

**MEDYA
KÜLTÜR**

MEDYA ve KÜLTÜR
Kültürel Çalışmalar ve Medya Dergisi

The Journal of Cultural Studies and Media

Cilt/ Volume:3 Sayı/Issue:1 Yıl/Year: 2023

MEDYA ve KÜLTÜR

Kültürel Çalışmalar ve Medya Dergisi

Akademik Dergi

Cilt 3 - Sayı 1 - Haziran 2023

MEDIA & CULTURE

The Journal of Cultural Studies and Media

Academic Journal

Volume 3 - Issue 1 - June 2023

ASOS
indeks



INDEX COPERNICUS
INTERNATIONAL

ADVANCED SCIENCE INDEX
EUROPEAN SCIENCE EVALUATION CENTER

ISSN: 2791 - 6979

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

Yayın Türü

Altı Aylık Süreli Yayın

Adres

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

<http://medyavekultur.com/>
medyavekultur@sakarya.edu.tr

Sakarya Üniversitesi Adına İmtiyaz Sahibi
Prof. Dr. Hamza Al (Rektör)

Baş Editör
Dr. Işıl ŞİMŞEK

Editörler
Doç. Dr. İsmail AKDOĞAN
Doç. Dr. Mikail UĞUŞ

Kitap İnceleme Editörü
Doç. Dr. Üyesi Mikail UĞUŞ

Dil Editörü
Dr. M. Fatih ADIGÜZEL

Türkçe Dil Editörü
Arş. Gör. Muhammed Oğuz Han ŞİMŞEK

Tasarım
Arş. Gör. Furkan SÜRÜN

Alan Editörleri
Prof. Dr. Ahmet KOYUNCU
(Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Doç. Dr. Ahmet GÖKÇEN
(Samsun Üniversitesi)
Doç. Dr. Hediyeullah AYDENİZ
(Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Murat ŞENTÜRK
(İstanbul Üniversitesi)
Doç. Dr. Mustafa BOSTANCI
(Sakarya Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Muhammed Veyysel BİLİCİ
(Kırklareli Üniversitesi)

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

Owner on behalf of Sakarya University
Prof. Dr. Hamza Al (Rector)

Chief Editor
Dr. Işıl ŞİMŞEK

Editors
Assoc. Prof. İsmail AKDOĞAN
Assoc. Prof. Mikail UĞUŞ

Book Review Editor
Assoc. Prof. Mikail UĞUŞ

Language Editor:
Dr. M. Fatih ADIGÜZEL

Turkish Language Editor
Res. Assist. Muhammed Oğuz Han ŞİMŞEK

Design
Res. Assist. Furkan SÜRÜN

Section Editors
Prof. Dr. Ahmet KOYUNCU
(Necmettin Erbakan University)
Assoc. Prof. Ahmet GÖKÇEN
(Samsun University)
Assoc. Prof. Hediyeullah AYDENİZ
(Marmara University)
Assoc. Prof. Murat ŞENTÜRK
(İstanbul University)
Assoc. Prof. Mustafa BOSTANCI
(Sakarya University)
Asst. Prof. Dr. Muhammed Veyysel BİLİCİ
(Kırklareli University)

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

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

VI- IX Editörden / Editorial

Araştırma Makalesi / Research Article

Yüzün Fenomenolojisi ve Etik: Müge Anlı Örneği

Face's Phenomenology and Ethics: The Case of Muge Anlı

2 - 22

Mehmet Fatih GÜLOĞLU

Derleme Makale / Review Article

Dijital Çağda Kültürel Dönüşüm: Yeni Sosyokültürel Kimlikleriyle Genç Kuşağın Eleştiri, İlgi ve Beğenileri

Cultural Transformation in the Digital Age: Criticisms, Interests and Likes of the Young Generation with Their New Sociocultural Identities

24- 41

Serdar NERSE

Derleme Makale / Review Article

Londra'daki Göçmen Çocuklara Ekosistem Penceresinden Bakmak

Viewing Migrant Children in London from Ecosystem Perspective

42- 66

Fatmanur ALSANCAK, Zehra Nur KESKİN

Araştırma Makalesi / Research Article

Adana Sosyalizmi'nden Los Adanas'a Madunluğun Popüler Görünümleri: Sıfır Bir Dizisi

Popular Views of Subaltern From Adana Socialism to Los Adanas: Sıfır Bir Series

68 - 88

Yusuf Ziya GÖKÇEK

Araştırma Makalesi / Research Article

TikTok'ta Bir Alt Kültür Örneği Olarak Cadılık Kültürü ve Büyü Uygulamaları: WitchTok Örneği

The Instrumentalization of Social Media In The Construction of A Strategic Narrative: The Case of Turkey-Greece

90 - 128

Gülenay PINARBAŞI

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Kitap Değerlendirmeleri / Book Reviews

- 130 - 135 Sosyal Bilimlerde Yaşanan “Mekansal Dönüş’e Medya Perspektifinden Bütünsel Bir Bakış: Dijital Medya ve Mekanın Dönüşümü
Yunus Emre ÖKMEN
- 136 - 141 Besim Dellaloğlu’nun “Romantik Muamma” İsimli Kitabı Üzerine Bir İnceleme
Elif AKSÜT

EKLER / Attachments

- 142-145 **Yayın İlkeleri**
Publication Policy
- 146-151 **Yazım Kuralları**
Instruction For Authors



Editörden

Ocak 2021'de yayın hayatına başlayan Medya ve Kùltür dergimizin üçüncü yılının ilk sayısını değerli okuyucularıyla buluşturmanın mutluluğunu yaşamaktayız. Dergimiz üçüncü yılında süreç içinde edinmiş olduğu deneyimlerle yoluna kararlılıkla devam etmekte, kültürel çalışmalar ve medya alanında özgün, akademik makalelere yer vermektedir.

İlk sayısından itibaren ASOS Index, DRJI (Directory of Research Journal Indexing), I2OR (International Institute of Organized Research) ve ASI (Advanced Science Index) indekslerinde yer alan dergimiz Aralık 2022 sayısından itibaren saygın bir uluslararası indeks olan Index Copernicus tarafından da taranmaya başlamıştır. Sakarya Üniversitesi Bilimsel Dergi Koordinatörlü iş birliği ile yürütölen Ulakbim/TR Dizin ve ESCI (Emerging Science Citation Index) gibi ulusal ve alan indekslerde taranmak amacıyla çalışmalarımız devam etmektedir.

Haziran 2023 sayısında Medya ve Kùltür, beş makale ve iki kitap incelemesiyle okuyucularıyla buluşmaktadır. Sayımızın ilk makalesi *Yüzün Fenomenolojisi ve Etik: Müge Anlı Örneği* başlıklı çalışma ile Mehmet Fatih GÜLOĞLU tarafından kaleme alınmıştır. Makalede beden dili ve iletişiminin önemli bir parçası olan insan yüzü, fenomenolojik bir yöntemle ele alınmakta, bulgular ahlak felsefesi ve toplumsal sorumluluk bağlamında tartışılmaktadır. Serdar NERSE tarafından kaleme alınan *Dijital Çağda Kültürel Dönüşüm: Yeni Sosyokültürel Kimlikleriyle Genç Kuşağın Eleştiri, İlgisi ve Beğenileri* başlıklı çalışma sayımızın ikinci makalesini oluşturmaktadır. NERSE çalışmasında dijitalleşmenin toplumsal hayata olan etkisini edebiyat, sanat ve estetik boyutlarında gençler üzerinden tartışmaya açmaktadır. Üçüncü makalemiz olan *Londra'daki Göçmen Çocuklara Ekosistem Penceresinden Bakmak* başlıklı makale Fatmanur ALSANCAK ve Zehra Nur KESKİN'in ortak çalışmasıyla kaleme alınmıştır. Makalede yazarlarımız kültürel çalışmalar kapsamında değerlendirilen sınır ötesi göç ve uyum sürecini göç politikaları bağlamında, Londra'daki Türk göçmen çocuklar üzerinden ele almaktadır. Makalede doküman analiz yöntemi kullanılarak, ekosistem perspektifi bağlamında çocukların sosyal uyumları ve çocuk koruma sistemleri değerlendirilmekte, sistem içinde karşılaşılan sorunlar tartışılmaktadır. Dördüncü çalışmamız ise Yusuf Ziya GÖKÇEK tarafından kaleme alınan *Adana Sosyalizmi'nden Los Adanas'a Madunluğun Popüler Görünümleri: Sıfır Bir Dizisi* başlıklı makaledir. Çalışmada GÖKÇEK dijital platformlarda yayınlanan ve literatürde farklı boyutları ile ele alınan *Sıfır Bir* dizisinin uluslararası suç dizileri ile Türkiye'de üretilen film ve sinema kültüründeki benzerliklerini sosyolojik bağlamları ve popülerleştirilen madunluk yönlerini öne çıkararak, teşhise yönelik eleştiri yöntemi ile ele alınmaktadır. Sayımızın son makalesi ise Gülenay PINARBAŞI tarafından yazılan *TikTok'ta Bir Alt kültür Örneği Olarak Cadılık Kültürü ve Büyü Uygulamaları: WitchTok Örneği* başlıklı çalışmadan oluşmaktadır. Makale son dönemin popüler sosyal medya uygulamalarından olan TikTok'ta WitchTok etiketiyle oluşturulan kısa video içeriklerinde üretilen modern

cadıcılık uygulamalarını betimsel olarak ortaya koymakta, elde edilen bulgular kutsallık, ekonomik ve ticari boyutları ile tartışılmaktadır.

Haziran 2023 sayısı ayrıca iki adet kitap incelemesiyle okuyucularının karşısına çıkmaktadır. Yunus Emre ÖKMEN *Dijital Medya ve Mekânın Dönüşümü*, Elif AKSÜT ise *Romantik Muamma* adlı kitapları akademik bir analizle ele almakta ve tartışmaktadırlar.

Sayımızın makale ve kitap değerlendirmelerinde akademik bilgi ve deneyimlerini bizlerle paylaşan, dergimize zaman ayıran sayın hakem hocalarıma, alan editörlerimize ve dil editörümüze çok teşekkür ediyorum. Ayrıca dergimizin standartlarının yükselmesinde başta indeks süreçleri olmak üzere her türlü akademik ve teknik destekle yayın sürecimize önemli katkılar sunan Sakarya Üniversitesi Bilimsel Dergiler Koordinatörlüğü çalışanlarına da şükranlarımı sunuyorum. Makalelerin yayına hazırlanması sürecinde birlikte çalıştığım ekip arkadaşlarım Arş. Gör. Furkan SÜRÜN ve Arş. Gör. Muhammed Oğuz Han ŞİMŞEK'e de katkılarından dolayı teşekkür ederim.

Medya ve kültürel çalışmalar kapsamına giren akademik makale ve kitap değerlendirmelerine yer veren dergimizde yayınlanan bilimsel çalışmaların her birinin kendi alanlarına önemli katkılar sunmasını en büyük temennimizdir. Aralık 2023 sayımızda özgün çalışmalarla yeniden buluşmak dileğiyle.

Dr. Işıl ŞİMŞEK

Baş Editör

Haziran 2023

We are happy to share with our dear readers the first issue of the third year of our journal *Medya ve Kùltür (Media and Culture)*, which started its publication life in January 2021. In its third year, our journal keeps holding onto its academic path with determination, having gained new experiences it has gained in the meantime and accepts original, academic submissions in the field of cultural studies and media.

Having been included in ASOS Index, DRJI (Directory of Research Journal Indexing), I2OR (International Institute of Organized Research) and ASI (Advanced Science Index) indexes since its first issue, the journal started to be indexed by Index Copernicus, a reputable international index, as of December 2022. We continue our efforts in cooperation with Sakarya University Scientific Journals Coordinatorship for the journal to be included in national and field indexing services such as Ulakbim/TR Index and ESCI (Emerging Science Citation Index).

In the current June 2023 issue, *Medya ve Kùltür (Media and Culture)* meets its readers with five articles and two book reviews. The first article of our issue is *Yüzün Fenomenolojisi ve Etik: Müge Anlı Örneği (Face's Phenomenology and Ethics: The Case of Müge Anlı)* was written by Mehmet Fatih GÜLOğLU. In the article, adopting a phenomenological method, comments are made on the human face, which is an important part of body language and communication, and the findings are discussed in the context of moral philosophy and social responsibility. The second article of our issue is titled *Dijital Çağda Kùltürel Dönüşüm: Yeni Sosyokùltürel Kimlikleriyle Genç Kuşaağın Eleştiri, İlgi ve Beğenileri (Cultural Transformation in the Digital Age: Criticism, Interests and Likes of the Young Generation with Their New Sociocultural Identities)*. In his study, NERSE discusses the impact of digitalization on social life in the dimensions of literature, art and aesthetics through young people. Our third article, titled *Londra'daki Göçmen Çocuklara Ekosistem Penceresinden Bakmak (Viewing Migrant Children in London from Ecosystem Perspective)*, is a joint work of Fatmanur ALSANCAK and Zehra Nur KESKİN. In the article, our authors discuss the cross-border migration and adaptation process within the scope of cultural studies, in the context of migration policies, through Turkish immigrant children in London. In the article, using document analysis method, children's social adaptation and child protection systems are analysed in the context of ecosystem perspective, and the problems involved in the system are discussed. Our fourth study is Yusuf Ziya GÖKÇEK's article titled *Adana Sosyalizmi'nden Los Adanas'a Madunluğun Popüler Görünümleri: Sıfır Bir Dizisi (Popular Views of Madness/Subalternity from Adana Socialism to Los Adanas: Zero One Series)*. In the study, GÖKÇEK discusses the similarities between international crime dramas and the film and cinema culture produced in Türkiye and the similarities of the series Zero One, which is broadcast on digital platforms and discussed in different dimensions in the literature, with the method of diagnostic criticism by highlighting its sociological contexts and popularized subalternity aspects. The last article of our issue

was contributed by Gülenay PINARBAŞI and is titled *TikTok'ta Bir Alt kültür Örneği Olarak Cadılık Kültürü ve Büyü Uygulamaları: WitchTok Örneği (Witchcraft Culture and Magic Practices in TikTok as an Example of Subculture: The Case of WitchTok)*. The article descriptively reveals modern witchcraft practices produced in short video content created with the hashtag WitchTok on TikTok, one of the popular social media applications of the recent period, and the findings are analysed with regard to their sanctity, economic and commercial dimensions.

