savaşta kullanılan mühimmatlar, askeri araçlar, tanklar, uçak savarlar, savaş gemileri, jetler, askeri üstler vb. Hollywood'un kendi bütçesiyle temin edemeyeceği imkanlar filmlerde sıklıkla kullanılmaktaydı (Ryne & Kellner, 2002: 32-36).

Pentagon'un lojistik olarak desteklediği filmler arasında; *I'm Legend*, *Transformers II*, *The Lucky Ones*, *Iron Man*, *The Messenger*, *War of The Worlds* gibi filmler sayılabilir. ABD, Hollywood sinemasının büyümesini ve bir endüstri olmasını planlamıştı. Daha sonra Hollywood sinemasını ulusal politikaları için kullanmaya başladı. Aslında buna tam olarak "kullanma" diyemeyiz. Çünkü Hollywood, Louis Althusser'in tanımlamasıyla devletin ideolojik aygıtı haline gelmişti. Soğuk savaş döneminde ABD sinemayı etkin bir enstrüman olarak kullandı. O dönemde sinemalarda yoğun bir şekilde SSCB aleyhine filmlerin vizyona girmesi sağlandı. SSCB'nin dağılmasının ardından; İran, Kuzey Kore, Çin, Irak gibi uluslararası arenada ABD'nin sorun yaşadığı ülkeler Hollywood yapımlarında kahramanın karşısındaki "öteki" olarak yerini almaktaydı.

4. Hollywood'un "Ötekisi"

Hollywood sistemi her şeyden önce siyasi ve ekonomik fayda sağlayıcı endüstriyel bir mekanizmadır. Stüdyolarda oluşan bir şehir büyüklüğündeki yapıların ortak adıdır. Bu yapının üç temel şubesi vardır: Üretim, dağıtım ve gösterim. Üretim Los Angeles ve çevresinde 1910'lardan itibaren Hollywood diye bilinen bol güneşli vadide yapılır. Dağıtım da aynı şekilde Hollywood şirketlerince dünyaya yapılır. Hiçbir şirket Hollywood kadar uzaklara uzanan bir endüstri değildir. 1960'larda televizyonun günlük hayata girmesine kadar sinema filmleri 6.000 kişilik sinema



salonlarında izlenir bir görünümüdür. Hollywood'un bu üç alandaki etkinliğini dünya çapında kurmasında şu tarihsel süreçler önemli bir rol oynamıştır (Gomery, 1998, s.245-246):

1. 19. Yüzyılın sonlarından itibaren Hollywood'un yükselişi
2. 1930-1940'lardaki stüdyo sistemi
3. 1950'lerle birlikte televizyonun gündelik hayata girişi
4. 1970'lerle birlikte gişe rekorları kıran "blockbuster"²ların sahneye çıkışı

Mayer, Gomery, Vogel'in de belirttiği gibi Hollywood'un dijital olarak yeni bir dönemi başlattığı yıl 1970'ler sonrasındır. Özellikle *Jaws* (1975) ve *Star Wars* (1977) ile başlayan yeni akım Hollywood'un egemenliğini perçinlemesinde başat roller üstlenmişlerdir. Televizyonların banliyö insanlarını da izleyici olarak içine aldığı bir dönemde sinemaya gitme eğilimi bitmiş gözükse de hala 1 milyar insan Amerika'da sinemaya gitmeye devam etmektedir. Milyonlarca insan alışveriş merkezlerindeki multiplex sinema salonlarına gitmekte ve Hollywood "blockbuster"larını görmek istemektedirler. Günümüzde Amerika'da insanlar 250 milyar saatini televizyon başında geçirmektedir. Bu durum ortalama saatlik ücretin 10 \$ olduğu Amerika'da çok önemli bir yatırımı da beraberinde getirmekte ve Hollywood'un televizyon yatırımlarına neden önem verdiğini açıklamaktadır (Gomery, 1998, s.249-253).

Who Framed Roger Rabbit? (1988), *Jurassic Park* (1993) gibi filmlerde açıkça görülen teknolojik yaratımlar ve bilgisayarın egemen olduğu kurgusal görsellikler sinemanın büyümesini daha da arttırmıştır. Fakat unutmamak gerekir ki sinema ne kadar teknolojik olsa da metin bazında ideolojik kurgudan bağımsız değerlerdir (Gomery, 1998, s.249).

Amerikan sinemasının ya da görsel-işitsel gücünün dünya çapında etkin olmasının en önemli belirleyicisi medya yakınsamasında ortaya çıkmaktadır. Yapımcı sinema şirketleri sadece sinema ile değil medya veya görsel-işitsel-yazılı basın gibi tüm iletişim alanlarıyla entegre çalışmalar yürütmekte; birinden kazandıkları ile bir diğerini beslemekte böylelikle büyüme daha hızlı gerçekleşmektedir. Bu üretim modeli günümüzde etkinliğini fiber optik sistemlerin gelişmesine paralel olarak daha da arttırmıştır. Viacom adlı şirketin Paramount adlı birimi, Simon & Schuster ile birlikte dünyanın öncü kitap yayıncılığını yapmaktadır. Aynı şekilde MCA, Warner ve Sony müzik hem yapım hem de dağıtım başlıklarında aktiflerdir. Time Warner yine dünya çapında dergicilikte öncüdür. Disney, MCA ve Viacom'un Paramouth'un geliştirdiği tema parklar dünyada öncü birer eğlence odaklı tüketim zincirini oluşturmaktadır. Robert Murdoch'un haber kanalı imparatorluğu dünya çapında bir yayıncılık ağı ile çalışmaktadır. Hollywood bu yolla video ve bilgisayar ve interaktif medyanın merkezinde yer almaktadır (Gomery, 1998, s.251).

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra başlayan Soğuk Savaş döneminde SSCB, ABD için en büyük tehlikeydi. O dönemde çekilen filmler arasında örneğin *Rambo I, II, III*, *Yaratık II*, *Top Gun*, *Av*, *Zor Ölüm*, *Zafer*, *Kızıl Ekim* gibi filmler her iki ülkenin ideolojik savaşının da perdeye yansımalarıydı. ABD'nin kamu diplomasisi bağlamında sinemayı etkin enstrüman olarak kullanımına en iyi örnek hiç şüphesiz Rocky ve Rambo serileridir. ABD-SSCB ilişkisini hikayesinin merkezine alan bu filmlerde Amerika, uluslararası kamuoyuna barışçıl, dürüst ve özgürlükçü bir politika yürüttüğünü anlatır. Rambo filminde kahramanın kilometrelerce uzağa başka bir coğrafyaya neden gittiğine ilişkin; bölgeyi Sovyet-Rus sömürsünden kurtarmak ve Afgan halkının özgürleştirilmesini sağlamak iki temel argüman olarak sunulmaktadır (Esen ve Aslan, 2015).

ABD ile SSCB arasındaki siyasal gerilimin ele alındığı filmlerde; iki ülkeyi temsil eden karakterlerin karşı karşıya geldikleri, Amerika'nın iyiyi SSCB'nin ise kötüyü temsil ettiği görülmektedir. Hollywood filmlerinde Amerikalı karakterler ile Rus karakterlerin sürekli karşı karşıya geldiğinin altını çizen Ebru Ejder (2007: 88), karşılaşmaların hiçbirinin romantik bir karşılaşma olmadığına, hikâyenin bir aşk etrafında şekillenmediğine, filmlerin sonunda karakterlerin birbirlerini anlamaya çalışmadıklarına ve empati yapmadıklarına dikkat çekmektedir.

Filmlerde Amerikalı karakterlerle sıklıkla karşı karşıya gelen ya da hikâyede olumsuzlanan sadece SSCB değildir. Hollywood yapımlarında; büyüyen sanayisiyle tehdit oluşturan Almanya, Uzak Doğu'da yükselen ve günden güne

² Gişe hasılatını doğrudan amaçlayan filmler için kullanılan terim



parlayan ekonomisiyle Japonya, Orta Doğu planlarının uygulanmasında ABD'nin hızını yavaşlatan İran ve ucuz iş gücü sayesinde küresel piyasaları etkileyen Çin filmlerde "öteki" olarak konumlanmaktadır.

İkinci Dünya Savaşı'nda Japon askerlerinin işgal ettiği topraklarda yerli halka yaptığı işkencelerin Hollywood filmlerine (*Thin Red Line*, *Pearl Harbour*) sıklıkla konu olmasının sebebi; Japonya'nın ABD sermayesine ve mallarına ulusal pazarında yeterince yer açmaması olabilir. Orta Doğu'da Amerika'nın çıkarı doğrultusunda hareket etmeyen; Birleşik Arap Emirlikleri, İran, Irak, Suriye vb. ülkeleri ötekileştiren Hollywood; uluslararası kamuoyu nezdinde bu ülkelerin imajını zedelemekte ve politikacılara olan güveni sarsmaktadır. Bu kapsamda örnek olarak aşağıdaki filmleri belirtmek anlamlı olacaktır.

Hollywood sinemasının yapımlarından olan *Rocky* (1976) adlı filmde ABD'li boksör Rocky ile Rus boksör arasında yaşanan kıyasıya mücadele ele alınmaktadır. David Robb *Rocky* filmleri serisine ilişkin *Hollywood Operasyonları* isimli kitabında filmin sadece sıradan bir Amerikan filmi olarak değerlendirilmesinin eksik bir bakış olacağını dile getirmiştir. ABD tehdit olarak gördüğü komünist rejimi *Rocky* filmi üzerinden ötekileştirmektedir.

Full Metal Jacket (1987) Vietnam Savaşı'na gitmek üzere bir grup askerinin aldıkları eğitime odaklanan filmde, vatan sevgisi ve dine bağlılık anlatılmaktadır. Amerikan ulusal çıkarlarına karşı olan herkesin ve her şeyin düşman olarak kabul edilmesi gerektiğinin anlatıldığı filmde, askerlerin dinlerine bağlılıklarının önemi vurgulanır. Filmde askerlerin savaş meydanında Hz. İsa ile birlikte savaşacakları, komünizmin yok edileceği ve savaş sonunda Vietnam halkına özgürlük getireceği anlatılmaktadır.

Er Ryan'ı Kurtarmak (1998) ise İkinci Dünya Savaşı'nda kaybettiği üç oğlunun ardından Normandiya çıkarmasında dördüncü çocuğunu da kaybetmek istemeyen bir kadının Amerikan Başkanına ulaşarak oğlunun sağ olarak geri dönmesini istemesiyle başlar. Başkan tarafından verilen bir emirle James Ryan'ın savaştan sağ çıkması sağlanacaktır. Ordunun her bir neferinin ne kadar kıymetli ve değerli olduğunun anlatıldığı film, Amerikan ordusunun yüceltildiği sahnelerle doludur. Çıkartma esnasında yaşanan olumsuzluklara ve can kayıplarına rağmen komutanların yaptığı akıllıca planlar sayesinde başarıya ulaşıldığı ve Amerikan ordusunun disiplinli yapısı vurgulanmaktadır. Filmde Alman askerlerine karşı acımasız olunması gerektiği ve Almanların güvenilmez olduklarına ilişkin diyaloglar bulunmaktadır.

Ölümcül Tuzak (2008) adlı filmde herkesin potansiyel düşman ve her objenin de ölümcül bomba olarak görüldüğü Irak'ta, Amerikan ordusundan seçilmiş bomba imha uzmanı ve bir grup askerinin yaşadıkları anlatılmaktadır. Filmde Amerikan askerleri ile Iraklı askerler arasında ikili karşıtlık kurulurken, kaos ve gerilim sahnelerinde ezan ve Kur'an sesinin duyulması, filmin içine ustaca yerleştirilen detaylar olarak dikkati çekmektedir.

Argo (2012) ise bir grup Amerikalının, ABD büyükelçiliği baskının ardından Tahran'dan kurtarılması hikâyesini anlatmaktadır. 2012 yılında ABD-İran arasında gerginliğin tırmandığı, ABD'nin İran'a olası askeri müdahalesinin konuşulduğu bir dönemde filmin vizyona girmesi sadece tesadüf kelimesiyle açıklanamaz. ABD, *Argo* filmi ile uluslararası kamuoyunun dikkatini İran'ın üzerine çekmeye çalışmıştır. Filmde İranlılar yağmacı, çirkin, yakıp yıkan, aşırı dinci, cahil, kaba-saba insanlar olarak sunulmaktadır. Filmde diplomatlarını İran'dan kurtarmak isteyen ABD, insanların İran rejiminden kurtarılması ve özgürleştirilmesi gerektiği mesajını vermektedir. İyi film Oscar ödülünü alan *Argo*'nun ödül sunumunu Beyaz Saray'dan bağlanarak First Lady Michelle Obama yapmıştır. İran Kültür Bakanı Muhammed Hüseyini ise *Argo* filmi hakkında yaptığı bir yorumda ABD'nin tarihi çarpıttığını Hollywood aracılığıyla İran'a karşı yumuşak güç uyguladığını belirtmiştir.

Olympus Has Fallen (2013) filmine bakılacak olursa Kuzey Koreli teröristlerin Beyaz Saray'ı gizli bir operasyonla ele geçirerek Amerikan başkanını rehin almasını anlatır. ABD özel kuvvetler biriminde görevli ajan olan Mike Banning, başkanı ve Beyaz Saray'ı teröristlerden kurtarır. Hollywood film aracılığıyla Kuzey Kore'nin nükleer füze denemeleriyle bölge barışını tehdit ettiği imajını oluşturarak uluslararası politik aktörelere dikkatini Kuzey Kore'nin üzerine çevrilmesini amaçlamıştır.

American Sniper (2014), Amerikan ordusunda görevli bir keskin nişancının yoğun savaş ortamının hüküm sürdüğü Irak'a silah arkadaşlarını korumak için gönderilmesi ve Irak'ta yaşadıkları anlatılmaktadır. Amerika'nın Orta Doğu politikalarını meşrulaştırmaya hizmet eden film, Orta Doğu halklarının terörist olduğu varsayımından hareket eder.



Birçok Hollywood filminde olduğu gibi savaş sahnelerinde arkadan ezan sesi duyulmaktadır. Filmde klasik Hollywood anlatı kalıplarına uyularak, hikâye ikili karşıtlıklar üzerinden anlatılmıştır. Irak askerleri işbirlikçi, korkak, üzerleri pis şekilde sunulurken; Amerikalılar temiz, cesur ve özgürlük savaşçıları olarak sunulmaktadır.

Fury (2014), İkinci Dünya Savaşı'nın son günlerinde beş Amerikan askerinin 300 Alman askeriyle karşılaştığı ve tüm imkânsızlıklarla savaşmak zorunda kaldığı 24 saati konu alır. Tecrübesiz bir askerinin bile yeterince cesaretlendirilirse ülkesinin değerleri için nasıl bir kahramana dönüşebileceği filmin ana konusunu oluşturmaktadır. Filmde klasik anlatı kalıpları tekrar edilmektedir. Amerikan askerleri zor durumda olsalar da inançlarından ve cesaretlerinde bir şey kaybetmezler. Filmde Amerikan askerleri ile sayıca fazla olsalar da cesur olmadıkları için yenilen Alman askerleri karşılaştırılmaktadır.