The June 2023 issue also presents its readers with two book reviews. Yunus Emre ÖKMEN discusses and analyses the book titled *Dijital Medya ve Mekânın Dönüşümü (Digital Media and the Transformation of Space)* and Elif AKSÛT discusses the book titled *Romantic Muamma (Romantic Enigma)* with an academic analysis.

I am very grateful to my esteemed referees, field editors and language editor who shared their academic knowledge and experience with us during the process of our evaluation of articles and book reviews for the current issue. I would also like to express my gratitude to the staff of Sakarya University Scientific Journals Coordinatorship, who have made significant contributions to our publication process with all kinds of academic and technical support, especially index processes, in raising the standards of our journal. I would also like to thank my teammates Research Assistants Furkan SÛRÛN and Muhammed Oğuz Han ŞİMŞEK for their contributions during the preparation of the articles for publication.

It is our greatest hope that each of the scientific studies published in our journal, which includes academic articles and book reviews about media and cultural research, will make important contributions to their fields. We hope to meet again with original submissions in our December 2023 issue.

Dr. Işıl ŞİMŞEK

Editor-in-chief

June 2023

Öz

Mehmet Fatih GÜLOğLU*

Yüz fenomenolojik açıdan insanın dünyaya açıklığının en önemli aracıdır. Levinas'ın felsefesinde yüz Öteki'nin Ben'e yönelik talepleri, Ben'i sorumluluk altına alma aracı olarak ortaya çıkar. Yüz, Levinas'ın felsefi düşüncesinde etiğin başlangıç noktası olup toplumsal örgütlenmenin, ilişki kurmanın ortaya çıktığı ilk zemin olarak ifade bulur. Birinin yüzü Ben'i zorunlu olarak ahlaki eylemde bulunmaya çağırır. Levinas, toplumsal ilişkilerin ahlaki bir zeminde ortaya çıkmasının ancak ve ancak yüzleşmeye dayalı olduğuna dikkatimizi çeker. Kendisi tümüyle çıplak olan yüz, tam da bu derinliği nedeniyle zorunlu olarak bizi sorumlu kılar. Medya aracılığıyla yüzü herkes tarafından görülen birinin yapmış olduğu çağrı bu teorik çerçevede bu çalışmada ele alınmaya çalışılmıştır. Başka bir deyişle, sır olarak saklanmış bazı problemleri gün 'yüz'üne çıkarmaya çalışan Müge Anlı'nın Tatlı Sert programında, 'Anlı'nın yüzünün nasıl olur da bizleri sorumluluk almaktan bertaraf ettiği' sorusunu tartışmaya açılmıştır. Transandantal fenomenolojik yöntemle bağlı olarak, rastgele seçilmiş iki adet resim ve bu resimlerin yönelsel bilinçteki karşılığı bu çalışmada dile getirilmiştir. Çalışmada Anlı'nın yüzünün 'görülmez' olduğu dile getirilerek, yapmış olduğu işin bir 'yüzleşme'den öte 'söylenmiş olan'ı ürettiği için bizi sorumlu kılmaktan uzaklaştırdığı iddia edilmiştir. Sonuç olarak Anlı'nın yüzünün etik dışı bir anlam taşıdığı ve ahlaki yozlaşmaya çanak tuttuğu dile getirilmiştir.

*Doç. Dr.,
Kilis 7 Aralık Üniversitesi,
Sosyoloji Bölümü,
E-mail:mfuguloglu@gmail.com,
ORCID: 0000-0001-9136-4683

Anahtar Kelimeler: Emmanuel Levinas, Müge Anlı, Sorumluluk, Yüz

Geliş Tarihi: 20.11.2022
Kabul Tarihi: 08. 05. 2023

Güloğlu, M. F. (2023). Yüzün fenomenolojisi ve etik: Müge Anlı örneği. *Medya ve Kùltür*. 3(1),2-22

Research Article

Face's Phenomenology and Ethics: The Case of Muge Anlı

Abstract

Mehmet Fatih GÜLOĞLU*

The face is phenomenologically the most important mediator of human openness to the world. In Levinas's philosophy, the face emerges as the Other's demands from the Self, as a means of taking the Self under responsibility. Thus, the face is the starting point of ethics in Levinas's philosophical thought, and it finds expression as the first ground on which social organization and establishing relationships emerge. In this context, someone's face necessarily calls Me to moral action. In this context, Levinas draws our attention to the fact that the emergence of social relations on a moral ground can only be based on confrontation. The face, which is completely naked, necessarily makes us responsible precisely because of this depth. In this study, the call made by someone whose face is seen by everyone through the media has been tried to be dealt with in this theoretical framework. In other words, in Müge Anlı's program Tatlı Sert, which is trying to bring some problems that have been kept secret to the surface, the question of "How does Anlı's face prevent us from taking responsibility" was opened for discussion. Depending on the transcendental phenomenological method, two randomly selected pictures and their counterparts in the orientational consciousness are discussed in this study. The main claim in the study is that Anlı's face is 'invisible' and that her work does not produce a 'confrontation' but rather a 'said thing' and thus distances us from being responsible. As a result, it is stated that Anlı's face carries an unethical meaning and paves the way for moral corruption.

*Assoc Prof. Dr.,
Kilis 7 Aralık University,
Department of Sociology,
E-mail:mfuguloglu@gmail.com,
ORCID: 0000-0001-9136-4683

Keywords: Emmanuel Levinas, Müge Anlı, Responsibility, Face

Received: 20. 11. 2022
Accepted: 08. 05. 2023



1- Giriş

Lidya krallığında, bir gün Gyges adlı bir çoban bir mağarada herhangi bir insana ait olamayacak kadar büyük bir lahit bulur. Lahiti açtığında içindeki ölünün parmağında bir yüzük olduğunu fark eder ve hemen alıp parmağına takar. Mağaradan çıkıp arkadaşlarının yanına döndüğünde yüzük sayesinde görünmez olduğunu fark eder. Gyges görünmezliğini kullanarak kraliçeyi kandırıp kralı öldürür ve kraliçe ile evlenerek Lidya kralı olur. Gyges'in hikâyesi eğer iyi saklanırsak -kimse bizi göremez ise- hesap vermekten kurtulabileceğimizi ve de her türlü eylemi rahatlıkla yerine getirebileceğimizi ima eder. Yaşadığımız dünyada yüzümüzü eğer iyi saklarsak hepimiz görünmez olabiliriz. Bu konu üzerine çalışmış Emmanuel Levinas'ın düşüncesinde yüz görülmez olandır. Bu görülemezlik bizleri kötülöklere sevk edebilir mi? Bu soruya karşı Levinas'ın cevabı sorumluluk yüklendiğimiz takdirde böyle bir şeyin olmayacağıdır. Ancak sorumluluk üzerimize yüklemiyorsa bir yüz, o zaman Gyges'in hikâyesi hepimizin dönüşebileceği bir karakter olarak yanı başımızda durmaktadır. Bu paradoksal durum bu çalışmada Müge Anlı'nın yüzü üzerinden tartışmaya açılmıştır. Başka bir deyişle "Anlı'nın yüzü -bu çalışmada iki resmi kullanılmıştır- bizleri kötülöklere karşı sorumluluğa mı çağırıyor? Yoksa Anlı'nın yüzü, kahramanlık sergileyerek bizlerin sorumluluktan kaçınmasına ve kötülük yapan herhangi birinin hesap sorulamaz olmasına mı yol açıyor?" sorusu bu çalışmanın arka planını oluşturmaktadır.

Levinas'ın yüz üzerine düşüncelerinden hareketle bu çalışma tasarlanmıştır. Yüz, Levinas için Başkası'nın merkeze alındığı bir etiğin başlangıç noktasıdır ve Ben'e sorumluluk yükler. "Öteki insanın ağırlığına maruz kalan Ben, sorumluluk tarafından biricikliğe davet edilir (Levinas, 2020, s. 178). Yüz, Levinas için bilincin kendi sınırlarından taşmasını sağlar. Bu taşma bilinci aşan bir niteliğe sahiptir. Bu sayede Ben, yüzün kendisine yüklediği sorumluluğun farkına varır ve onu taşımaya istekli hâle gelir. Böyle bir isteklilik ancak başkasının yüzünün bilinmesi yani bir yüzleşme ile mümkündür. Dolayısıyla Başkası Ben'e emanet edilir, Ben'de başkası emin kılınır. Bu bağlamda Levinas için, Öteki'nin yüzü bizi sorumlu kılmaktadır. İnsan-oluş bir yüz sahibi olma ile anlaşılmalıdır. Bu nedenle de makalede, toplumsal ilişkinin ahlaki niteliğine dikkat çekilerek bir ahlak sosyolojisinin imkanı tartışmaya açılmıştır.

Müge Anlı ile Tatlı Sert programı uzun yıllardır televizyon ekranlarında kendisine yer bulmakta ve yoğun bir izleyici kitlesine hitap etmektedir. Bunun yanı sıra Anlı'nın güvenilir bir kişi olarak bilinmesi de programının niteliğini artırmakta ve böylece reyting sorunu yaşamamaktadır. Programda ahlaki olarak zayıf, kötü olaylar ortaya konulup bunlara çözümler üretilmeye çalışılmaktadır. Programında Anlı, oldukça etkileyici bir şekilde bazı adi olayları çözerek toplumsal adalete katkı sunduğu, suçluları adalete teslim ettiği görülmektedir. Ancak Gyges'in hikâyesi göz önüne alındığında 'Gerçekte gerçekten öyle mi oluyor' şeklinde şüpheli bir soru ortaya çıkmaktadır. Bu şüpheden hareketle metinde şu sorulara cevap aranmıştır: Müge Anlı'nın yüzü zihnimde nasıl kurulmaktadır? Bu yüz bilincimde nasıl 'görülemez' olarak anlaşılmalıdır? Bu bağlamda Anlı'nın bilincimde anlam bulan 'yüzünün görülemezliğinin' etik bir sorumluluktan hem Ben'i hem de Başkası'mı nasıl uzak tutmaktadır? Metinde genel olarak bu sorular merkeze alınarak Levinas'ın sorumluluk etiği bağlamında fenomenolojik refleksiyon icra edilerek bir tahlil yapılmıştır.

2- Yüz'ün Felsefi Sosyolojisi

Toplumsal yaşamda 'yüzümüz'le kendimizi gösterir, başkasının ise ilk yüzünü görürüz. Bu anlamda her türlü karşılaşmaların ilk uğrağı yüzdür. Toplumsal ilişki de birinin yüzüyle karşılaşma ile başlar. "İlk olarak bedenın en karmaşık şemasını yansıması bakımından yüz, aynı zamanda toplumsal karşılaşma alanını oluşturur. İkinci olarak, estetik sunumumuzun çoğu yüzle temsil edilir. Üçüncü olarak, insanlar arasındaki iletişimi temelde mümkün kılan yine yüzdür" (Rumsey, 2004, s.22, akt. Kara, 2013, s. 77). Yüz, insanın aşkınlığına işaret eden en önemli göstergedir. Bu nedenle de Tanrı'nın emirleri insanın yüzüne (Hz. Musa örneğinde olduğu gibi) söylenmiştir. Ancak modern çağda ahlaki sorumluluklarımızın davranışlarımızda somutlaşmış, eyleme dökülmüş başka bir deyişle icra edilmiş eylemlerimizde olduğunu iddia ederiz. Oysa insanın bir Yüz'le karşılaşma anından itibaren etkileşimler bağlamında sorumluluk alanı ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda fenomenolojik tartışmalarda bilişsel bir süreç gibi duran ve yönelimin nesnesi olarak somutlaşan yüz ya da 'Başkası' Levinas'ın düşüncesinde etğin başladığı ve somutlaştığı bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Başkası'nın somutlaşması ve üzerinde tahakküm kurulamazlık olarak yüz, dışsallığa Ben'i ya da Başkası'nı taşıyan bir kapı olarak tasvir edilebilir. Kapı bir evin, hanın ya da kalenin olsun fark etmeksizin fethedilemez, alınmaz veya işgal edilemez olandır. Oysa ev, kale ya da hane ele geçirilebilir. Bu anlamda yüz, tıpkı kapı gibi Başkası'nın tahakküm altına alamayacağı bir alan olarak Levinas'ın düşüncesinde açığa çıkmaktadır.

Başkasının yüzü bir bilgi olarak ve bir anlam olarak sahip olunamazdır. Yüz zaten her türlü anlam verme olayından önce bir anlama sahip olan şey olarak tezahür eder.... Levinas yüzü betimlerken onu bir kavram olarak değil de bir olay olarak ele alır. Bu da yüzün elle tutulur gözle görülür bütün özelliklerini geride bırakır. Yüz hiçbir konuşmaya konu edilemez, hiçbir söylem bakımından ifade edilemez olan olarak muammadır (Turan, 2015, s. 26).

Husserl'in fenomenolojisinde etik sorumluluk daha çok bilişsel bir yansıma bulurken Levinas'ta yüz Başkası ile karşılaşmanın ilk anı olarak etik bir noktanın yani sorumluluğun başlangıcıdır. Bu çalışma açısından yüzün önemi her bir Ben'i sorumlu olmaya bu anlamda ahlaki ilkelere riayet etmeye çağırmasında yatmaktadır: Başkası'nın yüz'ü Ben'i ahlaklı kılar.

Fenomenolojik araştırmalarda beden önemli bir araştırma nesnesi olarak seçilmiş (Merleau-Ponty, 2016), ve Levinas özelinde yüz merkeze alınmıştır. Levinas için etik temelde dünyanın bilincine varmak her şeyden önemlidir. Ona göre insanın bir özünden ya da Martin Heidegger'in fenomenolojisinde anlam bulan Dasein'ından bahsetmek mümkün değildir (Özdemir, 2021, s. 6). Çünkü bunlar 'aynalaştırma' operasyonunun modern terimleridir. Ona göre bir başkasının yüzü sorumluluğun başladığı alandır. Ancak yüz burada-olan gibi bir varoluş sergilemediği Levinas tarafından ısrarla altı çizilir. Başka bir deyişle yüz görülemez oluşu nedeniyle önce varlık yerine önce etik bir ilkenin varlığı zorunlu olarak ortaya çıkar. Ona göre yüz bir Başkası'na karşı bizi sorumlu olmaya ya da duyarlı olmaya iter. Bu nedenle de etik, bir Başkası'nın yüzünün somutlaşmasıyla başlar. Bu da Ben'in ahlaklı davranmasını koşutlar. Birinin yüzünü gördüğümüzde onun durumunu, hâlinin nice olduğunu genelde anlarız, hissederiz.