Hollywood film stüdyolarının film arşivleri, ABD'nin İslam'ı ve Müslümanları doğrudan hedef aldığı yüzlerce film ile doludur. Hollywood yapımlarında her fırsatta İslami değerlerin aşağılandığı ve Müslümanların açık hedef olarak gösterildiği ve İslam'ın terörle eşleştirildiği sahneler yer verilmektedir. 11 Eylül saldırısı öncesinde de İslami değerlerle alay eden filmler yapılsa da 11 Eylül bir milat olmuştur. 11 Eylül ile birlikte İslam'ı ötekileştirme projelerine ağırlık vermeye başlayan Hollywood, Sovyetler Birliği'nin dağılmasından sonra sistematik bir şekilde İslam'ın adil bir düzen önerisini hedefe almıştır. Günümüzde Hollywood halen adil düzenin itibarsızlaştırılması için yüzlerce film yapmaya devam etmektedir.

5. Araştırmanın Yöntemi, Araştırma Soruları ve Sınırlılıklar

Uluslararası İlişkiler alanında kullanılan Post-Yapısalcı yaklaşımla bir yönelme ele alınan çalışmadan farklı olarak bu makalede film eleştirel söylem analizi yöntemi ile incelenmiştir. Nitel araştırma alanı içinde kullanılan "eleştirel söylem analizi" metodu özellikle metin analizleri, toplum ve kültür araştırmalarında en çok başvurulan yöntemlerden birisidir. Bu yöntem özellikle söylem üzerinden güç, iktidar ve hegemonya ilişkilerine odaklanan bir yaklaşımı ifade etmektedir (Dedeoğlu, 2013, s.39).

Bu alanda önemli referanslardan biri olan Dijk (2013) ideolojilerin içerdiği metinler arası özellik nedeniyle, ideolojik mesajların söylemler içinde açıkça görülemeyebileceğine işaret etmektedir. Söylemler sayısız bağlantı içerdiğinden ideolojiler dolaylama, sezdirme, üstü kapalı şekilde tonlama, duraksama veya bir zamir şeklinde ifade edilebilmektedir. Dijke göre dolaylı ideolojik temsillerin en fazla görüldüğü alanlardan biri de etnik ya da ırka dayalı dışavurumlardır. Beyaz adamın siyah adamdan daha güçlü veya nitelikli olmakla daha iyi bir yaşamı hak edeceği önermesi bir yönüyle toplumsal eşitsizliği meşru kılarken diğer yönüyle de beyaz olmayanların maddi imkânlar, eğitim, bilgi, enformasyon, statü gibi kaynaklara daha az erişeceğini iddia etmektedir. Göçmenler bu sebeple Batı Avrupa ve Kuzey Amerika'da daha az yaşam hakkına sahip görülmüştür. Eğer bu ülkelere bir şekilde girmişlerse de görece "daha kötü" yaşam koşullarına sahiptirler. Fakat ırkçılığı asıl önemli yapan durum gündelik hayat içinde sistemin ve gündelik yaşam dilinin içine ırkçı uygulamaların gizlenmiş olmasıdır. Bu ırkçılık kendini şakalarda, adalet ile ilgili kararlarda, tacizlerde, marjinalleştirme gibi pratiklerde gösterebilmektedir. Gündelik yaşam içinde etnik ya da ırksal üstünlük yaklaşımından daha çok "olumsuz davranma" ve "olumsuz sınıflandırma" biçiminde kendini göstermektedir (Dijk T. v., 2013, s.51-55).

Eleştirel söylem analizi yöntemi bağlamında *Zero Dark Thirty* adlı filmin üretildiği kültürel ve politik ekosistem incelenmiştir. Bu ekosistemin bir ayağını Hollywood oluşturuyorken, diğer ayaklarını ise Amerikan kamu diplomasisi, filmde vurgulanan metinsel ve ideolojik göstergeler ve basın eleştirileri oluşturmaktadır. Bu açıdan bahsedilen tüm bu ayaklarla film arasındaki ilişkiler ideoloji, güç, iktidar ve öteki şeklinde belirlenen eleştirel söylem analizinin kavram/tema kiti ile inceleme konusu yapılmıştır.

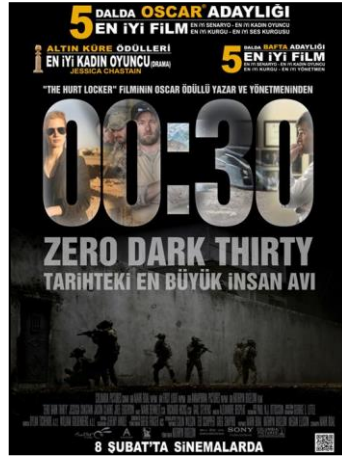
Araştırma kapsamında *Zero Dark Thirty* adlı filmin seçilmesinin nedeni filmin eleştirel söylem analizi kapsamında yoğun bir içerik sunduğu varsayımdır. Ayrıca filmle ilgili Türkiye'de doğrudan bir makale çalışmasına rastlanılmamıştır. Bu sebeple araştırma literatüre bir katkı niteliğindedir. Araştırma filmin evreni ile sınırlandırılmış olup, Hollywood endüstrisinin güç ve iktidar ilişkileri bağlamında incelenmiştir.

Araştırma soruları:

1. *Zero Dark Thirty* filminde adalet, güç ve iktidar ilişkileri hangi kurum, kişi, olay ve söylemlerle temsil edilmiştir?
2. *Zero Dark Thirty* filminde tarih algısı hangi söylemlerle oluşturulmuştur?
2. *Zero Dark Thirty* filmi diğer Hollywood benzeri filmlerle hangi özelliklerde benzeşmektedir?
4. *Zero Dark Thirty* filminde ötekiler olarak Pakistan halkı ve Müslümanlar nasıl resmedilmiştir, hangi kültürel özellikleri ön plana çıkarılmıştır?
5. *Zero Dark Thirty* filmi yerli ve yabancı basında hangi açılardan tartışma konusu olmuştur, filme yönelik yaklaşımların kültürel farklılıkları nelerdir?

6. Bir Hollywood Klasîği Olarak *Zero Dark Thirty* Filmi Hakkında ve Filmle İlgili Basında Çıkan Tartışmalar

Yönetmenliğini Kathryn Bigelow'un yaptığı 2012 Amerikan yapımı *Zero Dark Thirty* adlı film *Karanlık Operasyon* adıyla Türkiye'de 2013 Şubat'ında vizyona girmiştir. Box Office Türkiye rakamlarına göre 10 hafta vizyonda kalan film toplamda 21.377 kişi tarafından izlenmiş ve 265.392 TL hâsılat yapmıştır. Imdb verilerine göre ise bütçesi \$40,000,000 olan filmin elde ettiği küresel hasılat \$132,820,716 şeklindedir. Filmin senaryosunun ise Mark Boal tarafından gerçeklere sadık kalınarak kaleme alındığı belirtilmektedir (Habertürk, 2012).



Görsel 1: Filmin Afişi: www.beyazperde.com

Filmin kadın başkahramanı Maya, ilk görevi olarak 11 Eylül 2001'de Amerika'ya saldırı düzenlemiş olan El Kaide mensuplarının sorgulanması için CIA tarafından Pakistan'a gönderilmiş bir ajandır. Tutuklulara uygulanan ileri düzeydeki işkence seanslarına ve baskı ortamlarına isteksiz şekilde katılsa da gerçeklerin yalnızca bu tip taktikler aracılığıyla elde edileceğine inanmaktadır. Bu doğrultuda birkaç yıl sürecek olan süreçte, El Kaide lideri Usame Bin Ladin'in bulunduğu yeri açığa çıkarmaya çalışan ekipte en kararlı ve idealist olanlardan birisi olacaktır. Nihayet, 2011 yılına gelindiğinde Maya'nın çabaları işe yarayacak ve Amerikan Deniz Donanması Bin Ladin'i yakalamak ve öldürmek için gönderildiğinde ekibin başında yer alacaktır. Filmin bütünü dikkate alındığında Bin Ladin'in yerini en doğru şekilde tahmin eden de bu konuda kararlı ve istikrarlı bir mücadele sergileyen Maya olmuştur. Maya'nın sırrı kadınsal içgüdüleri ve uzun soluklu-kararlı takipleridir.

Amerika'nın Sesi (VOA) adlı yayın organının da yakın planda incelediği filmin Amerikan siyasetçileri ve film eleştirmenleri tarafından olumsuz taraflarıyla eleştiri konusu yapıldığı belirtilmektedir. Filmle ilgili bir haber dosyası yayımlayan VOA, kimi senatörlerin bu filmde yer alan işkence sahnelerinin gerçeği yansıtmadığını savunurken kimileri de bazı istihbarat sistemine yakın siyasetçilerin film yapımcılarına bilgi sızdığını savunmaktadır. Amerikan sinema tarihinde benzer filmlerin az sayıda olmadığını belirten haberde, kimi filmlerden örnekler verilerek Amerikalıların bazı önemli bilgilere ulaşmak için ileri düzey işkence yöntemlerini kullandıkları gösterilmektedir.



Nitekim *Zero Dark Thirty*'nin senaristi Bigelow ise verdiği röportajda gerçeğin bu olduğunu savunarak savının arkasında durduğunu göstermiştir (Poulou, 2013).

İşkence konusunu *Öteki Sinema* adlı sinema platformunda işleyen Taşkaya (2013) ise filmin, Amerikalılardan daha iyi bir dünyada yaşamak için işkenceye onay vermelerini istendiğini düşünmektedir. Amerika'nın bu sebeple kendi egemenliklerine sahip ülkelerde izinsizce ve kuralsızca operasyon yapmaları da meşru hale getirilmiş olacaktır. Tamamen Amerika'nın çıkarlarının söz konusu olduğu bir bakış açısını yansıtan filmde Amerika'nın kural ve sınır tanımaz hareket serbestisi bu bakımdan sıradanlaştırılmıştır. Filmi söylem boyutunda da inceleyen Taşkaya (2013) Amerikalıların Makyavelist bir tutum için hedefe giden her yolu meşru ve mubah hale getirdiğinin de altını çiziyor. İşkence sahnelerinin sıradanlaştırılması, egemen devletlerin egemenlik haklarının yok sayılarak askeri operasyonların yapılması ve bunca kıyımdan sonra Amerikan askerlerinin takım elbise giyecek pozisyonlara getirilerek ödüllendirilmesi insan hakları ihlallerinin onandığı anlamına gelmektedir.

Filmin etkisi Amerikan basınında olduğu kadar Fransız basınında da öne çıkmaktadır. “Amerika Bir Kırmızı Saçlı Ülke” adlı başlıklı yazısıyla filmi eleştiren Fransa'nın etkili sinema dergilerinden *Positif* in eleştirmenlerinden Fabien Baumann, 11 Eylül saldırısının yankılarını merceğe alan bir film olarak gördüğü *Zero Dark Thirty*'nin temel olarak iki noktadan beslendiği düşüncesindedir. Bunlardan biri “adalet istemi” diğeri de “öç alma” duygusudur. Baumann, filmde “faillerin azmettiricisi olarak görülen Oussama Ben Laden'in bulunması” ve “İkiz Kuleler'in içine gömüldüğü karanlıktan kurtarılması” düşüncesinin var olduğunu belirtmektedir. Baumann'ın Oussama Ben Laden'in yakalanmasına giden yolda birçok noktanın altını önemle çizdiği görülmektedir. Bunlar arasında özellikle araştırmayı yürüten Şef Williams'ın açtığı çatlakların Maya tarafından doldurulamaması ve “ne ailesi ne de bir sevgilisi olan Maya”nın katı ve acımasız bir hiyerarşi altında dosya araştırmasını yürütmesi, işkence altında yürütülen soruşturmaya muhalif olmaması, Amerikan basınının konuyu gündemine alması ve Amerikan kültürünün resmedilmesi yer almaktadır. Baumann, idama giden yolda Amerikan askerleri ile kameramanların milli hasretlerini giderdiklerini (öç alma duygusu) vurgularken yönetmenin olup bitenleri yargılamak yerine “gösterme yolunu” seçtiğinin de altını çizmektedir. Baumann, Amerikan'ın intikam duygularıyla çıktığı bu yolda elde ettiği başarının yeterli olup olmadığını sormaktadır: “Bu durumda Amerika terör belasından ve onun yakıcı etkilerinden kurtulmayı başarmış mıdır?” Bu soruya Baumann'ın olumlu bir yanıt vermediği görülmektedir.

“Arzuladığın Aslında Nedir?” adlı yazısıyla filmi *Altyazı* dergisinde ele alan Murat Tırpan (2013) ise Usame Bin Ladin'in yakalanma öyküsünün anlatıldığı filmde “gerçek” ile “temsil” arasındaki farka sinema anlatısının gücü, Amerikan ideolojisi, Che Guevara'nın yakalanma öyküsü gibi unsur ve örnekler üzerinden baktığı ve arzunun yarattığı gerçek ile fiiliyatta yaşanan arasındaki gerilime odaklandığı görülmektedir. “9 Ekim 1967'de Amerikalıların eğittiği bir birliğin La Higuera'da girdiği çarpışma sonucu” öldürülen Che Guavera ile bir operasyonu sonucu Usame Bin Ladin'i ele geçirilmeye çalışmasını yorumlayan Tırpan, Amerikan ideolojisinin kendini gerçekleştirilmeye çalışan arzu nesnelere yarattığını ve böylelikle tarifsiz bir şiddetin de açığa çıktığını düşünmektedir. Tırpan'ın gönderme yaptığı Lacan'cı psikanalitik yaklaşım “Irak'ta kitle imha silahları vardır” yaygarasıyla ortaya çıkan Amerika'nın ölçsüz şiddetini anlamakta referans bir yaklaşım olmaktadır. Bu argümanlar Tırpan'ın Amerikan ideolojisinin gerçeği temsil etmek yerine onu çarpıttığı iddiasına temel oluşturmaktadır. Filmin anlatı yapısının da gerçeği tartışmak yerine gerçeğe obsesif bir arzu ile bağlandığından dolayı bozuk olduğunu savunan eleştirmen, Usame Bin Ladin'in peşindeki Maya ile Homeland adlı dizide Nicholas Brody adlı teröristin peşindeki Carrie Mathison arasında bir karşılaştırma yaptığında böyle bir sonuca vardığını belirtmektedir. Eleştirmen, gerçeği arzu nesnesine dönüştürmek yerine onu anlamaya çalışmanın daha anlamlı bir eylem olacağı görüşündedir. Aynı şekilde eleştirmenin gözünde *Zero Dark Thirty* hedefe kilitlenmiş ve böylece gözü dönmüş bir First Person Shooter (FPS- İlk Kişi Avcısı) oyunu iken Homeland “kendimizi hem teröristin hem de askerinin yerine koyabileceğimiz” bir Role Playing Game (RPG-Rol Yapma Oyunu) örneği sunmaktadır Yönetmenin “göstermek onaylamak demek değildir” düşüncesine kameranın durduğu noktanın gerçekte bir ahlaki duruş olduğunu düşünen Godard ile yanıt veren Tırpan, kamerası arzu ve tatmin peşinde koşan bir yönetmenin böbürlenmekten ve kendine güvensizlikten başka bir şeyi ifade edemeyeceğini düşünmektedir. Filmin temel düşüncesinin teröre ahlaki bir noktadan değil de estetik ve aksiyon boyutundan yaklaşmak olduğu düşüncesinde olan Tırpan, bu sebeple filmi ideolojik bir tavır takınmakla eleştirmektedir. Maya karakterinin filmin final sahnesinde ağıyor oluşunu ise görevini başarıyla tamamlayan bir asker olmasına değil, belirsiz bir arzunun (Usame Bin Ladin'i yakalama ve öç alma duygusu) kendini gerçekleştirme idealine yenik düşmesine bağlamaktadır *Zero Dark Thirty*'yi gündemine alan Baumann'ın Usama Bin Ladin'in

yakalanması yolunda Amerikan yönetiminin uyguladığı yöntemi tartışmaya açtığı görülmektedir. Milli hassasiyetlerden ilham alan bir öğ alma duygusunun şiddet üretme durumuna vurgu yapan bu görüş, katilin yakalanması sırasında ayrıca bir şiddetin üretildiğini de düşünmektedir. Bu durumda Baumann katilin yakalanmasının şiddeti önlemede yetersiz kalacağı düşüncesindedir. Çünkü öfke kontrolsüzlüğü ülke dışında şiddet ürettiği gibi içeride de şiddet üretmektedir. Tırpan'ın *Zero Dark Thirty* ile ilgili temel yaklaşımı ise Amerikan ideolojisinin gerçekliği manipüle etmesi; kendisine düşmanlar yaratması ve sonrasında da o düşmanları alt etmek için kendinde otoriter bir hak görmesinde belirgindir. Gözü dönmüş bir iktidar hırsı yerine kendini hem askerin hem de teröristin yerine koyan bir yaklaşımı Tırpan'ın daha önemli bulduğu görülmektedir. Filmi ulusötesi ile ilişkilendiren husus Amerikan egemenlik ideolojisinin kendini gerçekleştirme biçimleri, kullandığı araçlar ve kendini temsil biçimlerinde yattığı söylenebilir.