Çünkü yüz o kişiyi bir şekilde temsil eder. Onun yüzü ya da yüzündeki ifadeye göre bizim eylemimiz şekillenir. Kısaca etik ontolojiyi önceler.

Yüz, Başkası'nın ufkuyla karşılaşmayı gerektirir. Bu da toplumsal ilişki olarak karşımıza çıkar. Her toplumsal ilişkide iktidar bulunur ancak bu iktidar Başkası'nın yadsınması olunca artık iktidar olarak tarif edilemez. Başkası'nın yüzünün ciddiye alınmadığı bir iktidar biçiminin iktidar olmadığını dile getirir. Nitekim Levinas için Başkası Olan'dır ve bu olma durumu ilişkiyi gerekli kılmaktadır.

Başkası, bütünsel bir biçimde yadsınabilecek tek olandır ki bu da cinayettir. Başkası, öldürmek isteyebileceğim tek varlıktır. İsteyebilirim. Bununla birlikte bu iktidar, iktidarın tümüyle zıddıdır. Bu iktidarın zaferi, onun iktidar olarak yenilgisidir. Öldürme iktidarım tam da gerçekleştiği anda başkası elimden kaçıp gitmiştir. ...Yüzüne bakmamış, yüzüyle karşılaşmamışumdur. Yüzün beni onu bütünsel bir biçimde yadsımaya kıskırtan mevcudiyeti, cinayet girişiminin sonsuzluğu ve olanaksızlığını belirtir. Başkasıyla yüz yüze ilişkide olmak, öldürememektir (Levinas, 2016, s. 85).

Başkası ile kurulan her ilişki onun ve benim güvenliğimi garantilemektedir. Aksi hâlde toplu bir cinnet durumunun yaygınlaşması kaçınılmazdır. Nitekim kitle olarak ifade edilen ve kitlesel olaylar olarak yorumlanan çoğu olayda herhangi bir yüz yoktur. Bu nedenle kitlesel olayların öznesizleştiği ve kitlesel olaylara katılanların bireysel iradelerini yitirdikleri bilinmektedir. Bu bağlamda bizi ilişkide tutan, iradeli kılan tüm niteliklerimiz yüzümüzden, Başkası'nın yüzünden gelir.

Talmud'un ünlü bir yorumcusu olan Levinas (2010, s. 699), "İnsanın yüzü Tanrı'nın varoluşunun kanıtıdır" der. Başka bir deyişle yüz, varoluşu kanıtlayan cogitonun alternatifi bir nitelik sergiler. Benzer şekilde İslam'da da Allah'ın yüzüne bakabilmek, cemalini görebilmek için kişinin bu dünyada tüm sorumluluklarını eksiksiz bir şekilde yerine getirmesi inancı hâkimdir. İnsan yüzü olduğu için karşılaştığı sorumluluğa çağırır ve bir yüzü muhatap aldığı için de sorumlu olmak zorundadır. Yüzü olan zapt edilemez, tahakküm edilemezdir, çünkü çıplaktır. Yüz, dünyanın bütün somutluğu karşısında soyut ve çıplak olarak kalandır. Yüzün çıplaklığı, kültürel olan her şeyden sıyrılıp kendi kendiliğinde veriliyor olmasındadır. Bundan dolayı zaten o, bu dünyadan sayılmaz (Turan, 2015: 76). Bu anlamda kültür neredeyse her şeyi giyinik kılmış iken yüze dokunamamıştır. Yüzü giydirememiştir. Tarihsel olarak maskeler üretilmiş, çeşitli etkinliklerde bu maskeler kullanılmıştır ancak bunlar da bir yüz olarak kendisini sunmuşlardır. Böyle bir durum yüzlerin çeşitliliğine işaret eder yoksa yüzü zapt etmeye değil.

Levinas'ın yüz felsefesinde 'olmak' önemli bir kavramdır ve 'İl y a' olarak ifade edilir. Bu ifade 'genel olarak olmak', 'anonim olmak' şeklinde çevrilmektedir.

'İl y a' genel olarak olmaktır. ... İl y a'nın anonimliği temeldir. Ben adını verdiğimiz şeyin kendisi de gece tarafından istila edilmiş, kişisizleştirilmiş, soluksuz bırakılmıştır. Her şeyin ve benin yitip gitmesi, artık ortadan kaldırılamaz olana, kendimiz karar vermeksizin anonim bir şekilde ister istemez katıldığımız olmaya götürür bizi. (Levinas, 2016, s. 51)

Yüz görülemezliği nedeniyle tam olarak Il y a'nın kendini belirgin kıldığı gece gibidir. Belirli bir konumdan yoksunluk veya perspektifsizlik olarak ifade edilebilir. Yüz tam olarak anonimliğe bir işaret taşır. Il y a'nın kendisini başka bir deyişle Olma'nın kendisi yüzde ve yüz ile açığa çıkar. Ancak bu ortaya çıkış bir zamansal sonlanma ya da konuşlanma değil yanıp sönen bir ışık gibi anlardan oluşur ve bir anlıktır. Dolayısıyla Yüz'de 'varoluş' bir anlık ortaya çıkar ve kaybolur havai fişeklerin patlaması gibi. Öteki'nin yüzünün her bir patlaması, açığa çıkması Ben'in yakalanması anlamına gelip onu sorumluluğa boğar (Kınağ, 2022, s.489). Yüzde ifadeler açığa çıktıkça da Başka'nın var oluşu belirginleşir. Böylece Ben ile Öteki arasında bir köprü vazifesi görerek Ben'i sorumluluğa çağırır. Ancak sosyal dünyada bazı kurallar ile bu karşılaşma önceden biçimlendirilmiştir. Bu bağlamda hâlihazırdaki yaşam dünyamız tüm Ben ve Ötekileri sorumluluk alanından kopararak mevzuatın, kurallılığın sınırlarını çizdiği bir kapalılığa hapseder. Bu aynı zamanda aynılaştırma ya da başka bir adla totalleştirme olarak adlandırılmaktadır. Bu nedenle Levinas'ın yüzü merkeze alarak insanı sorumluluğa çağırması bir özgürleşme projesi olarak da ifade bulmaktadır.

3- Çalışmanın Yöntemine Dair: Yüz Fenomenolojik Olarak Nasıl Analiz Edilebilir?

Nitel ya da nicel araştırma süreçlerinde araştırmacı ile nesnesi arasındaki ilişki 'aynılaştırma'ya¹ yol açarak ikisi arasındaki ilişkinin tahakküme dönük bir tarza bürünmesine yol açabilmektedir. Bundan kurtulabilmeye imkân tanıyan felsefi pozisyon olarak fenomenoloji Yüz'ü incelerken onun noetik ve noematik² yönlerinin fark edilmesini sağlamaktadır. Yönelimsel bilincin şeylerin özünü bize vereceğine olan Husserlci iddiayı merkeze alan bu çalışmada 'Anlı'nın yüzü'nün anlamı keşfe çıkmıştır. Bu keşfin koşulu fenomenolojik literatürde 'epoche' olarak adlandırılrsa da bu çalışmada 'gafletten uyanış' olarak ifade edilmiştir. Anlı'nın yüzünün seçilen iki resimden hareketle ve araştırmacının yönelimsel bilincine dayalı olarak noetik ve noematik yönleri ifade edilmeye çalışılmıştır. Herhangi bir eylem hakkında konuşmak onun ikili bir yanının olduğunu ifade etmektir: Noetik ve noematik. Başka bir deyişle yönelimsel eylem bu iki unsurdan oluşur. "Noesis "nous'un faaliyetlerinin ürünü, insan varlığındaki aklın, zihnin, entelektüel yetinin eseri olan bilgiye verilen ad; "noetik ise duyumsal-ampirik olmayan, deneyime dayanmayan saf düşüncenin ürünü ya da nous'un, saf aklın faaliyetinin eseri olan kavramlardır" (Cevizci, 2002, s. 756). Basitçe ifade edersek yüz üzerine düşünme bilincin noesise ait işlemi iken; yüzün bizatihi kendisi ya da algılanması ya da yüze ait olanlar, onu gösterenler noemaya ait işlemler olarak ifade edilebilir. Başka bir deyişle yönelimsellik neticesinde Anlı'nın bilinçte algılanan yüzü noema olarak ifade edilebilirken, görüp algılanan yüze dair gerçekleştirilen tüm kavrayışlar ve adlandırmalar ise noetik olarak ifade bulur. Bu çalışmada araştırmacının yönelimsel bilinci Levinas'ın sorumluluk etiği düşüncesinden hareketle Anlı'nın yüzüne odaklanmıştır.

¹ Levinas (2016, s.137), Batı(lı) felsefesinin 'Ben' merkezli bir düşünce dünyasına sahip olduğu için ötekilerle olan tüm ilişkilerin bir aynılaştırma süreci olduğunu iddia eder

²Husserl, uzam zamansal nesnenin algısı bağlamında noetik tarafı bir nesneyi belli bir anda sadece tek bir açıdan algılamaya işaret ederek tarif eder; noematik tarafta ise aynı bakış, nesnenin 'ufuk'ları diğer bir deyişle bir nesneyi tecrübe etme şeklimizin her zaman çeşitli biçimlerle sınırlandırılmış olmasıyla tarif edilebilir" (Lewis & Staehler, 2019, s. 43)

Bu çalışma alışıldık bir nitel araştırma değildir. Transandantal fenomenolojik yöntemle dayalı olarak Müge Anlı'ya ait rasgele seçilmiş iki resimden hareketle araştırmacının bilincinde beliren anlamlar açık bir şekilde ifade edilmeye çalışılmıştır. Seçilen resimler şunlardır:

Resim 1: Müge Anlı'nın iki resmi



Kaynak: atv.com.tr (Erişim tarihi: 20 Ekim 2022)

Her ne kadar Levinas yüzün fenomenolojisinin yapılamayacağını -yüz bizi sonsuzluğa açar ve sonsuzluk deneyimlenemez- söylemiş olsa da bu iddiası yerine yüzün bizi nasıl etik bir sorumluluğa çağırdığı bu çalışmada analiz edilmiştir. Dolayısıyla çalışma araştırmacının bilincinde Anlı'nın yüzünün nasıl kurulduğunun bir analizidir.

Literatürde fenomenolojik yöntem için bazı prosedürler belirlendiği bilinmektedir (Van Manen, 2016, s. 23). Ancak bu prosedürler her bir araştırmacının kendi yaklaşımı ile doğru orantılı bir pratik seti olarak ifade edilebilir. Bunlar bir tür standartlaştırma girişimidir. Bu çalışma, transandantal fenomenolojiye bağlı olması nedeniyle, yönelimsellik, noema ve noetik ile epoche kavramlarını merkeze alarak Anlı'nın yüzünün anlamı sorumluluk merkezinde ortaya koymuştur. Yönelinen nesne olarak Anlı'nın yüzü noematik ve noetik düzeyde incelenmeye çalışılmıştır. Başka bir deyişle Anlı'nın yüzünün noetik ve noematik anlamları ortaya konulmuştur. Fenomenoloji 'fenomenin bilince belirmesi' inceleyen felsefe (Lewis & Staehler, 2019, s. 16; Zahavi, 2020, s. 19; Merleau-Ponty, 2016, s. 99) olarak tanımlandığında Anlı'nın yüzünün bilinçte nasıl belirdiği bu çalışmada ortaya konulmuştur. Bu bağlamda da transandantal indirgeme ve epoche icra edilmiştir. Zihin-dünya ilişkisi bağlamında, Anlı'nın yüzü ve araştırmacının zihni arasındaki ilişkiyi tahrip etmeden analiz etmenin imkânı fenomenolojik yöntem ile mümkündür (Güloğlu, 2022, s. 172). Çalışmada Husserl'in fenomenolojik yöntemine bağlı kalmakla birlikte bir ahlak tartışması olması nedeniyle de Levinas'ın etik hakkındaki düşünceleri merkeze alınmıştır. Bu bağlamda Anlı'nın yüzünün nasıl bir sorumluluk alanı oluşturduğu bu çalışmanın açığa çıkarmaya çalıştığı temel hedeftir.

4- Müge Anlı ile Tatlı Sert Programına Dair

Yüzün fenomenolojik refleksiyona tabi tutulduğu bu çalışmada örneklem olarak seçilen Anlı'nın yüzü bağlamı içinde ele alınmaya gayret edilmiştir. Bu bağlam içinde ele alınan yüzü daha iyi anlayabilme adına Anlı'nın yürüttüğü programa dair bazı bilgileri paylaşmak gerekmektedir. 2008 yılında yayın hayatına başlayan Müge Anlı

ile Tatlı Sert programı hafta içi her gün izleyicisi ile buluşmaktadır. Bu program bir 'reality show' olarak değerlendirilebilir. Canlı olarak yayınlanan bu programda Anlı güven verme becerisini ve ikna gücünü kullanarak bazı örtülü kalmış -nispeten mahrem- olayları 'gün yüzüne' çıkarmaya çalışmaktadır. Programında Anlı, cinayetler, kaçırılma, istismar ve dolandırılma gibi birçok konuyu gündeme taşıyarak toplumsal sorunları görünür kılıp bunlara adli çözümler üretilmesinin yolunu açmaktadır. Bu olayların gerçek veya yaşanmış olduğu delillendirilerek izleyici ikna edilmektedir. Bu nedenle programı 'kurgusal olmayan reality show' olarak tanımlanmaktadır (Küçükcan, 2019). Anlı, güvenilir ünlüler arasında genel olarak ilk üçü her zaman yakalamış olup, 2022 yılında ise Celebrity Güven Endeksi'nde en ünlü ikinci güvenilir kişi olmuştur (MediaCat, 2022). Programında Anlı'nın 2021 yılına dek yaklaşık 3212 kayıp kişiyi bulduğu, 930 aileyi barıştırdığı ve 181 vakayı da çözdüğü tahmin edilmektedir. Ancak şunun altı çizilmelidir ki 2018 yılı itibarıyla Anlı'nın programında topluma suç olarak sunulan olaylardan yargılama oranı sadece %1,9'dur (Kazaz & Bayar, 2019 s.196). Dolayısıyla programda izleyiciye sunulan içeriğin gerçek bir suç olma oranı da oldukça düşüktür. Ayrıca bu rakam göstermektedir ki bir reality show programı olarak *Müge Anlı ile Tatlı Sert*'in 'olanı olduğu gibi' aktardığı söylemi bir yanılsamadır (Aksoy & Saraç, 2020, s.771). Dolayısıyla program, sıradan insanın mahremiyetini polisiye bir vaka olarak tasarlayıp sunmaktadır. Bir mahkeme formatında suçluların bulunduğu ya da aile üyeleri arasında bir arabulucu göreviyle aile üyelerinin bir araya yeniden getirildiği bir program olarak *Tatlı Sert*, bazen yıkıcı sonuçlara (intihar gibi) yol açtığı da bilinmektedir. Çünkü katılımcıların mahremiyetleri açığa çıkarıldığından programda yargılanmakta ve bunun sonucu olarak da toplumsal linçe maruz kalmaktadırlar.

Reality showlar popüler kültürün bir ürünü olarak değerlendirilmektedir. Ancak gerçek hikâyelerin reality show olarak piyasaya sürülüyor oluşu bir taraftan toplumsal yaşamın görünmez kirlerinin temizlenmesi gibi bir misyonu üstlendiği imajını vermektedir. Başka bir deyişle gizli kalmış, açığa çıkarılmamış ahlaksızlıkların, suçların tazmin edilmesini sağladığı izleyicilere aksettirilmektedir. Yani *Tatlı Sert* programının bir tür "toplumsal ahlak mahkemesi" rolü üstlendiği de açıktır (Türk & Darı, 2022, s.34). Nitekim yapılan çalışmalarda reality showların bir toplumda yaygın olan egemen söylemi meşrulaştırdığı açığa çıkarılmıştır (Türk & Darı, 2022, s. 34). Ancak diğer taraftan da bu tarz gerçek olaylara karşı toplumsal bir yabancılaşmanın da üretmesi mümkündür. Çünkü aile üzerinden işlenen ya da sunulan vakalar, insanların aileye karşı bir pozisyon almalarına ya da aileyi önemsiz görmelerine yol açabilir. Daha kötüsü ise aile içinde istismar, şiddet gibi vakaların sıradan görülmesine de imkân tanyabilir. Tüm bu olasılıklar bu programın bir özelliği olarak ifade edilebilir. Bu kısa bilgilendirmeden sonra Anlı'nın yüzünün sorumluluk etiği bağlamında araştırmacının zihninde nasıl kurulduğu ilerleyen kısımlarda dile getirilmiştir.

5- Yüz'ün Fenomenolojisi

Anlı'nın yüzünün bir fenomen olarak ele alındığı bu çalışmada resimlerdeki yüzü araştırmacı kendi deneyiminin ufku içinde ele almıştır. Bu nedenle de bundan sonraki kısımlarda zorunlu olarak birinci şahıs dili kullanılmıştır. Resimlerdeki yüzün anlamını keşfetmeye çalıştığım bu kısımda yönelimsel bilincimin yansıması olan noetik ve noematik uğrakları ifşa etmeye çalıştım. Fenomenolojik yönelimsellikte noema ve noesis iç içe geçmiştir. Ancak gafletten kurtulmaya dönük bilişsel bir çaba

(epoche), yani yönelimsel bilincim bana nesnenin kendisini nasıl veriyorsa o şekilde ele almam konusunda bilincimi diri tutmaktadır. Ancak refleksiyon, bilincime ulaşan fenomenin aynı zamanda bilincimde kuruluşunu da verir. Tam da aynı nesneye dönük bu iki farklı fakat eş anlî yönelimsellik hâli bana resimlerdeki yüzün anlamını deşifre etme konusunda destek vermektedir.

Husserl, uzam zamansal nesnenin algısı bağlamında noetik tarafı bir nesneyi belli bir anda sadece tek bir açıdan algılamama işaret ederek tarif eder; noematik tarafta ise aynı bakış, nesnenin ‘ufuk’ları diğer bir deyişle bir nesneyi tecrübe etme şeklimizin her zaman çeşitli biçimlerle sınırlandırılmış olmasıyla tarif edilebilir (Lewis & Staehler, 2019, s. 43).

Bilincimin yöneldiği hâliyle bir tarafta görüp algıladığım resimler ve bir de benim zihnimde bu gördüğüm şeye dair oluşan kavrayışlar, düşünceler yer almaktadır. Bilinç bir şeyin bilinci ise Anlı’nın yüzüne dair söylediklerim de benim bilincimde ya da yaşantımda deneyimlediklerime dair olduğunun altını çizmekte fayda vardır. “Bilinç genel olarak bir nesnenin bilinmesidir” (Hegel, 2014, s.110). Bu bağlamda da yönelimsel bilincin iki uğrağı olan noetik ve noematik kutuplar aracılığıyla Anlı’nın yüzünün mahiyetini ifade etmeye çalıştım. Daha önce yapmış olduğum bir çalışmada noema ve noesis ilişkisini şu şekilde tasvir etmişim.

Tablo 1: Noema ve noesis karşılaştırması

Noema	Noesis
Zihinsel yaşantının nesnel tarafı	Anlam
Nesne kutbu	Ben kutbu
Algılanan/görülen/karşılaşılan, içerik	Uzun uzun düşünme/tefekkür etme
Atfedilen anlam (nesneselleşmiş anlam)	Atfetme
Reel-nesnel olan	İrreal olan
Yapılandırılmış	Yapılandırıcı

Kaynak: Güloğlu, 2022, s.177.

Yapmış olduğum refleksiyon neticesinde Anlı’nın yüzünün noematik anlamlarının şu şekilde olduğunu ifade ettim: Saklanmışlık ya da görülemezlik; jest ve mimiklerin belirsizliği yani ifadesizlik ve gözlerin karartılması ya da yüzün yassılaştırılması. Yine refleksiyona dayalı olarak Anlı’nın yüzünün noetik anlamlarının da şunlar olduğunu dile getirdim: Yüzsüzleştirilmiş beden ve ses-oluş. Aşağıda bilincimde beliren bu uğraklar açık bir şekilde ifade edilmeye çalışılmıştır.

5.1. Anlı’nın Yüzünün Noematik Deşifresi

Noematik uğrakta Anlı’nın yüzüne resimlerden hareketle baktığımda gördüğüm şeyin ‘saklanmışlık’ ya da ‘görülemezlik’ jest ve mimiklerin belirsizliği yani ifadesizlik ve gözlerin karartılması olduğudur. Başka bir deyişle Anlı’nın gözlerini içine bakmanın imkânsızlığından bahsedilebilir.

Resimdeki yüzün noematik anlamlarından birinin ‘görülemezlik’ olduğunu dile getirdim. Normal koşullarda bir yüzün bir beklenti oluşturması, bir ifade buyurması beklenir. Yani yüz bizden talep etmelidir. Resimlerdeki yüze bakınca -paradoksal

belki- tek bir talep görüyorum: Beni görmeye çalışmayın! Bu talep aslında yüzün saklanması talep etmektir. Saklanmayı talep eden yüzden sorumluluk beklemek imkânsızlaşacaktır. Bu bağlamda karşımızdaki yüz yaşayan-bedenin³ parçası olmaktan çıkıp, corper'a yani ceset'e dönüşmüş olmaktadır. Böyle bir yüz yaşayan/canlı bedenden uzaklaşmıştır. Çünkü talebi sorumluluktan kaçınmayı içermektedir. Belki programının yapısı gereği kişisellikten uzak kalınması gerekli olabilir ama programın yüzü olarak aynı zamanda hikâye anlatıcılığı yapmaya çalışmaktadır. Böyle bir durum çelişkinin kendi içinde barındırmakta olup görülemezlik talebi nedeniyle bütün yargılarını anlamsızlaştırmaktadır.

Resimdeki yüzün noematik anlamlarından bir diğeri ise ifadesizliktir. Bilincimde resimdeki yüzlerdeki ifadenin bilinemezliği ya da anlaşılamazlığı yukarıda ifade edilen fenomenin görülemezliği ile ilgili olmakla birlikte yüzün fizyolojik olarak da yok edilişi ile ilgilidir. Muhtemelen makyözün özel bir çabası ve yoğun bir makyajı sayesinde resimlerdeki yüzün jestlerinin ve mimiklerinin saklanabilmesine yardım edilmektedir. Pürüzsüz bir görüntüde, beyazlatılmış bir çizgi olarak Ses'e çağrı yapan (Göz'e değil) dişler ile karartılmış gözler ve pembeleştirilmiş bir renkle yanaklar oluşturulmuştur. Ancak yüzde bilinçli olduğu düşünülecek bir şekilde perspektifin sıfırlandığı söylenebilir. Başka bir deyişle burundan yanaklara doğru baktığımızda görebileceğiniz bir boşluk, renklilik ya da derinlik söz konusu değildir. Bir düzlüğe bakar gibi -bozkırdan bahsetmiyorum dünyayı dümdüz olarak sunan resimleri gözünüzün önüne çağırın- bir yüzle karşı karşıya olduğumu ifade edebilirim. Derinliği olmayan bir yüzün taleplerinin nasıl bir talep olduğu sonraki kısımda tartıştım.

Resimdeki yüzün noematik anlamlarından sonuncusunun gözlerin karartılması olduğunu yazdım. Genel olarak gözünü karartmak bir işe korkusuzca atılmaya atıfta bulunur. "Gözümü karartıp şunu şunu yaptım" deriz zaman zaman. Önünü ardını düşünmeden yapılan bir faaliyettir. Oysa resimdeki yüzlerde gözün etrafının karartıldığı ve böylece göz bebeklerinin görülmesinin engellendiği bir durum ile karşılaşılıyorum. Yüz yüze ilişki aynı zamanda gözünün içine bakabilmeyi gerektirir. Oysa resimdeki yüzdeki gözlerin karartılmış olması yüzleşme imkanını ortadan kaldıran bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Yüzün saklanması, ifadesizlik ya da yüzün yassılaştırılmışlığının, -ki "kendinden yassılmış olanı hangi kuvvet yıkacak?" der İsmet Özel, Bir Yusuf Masalı adlı şiirinde- aynı zamanda gözlerin karartılmışlığı ile de ilintili olduğu söylenebilir. Bu üç noematik anlam resimdeki yüzün bana kendini sunuş biçimidir.

5.2. Anlının Yüzünün Noetik Deşifresi

Bu uğrakta resimdeki yüzün benim deneyimimdeki tekil durumlarını ifade edeceğim. Başka bir deyişle anlam veren bilincimde resimlerdeki yüzün nasıl kurulduğunu aktaracağım. Bu kuruluş, resimdeki yüze ait düşüncelerim ya da onu benim için yapılandıran unsurlardır. Bu kısımda benim bilincimin kurduğu, anlam attığı yüz üzerinde yazmış olacağım. Bunu resimlerdeki Yüz'e benim eklediklerim olarak da ifade edilebilir. Resimlere bakınca yönelsel bilincimde üzerine yoğunlaştığım noetik uğraklar olarak şunları söyleyebilirim: Yüzsüzleştirilmiş-beden ve ses-oluş.

³Beden fenomenolojide ikiye ayrılır: Lieb ve corper. Lieb, yaşayan beden olup bedenimiz aracılığıyla dünyayla ilişki kurduğumuzu ifade eder. Corper ise cisim, kütle ya da ceset olarak da ifade edilebilir (Barbaras, 2010, s. 22; Lewis & Staehler, 2019, s. 232; Merleau-Ponty, 2016, s. 119; Zahavi, 2020, s. 107).

Resimdeki yüzün noetik ilk uğrağını yüz­süzleştirilmiş-beden olarak ifade edebilirim. Algıma sunulduktan sonra resimdeki yüz bende yeniden kurulur. Yüz­süzleştirilmiş-beden olarak karşımızda kendisiyle konuşamayacağımız, yüzleşemeyeceğimiz, kendisinden talepte bulunamayacağımız bir beden ile karşılaştığımız kesindir. Beden fenomenoloji literatüründe algının ya da dünyanın kuruluşunun ilk aşamasıdır. Fenomenoloji ise zihin-dünya ilişkisinin nasıl kurulduğunun felsefesidir. Dolayısıyla resimde görülenin bir yüz olmadığı açıktır. Ben'i rehin almadığı gibi Ben'i sorumlu kılacak bir bakışı da söz konusu değildir. Bana çağrıda bulunan bir yüz değildir. Bu nedenle de yüz olarak kendini sunmuş olduğundan ve çağrısı olmadığından karşımızda yüz­süzleştirilmiş-beden bulunmaktadır.

Resimdeki yüzün ikinci neotik uğrağını ise ses-oluş olarak ifade etmişim. Bu ise bir taraftan yüzde en belirgin nokta olan beyaz dişler ki ağza atıfta bulunur ve yemek yemede kullanılmakla birlikte konuşmaya yani ilişki kurmaya da atıfta bulunur. Ancak yüz­süzleşmiş-beden olarak tasvir edildikten sonra "Böyle bir bedenle neden hâlâ ilişki kuruyorum?" diye bir soru ortaya çıkmaktadır. Bu soruya ise onun bir ses olarak var olduğu şeklinde bir cevap verebiliyorum. Başka bir deyişle resimde 'yüz­süzleştirilmiş bedenden' bahsediyor olabilirim ama bir ses olarak bir varlığın da aramızda dolaştığını duyabiliyorum. Programla birlikte değerlendirildiğinde resimdeki yüzün tiz bir ses olarak bir hesap sorduğunu duyuyorum. Ses-oluş ya da sessel bir varlığın üzerimizde nasıl bir bağ kurduğu tarihsel olarak Musa'nın Sina dağındaki Yahve ile konuşması gibi de düşünülebilir. Yaptığım refleksiyon bağlamında yüz­süzleştirilmiş-bedenin ses-oluşsal varlığı onun bir güç devşirme çabası olarak karşımıza çıktığı söylenebilir. Peki refleksiyonumun bu uğraklarda keşfettiği anlamları 'etik sorumluluk' bağlamında nasıl yorumlayabiliriz? Buradan itibaren Levinasçı sorumluluk etiği bağlamında bilincimin bu uğraklarında ortaya çıkan anlamları yorumlayacağım.