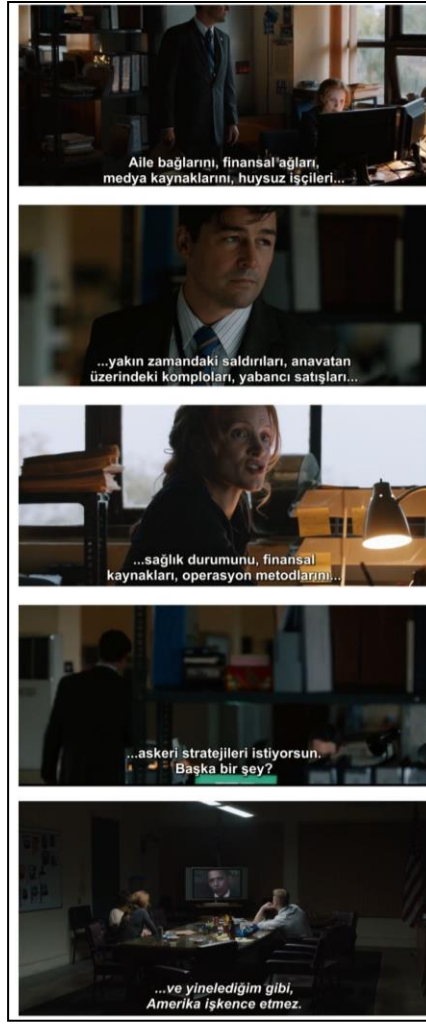
Filmi tezinde ideolojik yönleriyle inceleyen Kaymaz'a göre (2018, s129) film terör saldırıları ile İslam'ı bira araya getiren bir kodlamaya sahiptir ve terörün kaynağı de kişileştirilerek Bin Ladin şeklinde sunulmuştur. Kaymaz (2018)'a göre filmde 11 Eylül'e doğrudan bir atıf bulunmamakla birlikte genel bir terör sorunundan bahsedilir ve bir dizi patlama ile terör faaliyetlerinin süre giden yapısına vurgu yapılır. Amerikalılar filmde oldukça kararlı, bilgili, tutkulu, etkili düşüncelere ve inanca sahip kişiler olarak sunulur.



Görsel 2. Filmin kahramanı Maya, mücadele azmini ülke sevgisinden ve inançlarından aldığını gösterir.

Diğer ABD yapımı filmlerle *Zero Dark Thirty*'i karşılaştıran Kaymaz'a göre (2018, s.130) bu filmde diğerlerinden farklı olarak terörle İslam'ın özellikle bir arada sunulmasıdır. Amerikan üssünde ABD askerleri ile anlaşma vaadiyle onları kandıran bir Arabın intihar eylemiyle üssü patlatması ve bu esnada "Allahu Ekber" demesi bu filmin önemli bir ayırt edici leitmotifidir. Benzer şekilde filmde doğulular vahşi, eğitimsiz, kaba, düşüncesiz, akılsız insanları olarak betimlenirken Amerika moderniteyi, bilgi ve teknoloji toplumunu ve dolayısıyla özgürlüğü ve gelişmişliği sembolize etmektedir. Bu yönüyle Amerikan hegemonyasının görsel olarak vurgulandığını belirten Kaymaz (2018), Amerika ile ittifak yapan Kuveyt'in doğuda olmasına rağmen özgür şekilde eğlence ve ticaret hayatının sunduğu görece huzur ve güvenliği yaşadığını vurgulamaktadır. Filmde, tarih bilgisinden yoksun izleyiciler için Amerika'nın yaydığı düzen ve huzuru bozan ötekilerin Müslümanlar, doğulular bunların içinde Afgan ve Pakistanlıların İslam inancı/anlayışı olduğu oldukça belirgin şekilde sunulur.

Filmin söylemsel düzeyde de inceleyen Kaymaz (2018, s.131-132), bir kadın olarak Maya'nın ancak Amerikan hegemonyası ve erkek egemen toplumsal cinsiyet normları içinde hareket ettiğinde kabul gördüğünü vurgular. Diğer bir söylem de özellikle 11 Eylül sonrası Amerikan filmlerinde terör, deprem, sel, yanardağ, uzaylılar gibi unsurların birer korku iklimi yaratmak için özellikle kullanıldığıdır. Simüle edilmiş ve sinematik bir zaman-mekânla çok boyutlu hale getirilmiş bu korkunun toplumun rahatça yönetilebilmesine, yönlendirilmesine ve gösterilen hedeflerle uyumlu bir tarz içinde hareket edebilmesine de etkisi oldukça yüksek düzeyde olmaktadır. Nitekim filmde Bin Ladin'in yüzünün gösterilmemesi bu korku mitinin bir gereği olarak durumu daha da fantastik hale getirmekte, izleyicide ileri bir gerilim ve rahatlama yaşanmasına imkân vermektedir.



Görsel 3. Filmde Amerikalılar teknolojiyi üreten, onu etkin kullanan, kanıtla hareket eden, her türlü bilgiyi bulan kaydeden ve onu etkin şekilde kullanan demokratik, müşfik ve modern bir ülke ve onun yurttaşları olarak resmedilmektedir.

7. Bir Hollywood Klasîği Olarak Zero Dark Thirty Filminin Eleştirel Söylem Analizi

Filmin uzun işkence sahneleri ile başladığı ve ortalama olarak 25 dakikalık kısmın işkenceye ayrıldığı görülür. İşkence sahneleri aralıklarla devam eder. Bir intikam ayinini andıran işkenceler tutsak El kaide mensuplarını konuşurmak için tercih edilen birincil bir yöntem olarak ön plana çıkar.

Amerikalıların El kaide üyelerini ve Amerikan safında yer alan yerel halktan kişileri parayla ikna etme yöntemini de tercih ettiği görülür. Arap-Afgan-Pakistanlı dostlardan Amerika lehine çalışanlardan yardım isteme Amerika'nın işlettiği önemli tekniklerden biri diğeri olduğu görülür. Bu durumda doğuluların veya Müslümanların değerli olması Batılı sisteme, düşünceye ve ideolojileri hizmet etmesi ile doğru orantılı sayılır.

Bin Ladin'e doğrudan ulaşamayan Amerikan istihbaratı birtakım aracılara tespit edip onlar vasıtasıyla Bin Ladin'e ulaşmaya çalışır. Amerikan istihbaratına göre Bin Ladin 11 Eylül öncesi mağaralarda saklanırken 11 Eylül sonrası kente geçerek labirent ve kaleye benzer bir yerde kalmaktadır. Filmde vurgulanan yaklaşıma göre, Bin Ladin'in çevresi halka halka genişlemektedir. Kimse Bin Ladin'den doğrudan mesaj almamakta, mektuplar aracılığı ile diğerk halkalardaki kişilere mesajlar gitmektedir. Bin Ladin'in lideri olduğu El-Kaide mensuplarının teknolojiyi de çok dikkatli ve etkin kullandıkları görülür. Aynı anda birkaç telefonla, farklı görüşme noktalarından bağlantı kurdukları görülür. Bin Ladin'in karargâhında ise kesinlikle telefon bulundurulmamaktadır. Uyduya yakalanmamak için Bin Ladin bahçeye çıksa bile ağaçların altında durur. Kaldığı ev ise kamera ile izlenemeyecek kadar yüksek duvarlarla örtülü bir durumdadır. Bu betimlemeler doğuluların saklanan, savunma halinde olup kaçak yaşayan insanlar olarak görülmesine etki eder.



Filmde dikkat çeken bir diğer nokta ise Bin Ladin'in yüzünün hiç gösterilmemesidir. Öldürüldüğünde bile yüzü gösterilmemekte sadece sakalı ve yüzündeki kanı gösterilmektedir. Bu durum mitleşen terör olgusunun efsanevi bir şekilde yenildiği düşüncesini işleyen bir yaklaşım olarak öne çıkararak bir mitle savaşan Amerikan askerlerini ve diplomatlarını da birer karşı mit haline getirmektedir.

Bin Ladin'in yakalanması için başlatılan soruşturmayı başta erkek bir komutan yürütürken daha sonra kadın bir komutan olarak Maya'nın süreçte hâkim rol üstlendiği görülür. Erkek komutan artık işkencelere dayanamadığından merkeze görev tayin ister. Kadın komutan ise Amerikan ideallerinin vücut bulmuş şekli olarak ülkesini, dinini ve inançlarını temsil eder şekilde bir idealizm örneği sergiler. Burada erkek yerine kadının temsil edilmesi doğulu toplumlarda kadının varlık planında olmayışına bir eleştiri niteliği de taşıyabilmektedir.

CIA direktörünün ise Bin Ladin'in evine baskın yapmak için kanıt arıyor olduğunu vurgulaması ayrıca dikkat çekici bir unsur olarak öne çıkar. Operasyon öncesi yapılan son toplantıda her bir şef veya komutanın ayrı ayrı olasılıklar üzerinde duruyor olması Amerika'nın ne kadar teknik, hukuk yanlısı olduğuna vurgu yapmaktadır. Bu sahne Amerika'nın bir hukuk devleti olduğu fikrini de işleyen önemli bir sahnedir.

Filmde, Amerikan istihbaratına ve askeriyesine yardım eden doğulu-Müslüman insanlar akıllı-düşünceli-insancıl kimseler olarak temsil edilirken ötekiler ise ya anonim planlarla ya da yığınların birer parçası gibi kuş bakışı planlarla gösterilir. Ayrıca Amerikan istihbaratına ve askeriyesine yardım eden kişilerin paraya düşkün olabilecekleri de vurgulanır ki bu bir beklenir ama her zaman karşılık bulmaz. Örneğin Ürdünlü doktorun Balawi'ye 25 milyon teklif edilmesine rağmen kendisini Amerikan üssünde patlaması ve intihar etmesi bu bakımdan dikkat çekicidir. Fakat diğer taraftan filmin başında işkence gören Ammar da para ve özgürlüğe karşı işkenceyi tercih eder görünse de artık dayanamaz ve bir süre sonra ihbarcı olmayı kabul eder. Bu örnekler Amerikan'ın üst ideolojisinin kapitalizm olduğunu gösterir ve iş birliğinin para karşılığında yapılmasını ya önerir ya da doğuluları para üzerinden onursuzluk yaşayan kimseler olarak resmeder.

Bin Ladin'in ele geçirilme operasyonu en ince ayrıntısına kadar teknik ve askeri bakımdan planlanır ve Pakistan devletine haber verilmeden gerçekleştirilir. Bu durumda Pakistan'ın radar sistemlerinin ne kadar yetersiz olduğu da vurgulanmış olur. Operasyon esnasında kadınlara ve çocuklara dokunulmuyor olsa da birkaç kadının bağırdığı için öldürüldüğü görülür. Bu görüntüler ilgili ülkeleri, ulus devlet olsalar bile ülkelerine hâkim olamayan aciz topluluklar olarak gösterir.

Pakistan ve Afganistan halkından yerlilerin filmde yer aldığı görülmemektedir. Amerika bu savaşı bir intikam aracı olarak görür ve kamera bu konuda işkence sahneleriyle doğrudan mesajlar verir. Fakat, bölgede uzun yıllardır süren askeri kolonyal faaliyetlerin ülkelere (Pakistan-Afganistan) verdiği zararlara yönelik bir öz eleştiri görülmez. Amerikan elçiliği önünde protesto gösterileri düzenleyen halkın "Terörist Amerika" yazılı pankartlarına yığınların bağışmaları ve kaos eşlik eder. Fikir planında neden yerel halkın neden böyle düşündükleri dile getirilmez. Büyük bir uğultu, mırıldanma, söylenme yerel halkın duygu ve düşüncelerine tercüman olmaz. Filmin neredeyse tamamı Amerikalı diplomat, istihbarat personeli, asker ve onlara destek veren doğuluların söylemleri ile şekillenmiş olarak sunulur. Bu durumda söylemin tek boyutlu ve tek taraflı oluşturulmuş olduğu anlaşılır.

Özetlenecek olursa, filmde Pakistan ve Afganistan'ın kentlerinde yaşayan insanlar kuş bakışı planlarla verilir. Filmin, sokaklara tuttuğu kamerasına yansıyan görüntülere bakıldığında burada yaşayan insanların ilk çağ insanlarına benzediği, demokrasi ve insan haklarından uzak, kadın ve çocuk haklarının olmadığı ve modern yaşamın düzeni gibi birtakım özelliklerin bulunmadığı bir takım ülkeler olduğu anlaşılır. Bu durumda Amerika'nın bu coğrafyaya bir nevi düzen diğer bir deyişle "medeniyet" getirmek için kendinde haklı nedenler bulunduğu görülür. Fakat bu coğrafyada yaşayan insanların hangi tarihsel ve sosyolojik koşullarla bu hale getirildiği, Amerika-SSCB savaşının bölgede yarattığı tahribatın bir zamanlar SSCB eliyle otokratik yöntemlerle onarılmaya çalışıldığı ama başarısız olunca bu sefer Amerika eliyle bölgenin düzene sokulmaya çalışıldığı hatırlara getirilmez.



Görsel 4. Filmde Amerikalılar para ile doğuluları satın alabileceklerini düşünürler. Bu durumda doğulular ya da Müslümanlar parayı bulduklarında değerlerine sırt çevirebilecek insanlar olarak gösterilir.



Görsel 5. Filmde Pakistanlılar ilk çağ insanları gibi, eğitimsiz, bilgisiz, donanımsız olarak gösterilirken anonim görüntüler, geniş plan açılar bu söylemi destekler nitelikte kullanılır. Birer radikal olarak tanımlanan doğuhular ya da Müslümanlar Amerikalıların sunacakları parasal motivasyonlarla kendi saflarına çekebilecekleri kişiler olarak görülür.



Sonuç

Amerika, Hollywood'u kültür ve ideolojisini dünyaya açılmak için etkili bir enstrüman olarak kullanmaktadır. ABD'nin ulusal çıkarları gözetilerek yapılan filmler, Amerikan rüyasının kitlelere anlatılması ve rızanın imal edilmesinde önemli bir işlev görmektedir.