6- Toplumsal Etiğe Dair Bir Tartışma

Başkası, Ben'in sonsuza açılışın güzergâhı olarak Levinas'ın düşüncesinde tasvir edilir. Ona göre 'Başkası'nın yüzü sonsuzluğa, kendinden taşmışlığa yol açan unsurdur. Sonsuzluk fikri daima idrak edilemez bir fazlalık taşır, çünkü sonlu anlığımız böyle bir şeyi bütünüyle idrak edemez. "Sonsuz düşünürken Ben, düşündüğünden fazlasını düşünür" (Levinas, 2012d s.142). Yüz bu sonsuzluktan izler taşır ve bireyin kendinden taşır başkasına yöneliminin ana güzergâhı oluverir. Dolayısıyla Başkası ancak yüzü sayesinde Ben'e verilebilir. Çünkü yüz, "Ben'e kendini doğrudan ve aynı zamanda dışsal olarak sunabilen şeyin epifanisi"dir (Levinas, 2012d, s. 143). Sonsuzdan izler taşıyan bu Başka'nın sunumu etiğin başlangıç noktasıdır. Levinas'ın modernitenin ayınlama projesine karşı olarak geliştirdiği Yüz'ün ve bu bağlamda Başka'nın öne çıkarıldığı düşüncesinde, insana yüz sayesinde etik bir ilke yani sorumluluk zerk edilir. Çünkü yüz, Başkası'nın yüzü bir ifade belirtir ve bu ifadenin kaynağı sonsuz olanda kökleşmiştir. Sonsuza bulaşıklığı ile yüz, aynı zamanda ilahi olana ve bu anlamda da 'emir altına alma' ya da çağrıdır. "Bütün bunlar sonsuz fikrinden ileri gelir zira sonsuz başkasının yüzü olarak verilir, orada açığa çıkar. Sonsuz fikri sosyal ilişkidir" (Turan, 2015, s.64). Dolayısıyla yüzümüz sayesinde toplumsal ilişkileri kurarken ahlaklı olmak zorunda kalırız.

Anlı'nın yüzü sunmuş olduğu programlar göz önüne alındığında 'açık alan'dadır.

Ancak bu alan karşılaşmalar alanı olarak sorumluluk yükleyen bir alan olmanın ötesinde sinoptik bir karakter arz ederek gözetlendiğimize işaret etmektedir. Oysa yüz, açık alanda bizleri birbirimize açan, bizleri yüzleştiren bir alandır. “Levinas için insan, kendi gerçekliğine Öteki'nin Yüz'ünde kavuşmaktadır. Zira yüz, kuşatılmaz, istila edilemez, temsil ve ikame edilemez mekânı açmaktadır” (Özdemir, 2021, s. 12). Bu yüzleşme sorumluluk temelinde olup karşılıklı olarak birbirlerine hatırlatma yapılıır. Dolayısıyla etik ilke yani sorumluluk her iki taraf için zorunlu olarak ortaya çıkar. Programında Anlı, tarafları yüzleştirmekte, bir dedektif gibi sorunlu olan ikircikli alanları tespit edip tarafların ifadelerini almakta ve olay örgüsünü -kurgusal olmadığının da altı çizilerek- etraflıca açığa çıkarmaktadır. Böylece suç tespit edilerek cezalandırılabilir hâle getirilmektedir. Ne kadar fazla olay aydınlatılırsa Anlı'nın güvenilirliği de o denli yükseldiği söylenebilir.

Noetik ve noematik analiz bağlamında denildiği gibi Anlı'nın yüzü görülemezdir. Jest ve mimiklerini seçmek oldukça zordur. Gözlerini ya da gözlerinin rengini çoğu zaman kamera vermez. Beyaz ön dişleri üst dudağının arasından ara ara görünmemiş olsa bir ağzının dahi olmadığı söylenebilir. Yüzünde kırışıkların -varsa- ya da herhangi bir çizginin olmaması porselen bir yüzle karşı karşıya olduğumuza işaret etmektedir. Özellikle noetik anlam olarak bilincimde kurulan yüzüsüzleştirilmiş-beden olarak Anlı imgesi, Anlı'nın herhangi bir şey söyleyebileceği gerçeğini ortadan kaldırmaktadır. Levinas'ın kavramları ile söylenirse Anlı söyleyendir ya da Anlı'nın söylemiş oldukları vardır. Anlı bir söylemede bulunmaz. Çünkü yüzü olanlar ancak bir şey söyleyebilir. Böylelikle Anlı, yüzünü saklayarak 'söylemiş oldukları' ile veya yüzü ile seyirciyi herhangi bir sorumluluğa sevk edememektedir. Bir ses-oluşu nedeniyle, izleyici olan Ben'in bir yüz ile karşılaşması mümkün değildir.

Noetik analiz bağlamında yüzüsüzleştirilmiş-beden, seyirciyi yaşanmış olan adi olayla doğrudan bir şekilde karşı karşıya bıraktığı için toplumdaki her bir bireyin üstlenmesi gereken sorumluluktan yani ahlaki bir duruşa sahip olmaktan onları engellemektedir. Çünkü sorumluluğu yükleyecek olan yüz bedene ilişik değildir. “Tümüyle Başka'nın tezahürü, Başka'nın bana seslendiği, çıplaklığı ve yoksunluğuyla bana bir düzeni bildirdiği yüzdür. Yüzün mevcudiyeti, bu seslenişe yanıt verme buyruğudur. ...Ben olmak, bu durumda, sorumluluktan kaçamamak demektir” (Levinas, 2016, s. 139). Bu, başka bir deyişle yüzleşme imkânı tanımadığından, topluca, toplumca sorumluluğa sırt dönmek anlamına gelmektedir. Çünkü Anlı'nın yüzünün görülemezliği ve sadece söylüyor oluşu nedeniyle bizleri 'daha iyi' olan etrafında bir araya getirmesi Levinasçı etik çerçevesinde mümkün değildir. Çünkü bir yüzü yoktur.

Michel Ende'nin *Bitmeyecek Öykü* (2013, s.131) adlı kitabında 'Anahtarsız Kapı'dan içeri girince bir ses Atreju'nün kulaklarında yankılanır. Yürüdükçe bu sesin bir şarkıya dönüştüğünü duyar. Sesi duyan Atreju 'Seni göremiyorum, oysa çok isterdim görmeyi?' diye bağırır. Bu soruya cevap olarak Uyulala (ses) şöyle yanıt verir.

“Hiç olmuş değil ki
Birinin gördüğü beni.
Göremezsin sen de.
Ama ben buradayım gene de”

Uyulala, görünmeyen ancak ses olarak duyumsanıp konuşulabilen fantastik bilgi bir varlıktır. Kimsenin göremediğini görür; duyamadığını duyar. Öyle ki Atreju, Uyulala'dan Çocuk İmparatoriçenin hasta olduğunu ve bu hastalığını nasıl tedavi edileceğini öğrenir. Bu hikâyedeki Uyulala gibi Anlı'nın da sessel bir varlık olduğundan bir tür ses-oluşundan gerçekleştirdiğim refleksiyon sonucunda bahsetmiştim. Örneğin maske takmış bir insanın bir yüzü vardır ve ancak yüzü olduğu içindir ki maske takabilir. Yani bir amaç doğrultusunda kendisini maskeleydiğinden bahsedilebilir. Ancak yüzüzsüzleşmiş-beden olarak resimdeki yüz maskeli bir yüz değildir. O sadece bir ses-oluşa sahiptir ve bu nedenle de sürekli söyleyen konumundadır. İnsanlara ne yapması gerektiğini sürekli söyleyen bir ses-oluş.

Fenomenolojik refleksiyon uyarınca 'ses-oluş' Levinas'ın düşüncesinde bir anlam bulmaktadır. O, 'söylenen' ile 'söyleme' arasında bir ayrım yapar. Levinas, yüzün etik bir sorumluluk yüklediği bu anlamda bizleri başkasının kutsiyetine çağırdığını iddia etmektedir. "Sorumluluğu başkasından sorumluluk olarak, dolayısıyla da benim işim olmayan veya hatta benimle ilgili olmayan şeyden sorumluluk olarak anlıyorum" (Levinas, 2016, s. 330). Levinas, sorumluluğa öncelik vermesi ile aslında toplumsal ilişkinin doğasını da açığa çıkarır. Toplumsal yaşam birbirimizden sorumlu olduğumuz bir dünyada olmaktır. Bu açıdan bir toplumsal sorumluluk örneği olarak adı olayları ortaya çıkaran Anlı'nın *Tatlı Sert* adlı programı önemli bir işleve sahip olduğu öne sürülebilir. Ancak Levinasçı düşüncede öteki benden sorumlu tutulmamamı istediğinden programın gerçekte toplumsal yozlaşmaya yol açtığı da ifade edilebilir. Çünkü bir eylem onunla karşılaşan tüm tekil benleri sorumlu kılması Levinasçı düşüncede egemendir. Oysa Anlı'nın programı bir tür kefaret olarak yorumlanabilir. Program esnasında yüzünün görülemezliği ve ses-oluş olarak var olan Anlı'nın yüzü sorumluluk üstlenemediği gibi diğer Ben'lerin de sorumluluk almalarını engellemektedir. Oysa "sorumluluk yalnızca benim üzerime düşen ve insan olarak reddedemeyeceğim bir şeydir. Bu yük, biricik olana ait en üst düzeyde haysiyettir (Levinas, 2016, s.334). Dolayısıyla Anlı'nın *Tatlı Sert* adlı programında yaptığı şey Ben'i biricik kılan sorumluluk üstlenme haysiyetini elinden aldığı öne sürülebilir. Ancak tekil bir Ben'in ya da bizzat Ben'im bir sorumluluk üstlenemiyor oluşumdan daha öte sorumluluğa yönelik toplumsal bir sırt dönüş ürettiği de aşıkardır.

Levinas'ın düşüncesinde sorumluluğun ortaya çıkışı Öteki ve Ben arasındaki ilişkinin bir türü olarak yorumlanır ve ayrıca sorumluluğu söyleme ve söylenen şeklinde geliştirdiği ayrımla analiz etmeye çalışır. Modern dünyada 'aynı'nın dil aracılığıyla Öteki'yi biçimlendirmektedir. Dil felsefesi üzerinden Levinas, 'söyleme' ve 'söylenen' arasında bir ayrım yapar. Söyleme etik bir açıklığa çağrı iken yani Ben'e sorumluluk yüklerken; söylenen ontolojik bir kapalılığa -Aynı'nın tahakkümüne-bizleri çekmektedir.

"Bir söylenen olmaksızın söyleme nedir?" diye sorduğumda bu soruyu ortaya koyuyorum. Söyleme, sergileme/maruz kalma olduğu ölçüde etik içtenliktir... Söyleme içtenliğin kendini sergileyişini mümkün kulan şeydir; kendisi için hiçbir şeyi alıkoymaksızın her şeyi verme biçimidir bu. Dil söyleme olduğunda başkasına etik bir açıklıktır, sabit bir özdeşliğe veya eşzamanlı mevcudiyete indirgenen söylenen olduğunda ise başkasına

ontolojik bir kapalıdır (Levinas, 2012b, s.54).

Söyleme ve söylenen ilişkisi açısından Yüz'ü olan bir varlığın bizi ancak sorumlu kılacağı iddia edilebilir. Ancak yapılan refleksiyon dolayımında Anlı'nın yüzünün görülemezliği ya da ses-oluşu onun bir söyleme ediminde bulunmadığı aksine sürekli olarak söylediği açıktır. Anlı'nın yüzü, bir türlü görülemeyen, bir şey söyleme'diği için bir öteki olarak seyirciyi ya da bu tartışmaya intikal eden kişileri sorumluluğa dâhil edemez. Aksi bir şekilde yapılan kötülüklerin bizleri sorumlu kılmadığı düşüncesinin pekişmesi nedeniyle Anlı'nın yüzü kötülüğü sıradanlaştırır. Buna ek olarak Anlı'nın yüzünün görülemezliği aynı zamanda programa katılan -kötülerin- de yüzden arınmalarına da yol açtığı açıktır. Levinasçı anlamda yüz silinebilir de (Taş, 2017, s.14). Yassılaştırmış bir yüz, yani yüzleştirilmiş-beden ve söyleyen bir ses-oluş ile Anlı'nın yüzü sürekli bir 'söylenen' üretmesi nedeniyle ontolojik bir kapalıya doğru evrilen bir süreç üretir. Bu kapalılık aynılaştırıcı bir pratik olarak yüzün sınırsız bir yeniden üretimini de sağlamaktadır. Bu kapalılık öyle bir hâl arz etmektedir ki programın içeriğine üzümlük öfkelenenler ile programın akışına kendilerini kaptıranları aynı çizgiye çekip ikisini de aynılaştırmaktadır.

Levinas düşüncesi bağlamında ifade edersek bilinç özdeşlik ağlarına takılıp kalmıştır. Bilincin özdeşlik ağlarında neşvünema bulan ben (ego) merkezli toplumda, aynı tip sosyalleşme etkinliği çerçevesinde, farklılıklara dair kayıtsız ilişkiler ağı kurulmuştur. Bu ilişki tarzında tümüyle özgür olmakla tanımlanan ben, kendi varlığını korumak için yabancı olarak etiketlediği Öteki'ni defedilmesi ya da mücadele edilmesi gereken bir unsur olarak yorumlamaktadır (Özdemir, 2021, s.121).

Bu kapalılık sayesinde programın etik boyutu, sorgulanmaksızın yeniden üretilen ve eleştirilemez bir hâl almaktadır. Bir aynılaştırma projesi olarak Müge Anlı ile Tatlı Sert programı kendisiyle çelişik bir karakter arz etmektedir. Açmayı, gizemi çözmeyi amaçlarken, yüzün saklanmasıyla nedeniyle sorumluluk yüklemeyi başaramadığından yani etik bir çağrı, faaliyet yapmadığından kendi üzerine kapanmaya yol açmaktadır. Bu kapsamda söylenenlerden oluşan bir ilişki formatı üretmesi nedeniyle izleyicisi ya da etkilenen, karşılaşan herhangi biri ahlaki bir sorumluluk üstlenmeyi düşünmemektedir.

Levinas (2012c, s.66) Yüz'den basitçe "beni ilgilendiren şey" olarak bahseder. Bu yüz beni sorumlu olmaya davet eder. Dolayısıyla Anlı, yüzüz-beden ve sadece ses-oluşuyla, izleyiciyi bir sorumluluğa davet etmektedir. Bu sorumluluk katılımcılarının yaptığı kural dışılığın bir tür tazmini olarak ortaya çıkmaktadır. Anlı, bizleri tazmin etmeye davet eder ve yüzüyle bizi buna çağırır. Bu çağrı insani bir çağrı değil aslında kötülükleri çoğaltacak bir savaşa çağrıdır. Ancak Anlı'nın bu çağrısı Ben'in iradesinin bir yansıması olarak değil de Anlı tarafından ele geçirilmiş ve düşünemez kılınmış kişilere yöneliktir. Az önce yazıldığı gibi program kendi içinde kısır bir döngü, bir aynılaştırma operasyonu icra etmektedir. Dolayısıyla tazmin edenle tazminat ödeyen arasındaki fark ortadan kalkmaktadır.

Öteki bana nazar etse de etmese de 'bana bakar'; ona karşılık vermek zorundayımdır. Böylece ben, bir başkasında Ben'i /beni ilgilendiren şeye yüz diyorum: Yüz, portresindeki şehrenin ardında, terk edilmişliğini, savunmasızlığını ve ölümlülüğünü ve -sanki dünyada, nasıl sevgili

biricikse, öyle biricikmiş gibi- kadim sorumluluğuma yaptığı çağrıyla hatırlatır bana. Bu, yakınının yüz'ünden gelen bir çağrıdır: Etik aciliyeti içerisinde 'celbedilen Ben'in kendine karşı yükümlülüklerini erteleyen ya da iptal eden ve ötekinin ölümüyle ilgilenmenin Ben için, Ben'in kendisiyle ilgilenmesinden daha önemli olduğu bir çağrı (Levinas, 2012c, s.66).

Görüldüğü gibi yüzün çağrısı peygamberce bir çağrıdır. Oysa Anlı'nın yüzünün kapanıklığı, yassılaştırmışlığı böyle bir çağrıya çıkmayı imkânsız kılmaktadır. Başka bir deyişle Anlı'nın yüzünün noetik uğraklardaki bendeki anlamları seyircinin 'söylenen'e yoğun bir maruz kalış ile sonuçlanır. Bu nedenle de kötülere ortaya çıkarmaya dönük yapılmış bir eylemden söz etmek imkânsızlaşır. Çünkü beni sorumluluk altına alan, Ben'i rehin alan herhangi bir karşılaşma gerçekleşmemektedir. Bunun olası bir sonucu olarak ise adaletin - kötüler için hâlâ geç geleceği inancının tahkim edilmesidir.

Sonsuzluk fikri diğer fikirler gibi bir var olana işaret etmez. Bu nedenle Levinas için sonsuz 'mutlak başka' olup sosyal ilişkide kendisini açığa çıkarır. Bu açığa çıkma sürecinde Ben Başka'sıyla kurduğu ilişki neticesinde adaletli olmaya başka bir deyişle 'öldürmeyeceksin' emrine boyun eğer. "Yüz, bir varlığın bizi haber kipinde değil de emir kipinde etkilemesidir; bu yüzdendir ki tüm kategorilerin dışındadır o" (Levinas, 201e, s.291). Bu nedenle de sosyal ilişki ve onda açığa çıkan sonsuzluk fikri bizi zorunlu olarak adil olmaya, başkasına karşı sorumlu davranmaya iter. Bu zorlama, maruz kalma ise ancak Başka'sının yüzünde hayat bulur (Levinas, 2012d, s.143). Bu bağlamda yüz adalet talebinin başlangıç noktasıdır. Bu düşüncelerden hareketle Anlı'nın yüzü 'suçlular için adalet' söylemini gerçekten üretmekte midir? Bu sorudan yola çıkıldığında Anlı'nın yüzünün görülemeysi -jest ve mimiklerinin kaybedilmiş olması- onu yüzü olan biri olarak görmeyi zorlaştırmaktadır. Bu nedenle de Anlı'nın yüzü bir Söyleme'de bulunamamakta çünkü o bir yüz-süz-bedendir. Ancak Anlı, birçok şey söylemektedir. Anlı, söylenmiş olanlardan oluşan bir icra faaliyetine giriştiğinde ise iktidar alanı üretmektedir. Mevcut iktidar söylemini de meşrulaştırmaktadır. Böylelikle modern dünyanın Kartezyen gelenekle birlikte oluşturduğu Aynı'nın egemenliği söylemi bir kez daha vücut bulmaktadır.

Anlı'nın sahip olduğu yüzün noetik ve noematik anlamlarından hareketle programında üretmiş olduğu söylenenler, Başkası'nı Aynı'nın egemenliğine alarak ötekini öncelendiği, önemsendiği ya da ötekine duyarlı olan bir etik imkânını ortadan kaldırdığı söylenebilir. Bu bağlamda insanları dolandıran dolandırıcının ahlaksızlığına bir çözüm üretilememektedir. Dolayısıyla bin yıl da sürse dahi bu program, yeni ahlaksızlık örnekleriyle her geçen gün yeniden karşılaşacağız. Adaleti ya da kefareti sağlamayı amaçlayan bir program olarak *Müge Anlı ile Tatlı Sert*, toplumsal olarak ailelerin içlerinde kapalı hâlde olan şiddet ögesinin gerçekte bir sağaltımını yapamamaktadır. Çünkü yüz-süzleştirilmiş-bedenin adalete herhangi bir çağrısı olamaz. Bu bağlamda Anlı'nın yüzü ile temsil ettiği anlam dünyası -tam tersi bir etki yaparak- ötekini sömürmenin yeniden meşrulaştırılmasını sağladığı söylenebilir.

Tatlı Sert adlı programda resimlerden hareketle söylenen yüz-süzleştirilmiş-beden olarak Anlı, yüzünün görülemezliği, ses-oluşu böylece onun Gygesvari özgürlüğü cebri bir unsur olarak Ben'i tehdit etmektedir. Başka bir deyişle yüz-süz-beden-oluş'un verdiği muazzam güç (Gyges misali) aynı zamanda ötekini sömürsünü kolaylaştırmaktadır. Çünkü sadece Söylenen'ler ile Öteki'yi, Başka'yı kendi iktidarı

altına almaktadır. Bunun öldürmekten herhangi bir farkı söz konusu değildir, çünkü ölen kişinin yüzünün ifadesizliği ile Anlı'yı duyup onun yüzünü arayanların ifadeleri aynıdır. Oysa adaletsizlikleri açığa çıkarmalı, Ben'i sorumluluk altına almalydı. Ancak istibadadi 'söylenen'lerle adalet arayışı yerini 'saçma'ya bırakmaktadır.

Yüz ile ben sorumluluk altına alınır. Başka bir deyişle Ben iktidar sahibi olmak yerine aksine Başkası tarafından sorgulanan, kendisinden talepte bulunulandır. Bu bağlamda *Tatlı Sert* programı ile toplumsal sorumluluk gösterisi, bir sorumluluk olarak değil aksine tekil kişilerin sorumluluk üstlenmelerinin önüne geçilerek ötekinin aynılaştırılması süreci meşrulaştırılmaktadır.

(Ben) Başkası'na yanıt verme mecburiyetinde bulunmasıdır. Buradan itibaren ben, bilginin ben'i değil, sorumluluğun ben'i olacaktır. Sorumluluğun ben'i özerk değil, yaderktir; çünkü o dışardan sorgulanmayla meydana gelir. Dışardan sorgulanma, başkasının kendi başına anlam ifade eden yüzünün beni sorgulamasıdır, yüz yüze ilişkide benim kendi kendimi sorgular hâle gelmemdir (Direk, 2016, s.23).

Görüldüğü gibi izleyicinin ciddi bir olay karşısında dahi sorumluluktan kaçındığı ve aslında tahakküm altına alınmasına hizmet eden bir program ile karşı karşıya olduğu açıktır. Bu bağlamda Anlı'nın yüzünün bir başka ile karşılaşmaya imkân tanımadığı söylenebilir.

Levinas için yüzün bizi zorunlu olarak başkasıyla toplumsal ilişkiye zorlayan bir yanı vardır. Eğer birinin yüzüyle bir karşılaşma gerçekleşmiyorsa ortada bir yüz yoksa 'öldürmeyeceksin' emri geçersizleşmektedir. Anlı'nın ses-oluşu ya da yüzüzleştirilmiş-beden-oluşu Levinasçı düşünce bağlamında en iyi ihtimalle tam bir kayıtsızlık hâli olur ki Levinas'a göre yüz başkasını öldürmememizi emreder. Bu bağlamda programın yüzü olan Anlı'nın yüzüzleştirilmiş-beden oluşu toplumsal ahlak açısından oldukça riskli olup topyekûn bir cinnete çağrı olarak ifade edilebilir. Programa katılanların suçlarının keşfine odaklanan programda 'konuşanlar' 'hiçbir yere' konuşmaktadırlar. Bir tür gece imiş gibi perspektifsizliğin içinde konuşulmakta ve bu konuşmanın müsebbibi olarak Anlı'nın yüzüz-bedenliliği gösterilebilir. Bu nedenle karşılaşma her ne kadar tarafları bir araya getirme şeklinde yapılıyor gibi görünse de *Tatlı Sert* programında herhangi bir karşılaşma imkânsızdır. Çünkü zaten öldürmüşlerdir ve yüzlerine baktıkları bir başkası ortada yoktur.

7- Sonuç

Maide süresi 32. ayette Allah (c.c.), "Kim bir kimseyi öldürürse bütün insanları öldürmüş gibi olur. Kim de bir can kurtarırsa bütün insanların hayatını kurtarmış gibi olur" demektedir. Başka bir deyişle her birimiz ötekinden sorumluyuz. Hem ötekini 'öldürmemekle' hem de ötekini 'kurtarmakla'. Levinas'ın Yahudi dini geleneklerine bağlı felsefesi, ben ve başkası arasındaki ilişkiyi yeniden yorumlama açısından modern dünyanın ahlaki yozluğuna bir meydan okuma olarak yorumlanabilir. Başkasının merkeze alındığı bir düşünceden hareketle sorumlu öznelere oluşan bir toplumsal ilişki olarak dünyayı ve insan yaşamını anlayan Levinas, bizleri sorumluluğa taşıyan aşkınlığın Yüz'de belirlediğini belirtir. Bu beliriş, bu deneyimi yaşayan kişiyi sorumlu kılar. Modern dünyanın her türlü kötülüğü karşısında birlikte yoğrulduğumuz iyilik ancak 'yüzün görülme'siyle ortaya çıkarılabilir. Bu çalışmada da toplumsal yaşam için

gerekli olan etik bir ilke olan sorumluluğun altı çizilmeye çalışılmıştır. Başka bir deyişle her geçen gün gençlerimizin, çocuklarımızın sorumluluk sahibi olmadıklarından yakındığımız bu zamanda sorumluluğun nasıl görülmesi gerektiği *Müge Anlı ile Tatlı Sert* programında sunulan Anlı'nın yüzü üzerinden tartışmaya açılmıştır.

Rasgele olarak seçilen iki adet resmin fenomenolojik refleksiyona tabi tutularak noetik ve noematik anlamları keşfedilmiştir. Bu bağlamda Anlı'nın yüzünün noematik anlamları 'saklanmışlık ya da görülemezlik; jest ve mimiklerin belirsizliği yani ifadesizlik ve gözlerin karartılması'; noetik anlamları ise 'yüzsüzleştirilmiş beden ve ses-oluş' olarak keşfedildi. Bu anlamlardan hareketle programına yönelik bir değerlendirme ile Anlı'nın yüzünün etik bir çağrıda bulunmadığı ifade edildi. Anlı'nın *Tatlı Sert* programı yüzüne dönük refleksiyonum uyarınca görülemezlik taşıdığı vurgulanmıştır. Bunun yansıması olarak da onun yüzsüzleştirilmiş-beden olarak bilincimde anlam taşıdığını da ifade ettim.

Levinas'ın felsefi düşüncesinde yüz, toplumsal ilişkinin başlangıç noktası olarak kabul edilmiş olup Başka'nın Ben'e sorumluluk yüklemesi olarak ifade edilmiştir. Buna gerekçe olarak da Yüz'ün sonsuzla bir temasının olduğu gösterilmiştir. Aşkın olanla Ben'in teması ancak yüz aracılığıyla gerçekleşmektedir. Bu bağlamda yüz insanı etik açıdan 'sorumlu' kılmaktadır. Başkası tarafından sorumluluk yüklenen Ben, bu bağlamda bencilce arzularının peşinden koşmak yerine diğerkâm bir şekilde eylemeye gark olmaktadır. Nihai olarak Anlı'nın toplumda ahlaki yozlaşmaya çanak tuttuğu ve Levinas'ın bahsettiği aynılaştırma projesine destek verdiği ve Öteki'yi dışlamayı meşrulaştırdığını dile getirdim. Anlı'nın programında ses olarak var oluşu, onun komutlar veren ve bir kitleyi şekillendirmek isteyen ajitatör seviyesine inmesiyle sonuçlanmaktadır. Toplumsal ahlakın zedelenmesine çanak tutan program ve Anlı'nın yüzü gerçekleri yansıttığını ilan ederek izleyicisi yanıltılmaktadır. Bu tarz programların dilinin ve çıktılarının iyi analiz edilerek toplumsal ahlaka olan etkisini gün yüzüne çıkaracak yeni çalışmaların yapılması gerekmektedir. Böylece ahlaki eylemlerimizin bizi 'iyi yaşam'a ya da ahlaki yaşama (sittlichkeit) taşıdığı yeni bir toplumsal örgütlenmenin imkânını üretmeyi başarabiliriz.