Hollywood filmlerinde; güçlü, güzel, zengin, bakımlı, başarılı, cesur ve bilgiyi temsil eden karakterlerin Amerikalı karakterler olduğu, klasik anlatıdaki ikili karşıtlık gereği kahramanın karşısına konumlandırılan "öteki"nin; çirkin, korkak, bilgi yoksunu, hileye başvuran, pis vb. karakterler olarak sunulmaktadır. İyiler ile kötülerin çalışmasının anlatıldığı Hollywood filmlerde her zaman iyiler kazanır. Filmlerin sonu umutla biter. Seyircinin sisteme olan inancının sarsılmasına asla müsaade edilmez. Hemen her filmde siren seslerine, polis ve ambulans gibi ilk bakışta kamu idaresini hatırlatan unsurlara yer verilir.

Hollywood klasik anlatı yapısını bozmadan hikayelerini modern dünyanın gerekliliklerine göre revize etmektedir. Yıllardan beri anlattığı hikâye aynı olmasına rağmen her seferinde yeni bir anlatı duygusunu oluşturarak bakışları sürekli üzerinde tutmayı başarmaktadır. Rocky, Rambo, James Bond ve Transformers ile başlayan hikayeler artık *Superman*, *Batman*, *Iron Man*, *Hulk*, Örümcek Adam, *Ant-Man* vb. karakterlerle devam etmektedir Hollywood tezgahından çıkan tüm filmler; Amerika'nın güçlü ve yenilmez olduğunu ve dünyaya özgürlük ve huzur getirdiğini anlatmaktadır. Bu günümüz Amerikan filmlerinde de böyledir.

Özellikle tarihsel yaklaşımlarda 1970'lerden itibaren Hollywood merkezli Amerikan sinemasının tekno-küresel bir özellik kazanarak sadece Batı dünyasını değil tüm doğulu dünyaları etkisi altına almaya başladığı görülmektedir. Bu kapsamda Amerikan sineması sadece Amerika'nın imajını etkin göstermekle kalmayıp öteki ülkelerin tarihlerini, sosyal ve kültürel yapılarını da dönüştürecek söylemler üretip, din, etnik yapı, değerler sistemi, siyasal ve sosyal düzeni de Amerika'nın tespit ettiği şekilde tanımlayan bir aşamaya geçmiştir. Üst çatısı kapitalizm, pozitivizm ve bireysel faydacılık olan bu ideolojik sistem Amerika'nın dünyayı hem tanımlamak hem de dönüştürmek için kullandığı araç kitleri olmuştur. Nitekim *Zero Dark Thirty* filminde kullanılan ileri kamera ve efekt teknolojisi, estetik kompozisyon, pragmatik-kapitalist söylem bu ideolojik yapıyı örneklendirir şeklindedir.

Amerikan sineması tarih ve sosyoloji ile ilgilenen ve toplumsal eleştiri veya öz eleştiri yapan bir sinema olmak bir yana anlatıya tarihi ve sosyolojiyi büyük oranda dahil etmeyen dahil etse de yanlı bir eklektik yapı kuran bir yaklaşımla hareket ederek seyirciye düşünmeyi, analitik yaklaşmayı önermemektedir. Bunun yerine hazzı, katarsisi, duygusal rahatlamayı, ruhsal gerilimi ve oyunlaştırılmış macerayı önermektedir. Marjinalleşen kitlelerin neden marjinalleştikleri, eğitimsiz kalan kitlelerin neden bu hale geldikleri doğal bir gelişme gibi verilerek tarihin ve sosyolojinin üzeri örtülür. Oysa kolonyal mücadelenin tarihi 2001'den günümüze uzanan süreçten çok daha uzun olup yüz yılı aşkın bir belleğe ve talihsiz tecrübelerine dayanır. Asimile ve dejenere edilen ülkelerin, kültür ve kimliklerinin doğal akışı yapıbozuma uğratılmış buna karşın marjinalleşme başladığında da kasıtlı askeri müdahaleler söz konusu olmuştur. Tarihsel diyalektiğin çok daha geniş bir perspektifte kurulması belki Amerika'nın bölgeye müdahale sürecindeki önemini de küçültecek çok daha büyük etkilerin çatışmacı yapısı ile okuyucuları buluşturacaktır.

Sinemannın bir sanat oluşu dolayısıyla bu gibi konularda bir sorumluluğu olmadığı iddia edilebilir. Çünkü yönetmen, senarist ve yapımcılar bu sürece kendi sübjektif dünyalarından bakarken tarihi de algıladıkları şekilde senaryolaştırmaktadırlar. Tarih filmleri yaparken izleyicileri kritik düzeyde etkileyen en önemli nokta tarihin olgusal nesnellüğünden uzaklaşıp olayların sübjektif akışına teslim olmaktır. Olayların akışı her ne kadar heyecan verici olsa da tarihin çok yönlü katmanları ve determinist akışı daha çok düşünmeyi, sorgulamayı ve dersler çıkarmayı gerektirmektedir.

Kaynakça

Baumann F. (2013) *Zero Dark Thirty: critique, article sur un film*, Positif n° 624, Fevrier 2013

Çevik, B. S. (2015). Kültürel diplomaside devlet dışı aktörler: Türk sineması ve dizileri. İçinde M. Şahin-B. S. Çevik (Ed.), *Türk dış politikası ve kamu diplomasisi* (S. 391-437). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.



Dedeoğlu, G. (2013). Medya ve İletişim Çalışmalarında Teun A. Van Dijk'in Yaklaşımı. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(1), 38-58.

Dijk, T. V. (2013). Söylem ve İdeoloji: Çok Alanlı Bir Yaklaşım. B. Çoban, Z. Özarslan (ed.). *Söylem ve İdeoloji: Mitoloji, Din, İdeoloji* (Çev. N. Ateş). İstanbul: Su Yayınları.

Ejder, E. (2007). *Dış Politika Aracı Olarak Tanıtım: ABD Dış Politikası ve Hollywood Örneği*. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Esen, H. & Aslan, M. (2015). *Nationalist Discourse In Cinema An Analysis Upon Rambo III and Valley Of The Wolves Palestine Film*. 13. International Communication in the Millennium Symposium.

Gomery, D. (1998). Hollywood as Industry. *The Oxford Guide to Film Studies*. (Edited by John Hill and Pamela Church Gibson, Consultatn Editors: Richar Dyer, E. Ann Kaplan, Paul Willeman). Oxford University Press. New York

Habertürk (2012). *Zero Dark Thirty*. Habertürk. <https://www.haberturk.com/sinema/film/1350-zero-dark-thirty> Erişim Tarihi: 07.11.2022

Hennebelle, G. (1992). *Amerikan İmparatorluğu- I'Empire Americaine*. (Sayı 2). (Çev. Odabaş, B.) Marmara İletişim Dergisi Mart Sayısı <http://bodabas.tripod.com/Amerimp.htm>. adresinden alınmıştır. Erişim Tarihi: 07.11.2022

Kaymaz, K. (2018). *Post-Yapısalcı Uluslararası İlişkiler Bağlamında Görüntünün Rolü: 11 Eylül Sonrası Holywood Sinemasının Yarattığı Irak ve Afganistan İmajı*. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Medin, B. & Koyuncu, S. (2017). Cinema as a soft power instrument: Hollywood cinema case. *International Journal of Social Sciences and Education Research*, 3 (3), 836-844.

Nye, J. (2005). *Yumuşak Güç*, (Çev: Rayhan İnan Aydın). Elips Kitap, Ankara.

Pınar, L. (2017). Amerika Birleşik Devletleri'nin Yumuşak Gücü ve Hollywood. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*. 6 (1). 253-274.

Poulou, P. (2013). *Oscar Adayı Film Amerika'da Tartışma Konusu Oldu*. VOA Türkçe. Erişim Tarihi: 07.11.2022

Ritzer, G. (2011) Toplumun McDonald'laştırılması, Çağdaş Toplum Yaşamının Değişen Karakteri Üzerine Bir İnceleme, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Ryne, M. & Kellner, D. (2002). *Politik Kamera Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası*. (Çev: Elif Özsayar). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Taşkaya, Ö. (2013). *Zero Dark Thirty (2012)*. Öteki Sinema. <https://www.otekisinema.com/zero-dark-thirty-2012/> Erişim Tarihi: 07.11.2022

Tırpan, M. (2013). *Zero Dark Thirty: Arzuladığım Aslında Nedir?* Altyazı. <https://altyazi.net/yazilar/elestiriler/zero-dark-thirty-arzuladigin-aslinda-nedir/> Erişim Tarihi: 07.11.2022

Ulusoy, N. (2004). *Televizyon Sinema Dayanışması ve Fransa Örneği*. Basılmamış Doktora Tezi. İstanbul: T.C. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Uslu, E., B. (2021). *Yumuşak Güç Kavramı ve Amerika Birleşik Devletleri'nin Yumuşak Güç Unsuru Olarak Hollywood Sineması*. Karabük Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.



Yetimova, S. (2019) Dinsel Aşırılıkların Pakistan Sinemasındaki Yansımaları: Among The Believers Belgeseli Üzerine Bir Ulusötesi Okuma. *Kültürötesi İmgeler Ulusötesi Avrupa Sinemasında Göç, Sürgün, Kimlik ve Aksan Tartışmaları* (Ed. Yıldız Derya Birincioğlu- Uğur Baloğlu) İstanbul: Doruk Yayınları.



The Impact of the Post-Truth Age on the News Phenomenon

Post-Truth (Hakikat Ötesi) Çağın Haber Olgusuna Etkisi*

Savash Porghamrezaeieh^a

sporgham@gmail.com
0000-0002-3313-5599

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 17.02.2022

Düzeltilme Tarihi: 29.12.2022

Kabul tarihi: 21.02.2022

Anahtar Kelimeler:

İletişim

Haber

Gerçek

Hakikat

Gazetecilik

Post-Truth

ARTICLE INFO

Article history:

Received: 17.02.2022

Received in revised form: 29.12.2022

Accepted: 21.02.2022

Keywords:

Post-Truth

News

Truth

Fact

Communication

Journalism

ÖZ

Hakikat ve gerçek kavramları genellikle eşanlamlı olarak kullanılsa da, aslında hem felsefi hem de dilbilimsel bakımdan birbirlerinden farklı kavramlardır ve farklı anlamları barındırmaktadırlar. Özellikle felsefi olarak hakikat ve gerçek olgularının anlamları üzerine tartışmalar her zaman süregelmiştir. Günümüzde hakikat ve gerçeklik şüphesiz en çok erozyona uğrayan kavramlardır. Kitle iletişim araçlarının gelişimi ve iletişim biçimine ettiği köklü etki hem bireylerin hem de toplumların ahlak anlayışı ve ahlaki normlarını değiştirmektedir. Hedef kitle için bir haberin gerçek olup olmadığından öte, duygularına ve inançlarına ne kadar hitap ettiği artık çok daha önemli bir hale gelmiştir. Post-Truth (Hakikat Ötesi) çağda gerçekliğin içinin boşaltması şüphesiz haber olgusunun gerçekliğini de etkilemiştir. Bu makalede literatür taraması yöntemiyle hakikat ötesi (Post-Truth) ve haber kavramı incelenmiştir.

ABSTRACT

Although the concepts of truth and fact are often used as synonyms, they are actually different concepts from each other both philosophically and linguistically and have different meanings. Especially philosophically, discussions on the meanings of truth and facts have always been ongoing. Today, truth and reality are undoubtedly the most eroded concepts. The development of mass media and its profound effect on the form of communication change the moral understanding and moral norms of both individuals and societies. With the social/new media channels changing the concept of communication and the reading style of the target audience, the concept of news in a professional sense is also undergoing change and transformation. It has become much more important for the target audience how much a news appeals to their feelings and beliefs, rather than whether it is true or not. The emptying of reality in the Post-Truth era has undoubtedly affected the reality of the news phenomenon. In this article, the relationship between Post-Truth and news phenomenon has been evaluated through literature review.

Atıf Bilgisi / Reference Information

Porghamrezaeieh, S. (2022). Post-Truth (Hakikat Ötesi) Çağın Haber Olgusuna Etkisi. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 8 (2), K13, s. 251-264.

*DOI: 10.46442/intjcss.1075363

** Sorumlu yazar: Savash PORGHAMREZAEİEH, sporgham@gmail.com

*Bu çalışma, 2022 yılında tamamlanan, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gazetecilik Anabilim Dalı'nda Prof. Dr. Murat ÖZGEN danışmanlığında yönetilen "Hakikat ötesi (post-truth) olgusunun haberin gerçeklik algısına etkisi: İstanbul'da bir saha araştırması örneği" adlı doktora tezinden üretilmiştir.



1. Giriş

“Hakikat” ve “Gerçek” kavramları genellikle eşanlamlı olarak kullanılsa da, aslında hem felsefi hem de dilbilimsel bakımdan birbirlerinden farklı kavramlardır ve farklı anlamları barındırmaktadırlar. Özellikle felsefi olarak hakikat ve gerçek olgularının anlamları üzerine tartışmalar her zaman süregelmiştir. Günümüzde hakikat ve gerçeklik şüphesiz en çok erozyona uğrayan kavramlardır. Gerçek, her türlü yaratım ve kurgudan bağımsız olmalıdır çünkü gerçek, insan zihninin bir yansıması değildir, varlığı sabit olan bir olgudur. Gerçeğin algısal bir yansıması olan hakikatin manasını karşılayabilecek en uygun kelime “doğru”dur. O halde hakikatin tam karşıtı olarak “yanlış” kelimesini yerleştirmek gerekmektedir. Bu minvalden bakıldığında gerçeğin varlığı için herhangi bir zihinsel aktiviteye ihtiyacı yoktur ancak tamamen algısal olan hakikatin insan zihninin kurgusu ve tasarımı olmadan var olabilmesi mümkün değildir. Gerçek nesnel, hakikat ise öznel.

Bazen gerçek, sandığımız kadar nesnel olmayabilir. Yani belirli hedefler ve amaçlar doğrultusunda kurgulanmış, gerçekliğin olgusal yönünün içi boşaltılmış ve aslı yerine geçirilmiş olabilmektedir. Şüphesiz internet teknolojisi üzerinden yaratılan ve aktarılan iletilerin en önemli değişimi gerçeklikleri ve hakikatleri üzerinde olmuştur. Farklı saiklerle tasarlanmış iletiler günümüzde gösterge ve gerçeklik bağlamını değiştirebilmektedirler. Böylelikle gerçekliğin simüle edilerek hipergerçekliğe dönüşmesi söz konusu olabilmektedir. Bu noktada olguların yerini algılar almaktadır. İşte içinde bulunduğumuz Post-Truth (Hakikat Ötesi) çağ tam da gerçekliğin hiçbir öneminin kalmadığı ve içinin boşaltıldığı dönemi temsil etmektedir.

Kitle iletişim araçlarının gelişimi ve iletişim biçimine ettiği köklü etki hem bireylerin hem de toplumların ahlak anlayışı ve ahlaki normlarını değiştirmektedir. Kamusal ve özel alanların artık iç içe geçtiği ve belirginliğini yitirdiği günümüzün kitle iletişimi ortamında, bireylerin şahsi sosyal medya profillerinden yaptıkları paylaşımlar ve bu paylaşımların niteliği pek çok kişi için ahlaki açıdan birbirinden farklı olarak değerlendirilmektedir. Örneğin; çocuğunun doğum anını Instagram hesabından paylaşmakta bir sakınca görmeyen ebeveynler mevcutken, çocuğunun normal bir resmini bile sosyal medyada paylaşmayı ahlaki bulmayan ebeveynler de bulunmaktadır. Böylelikle; ahlak anlayışı her birey ve toplum için sürekli değişebilen bir normlar silsilesi haline gelebilmektedir. Post-truth çağında üretilen her nevi iletinin hakikat seviyesi bireysel ve toplumsal ahlakla yakinen ilintilidir.

Şüphesiz internetin icadı ve internet teknolojilerinin gelişimi kitle iletişim tarihindeki en önemli kırılmaların başında gelmiştir. Geleneksel medyanın hâkim kitle iletişim ortamı olduğu dönemlerde hedef kitle tek taraflı olarak ileti aktarımına maruz kalmış ve ileti tasarımındaki rolü yok denilecek kadar azdı ancak internetin sağladığı etkileşim olanağı her bireyi bir ileti tasarımcısı ve yayımcısı haline getirmiştir.

2. Haber Kavramı

Arapça kökten gelen haber kelimesi İngilizce News olarak kullanılır ve North: Kuzey, East: Doğu, West: Batı, South: Güney sözcüklerinin baş harflerinden türemiştir (Aslan, 2003: 14). Haberler, örtük anlamlara sahip öyküler olarak anlaşılabilir. Biliyoruz ki, haberler ve bilgi, bu haberler ve bilgiye bir anlamsal tutarlılık sağlayan ve organize eden anlamlı bir metine dönüştürülmedikçe özgün bir değer ifade etmezler. Bunlara anlamlı içerik kazandıran ve bir haberi şekillendiren şey çerçevedir (Özer, 2012: 20).

Burada “bir habere anlamlı içerik kazandıran ve şekillendiren şey çerçevedir” denildiğinde, Post-Truth (Hakikat Ötesi) dönemde haberin gerçekliğinin içinin boşaltıldığı adım haber metninin şekillendirilmesi, yani çerçevelenmesi evresinde başlamaktadır. Haberlin gerçeklere dayanması, objektif ve tarafsız bir bakış açısıyla aktarılması gerekirken, haberlin unsurlarıyla (6N+1K) oynayan eşik bekçileri farklı angajmanları üzerinden haberi gerçeklik bağlamından koparıp hipergerçek bir ileti haline getirmektedirler.

Oysaki bir gazetecinin/habercinin şahsi fikir ve yorumlarını kattığı veya herhangi bir kişi veya güç odağını gerçeğe aykırı biçimde kayırdığı bir metin haber niteliği taşımamaktadır. Olaylara ve olgulara dair tüm

detaylar gerçeğe uygun olarak, ispatı gerektiğinde belgeleriyle birlikte bir haberde yer almalıdır. Ancak, tekelleşme ve medya yapılanmasının siyasi iktidar ve diğer güç odaklarıyla giriştiği menfaat ilişkisiyle birlikte, artık haberlerin gerçeğin saf ve yalın hali olmadığı, tasarlanmış bir kesit ve kurgu olduğu akıldan çıkmamalıdır.

Bu noktada medyanın belirli bir yönde hareket etmesine neden olan bir takım ekonomik baskı ve unsurların altının çizilmesi gerekmektedir. Söz konusu ekonomik baskılar arasında ticari medya sistemlerinde reklamlara kota uygulanması, reklam gelirlerinin vergilendirilmesi ya da medya kuruluşlarının devletten alabileceği teşvik kredileri ve yardımlarının sınırlandırılması gösterilebilir. Ayrıca ticari medya, kamu hizmeti yayın kuruluşlarına oranla çok daha fazla bir biçimde piyasa baskılarına maruz kalmaktadır. Kamu hizmeti yayın kurumlarında ise, lisans ücretlerinin saptanması ya da kamu bütçesinden yapılacak yardımların belirlenmesi hükümetin alacağı kararlara bağlı olmaktadır. Her iki durumda da hükümetler, medya kuruluşlarının finansman kaynaklarının belirlenmesi aşamasında baskı uygulayabilmektedir (Çaplı, 2002: 37).

Günümüzde internet olgusu ve özellikle sosyal/yeni medya mecralarının yükselişiyle birlikte, haber kavramı etik bağlamından koparılmış durumdadır. Geleneksel medyanın içine düştüğü demokratik kriz ve sansür sarmalı da haber kalitesi ve niteliği bağlamında olumsuz etkilere sahiptir. Böylelikle haber olgusunun hakikatine yönelik güven zemini kaymıştır.

Gerçekçi bir perspektifle bakıldığında; profesyonel gazetecilerin, medya kuruluşlarının ve farklı güç odaklarının da sosyal/yeni medya mecralarını kendi hedef ve çıkarları doğrultusunda bir manipülasyon aparatı olarak kullandığı gözlenmektedir. Yani günümüzde medya profesyonellerinin etik kaygıları en çok gözetilen zümre olması beklenirken, bizzat tasarlayarak paylaştıkları iletilerle pek çok etik ihlali ve mesleki ahlak dışı faaliyetin odağında oldukları açıktır. Fake News olgusunun yükselişi tam da bu olguyla ilintilidir ve “mesleki olarak ahlaksız” medya profesyonellerine bağlıdır.

Günümüzde kitle iletişim araçlarının gelişimi ve iletişim biçimine ettiği köklü etki hem bireylerin hem de toplumların ahlak anlayışı ve ahlaki normlarını değiştirmektedir. Kamusal ve özel alanların artık iç içe geçtiği ve belirginliğini yitirdiği günümüzün kitle iletişimi ortamında, bireylerin şahsi sosyal medya profillerinden yaptıkları paylaşımlar ve bu paylaşımların niteliği pek çok birey için ahlaki açıdan farklı değerlendirilmektedir. Örneğin; çocuğunun doğum anını Instagram hesabından paylaşmakta bir sakınca görmeyen ebeveynler mevcutken, çocuğunun normal bir resmini bile sosyal medyada paylaşmayı ahlaki bulmayan ebeveynler de bulunmaktadır. Böylelikle; ahlak anlayışı her birey ve toplum için sürekli değişebilen bir normlar silsilesi haline gelebilmektedir.

3. Haber Unsurları

Bir bilginin haber haline gelebilmesi için önce tasarlanması, kurgulanması, dolayından geçirilmesi ve kodlanması gerekmektedir. Yani; haber metninin bir takım unsurlara sahip olması gerekmektedir. Bilginin dolayından geçirilerek yalan ve kuşku uyandırıcı bir enformatif ileti veya haber haline getirilebilmesi için o haberin unsurlarının tahrif edilmesi gerekmektedir.

Haberin unsurları üzerinde yapılacak her türlü tahrifat o haberi gerçeklik bağlamından koparacaktır ve tasarlayan kişinin hedeflediği manipülatif bir yalan bombası haline getirecektir. Post-Truth (Hakikat Ötesi) çağda fake news, dezenformasyon, misenformasyon, çarpıtma gibi olguların yükselişinin ve hedef kitlenin artık haberin gerçekliğini önemsememesinin temel sebebi haberin unsurlarının gerçek bağlamlarından koparılmasıdır.

Haberin içeriğinde olması gereken verilere haberin unsurları denir. 6N+1K olarak adlandırılan bu unsurlar Ne?, Nerede?, Ne Zaman?, Neden?, Nasıl?, Nereden? + Kim? sorularının cevaplarını haber içerisinde barındırmaktadır (Schneider vd., 2000: 42).

Böylelikle; bir haberi bağlamından koparıp, belirli bir amaç için dolayından geçirip hedef kitleyi aldatacak manipülatif bir ileti haline getirmek için haberin bu unsurlarından sadece bir tanesini bile gerçeklik



bağlamından koparıp yalan üzerine tasarlamak yeterli olacaktır ve yalan haberin üretiminin ilk aşaması da budur.

Haberî kasten saptırarak şahısların çıkarlarını kollamak gibi olaylar yanlı tutum kapsamında değerlendirilebilir. Bu süreç okuyucuların/izleyicilerin haklı olarak kendilerini mağdur hissedecekleri bir durumdur. Bu durumdan sorumlu olan medya mensubu da kendisine duyulan güveni ciddi bir şekilde sarsmış olacaktır (Belsey vd., 1998: 95).

Bir haberin üretimi muhabirin kaynaktan bilgi (knowledge) toplaması süreciyle başlamaktadır. Ham bilgi haber değildir ve medya kuruluşu tarafından işlenmesi ve enformasyona (information) dönüştürülmesi gerekmektedir. Haber, bir enformasyondur. Enformasyon ise bilginin işlenip kurgulanmış halidir. Muhabir tarafından toplanan ham bilgi eşik bekçileri tarafından kurgulanır, şekillendirilir ve dolayından (mediation) geçirilerek belirli amaçlar doğrultusunda kitlelere aktarılır. İşte haberin bir kamu görevi olarak, halkın demokratik haber alma hakkı doğrultusunda mı tasarlanacağı, yoksa siyasi iktidarlar veya farklı menfaat grupları ile güç odakları lehine manipülatif bir yalan ileti olarak mı dolayından geçeceği tam da bu aşamada kendini ortaya koymaktadır.

Yeni medya ve teknolojilerinin gazetecilik anlamında getirdiği bir diğer yenilik kişiselleştirilmiş gazeteciliktir (personalised journalism). Online gazeteler okuyucuların kişisel tercihlerine göre filtreleme yapabilen tüketicilere uyarlanmış ön sayfa ve bölümler sunar. Okuyucular okumak istediklerini seçip okuyabiliyorlar. Kişiselleştirilmiş içerik ile yayıncılar hedef kitlenin alışkanlıklarını öğrenebiliyorlar ve bu bilgileri reklamverenlere satabiliyorlar (Heinonen, 1999: 44-45).

Haberin tanımı ve işlevi kitle iletişim araçlarının tümünde aynı özellikleri gösterir. Haber kitle iletişim aracının özelliğinden bağımsız bir kavramdır. Farklı biçimlerde formatlanması ve farklı iletişim araçları yoluyla iletilmesi haberin sahip olması gereken standartları değiştirmemektedir. Bu standartlar uluslararası çevrede kabul görmüş normlardır. Bu standartlardan bazıları haberin doğru olması, yansız olması, haberle ilgili karşıt görüşlere de yer verilmesi, geniş kitleleri ilgilendirmesi olarak verilmektedir (Gürcan, 2002: 30).

Bir medya kuruluşu için hangi enformasyonun bir haber değeri taşıdığı veya taşımadığı konusu da bu girift ilişki ağı ve değişkenleri belirlemektedir. Tüm bu olgular haberde çarpıtma, dezenformasyon, misenformasyon, manipülasyon, yorum farklı ve doğruluk bağlamından koparma gibi durumların ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Çünkü bazı medya kuruluşları haberin gerçekliğini olmazsa olmaz kırmızıçizgileri olarak benimserken, bazı medya kuruluşları da belirli hedef ve menfaatler doğrultusunda operasyonel haberciliğin odağı olmayı seçmektedirler.

Bir bilgiyi kurgulayarak enformasyona çeviren ve bunu haber olarak yazan kişinin üslubu ve mesleki etik anlayışı, bir gazetede sayfayı tasarlayan sayfa sekreterinin özeni ve tarzı, bir editörün haberi görme biçimi, bir redaktörün dokunuşları haberin unsurlarını ve niteliğini etkileyen etmenlerdir. Yani, Post-Truth (Hakikat Ötesi) çağda eşik bekçileri önemli bir rol üstlenmektedirler çünkü bir iletinin yalan veya gerçek habere dönüştürenler onlardırlar.

4. Haber Değeri Kavramı

Bir medya kuruluşu için bir enformasyonun hedef kitleyle haber olarak paylaşılıp paylaşılmaması konusu o kuruluşun yayın kimliği ve yayın politikasıyla, medya kuruluşunun sahiplik yapısıyla, ticari ilişkileri ve siyasal iktidarla bağlantılarıyla, çalışan mensuplarının etik ve ahlak yargıları ile basın meslek ilkelerine ne denli bağlı oldukları gibi olgularla direkt olarak ilintilidir. Böylelikle bu etkenlerin tamamı bir gazetecinin veya medya kuruluşunun Post-Truth (Hakikat Ötesi) çağının yükselişine olumlu olarak mı, yoksa olumsuz olarak mı hizmet ettiği gerçeğini ortaya koymaktadır. Yani; bir gazeteci veya medya kuruluşunun haberin gerçekliği peşinde koştuğunu mu, yoksa yalan haberin odağı haline geldiğini mi, belirlemektedir.

Medyanın siyasallaştığı ve özellikle geleneksel anaakım medyanın demokratik işlevlerini yerine getiremediği günümüz medya ekolojisinde pek çok etken haber değeri kavramına olumsuz bir şekilde yansımaktadır. İşte Post-Truth (Hakikat Ötesi) döneminde yalan haberin yükselmesinin en önemli



sebeplerinden biri hem medya profesyonellerinin hem de medya kuruluşlarının haber değeri kavramına bakışlarının erozyona uğramış olmasıdır.

Haber değeri teorisinin temelini oluşturan çalışmalar ilk kez 1920'li yıllarda Walter Lippmann tarafından gerçekleştirilmiştir. Bilgi teorisi perspektifinden hareket eden Lippmann, basın kendine özgü bir gerçeklik tasarladığını belirleyerek, haber olabilmenin kriterlerini ortaya koymuştur. Lippmann'a göre; haber değeri, çeşitli olayların, varlığına ve birleşimine göre basın tarafından yayınlanmaya değer görülmesidir. Lippmann, tasarısını haber değerlerini belirleyen somut örneklerle geliştirmiştir. Buna göre, bir olayın haber değerine sahip olabilmesi için alışılmışın dışında (sürpriz, sansasyonel) olması, tasarlanması, süreyle sınırlandırılması, yapısının basit ve bir mantığa sahip olması, olaya etkili veya ünlü kişilerin (kurumsal etki, seçkinlerle ilgili olması) katılımı ve olay yerinin okura/dinleyiciye yakın olması gerekmektedir. Lippmann'a göre; bir olay, yukarıda belirtilen faktörlerden ne kadar fazlasına sahipse, haber değeri o kadar yüksektir ve basında yer alma olasılığı artmaktadır. Basın, okurun/dinleyicinin ilgisini ve duygusallığını uyandıran ve özdeşleşme sağlayan stereotipler iletmekte, olaylara belirli açılardan bakılması ve anlam yüklenilmesini sağlayacak içerik ve sunuma sahip bulunmaktadır (Alver, 2003: 204).

Lippman'ın da haber değeri teorisinde ortaya koyduğu üzere, basın sadece kendine özgü bir gerçeklik ortaya koymaktadır ve her bir basın mecrasının da gerçekliği öznel perspektifler içindedir. Bir medya kuruluşunun haber seçme kriterleri arasında toplumun demokratik kaygılarının giderilmesi, haber alma ihtiyaçlarının karşılanması ve basının yasama, yürütme ve yargıdan sonraki dördüncü gözcü kuvvet olduğu gerçeği neredeyse son sırada yer almaktadır. Haber olgusuna olan güvensizlik, yalan haberin daha çok ilgi çekmesi ve Post-Truth (Hakikat Ötesi) dönemin yükselmeye devam etmesi medyanın içinde bulunduğu yozlaşmayla doğru orantılıdır.