MAKALE BİLGİ FORMU

Yazar(lar)ın Katkıları: Yazar çalışmaya %100 katkı sunmuştur.

Çıkar Çatışması Bildirimi: Yazar tarafından potansiyel çıkar çatışması bildirilmemiştir.

Destek/Destekleyen Kuruluşlar: Bu araştırma için herhangi bir kamu kuruluşundan, özel veya kar amacı gütmeyen sektörden hibe alınmamıştır.

Etik Onay ve Katılımcı Rızası: "Yüz'ün Fenomenolojisi ve Etik: Müge Anlı Örneği" başlıklı çalışma etik kurul onayı gerektirmemektedir. Yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulduğu, toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmadığı yazar tarafından beyan edilmiştir.

Kaynakça

- Barbaras, R. (2010). "Neden hâlâ Husserl". Şan, E. (Çev.). *Baykuş (Husserl Özel Sayısı)* 6, 14-28.
- Cevzici, A. (2002). *Felsefe sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Direk, Z. (2016). Sunuş. Direk, Z. & Gökyaran, E. (Haz.). *Sonsuza tanıklık*. (ss.7-40). İstanbul: Metis Yayınları
- Gözel, Ö. (2012). Levinas'ta etik indirgeme. Gözel, Ö. (Haz.). *Levinas*. (ss.373- 405) İstanbul: Say Yayınları. İstanbul.
- Güloğlu, M. F. (2022). Mülteciliğe tutulmak: Fenomenolojik bir düşünüm. Başkan, B. & Kula, M. E. (Ed.). *Uluslararası göç ve mültecilik* (ss.165-197-4). Ankara: Siyasal Kitabevi
- Hegel, G. W. F. (2014). *Tinin fenomenolojisi*. Yardımlı, A. (Çev.). İstanbul: İdea Yayınevi.
- Kara, Z. (2013). *Toplumla 'Yüzleşme':Yüz nakli üzerine fenomenolojik bir çözümleme*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kazaz, M. & Bayar, S. (2019). Haber tartışma programlarının bir türü olarak haber mahkemeleri programlarının analizi: ATV, Tv8, Star Tv örneği. *Selçuk İletişim*. 12 (1),189-198.
- Kınağ, M. (2022). Emmanuel Levinas düşüncesinde dört Talmud okuması bağlamında başka olarak tanrı. Altuncu, A. (Ed.). *Tarihten günümüze Yahudilik* (ss.469-498). Ankara: İlahiyat Yayınları.
- Levinas, E. (2012a). Max Picard ve Yüz. *MonoKL*, 8-9, 699-702
- Levinas, E. (2012b). Emmanuel Levinas ile söyleşi: Fenomenolojiden Etiğe. Gözel, Ö. (Haz.). *Levinas*. (ss. 35-60). İstanbul: Say Yayınları.
- Levinas, E. (2012c). Emmanuel Levinas ile söyleşi: Öteki ütopya ve adalet. Gözel, Ö. (Haz.). *Levinas*. (ss. 61-74). İstanbul: Say Yayınları.
- Levinas, E. (2012d). Felsefe ve sonsuz fikri. Gözel, Ö. (Haz.). *Levinas*. (ss. 133-150). İstanbul: Say Yayınları.
- Levinas, E. (2012e). Özgürlük ve buyruk. Gözel, Ö. (Haz.). *Levinas*. (ss. 281-294). İstanbul: Say Yayınları.
- Levinas, E. (2016). *Sonsuza tanıklık: Emmanuel Levinas'tan seçmeler*. Zeynep Direk, Z. & Erdem G. (Haz.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Levinas, E. (2020). *Tanrı, ölüm ve zaman*. Ergüden, I. (Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lewis, M. & Staehler, T. (2019). *Fenomenoloji*. Kaplan, O. B., Demirhan, M., Türkan, M., Şahankaya, N. & Gürsoy, M. B. (Çev.). Ankara: Fol Yayınları.
- MediaCat. (2022 7 Kasım). Türkiye'nin en güvenilen ünlüleri. *MediCat*. <https://mediacat.com/turkiyenin-en-guvenilen-unluleri-2022/>. Erişim tarihi:14/11/2022.
- Merleau-Ponty, M. (2016). *Algının fenomenolojisi*. Sarıkartal, E. & Hacımuratoğlu, E. (Çev.). İstanbul: İthaki.
- Özdemir, Ş. (2021). Gazali ve Levinas felsefelerinde yüzleşme ahlakı. (Yayınlanmamış doktora tezi). On Dokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun, Türkiye.
- Taş, T. (2017). Ötekinin imgesiyle karşılaşma ve izleyicinin etik sorumluluğu: Alan

- Kurdi imgesi üzerine eleştirel düşünceler. *Mülkiye Dergisi*. 41(4), 3-28.
- Türk, G. D. & Darı, A. B. (2022). Reality programlarda otorite ve itaat sınırlarında dönüşen mahremiyet. Mustafa, S. N. & Bostan, M. (Ed.). *Global ekran ve kültür*. (ss. 33-71). İstanbul:Kriter Yayınevi.
- Turan, H. (2015). Levinas'ta fenomenoloji ve başkalık. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi, İstanbul, Türkiye.
- Küçükcan, Ö. U. (2019). Şiddetin ve suçun kamusallaşması: Reality showlar ve toplumsal etkileri. *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi*. 34, 162-182.
- Van Manen, M. (2016). *Phenomenology of practice: Meaning-giving methods in phenomenological research and writing*. London and New York: Routledge.
- Zahavi, D. (2020). *Fenomenoloji: İlk temeller*. Bayazıt, S. (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Extended Abstract

Face's Phenomenology and Ethics: The Case of Muge Anlı

Mehmet Fatih GÜLOĞLU

Introduction

In the thought of Emmanuel Levinas, who studied the face, the face is defined as invisible. Can this invisibility lead us to evil? Levinas' answer to this question is that such a thing will not happen when responsibility is assumed. But if the responsibility doesn't fall on us, Gyges' story is one that can happen to anyone. This paradoxical situation is discussed in this study through the face of Müge Anlı. In other words, "Does Anlı's face on the screen – two of her pictures were used in this work – call us to take responsibility against evils? Or does Anlı's face display heroism causing us to avoid responsibilities and make any evildoer unaccountable?" This question forms the background of this study.

The program Müge Anlı and Tatlı Sert has been broadcast on television for many years and appeals to a large audience. In her program, it is seen that Anlı contributes to social justice by solving some common events and bringing criminals to justice. However, considering Gyges' story, the dubious question arises: 'Does it really happen? Based on this doubt, the answers to the following questions were sought in the text: How is Müge Anlı's face formed in my mind? How is this face understood as 'invisible' in my consciousness? Thus, how does Anlı's "invisibility of her face", which makes sense in my consciousness, keeps both me and others away from an ethical responsibility? In the text, these questions were generally focused and an analysis was made by performing phenomenological reflection in the context of Levinas's ethics of responsibility.

Method

Phenomenology, which is one of the qualitative research methods, allows us to realize the noetic and noematic aspects of the face while examining it. In this study, which centers on the Husserlian claim that intentional consciousness will give us the essence of things, the meaning of 'Anlı's face' has been explored. The noetic and noematic aspects of Anlı's face are expressed via analysis of two randomly selected pictures, based on the intentional consciousness of the researcher. Intentional action consists of noetic and noematic stages (Cevizci, 2002, p. 756). While reflection on the face is the noesis operations of consciousness; the face itself or its perception, or those

belonging to the face, those that show it, can be expressed as operations belonging to the noema. In other words, as a result of intentionality, Anlı's face perceived in consciousness was expressed as noema. All the understandings and namings about the seen and perceived face are expressed noetic.

Since this study is connected to transcendental phenomenology, the meaning of Anlı's face is revealed in the center of responsibility by focusing the concepts of intentionality, noema and noetics and epoche. Phenomenology is the philosophy that studies the emergence of the phenomenon into consciousness (Lewis and Staehler, 2019, p. 16; Zahavi, 2020, p. 19; Merleau-Ponty, 2016, p. 99). In this study, it is revealed how Anlı's face appears in consciousness. In this context, what kind of a field of responsibility Anlı's face constitutes is the main objective of this study.

The Phenomenology of the Face:

As a result of my reflection, I stated that the noematic meanings of Anlı's face are as follows: hiddenness or invisibility; the ambiguity of gestures and facial expressions, that is, expressionlessness; and darkening of the eyes or flattening of the face. I stated that their noetic meanings are as follows: faceless-body and sound-becoming.

A Discussion on Social Ethics

In the context of noetic analysis, the faceless-body prevents the audience from having a moral stance, that is, the responsibility that each individual in the society must assume. Because the face that will bear the responsibility is not related to the body. "The complete manifestation of the other is the face in which the Other calls out to me, in its nakedness and deprivation announcing an order to me. The presence of the face is the command to respond to this call. Being me, in this case, means not being able to escape responsibility" (Levinas, 2016, p. 139). Since this confrontation does not allow the possibility, it means collectively turning our backs on responsibility as a society. Because it is not possible within the framework of Levinasian ethics for Anlı to bring us together around the 'better' because of the invisibility of her face and the fact that she only says it. Because she doesn't have a face.

Conclusion

In Levinas's philosophical thought, the face was accepted as the starting point of the social relationship and was expressed as the Other's attribution of responsibility to the Self. As a justification for this, it has been shown that the face has a contact with the infinity. The contact of the self with the transcendent is realized only through the face. In this context, the face makes people ethically 'responsible'. In this context, the self, who is held responsible by another person, is forced to act altruistically instead of chasing after selfish desires. Ultimately, I expressed that Anlı fosters moral corruption in society, supports the homogenization project that Levinas mentioned, and legitimizes the exclusion of the Other. Anlı's presence as a voice in her program results in her descending to the level of an agitator who gives commands and wants to shape an audience. The program and Anlı's face, which contributes to the damage of social morality, misleads its viewers by declaring that it reflects the truth. It is necessary to analyze the language and outputs of such programs and to conduct new studies that will reveal their impact on social morality. In this way, we can succeed in producing the possibility of a new social organization in which our moral actions carry us to the 'good life' or moral life (*sittlichkeit*).

MEDIA & CULTURE

The Journal of Cultural Studies and Media

Issue:1 Volume: 3 Year: 2023



Derleme Makale

Dijital Çağda Kùltürel Dönüşüm: Yeni Sosyokùltürel Kimlikleriyle Genç Kuşağın Eleştiri, İlgı ve Beğenileri

Öz

Serdar NERSE*

Günümüzde teknolojik temeller başta olmak üzere farklı altyapı politikalarının uygulamaya konulması, kùltür altyapılarının da gelişimini etkilemiştir. Yeni nesil teknolojilerin gelişmesi ve dijital altyapıların hızlandırılmış uygulaması kùltürel dönüşümün yükselme ve değişme eğilimine girmesine neden olmuştur. Dijital teknolojinin derin entegrasyonu ve yeni çağın niteliksel özelliği olan hızlanma neticesinde edebiyat, sanat ve estetiğe yönelik eleştiri, ilgi ve beğenide önemli dönüşümler meydana gelmiştir. Dijital düzenleme, ekranın mobil dönüşümü ve hızlanma insan eylemlerinden edebiyat, sanat ve estetik de dahil olmak üzere genel olarak dünyayı anlama biçimi yeniden şekillenmiştir. Bu çalışmada, hızlanma neticesinde mikro edebiyat, sanat ve estetiğin dönüşümüne dair tartışmalar sistematik bir yöntemle derlenmiştir. Çalışmada, mikro estetik, sanat, edebiyat ve nihayetinde kùltür alanının yayılımı veya hızlanmayla dönüşüp dönüşmediği, bu dönüşümün genç neslin özne veya nesne olma bilincini nasıl etkilediğine ilişkin tartışmalara cevap aranması amaçlanmaktadır. Çağdaş figüratif kùltürün özellikleri dikkate alınarak yürütölen tartışmada, genç neslin sosyokùltürel öğreniciler olmaktan ve evcilleştirilmiş insanlardan farklılaşarak uzaklaşmaya, yeni kamusal söylemin kurucuları ile liderlerine dönüşmeye başlayıp başlamadığı iddialarına cevap aranmıştır.

*Doç. Dr.,
Batman Üniversitesi,
Sosyoloji Bölümü,
E Mail: serdarnerse@yahoo.com,
ORCID:0000-0002-2048-9478.

Anahtar Kelimeler: Dijital Sosyoloji, Kùltürel Dönüşüm, Edebi Eleştiri, Sanat, Estetik.

Review Article

Cultural Transformation in the Digital Age: Criticisms, Interests and Likes of the Young Generation with Their New Sociocultural Identities

Abstract

Serdar NERSE*

Today, the implementation of different infrastructure policies, especially technological foundations, has also affected the development of cultural infrastructures. The development of new generation technologies and the accelerated implementation of digital infrastructures have led to an upward trend of cultural transformation and change. The deep integration of digital technology and the acceleration that is a qualitative feature of the new age have led to significant transformations in criticism, appreciation and interest in literature, art and aesthetics. As a result of digital regulation, mobile transformation of the screen and acceleration, literature, art and aesthetics which are among human actions and in general, the way of understanding the world have all been reshaped. In this study, discussions on the transformation of micro-literature, art and aesthetics as a result of acceleration are compiled in a systematic method. The aim of the study is to seek answers to the discussions on whether micro aesthetics, art, literature and ultimately the field of culture have been transformed by diffusion or acceleration, and how this transformation affects the young generation's consciousness of being a subject or object. Taking into account the characteristics of contemporary figurative culture, the discussion seeks an answer to the claims of whether the young generation has begun to move away from being sociocultural learners and differentiated from domesticated people, and whether they have begun to transform into the founders and leaders of the new public discourse.

Assoc. Prof. Dr.,
Batman University,
Department of Sociology,
E Mail: serdarnerse@yahoo.com
ORCID:0000-0002-2048-9478

Keywords: Digital Sociology, Cultural Transformation, Literary Criticism, Art, Aesthetics.