Johan Galtung ve Mari Holmboe Ruge'un Journal of International Peace Research'te yayınlanan makaleleri "The Structure of Foreign News"daki çalışmalarıyla aktardıkları 12 haber değeri günümüzde hala geçerlidir ve haberlerin değer faktörlerini belirleme noktasında kullanılmaktadır. Galtung ve Ruge'un 12 Haber Değerini şu şekilde sınıflandırmak mümkündür (Galtung vd., 1965: 64-91):

Olayın Açıklığı/Anlaşılabilirliği (Unambiguity), Olayın Uyumu (Consonance), Olayın Sürekliliği (Continuity), Olumsuz Olana Yapılan Göndermeler (Reference to Something Negative), Olayın Beklenmedik Oluşu (Unexpectedness), Kişilere Yapılan Göndermeler (Reference to Persons), Olayın Süre Olarak Uygunluğu (Frequency), Seçkin Kişilere Yapılan Göndermeler (Reference to Elite People), Kompozisyon (Composition), Olayın Büyüklüğü (Threshold), Olayın Anlamlılığı (Meaningfulness), Seçkin Uluslara Yapılan Göndermeler (Reference to Elite Nations),

Gultang ve Rouge'un haber değerleri kriterlerini incelediğimizde, medya kuruluşlarının söz konusu haber değerlerini kullandıklarını ancak bunu basın meslek ilkelerine göre değil, tercihlerini Post-Truth (Hakikat Ötesi) dönemin kâr-zarar ilişkilerine göre yaptıkları aşikârdır. Toplumsal olarak artık haberin gerçekliğine kimsenin önem vermiyor oluşunun temel sebeplerinden biri de bu olgudur.

5. Haber Mecrası Olarak İnternet ve Sosyal/Yeni Medya

Castells'e göre, Enformasyon Çağı'nda baskın olan işlevler, süreçler giderek ağlar etrafında örgülenmektedir. Ağlar toplumlarımızın yeni sosyal morfolojisini oluşturur; ağlar oluşturma mantığının yayılması da üretim, deneyim, iktidar ve kültür süreçlerinde işleyişi, sonuçları ciddi biçimde değiştirir (Castells, 2005: 621).

Etkileşimli (interaktif) bir iletişim olanağı sunan internet, kolaylığı ve hızı vasıtasıyla adeta bir cazibe merkezi haline gelmiştir. İnternet öncesi kitle iletişim ve haber mecralarına geleneksel medya denilmektedir çünkü tek yönlü bir iletişim biçimiyle kitlelerle haber ve ileti paylaşımı içerisindeydiler. Günümüzde hedef kitleye geri bildirim ve interaktivite olanağı sağlayan internet ise sosyal/yeni medya mecralarının yükselişini sağlamıştır.

Haberleri sosyal medyadan alıyorsak, siyasal görüşlerimizle uyuşmayan insanları arkadaşlıktan çıkardığımız gibi, hoşlanmadığımız kaynakları da gözümüzün önünden çekebiliriz. İçerik akışımızın



güvenilir olup olmadığını belirleyen şey, arkadaşlarımızın kullandığı filtre ve Facebook'un hangi haberleri "beğenmemizin" daha muhtemel olduğuna karar vermek için kullandığı algoritmadır. Bakma zahmetine katlanacak herkes için güvenilir bilgiye anında erişim sağlayan internetin, kimileri için bir yankı odasına haline gelmesi ne kadar da ironik ve tehlikelidir. Bize "haber" olarak sunulan şeyler üzerinde hiçbir şekilde denetim yoksa eğer, manipüle edilip edilmediğimizi nasıl bilebiliriz ki? (...) Bugünlerde o kadar fazla "haber" kaynağı var ki, hangilerinin güvenilir hangilerininse dikkatli bir denetimden geçtiğini söylemek neredeyse imkansız hale gelmiştir (Mcintyre, 2019: 96-97).

Geleneksel kitle iletişim araçlarının haber aktarımı konusunda internetin sağladığı yepyeni olanakları ve kolaylıkları keşfetmesiyle birlikte kendilerine birer internet sitesi kurmaları kaçınılmaz olmuştur. Bunun yanı sıra, sadece internet ortamında habercilik yapan yeni sanal gazete ve haber siteleri de ortaya çıkmıştır. Bu durum Post-Truth (Hakikat Ötesi) çağının yükselmesine ve yalan haber üretiminin kat be kat artmasına katkı sunmuştur çünkü editoryal denetim mekanizması zayıflamıştır.

Haberin ticari bir meta olduğu günümüzde, rekabet ortamının gereği internetin zaman ve mekân dayatmasını ortadan kaldırıp hız olgusunu kitle iletişim dünyasına sokmasıyla birlikte, hedef kitleye ulaşma hızı medya mecralarını kaçınılmaz olarak internete itmiştir. Böylelikle, gazetecilik ve haberciliğin klasik mesleki yöntemleri de kökünden sarsılmış, yepyeni yöntemler ortaya çıkmıştır. Klasik haber kavramının değişimi elbette anlaşılabilir ancak internet ve sosyal medyanın sağladığı olanaklar zamanla yalan haber, manipülasyon, misenformasyon, dezenformasyon, çarpıtma gibi pek çok olguyu beraberinde getirmiştir. Böylelikle zaman içerisinde kitlelerin maruz kaldığı yalan enformasyon bombardımanıyla birlikte, tasarlanmış yalan iletileri kanıksamış, haberin gerçekliğiyle bağını kesmiş ve yalan haber gerçeğinden daha çok rağbet görür olmuştur. Anında ve gerçek zamanlı habercilik yapma imkânı sağlayan internet, aktarılan iletilerin güncelliği bakımından geleneksel medya mecralarını geride bırakmıştır. Ancak her "güncel" iletinin mutlaka "gerçek" olduğu anlamına gelmemektedir.

Haber, profesyonel bir editoryal tasarımdan geçirilerek, farklı unsurları ve yazım kuralları olan bir aktarımdır. Bu bağlamda, sosyal/yeni medya mecralarında paylaşılan her iletiye haber gözüyle bakmak yanlış bir değerlendirme olacaktır çünkü gazetecilik eğitimi almamış sıradan kullanıcılar da bu mecralarda bilgi üretilmektedirler.

Kawamoto, internet üzerinden yapılan habercilik özelliklerini hipermetinsellik, etkileşimlilik, doğrusal Olmama, multimedya, yakınsama ve Kişiselleştirme olgularıyla açıklamaktadır (Kawamoto, 2006: 28).

Haberin gerçek mi yoksa yalan mı olduğu sorgulamasını yapma gereksinimi duymayan kitleler günümüzde kuşkucu ve rasyonel bakış açılarını da yitirmiş durumdadırlar. Sosyal medya üzerinden herkesin "kendisi gibi düşünen" hesapları, kişileri ve kuruluşları takip etmesiyle birlikte, içine hapsoldükleri yankı odalarında sürekli düşüncelerini, inançlarını, ideolojilerini ve doğrularını pekiştiren bir hale bulutu etraflarını sarmış durumdadır. "Kendileri gibi olanlardan" gelen her iletiyi mutlak bir gerçeklik olarak kabul eden ve bazen yalan olduğunu bildikleri halde "karşı kutuba" zarar vermek için sorgulamadan dolaşıma sokan kitleleler, hem yalan haber teknesinin birer "kürek mahkûmu" konumundadırlar, hem de zamanla haber olgusuna karşı kendi gerçeklik algılarını da yitirmektedirler.

6. Haber İle Hakikat (Truth) ve Gerçek (Fact) Kavramlarının İlişkisi

Aristoteles'e göre hakikat ve yanlışlık kavramları eşyalar üzerinden değil, düşünceler üzerinden değerlendirilmelidir çünkü nesnelere üzerinden bir değer yargısı söz konusu olamaz ve ancak düşünceler üzerinden böylesi bir ayırma varmak gerekmektedir (Aristoteles, 2000: Stanford Encyclopedia of Philosophy).

"Hakikat" ve "Gerçek" kavramları genellikle eşanlamlı olarak kullanılsa da, aslında hem felsefi hem de dilbilimsel bakımdan birbirlerinden farklı kavramlardır ve farklı anlamları barındırmaktadırlar. Özellikle felsefi olarak hakikat ve gerçek olgularının anlamları üzerine tartışmalar her zaman süregelmiştir. Dilbilimsel perspektiften bakıldığında da hakikat ve gerçek kelimelerinin kökleri birbirinden farklı dillerden gelmektedir.

Gerçek Türkçe köklü bir kelimedir, hakikat ise Arapça dilinden gelmektedir (Ayverdi, 2011: 413). Yabancı literatür incelendiğinde ise hakikat kelimesi için “truth” ve gerçek kelimesi için “fact” kelimesinin kullanıldığı görülmektedir.

“Gerçek” ve “hakikat” sözcüklerinin eş anlamlı gibi durup birbirinin yerine kullanılması semantik açıdan tartışmalı bir durumdur. Bu sorun, özellikle Arapça ve Farsçadan dilimize giren sözcüklere Türkçe karşılıklar verilirken ifadelerin sahip oldukları orijinal anlamın Türkçede tam olarak karşılanmamasından kaynaklanmaktadır. Bu durum, “hakikat” sözcüğünde kendini göstermektedir. Arapçadan alınan bu ifade, zamanla Türkçe ifadelerle aynı anlam boyutu içerisinde değerlendirilerek anlam kargaşasına yol açmıştır. Yazılı metinlerde köni, kirtü ve çın şeklindeki bu yapıların kültür değişimi ile yabancı bir dilden alınan kelimelerle dilin söz varlığı içerisinde aynı düzlemde yer alması her ne kadar bir çeşitliliğe yol açsa da alınan sözcüklerin sahip oldukları orijinal anlamın Türkçedeki anlamla karşılanması “hakikat” sözcüğü bağlamında anlamsal bir soruna neden olmuştur. Köni, çın ve kerti sözcükleri “gerçek ve doğru” anlamlarına sahipken Arapçadan alınan “hakikat” sözcüğü, “gerçek ve doğru” şeklindeki anlamlarla bir tutulmuştur (İsi, 2015: 182).

Gerçek, varlığı ispat edilebilen, nesnel ve somut olan olgudur ancak hakikat gerçeğin bir izdüşümüdür, dolayısıyla da soyutluk içermektedir. Gerçek, bir kurgu ve tasarım değildir, böylelikle insan zihninin uydurduğu bir şey değildir ve mutlak bir varlığa sahiptir. Gerçekten bir fantezi olarak söz edilemez çünkü gerçek algısal değil olgusal temellere dayanmaktadır ve hayal ürünü değildir. Hakikat ise olgusal değildir ve tüm bunların insan belleğinde bir yansıma olarak tezahür etmesidir. Yani hakikat algısaldır.

Gerçek, her türlü yaratım ve kurgudan bağımsızdır çünkü gerçek, insan zihninin bir yansıması değildir, varlığı sabit olan bir olgudur. Gerçeğin algısal bir yansıması olan hakikatin manasını karşılayabilecek en uygun kelime “doğru”dur. O halde hakikatin tam karşısı olarak “yanlış” kelimesini yerleştirmek gerekmektedir. Bu minvalden bakıldığında gerçeğin varlığı için herhangi bir zihinsel aktiviteye ihtiyacı yoktur ancak tamamen algısal olan hakikatin insan zihninin kurgusu ve tasarımı olmadan var olabilmesi mümkün değildir. Gerçek nesnel, hakikat ise öznel.

7. Haber İle Hipergerçeklik (Simülasyon) Kavramının İlişkisi

Bazen gerçek, sandığımız kadar nesnel olmayabilir. Yani belirli hedefler ve amaçlar doğrultusunda kurgulanmış, gerçekliğin olgusal yönünün içi boşaltılmış ve aslı yerine geçirilmiş olabilmektedir. Jean Baudrillard(2010: 14) bu durumu “bir köken ya da bir gerçeklikten yoksun gerçeğin modeller aracılığıyla üretilmesine hipergerçek, yani simülasyon denilmektedir” şeklinde tanımlamaktadır.

Günümüzde gerçek artık minyatürleştirilmiş hücreler, matrisler, bellekler ve komut modelleri tarafından üretilmektedir. Bu sayede gerçeğin sonsuz sayıda yeniden üretimi mümkün olmaktadır. Bundan böyle rasyonel bir gerçeğe ihtiyacımız olmayacaktır zira “gerçek” ideal ya da negatif süreçlerle başa çıkabilecek bir durumda değildir. Artık işlemsel bir gerçek vardır. Aslında gerçek bu değildir çünkü onu sarıp sarmalayan bir düşsellikten yoksundur. Bu atmosferden yoksun bir hiperuzamda kombinatuvar modellere benzeyen sentetik bir şekilde üretilmiş gerçek, diğer adıyla hipergerçektir. Burada bir taklit, suret ya da parodiden değil, aslı yerine göstergeleri konulmuş bir gerçek, bir başka deyişle her türlü gerçek süreç yerine işlemsel ikizini koyan bir caydırma olayından söz ediyoruz. Gizlemek(dissimuler), sahip olunan şeye sahip değilmiş gibi yapmak; simüle etmek ise sahip olunmayan şeye sahipmiş gibi yapmaktır. Birincisi bir varlığa diğeri ise bir yokluğa göndermektir (Baudrillard, 2010: 15-16).

Şüphesiz internet teknolojisi üzerinden yaratılan ve aktarılan haberlerin en önemli değişimi gerçeklikleri ve hakikatleri üzerinde olmuştur. Farklı saiklerle tasarlanmış haberler günümüzde gösterge ve gerçeklik bağlamını değiştirebilmektedirler. Böylelikle gerçekliğin simüle edilerek hipergerçekliğe dönüşmesi söz konusu olabilmektedir. Bu noktada olguların yerini algılar almaktadır. İnternetin gelişimi bireyleri fiziki mekân dayatmasından arındırmıştır çünkü iletişim teknolojilerinin gelişimi sayesinde sanal dünyanın sağladığı olanaklar insanlara her nevi fiziksel alandan varestede olarak, buldukları herhangi bir yerden birbirleriyle ağlar üzerinden bağlantı kurma imkânı getirmiştir.



Fiziki mekândan vareste olma hissi aslında hipergerçekliği besleyen bir olgudur. Global bir ağlar bütünü olan internet, toplumların sosyokültürel normlarını kökten etkilemiş ve değiştirmiştir çünkü kimlik, gerçeklik, zaman, mekân ve aidiyet gibi kavramlara yepyeni açılımlar getirmiştir. Artık neyin gerçek veya neyin sahte olduğunu anlayabilmek zorlaşmıştır. Bu durum haberler için de geçerlidir.

Ortada bir kanıt olup olmaması ya da olguların nesnelliği çilginca yorumlar yapılmasını engelleyememektedir. Bunun nedeni simülasyon mantığının her şeyi egemenliği altına almış olmasıdır. Bu mantığın olgular ve nedenler mantığıyla hiçbir ilişkisi yoktur. Çünkü simülasyonun en belirgin özelliği en önemsiz olguları bile kapsayan gerçeğin yerini almış modellerden oluşmasıdır. Simülasyon her zaman için gerçeğe saldırmaktan yanadır. Kuşkunun olduğu yerde en emin yol budur. Bu, giderek içinden çıkılmaz bir duruma dönüşmektedir çünkü simülasyon yalıtılması giderek güçleşen hatta imkansızlaşan bir olguya dönüşmektedir. Bunu başarmasının sağlayan şey ise bizi çevreleyen gerçeğin tepkisizliğidir. Hipergerçeklik ve simülasyon, insanı her türlü ilke ve amaçtan caydırabildiği gibi, bu caydırma yeteneğini uzun süre kendisinden yararlanmış olan iktidara karşı da kullanabilmektedir. Zaten bugüne kadar kapital her türlü gönderen sistemiyle, insancıl amaçların yok oluşuna katkıda bulunmuş ve bu fırsattan ilk önce o yararlanmıştır. Bu şekilde davranarak doğruyla yanlış, iyiyle kötü arasındaki ayrımları ortadan kaldırmıştır (Baudrillard, 2010: 35, 41, 43).

Gerçek artık “üretilebilir” bir hal almıştır. İktidarlar, siyasi partiler, uluslararası şirketler ve farklı güç odakları pek çok hedef ve amaç doğrultusunda gerçeklik üretmekte ve simülasyona başvurumaktadırlar. Yapay gerçeklik üretmek ve yaratılan farklı göstergelerle bu simülasyonu desteklemek ideolojik, siyasal, ekonomik ve kültürel çıkarılara hizmet etmektedir. Böylelikle de kitlelerin alguları yönetilebilmektedir. Burada temel amaç hedef kitlenin olgulara dayalı rasyonel bir akıl yürütmesini engellemek ve yaratılan algılar üzerinden duygusal tepkiler vermesini sağlamaktır. Böylelikle; haber olgusunun gerçekliği de sarsılmaktadır.

Yeni kitle iletişim ortamlarının da sağladığı olanaklarla birlikte, artık karşımızda “gerçekten daha gerçek” gibi görünen, yeniden üretilen sanal bir dünyanın varlığı söz konusudur. Simüle edilmiş bu yeni evrende her şey bir yanılsamadan ibarettir ve algılar yeniden üretilmiş sanal gerçekliğin yapı taşlarıdır. Gerçekliği bağlamından koparan medya profesyonelleri tasarladıkları iletilerle sanal gerçekliği hedef kitleye dayatmaktadırlar. İletişim teknolojileri gelişmesi ile haberin gerçeklik bağlamından kasıtlı koparılışı doğru orantılı bir şekilde artmaktadır.

8. Kavramsal Olarak Post-Truth (Hakikat Ötesi)

İlk kez 1992’de kullanılan “Post-Truth” sözcüğünün dünyada daha yaygın bir şekilde dolaşıma girmesi, 2016 yılının sonlarına doğru Oxford Sözlükleri tarafından yılın sözcüğü seçilmesiyle gerçekleşmiştir. Oxford Sözlükleri, yaptığı açıklamada, “Post-Truth” sözcüğünün son on yıldır var olmasına karşın, Birleşik Krallık’taki A.B. referandumu (Brexit) ve A.B.D.’deki başkanlık seçimi dolayısıyla 2016 yılında kullanımındaki ani popülerleşmenin bu kararda etkili olduğu ifade edilmiştir. İstatistikler, “Post-Truth” sözcüğünün kullanımının 2016 yılında, 2015 yılına oranla tam yüzde 2000 arttığını göstermektedir. Post-Truth sözcüğünün Türkçe çevirisi üzerine henüz bir uzlaşma sağlanmamıştır. Kavramın Türkçeleştirilmesi için “gerçeklik sonrası”, “hakikat ötesi”, “hakikat sonrası”, “post gerçeklik”, “gerçek aşırı”, “post olgusal”, “gerçek ötesi” gibi öneriler bulunmaktadır. Bu durum, hem “post” ön ekinin, hem de “truth” sözcüğünün Türkçeleştirilmesinde çeşitli sorunlar yaşanmasından kaynaklanmaktadır. Post-Truth sözcüğündeki “post” ön eki, ekin normaldeki anlamını genişletmektedir (Alpay, 2017: 24- 25).

Post-Truth (Hakikat Ötesi) çağda iktidarlar ve farklı güç odaklarının baskısı altında kalan geleneksel anaakım medyanın içinde bulunduğu demokratik işlevlerini yerine getirememesi krizi hem yalan haber (fake news) olgusunun yükselişine hem de hedef kitle nezdinde haberin gerçekliğinin artık bir öneminin kalmamasına hizmet etmektedir. Böylelikle; yalan enformasyon bombardımanı altında kalması sonucunda artık yalanı umursamayan hedef kitle, haberi rasyonel olgular üzerinden alılmamak yerine duygusal olgular üzerinden bir okuma yapmayı tercih etmektedir. Bu noktada haber içeriğinin gerçek olup olmasının yalanı kanıksamış olan kitlenin nazarında bir önemi kalmamaktadır.



Hakikat sonrası kelimesi son zamanlarda Brexit ve A.B.D. başkanlık seçimlerinin bir sonucu olarak büyük bir ilgiye nail olmuş olabilir ama olgunun kökleri binlerce yıl geriye, gerek liberallerin gerekse muhafazakârların paylaştıkları bilişsel mantıksızlıkların evrimine kadar uzanmaktadır. Bu kökler, bilimin otoritesine saldırmak için kullanılan, nesnel hakikatin imkânsız olduğuna dair süregelen akademik tartışmalarda da yatmaktadır. Medya ortamında yaşanan son değişimlerle birlikte bütün bunlar iyiden iyiye gemiyi azıya almıştır. Brexit sonucu ya da A.B.D. başkanlık seçimi, hakikat sonrasıyla ayrılmaz biçimde bağlanmış gibi görünseler de, ikisi de hakikat sonrası'nın nedeni değil, birer sonucudur (Mcintyre, 2019: 34-35).

Sosyal/yeni medya mecralarının özellikle dijital medya okuryazarlığı seviyesi düşük olan kitle üzerinde yarattığı en önemli etki onları akılcı ve rasyonel çizgiden uzaklaştırıp, duygusal bir okuma biçimine sürüklemesidir. Böylelikle, manipülatif iletilere maruz kaldıklarında verdikleri duygusal tepkiler ve okumalar onların gerçeklik algısında daha etkili olmaktadır. Elbette böylesi bir okuma biçimi tüm hedef kitlede aynı biçimde gelişmemektedir ve geleneksel veya sosyal/yeni medya mecralarından paylaşılan iletilerin algılanma/okuma biçimini etkileyen değişkenlerin varlığı söz konusudur.

Aynı şekilde demokrasinin öncüllerinden olan katılım ilkesini niceliksel açıdan artırmış olsa da, gerçek bir demokrasi kültürü oluşturması bakımından tartışmalar devam etmektedir. Bu anlamda sosyal medyada demokratik tavır ve tutum alışlarda; tepkinin sadece bir tıkla, bir 'like'la veya bir mesajla ortaya konulabilir olması, pek çok kişinin yalnızca 'modaya uymak' için bu işlemi gerçekleştirmesine neden olmaktadır. Yani pek çok internet aktivisti, aslında neyi, neden desteklediğinin veya neye, neden karşı çıktığının bile farkında değildirler. Yalnızca belirli günlerde profil fotoğrafını değiştirerek bir şeyleri değiştirebileceğine inananlar, yaralanan vicdanlarını bu şekilde rahatlatarak, tepkileri etkiye dönüşmeden uysallaşmaktadırlar (Karagöz, 2013: 145).

Hakikat ötesi çağda medya profesyonellerinin amacı aslında kitlelere direkt olarak yalan söylemek değil, onları belirli amaçlar doğrultusunda manipüle etmek, rızalarını üretmek ve "bir şeye" inandırmaktır. Rasyonel düşünme biçimini bir kenara bırakan kitleler gerçek olgulara sırtlarını dönüp, duygusal olarak şekillenen algıları bu gerçekliğin yerine koymayı benimsemektedirler. Böylelikle kitleler gerçeğin ne olduğuyla ilgilenmeyen ve umursamayan yığınlar haline gelmektedirler.

Hakikat ötesi çağın temel özelliği insanların "gönüllü olarak kendi kendilerini aldatmayı" ve "başkaları tarafından aldatılmayı" kendi istekleriyle kabullenmeleridir. Partizan perspektifler ve radikal siyasal ideolojilere sahip olan kitleler "kandırılmaya" daha müsaittirler. İktidar odaklarının, özellikle de popülist siyasal liderlerin her söylemini sorgulamak ihtiyacı hissetmeksizin olduğu biçimiyle kabul eden bu kitlelerin gerçeği bilmek gibi bir arzuları yoktur. Daha doğrusu gerçeklik olgusunun varlığını bile önemsememektedirler. Türdeşleri ile birlikte kalabalık yığınlar halinde "kendilerinin de hoşuna giden" yalanları hızla meşrulaştırmak ve yaygınlaştırmak yoluna "gönüllü neferler" olarak girmektedirler. Burada temel motivasyon kendileri nezdinde gerçeklerden veya rasyonel olgulardan daha önemli olan "âli menfaatler" uğruna uydurma yalanları savunmaktır.

Güçlü ve siyasal açıdan son derece önemli olan medya endüstrisi alanındaki holdingler demokratik alternatiflerin azalmasında ve siyasal dil ve iletişimin zayıflamasında doğrudan rol oynamaktadır. Bu, iki yolla gerçekleşir: İlkin, eskiden daha ziyade kamuya yararlı bir alana ve eğitim sistemine dâhil edilen basın ve giderek artan bir oranda radyo ve televizyon, ticaret sektörünün bir bölümünü oluşturuyor. Bu, haber yayıncılığı ve siyasal açıdan önemli diğer bütün iletilerin pazarlanabilir bir ürün modeline uygun şekilde biçimlendirilmesi gerektiği anlamına gelmektedir. Eğer bir medya şirketi bir başkasından müşteri kapacaksa, okuyucunun, dinleyicinin veya izleyicinin ilgisi hızla çekilmelidir. Bu durum aşırı basitleştirme ve duygusallaştırmayı öncelikli hale getirir ve böylelikle hem siyasal tartışmaların düzeyi hem de yurttaşların idrak yeterliliği düşürülmüş olmaktadır (Crouch, 2016: 50).

9. Post-Truth (Hakikat Ötesi) ve Politika İlişkisi (Post-Truth Politics)

Bir sıfat olarak Post-Truth kelimesi, “nesnel hakikatlerin belirli bir konu üzerinde kamuoyunu belirlemede duygulardan ve kişisel kanaatlerden daha az etkili olması durumu” şeklinde tanımlanmaktadır. Bu tanım, olguların “Düşünüyorum öyleyse varım” bağlamından koparılarak “İnanıyorum öyleyse doğrudur” bağlamına yerleştirmektedir. Post-Truth kelimesindeki post ön eki, genel kullanımın aksine “bir olay veya vakadan sonra gerçekleşen” anlamında değil, önüne geldiği kavramın artık önemsiz ve gereksiz kabul edildiği bir zamana ait manasında kullanılmaktadır. Yani “Post-Truth politics” denildiğinde “doğruların hakikatlerin, olguların önemini yitirdiği bir dönem”den bahsedilmiş olunmaktadır. Göreceli gerçeklik olarak da anlamlandırılabilen Post-Truth’la, tarihsel önem arz etmesi nedeniyle ilk defa Brexit referandumunda karşılaşılmıştır. Argümanın artış gösterdiği dönem ise A.B.D. başkanlık seçimleri sırasında ve seçim sonuçlarının açıklanmasından sonra yaşanmıştır. Post-Truth politika, politikacıların, halkın hissiyat ve beklentilerine yönelik hitabeti sırasında geliştirilen bir kavram olarak kabul görmektedir (Şimşek vd., 2019: 50-51).

Son yıllarda dünyada iktidara gelen siyasal parti ve liderleri izlendiğinde popülist sağ akımın Avrupa’dan A.B.D.’ye yükselişte olduğu görülmektedir. Sağ popülizmin yükselmesiyle Post-Truth dönemin yükselmesinin birbiriyle doğru orantılı olduğunu söylemek yanlış bir tespit olmayacaktır. Siyasal iletişimin tüm argümanlarını toplumsal rıza üretimi için kullanan politikacılar, her biçimde dezenformasyon, çarpıtma, yalan söyleme ve manipülasyon gibi olguları kullanmayı meşru görmektedirler. Bunun en önemli sebebi kutuplaşmış toplumlar içerisinde söylemlerinin her zaman bir alıcısı olduğunu bilmeleridir.

Hakikat ötesi dönemde kendi yankı odaları ve filtre balonları içerisinde hapsolan kitleler, politik liderlerin söylemlerinin içeriklerini doğrulama veya yanlışlama isteğinde değillerdir. Böylelikle, kendi görüş ve duygularına hitap ettiği sürece liderlerin her söylemini gerçek olarak kabul edip herhangi bir teyit mekanizmasını benimsememektedirler. Olguların yerini algılar almaktadır.

Keyes, aralarında 5 kez Pulitzer adaylığı olmuş USA Today’in dünyaca ünlü dış haberler muhabiri Jack Kelley’in de bulunduğu, uydurma veya çalıntı haber ve yazı yazan bazı gazetecilere ve bu yaptıklarının sonuçlarına dair şunları aktarmaktadır (Keyes, 2019: 212-213):

“27 yaşındaki Jason Blair, New York Times için dört yıldan uzun süredir yazdığı 673 makalede o kadar çok malzemeyi kendisi üretmiş ya da başkasından çalmıştı ki, işvereni Blair’in yaptığı ihlallerin 14.000 kelimelik bir değerlendirmesini yayımlamak zorunda kaldı. Baş sayfada yer alan yazı, Blair’in kaç kez yalanları “gerçek” olarak bildirdiğini, gitmediği yerleri gitmiş gibi gösterdiğini ve diğer gazetecilerin yazdıkları malzemeyi kullandığını en ince ayrıntılarına kadar anlatıyordu.(...)En vahim vaka, USA Today’in yıldız dış muhabiri Jack Kelley’ninkiydi. Kelley’nin 20 yıl boyunca Irak, Bosna, Çeçenistan, İsrail ve Küba gibi sıcak noktalardan yaptığı canlı haberler ona beş Pulitzer adaylığı getirdi. Kudüs’te tanık olduğu bir pizza salonunda yapılan intihar saldırısına dair yaptığı çarpıcı haber de, ödülü neredeyse ona kazandırıyordu. Bu hikâyeye, USA Today’in daha sonra hayal ürünü olduğunu tespit ettiği pek çok hikâyeden biriydi. Kelley, gözlerini hala kırpan üç kopuk başın yerde yuvarlandığından söz ediyordu ki böyle bir şey olmamıştı. Gazetenin yaptığı soruşturma, Kelley’nin hikâyelerindeki malzemeyi yalnızca üretmekle kalmayıp, haber kaynağıymış gibi yapan arkadaşlarının herhangi bir itirazla karşılaşırca, kullanmaları için senaryolar yazdığını ortaya çıkardı.”

Keyes’in aktardığı örneklerden de anlaşılacağı üzere, bir gazetecinin etik kimliği ve ahlak anlayışı yaptığı haberin gerçekliğiyle doğru orantılıdır. Ancak Post-Truth çağında bir haberin gerçekliği sadece o haberi yapan muhabir veya gazetecinin inisiyatifinde değildir. Burada kilit görev haberin editörü üzerindedir çünkü haberin yayınlanacağı mecranın yayın kimliği ve yayın politikası üzerinden gerçek amacının ne olduğunun temel kodlarını bilen ve harekete geçirecek olan “haber metnini düzelter” kişi olan editördür. Sunulan haber metni veya yazının yayın öncesi denetlendiği aşama editör tarafından gerçekleştirilmektedir. Habercilik etiğini gözetenek halkın haber alma hakkı için çalışan bir editörle, yalan haber üreterek farklı hedeflerle gerçek dışı ileti hazırlayan bir editörün perspektifi elbette aynı olmayacaktır.



Spekülasyonlar, dezenformasyonlar, duygusal patlamalarla dolu retorik, aşırı beden diliyle desteklenen duygusallık görünümü, sahne gösterileriyle desteklenen söylem, provokasyon, manipülasyon, ajitasyon ve pek çok yöntem kullanılarak kitlelerin algıları yönetilmektedir. Böylelikle kitleler için içeriğin gerçek olup olmadığı önemsizleşmekte, yalan daha fazla karşılık bulmakta ve gerçek olmayan veriler radikal biçimde gerçekmiş gibi savunulmaktadır. Bu noktada kitleler artık değişken bir değer yargısı, etik ve ahlak anlayışı ve inanç içersinde bulunmaktadır. İletişim, internet ve devamında sosyal/yeni medya teknolojilerinin gelişimiyle birlikte, kitleler artık her türlü bilgi ve veriye kişiselleştirdikleri mecralar ve iletişim ortamları üzerinden ulaşmaktadırlar. Bu noktada çeşitli sosyal ağlar ve internet siteleri kitlelere daha fazla ulaşmak, tıklama sağlamak ve daha çok gelir elde etmek için bir takım algoritmalar kullanmaktadırlar.

Bu algoritmalar kitlelerin en çok hangi konulara ilgi gösterdikleri ve hangi içerikleri daha fazla tıkladıklarını tespit etmekte ve kişiselleştirilmiş filtreler vasıtasıyla kitlenin ilgisi çeken iletiler daha fazla önlerine düşürülmektedir. Uluslararası bilişim ve sosyal ağ devleri, tüm bu kitlesel verileri toplamakta ve kullanmaktadır. Politikacılar da bu veriler üzerinden demografik, sosyoekonomik, sosyokültürel, ideolojik özellikleri belirlenmiş kitlelere yönelik ileti propagandası yapmaktadırlar.

Post Truth (Hakikat Ötesi) olgusunun haber kavramına etkileri incelendiğinde, haber biçimsel olarak da değişmiştir. Ses, görüntü, metin, grafik, harita, okuyucu yorumları ve daha farklı bileşenleri bir araya getiren dijital hikaye anlatımına dayalı haberler, yalnızca düz yazı şeklinde sunulan haberin yerini almıştır (Hülür vd., 2017: 10).

Sosyal medya hesabına sahip bir üye bu platformlarda ne denli daha fazla kalıp, daha fazla vakit geçirip ve daha fazla tıklama yaparsa söz konusu platform daha fazla kâr elde edecektir. Üyelerin platformlarda daha fazla kalmasını sağlamak ise algoritmaların işidir. Üyelerin siyasi, ideolojik, sosyokültürel ve sosyoekonomik eğilimlerini veriler halinde işleyen bu algoritmalar her bireye uygun ileti ve bağlantıları üyelerin ekranına düşürmektedir. Elbette bu durum ekonomik olarak kâr getirirse de, sosyolojik ve siyasal olarak bireyler ve kitleler arasındaki kutuplaşmanın artmasına ve kitlelerin politik kamplara bölünmesine sebep olmaktadır.

Tam da bu noktada politikacılar ve siyasi partilerin siyasal iletişim birimleri bu kutuplaşmayı kendilerine oy olarak tahvil etmek için sosyal/yeni medya ağları üzerinden özel olarak tasarlanmış iletilerle propaganda, manipülasyon, dezenformasyon, misenformasyon ve çarpıtma gibi yöntemlerle hedef kitlelerinin algılarını yönetmeye çalışmaktadırlar. Böylelikle Post-Truth politika kavramının da yükselişini sağlamaktadırlar. İnternet, bilişim ve iletişim teknolojilerinin gelişimi şüphesiz her gün kitlelerin önüne enformasyon ve ileti öbekleri bırakmaktadır. Söz konusu bu ileti ve enformasyon bombardımanı kitlelerin algılarını etkilemek ve rızalarını üretmek için kullanılan yapı taşlarıdır.

Post-Truth (Hakikat Ötesi) çağda her alıcı talep ettiği haberin gerçek verileri içermesini elbette istemeyebilir. Böylelikle; medya endüstrisinin yatay, dikey, çapraz tekelleşmesi ve siyasi iktidarla menfaat ilişkisinin boyutu haberin niteliğini, özellikle basın meslek ilkeleri ve etiği bağlamında haberin arz ve talep kriterlerini etkilemektedir.

Anlaşılabacağı üzere; günümüzde siyaset kurumunun tüm dünyada uğradığı etik ve ahlak erozyonu, kişisel menfaatlerin toplumsal menfaatlerin önüne geçmesi, hukuk ile devlet arasındaki çarpık ilişkiler, demokratik kurumların işlevlerinin azalması, kitlelerin algılarının yalan haber ve manipülatif enformasyonla yönetilerek gerçeklikten koparılması, toplumsal polarizasyonun kitleleri yalan haber tüketiminde gönüllü neferler haline getirmesi ve uluslararası medya profesyonellerinin küresel iletişim ağını belirli menfaatler ve amaçlar doğrultusunda negatif olarak etkilemesi gibi pek çok olgu Post-Truth çağının yükselmesindeki yapı taşlarıdır.

10. Sonuç

Post-Truth(Hakikat Ötesi) çağda hem geleneksel medya hem de sosyal/yeni medya mecraları üzerinden paylaşılan profesyonel haber iletilerine yönelik kitlelerin güven duyması ve itibar etmesi ciddi bir erozyona uğramıştır. Burada geleneksel medyanın demokratik işlevlerini yerine getirememesinden dolayı uğradığı



itibar kabı ve sosyal/yeni medya mecralarının her nevi dezenformasyon, misenformasyon, manipülasyon, çarpıtma ve yalan habere zemin hazırlayabilme potansiyeli elbette belirleyici etkenlerdir.

Günümüzün hakim kitle iletişim ortamı ve medya ekolojisi içerisinde kaçınılmaz olan hız olgusu hem haber güvenilirliğini hem de medya kuruluşlarının itibarını olumsuz olarak etkileyebilme potansiyeline sahiptir. Hızlı olmak, en önce aktarmak, haber atlatmak, en fazla tık oranına ulaşmak, sayfa görünürlüğünü arttırmak, kitlenin haber sayfasında geçirdiği süreyi arttırmak, Twitter’da ilk tweeti atmak, Facebook’ta ilk iletiyi yazmak, YouTube’da ilk videoyu yüklemek gibi sayılabilecek pek çok olgu haberin yeterince teyit edilmeden servis edilmesine sebep olmaktadır. Böylelikle; günümüzde gazeteciliğin temel ilkesi olan teyit (double check) mekanizması işlememekte ve yalan haber dolaşımı artmaktadır. Haberin unsurlarından birinin veya tamamının kasıtlı olarak yalan veri üzerine tasarlanması, haberin gerçekliğini tamamen ortadan kaldırmaktadır. Bu noktada ise hem haber olgusuna hem de medya kuruluşlarına yönelik güven hedef kitle nazarında yok olmaktadır.

Geleneksel/konvansiyonel medyanın hakim olduğu ve hedef kitlenin teyit mekanizmalarına erişiminin çok kısıtlı olduğu dönemlerde haber toplama, yazma, görüntülü ve sesli hazırlama ve sunma mekanizması söz konusuydu. Ancak günümüz medya ortamında artık bunlar tek başına bir haberin güvenilirliğini kanıtlamaya yeterli olmamakta ve “haberlin teyit edilerek doğrulanması” da gerekmektedir. İster bir medya kuruluşu olsun, ister sosyal medya üzerinden yayın yapan kişi ve kurumlar olsun; paylaştıkları haberlerin gerçekliği ile kitle nazarındaki itibarları birbiriyle doğru orantılı olarak yükselmekte veya azalmaktadır. Bu noktada; basın meslek ilkeleri ve etik/ahlak kuralları hiçbir koşulda görmezden gelinmeyerek haberin güvenilirliği başka hiçbir olguya feda edilmemelidir.

Editöryal kontrol bir haberin güvenilirliği için hayati öneme sahiptir ancak hız olgusu günümüzde muhabirden editöre, sayfa sekreterinden redaktöre, video editöründen grafik tasarımcıya, sosyal medya sayfa editöründen yazı işler müdürü ve hatta genel yayın yönetmenine varıncaya kadar tüm “Eşik Bekçileri”ni olumsuz olarak etkilemektedir. Haberi tüm rakip mecralardan önce verme hissi haberin unsurları bakımından editöryal kontrol sürecini kısaltmakta ve yalan ya da eksik haber akışına sebep olabilmektedir.

Post-Truth çağda artık hedef kitle de geleneksel veya sosyal medya mecralarından edindiği haberleri ağırlıklı olarak teyit etme ihtiyacı hissetmemektedir. Siyaset kurumunun kitleler üzerindeki baskısı zamanla toplumsal kutuplaşmayı arttırmakta ve toplumsal polarizasyon kitlelerin haber okuma alışkanlıklarını da etkilemektedir. Kitleler ağırlıklı olarak rasyonel olgulardan ziyade duygusal algılara göre haber okuması yapmaktadırlar. Filtre balonları ve yankı odaları içerisinde hapsolan kitleler kendi sosyoekonomik, sosyokültürel, ideolojik ve inanç kriterlerine göre benimsedikleri mecra ve kişiler üzerinden edindikleri haberleri “teyit etmeye gerek duymaksızın” mutlak gerçek olarak kabul edebilmektedirler. Aynı şekilde benimsedikleri mecra ve kişilerden edindikleri haberleri de yine teyit etmeye gerek duymadan mutlak yalan olarak kabul edebilmektedirler.

Post-Truth çağının böylesi bir “haber tüketicisi kitlesi” olduğu düşünüldüğünde, kaçınılmaz olarak medya profesyonelleri ve çeşitli menfaat odakları da böylesi bir yapının ihtiyaçlarına yönelik haber üretmekte, hipergerçek bir ortam yaratarak olguları bağlamından koparıp simüle etmekte ve dolayısıyla “haberlin yalan olduğunu bildiği halde umursamayan” kitlelerin yaygınlaşmasına katkı sağlamaktadırlar. Araştırmamızın da ortaya koyduğu üzere, hedef kitle ağırlıklı olarak haberlin gerçekliğine dair güvenini yitirmekte, geleneksel medya ve sosyal medyadan edindiği haberleri teyit etme ihtiyacı hissetmemekte, ağırlıklı olarak siyasi ve ideolojik görüşlerine karşıt olan haber kaynakları ve sosyal medya hesaplarını takip etmemekte ve içinde bulunduğu sosyal çevrenin kanaatleri bir haberlin gerçekliğine yönelik algılarını ağırlıklı olarak etkilemektedir.

Post-truth çağında hem haber kavramı hem de kitlelerin haberlin gerçekliğine yönelik algıları yapı bozumuna maruz kalmaktadır. Bu noktada kitlelere ilkokuldan başlamak üzere medya okuryazarlığı ve dijital medya okuryazarlığı eğitimi vermek elzemdir. Algıların, olgulara baskın çıktığı bu çağda artık üretilen haber iletisinin rasyonel gerçekliğinin ne olduğundan öte, duygusal algılara ne denli hitap ettiği önem kazanmıştır. Hakikat ötesi çağda yalan haber akışını engellemek ve kaybedilen itibarını geri kazanmak yine

medya kuruluşlarının üzerine düşmektedir. Özellikle anaakım medyanın sahip olduğu geniş imkanlar düşünüldüğünde; medya kuruluşlarında bağımsız bir doğrulama birimi kurulup, doğrulama profesyonellerinin istihdam edilerek tüm haber merkeziyle koordineli bir teyit mekanizmasının kurulması elzemdir.

Post-Truth çağında yalan haberi engellemenin en etkin yollarının başında holdingleşmiş medya kurumlarının haber üzerindeki tekellerini kırmak gelmektedir. Bunun da yolu kitlelerin bağımsız gazetecileri ve çeşitli yayıncıları maddi olarak desteklemesinden geçmektedir. Yalan habere maruz kalmaktan usandığını belirten kitleler artık elini taşın altına koyarak nitelikli ve bağımsız haber edinebilmek için abone olarak destek sağlamalıdır. Yalan haberle mücadele etmek sadece idealist medya profesyonellerinin değil, gerçek habere erişmek isteyen herkesin görevidir.

Kaynakça

- Alpay, Y., (2017). Yalanın Siyaseti, Yalanın Meşrulaştırılması, Hakikatin Önemsizleşmesi ve Hileli Akıl Yürütme Teknikleri, Destek Yayınları, İstanbul, s. 24-25
- Alver, F., (2003). Basında Yabancı Tasarımı ve Yabancı Düşmanlığı, Der Yayınları, İstanbul, s. 204
- Aslan, K., (2003). Basında Yabancı Tasarımı ve Yabancı Düşmanlığı, Der Yayınları, İstanbul, s. 14
- Ayverdi, İ.,(2011). Misalli Büyük Türkçe Sözlük, İstanbul, s. 413
- Aristoteles, (2000). Aristotle's Metaphysics, Stanford Encyclopedia of Philosophy, (Çevrimiçi) <https://plato.stanford.edu/entries/aristotle-metaphysics/> (Erişim tarihi: 18/12/2021)
- Belsey, A., Chadwick, R., (1998). Medya ve Gazetecilikte Etik Sorunlar, Çev: Nurçay Türkoğlu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, s. 95
- Baudrillard, J., (2010). Simülakrlar ve Simülasyon, Çev. Oğuz Adanır, Doğu Batı Yayınları, Ankara, s. 14-16, 35, 41, 43
- Castells, M., (2005). Enformasyon Çağı: Ekonomi, Toplum ve Kültür, Birinci Cilt: Ağ Toplumunun Yükselişi, Çev: Ebru Kılıç, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, s. 621
- Crouch, C., (2016). Post-Demokrasi, Çev. A. Emre Zeybekoğlu, Dost Kitapevi, Ankara, s. 50
- Çaplı, B., (2002). Medya ve Etik, İmge Yayınevi, Ankara, s. 37
- Galtung, J., Ruge, M., (1965). "The Structure of foreign news: The Presentation of the Congo, Cuba and Cyprus crises in four Norwegian newspapers", Journal of International Peace Research, Volume: 1, s. 64-91
- Gürcan, H., İ., (2002). "İnternet Haberciliğinde Yazım Tekniği Yaklaşımları", İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, İstanbul, Sayı: 12, s. 30
- Heinonen A., (1999). Journalism in the Age of the Net. Changing Society, Changing Profession, Tampere University Press, s. 44-45
- Hülür, H., Yaşın, C., (2017). "Yeni Medya ve Gazeteciliğin Geleceğini Çerçevelemek", Yeni Medya Geleceğin Gazeteciliği, Ütopya Yayınevi, Ankara, s. 10
- İsi, H., (2015). "Gerçek" ve "Hakikat" Sözcükleri Üzerine Felsefi ve Dilbilimsel İnceleme", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 8, sayı 41, s. 182
- Karagöz, K., (2013). "Yeni medya çağında dönüşen toplumsal hareketler ve dijital aktivizm hareketleri", İletişim ve Diplomasi, 1 (1), s. 145
- Kawamoto, T., (2006). Akt: Çoban, S., İletişim Fakültesi Öğrencilerinin İnternet Haberciliğinin Güvenirliliğine İlişkin Tutumları: İstanbul, Ankara ve İzmir İllerini Kapsayan Bir Uygulama Örneği,



Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir, YÖK Ulusal Tez Merkezi, s. 28

- Keyes, R., (2019). Hakikat Sonrası Çağ, Çev. Deniz Özçetin, Deli Dolu Yayınları, Ankara, s. 212-213
- Mcintyre, L., (2019). Hakikat Sonrası, “The Long and Brutal History of Fake News”, Çev. Mehmet Fahrettin Biçici, Tellekt Yayınları, İstanbul, s. 34-35, 96- 97
- Özer, Ö., (2012). Haberin Doğası: Gazetecilikte İdealler ve Sorunlar, Literatürk, Konya, s. 20
- Schneider, W.,Raue, P., (2000). Gazetecinin El Kitabı, Konrad Adenauer Vakfı, Ankara, s. 42
- Şimşek, A., Yalı, S., (2019). Gerçekte(n) Öyle Mi Olmuş? Post-Truth Zamanlarda Tarihin Temsili, Yeni İnsan Yayınevi, İstanbul, s. 50-51