Received: 24.03.2023
Accepted: 27.05.2023



1. Giriş

Dönemler boyunca değişse de medyanın kültürle veya yaşanan dönemin kültürel ruhuyla yakından ilişkisi olmuştur. Erken dönemde analog medyada olduğu gibi günümüze doğru dijital medyanın da kültürün biçimlenmesi ve değişimine önemli etkileri söz konusudur. Neil Postman'ın medya üzerine kaleme aldığı ve Türkçeye "Televizyon: Öldüren Eğlence" başlığıyla çevrilen eserinde hangi dönem olursa olsun fark etmeksizin, kültürel ruhun genellikle o dönemdeki güçlü medya tarafından şekillendirildiğine dikkat çekerek, "medyanın kültürün manevi odağı, maddiliği üzerinde büyük ve ağırlık merkezinin oluşumunda da belirleyici bir etkisinin olduğunu" belirtir (Postman, 2005, s. 10). Günümüzde yaygın söylemlere dikkat edildiğinde ve genel olarak çeşitli araştırmalardan (Demuyakor, 2020; Alan, Kabadayı & Erişke, 2018, ss.494-496) da elde edildiğine göre kültürel şekillenme eksenli edebi, sanatsal ve estetik eleştiri, ilgi ve beğeniyi tartıştığımızda internet, mobil hale gelen yeni medya ile yapay zekâ gibi dijital teknolojilerin etkisinin göz ardı edilemediği görülür. Bu sebeple, dijital çağda yeni medya teknolojisi sadece bir fikir olmayıp, insanların nasıl düşünceğini etkileyen ve insanların edebi eleştiri, sanatsal ilgi ve estetik beğeniyi değiştiren önemli iletişim araç ve teknolojileri olarak düşünülmelidir. Dijital medya, bu dönemde kendine özgü düşünme ve konuşma tarzıyla temsiliyet elde ederek kültürel bir alan oluşturmuştur. Mobil (taşınabilir) veya smart (akıllı) olarak isimlendirilen dijital çağ, yeni medyanın etkisi altındadır. Daha şimdiden başlayarak, gelecekte çevrimiçi edebiyat, "avuç içi okuma edebiyatı" (West & Chew, 2014, ss.15-16), sesli romanlar, mikro sergiler, kısa videolar ve mikro-kitaplar gibi çeşitli edebi ve sanatsal varoluş biçimleri veya filmler oluşturulacağı, hiperlinkler ve diğer yeni edebi eleştiri biçimlerinin ortaya çıkacağı öngörülmektedir. Bu bilgi çerçevesinde, bazı yorumculara göre medya teknolojisinin hızlı gelişimiyle birlikte dönüşen dijital teknolojinin etkisiyle farklılaşan estetik sonuçlar için teorik bir yanıt verme zorunluluğu ortaya çıkmıştır (Yaşın, 2019; Gül, Ertürk & Elmer, 2020, ss.xi-xiii).

Bu yönüyle, edebiyat, sanat ve estetiğe dair eleştiri, ilgi ve beğeniyi analiz edebilmek, biçimini, mahiyetini anlayabilmek için dijitalleşme ile dönüşen kültürün iyi tanımlanması gerekir. Bilgisayar kültürü, sanal kültür, siberkültür, e-kültür, internet kültürü, yeni medya, yakınsama kültürü, dijital kültür, günümüzde bilimsel ve popüler literatürde yaygın olarak kullanılan nispeten yeni terimlerdir. Çeşitli disiplinlerden akademisyenler, bu yeni medyanın sanal alanın çeşitli sosyal yönleri ve gerçek alan üzerindeki etkisini incelemiş, dijital kültür hakkındaki görüşlerini nispeten kısa bir süre içinde birçok kez değiştirmişlerdir (Uzelac, 2008, s.12). Dijital kültür, kısaca bilgi iletişim teknolojilerinin (BİT) ilerlemesi ve internetin kullanımını sonucunda sosyal, ekonomik, politik, sanatsal özellikleriyle ortaya çıkmış ve günümüzde hızla gelişen kültürel bir olgu (Uzelac, 2008, ss.7-13; Levin & Mamluk, 2021) olarak tanımlansa da özellik ve etkilerini bilmek gerekecektir. Dijital kültür, dijital cihazlar ve uygulamalar kullanarak iletişim, bilgi paylaşımı ve eğlence yoluyla kültürel etkileşimi ifade etmenin yanı sıra, popüler kültür, müzik, film, moda ve diğer kültürel aktivitelerde de kendini gösteren özelliğe sahiptir.

Teknolojinin gelişmesi neticesinde dijital kültürde birçok değişiklik ve yeniliğin meydana gelmesi, etkisinin oldukça yüksek olduğunu göstermektedir. İnternet, sosyal medya, akıllı telefonlar, tabletler, bilgisayarlar gibi dijital cihazlar, dijital kültürün oluşmasına ve gelişmesine katkı sağlamıştır. Charlie Gere'e (2002, s.12) göre yeni teknolojiler yaşamımızdaki varlıklarının farklı boyutlarıyla yeni bir kültür olarak dijital

bir kültüre işaret etmektedir. Dolayısıyla dijital kültürün ortaya çıkışını etkileyen önemli faktör ve süreçlerden bazıları internet, akıllı cihazlar, sosyal medya ve diğer yeni dijital tabanlı teknolojilerin yaygın kullanımı şeklinde sunulabilir. Özellikle de internet ve mobil iletişim araçları son dönemde sosyalleşme ile kültürel etkileşimi, bilgi paylaşımını ve iletişimi kolaylaştırdığı için dijital kültürün gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. Dijital kültürün bir parçası olarak internet, önemli bileşenlerdendir. İnternet sayesinde, insanlar dünya genelinde iletişim kurabiliyor, bilgi alışverişinde ve dijital olarak kültürel etkileşimde bulunabiliyorlar. Bu haliyle de internetin dijital kültürün oluşmasına ve gelişmesine önemli katkılar sağlayan bir araç olduğu görülmektedir.

Dijital kültürün özellikleri arasında; kullanıcıların dijital ortamda yarattığı içeriğin önemli bir yer tutması, paylaşımın hızlı ve kolay olması, sanal toplulukların oluşması ve dijital teknolojilerin hayatımızın hemen her alanına entegre edilmiş olması yer almaktadır. Bu özellikler, dijital kültürün geleneksel kültürden farklılaşmasını sağlarken, etkilerinin de oldukça genişliğini göstermektedir. Örneğin, sosyal medya aracılığıyla dünya genelinde insanlar arasında bağlantıların kurulması, içeriklerin hazırlanarak sunulması, ilgi, beğeni veya tepkilerle kültürel farklılıkların anlaşılması ve takdir edilmesiyle teşvik veya tahakküm edici etkilerinin olduğu görülür. Nitekim bilgiye hızlı ve kolay bir şekilde erişim sağlama özgürlüğünün yanı sıra, dijitalleşmenin tahakküm edici etkisiyle birlikte kültürel alanda bağımlılık, siber zorbalık, kişisel gizlilik ihlallerinin veya diğer dijital tehditler ve bazı olumsuzlukların da yaşanabileceğini söyleyebiliriz. Sonuç olarak, teknolojinin hızlı gelişmesiyle ortaya çıkan karmaşık kültürel bir olgu olarak dijital kültürün olumlu veya olumsuz yönleriyle ancak ilerleyen süreçte daha iyi anlaşılabilceğini belirtmek gerekir.

Günümüzde teknolojinin hızlı gelişimiyle dijital kültür de önemli bir şekilde etkilenmekte ve değişmektedir. Bu nedenle dijital kültür ve teknoloji arasındaki ilişki oldukça önemli olup, bu ilişkinin bir görünümü ve sosyalleşme bileşeni olarak sosyal medya platformları, insanların birbirleriyle etkileşim kurmasını, haberlerin ve bilginin paylaşılmasını, etkinliklerin duyurulmasını sağlamaktadır. Dolayısıyla önemli bir araç olarak medya, değişen görünümleriyle dijital kültürün oluşmasında ve gelişmesinde rol oynamaktadır. İnsanların artık dijital ortamda etkileşim kurması, medya aracılığıyla birbirlerini tanıması örneklerinden hareketle kültürün maddi ve manevi merkezlerinin oluşumuna yol açtığı ve bu güçlü etkisiyle, çoğu zaman kültürel ruhun oluşumunu da etkilediğini, kültürel dönüşümü şekillendirdiğini söyleyebiliriz (Kocadaş, 2005; Karakoç, 2014). Dijital çağda, medya yalnızca toplumsal kültürün yenilenmesini ve insanların yaşam tarzlarının değişmesini derinden etkilememiştir. Medya, değer standartlarından söyleme dek tüm edebi eleştiri, sanatsal ilgi ve estetik beğeniyle öznenin farkındalığı alanlarında çok yönlü dönüşümü etkilemiş ve teşvik etmiştir. Medya etkisiyle ilişkili şekilde ortaya çıkan dijital dönüşümü, arka planında kültürel yaratıcılık, kimlik ve değer yargılarına dayalı kültürel ürün ve hizmet içeriklerini merkeze alan, modern bilgi teknolojileri ile dijital iletişim araçlarını kullanan yaratıcı bir faaliyet olarak tanımlamak mümkündür (Köse, 2020, ss.9-12; Ünal & Koçak, 2023). Dönemin en güçlü medya araçlarıyla ilişkisi sebebiyle söz konusu kültürel yaratıcılık maddi ve manevi olarak dönüşüme uğramaktadır. Dolayısıyla, yaşanan çağdaş dönem itibarıyla edebiyat, sanat, estetik gibi kültürel olguların eleştirisini tartışırken, doğal olarak internet, yeni mobil medya ve yapay zekâ gibi dijital teknolojilerin etkisi de görmezden gelinemez.

Dijital çağın yeni medya teknolojilerinin fikirleri yaymak üzere yalnızca bir araç olarak kullanılmadığı, aynı zamanda insanların düşüncelerini etkileyen ve estetik algılarını değiştiren, kendine özgü düşünme ve konuşma biçimiyle kültürel yaratıcılığı da etkilediği görülmektedir. Dijital çağdaki edebi eserler, mobil akıllı medya tarafından temsil edilen yeni medyanın etkisi altında, çevrimiçi sanat, edebiyat ve estetiği oluşturmuştur. Sesli kitaplar, mikro sergi ve mikro filmler, kısa videolar, çeşitli edebi varoluş biçimleri, mikroblog yorumları, beğeniler, arkadaş çevresi retweetleri, tweetler, pop-up'lar, köprüler ile dijital heykel, mimari, boyama, fotoğrafçılık, illüstrasyon ve görüntüleme gibi yeni edebi eleştirisi, sanat ve estetik biçimleri kültürel dönüşümü ortaya çıkaran dijital yaratıcılığın sonuçlarıdır. Bunu göz önünde bulunduran bazı yorumcuların medya teknolojisinin hızlı gelişiminin bizi dijital teknolojinin estetik sonuçlarına teorik bir yanıt vermeye zorladığını ileri sürmeleri (Yaşin, 2019) bu sebeptir. Dolayısıyla, içinde bulunduğumuz çağın medyası durumundaki dijital ortam yalnızca toplumun ve kültürün yenilenmesini, insanların yaşam tarzlarının dönüşümünü derinden etkilemekle kalmamış, aynı zamanda öznenin eleştirel bilincinden, değer standartlarından eleştirel söyleme kadar tüm edebiyat eleştirisinin dönüşümünü de yönlendirmeye başlamıştır. Bu dönüşümün bir neticesi olarak, estetik, sanat ve edebiyat alanında beğeni, ilgi ve eleştiride benzeri görülmemiş bir farklılaşma ve zorluk ortaya çıkmıştır.

Çalışmada, sistematik derleme yöntemiyle mikro edebiyat, sanat ve estetiğin gelişim ve dönüşümüyle eleştirisi, ilgi ve beğeniye dair tartışmada genç neslin yeni konumu tartışılmaktadır. Bu tartışmanın odak noktasında, sosyokültürel kimlikleriyle farklılaşarak yeni bir temsiliyeti elde eden genç kuşağın özne ile nesne arasındaki ilişkide pasifleşmesi, yeni medyanın ana gövdesi haline gelişi, derinlikten yoksun ama tarafsız hafif bir eleştirisi nesnesine dönüşümleri yer almaktadır. Böylece eleştirisi yöntem ve aracı olarak büyük veriyi barındıran yeni medya ve dijital teknolojiyle ilişkili bir şekilde değer yenileme eğilimleri açısından toplumsal alana, kültüre müdahale edilip edilmediği, dijitalleşen nesnel kültürün geniş sosyal etkiyle farklılaşmış mikro özne bilincinin kurulma durumu da tartışmaya açılmaktadır.

2. Dijital Çağın Kültürel Özellikleri

Toplumsal değişim; dijital medya araçları, bilgi iletişim teknolojileri ve internetle hızlı bir şekilde gelişmesini tamamlamaktadır. Bu sayede de insanlar medya ve bağlantılarıyla daha kolay bir şekilde etkileşime geçebilmekte, bilgiye kolayca erişebilmekte ve dünya genelinde diğer insanlarla bağlantı kurabilmektedir. İnsanlar artık sosyal medya, dijital oyunlar ve diğer dijital platformlar aracılığıyla bağlantı kurmaktadır. Hatta bağlantılarda sınırın olmayışı, hızlı ve kolay bir şekilde gerçekleşmesi kültürel özellikleri de hızlıca dönüştürmektedir. Dijital çağda toplumlar arası iletişimin daha önce mümkün olmayan şekillerde gelişmesi ve internet sayesinde de kültürler arasında etkileşimleri artırması, dünya çapındaki farklı kültürleri bir araya getirmesi dijital kültürün özelliklerini şekillendirmiştir. Dijital veya sosyal medya kullanımının artması ve özendirilmesi, çoklu kültürel alanın keşfi, etkileşimlerin artmış olması ve sanal gerçeklik gibi özelliklerle kültür dönüşmektedir. Dijital çağın medyası, dünya genelinde insanlar arası hızlı etkileşim ve paylaşımlarla kültürel keşif sürecini daha kolay hale getirmiştir. Yeni imkân ve teknolojiler sayesinde insanların farklı kültürleri keşfetmeleri, anlamaları, kabul ve takdir etmeleri, deneyimlemeleri veya reddetmeleri, eleştirmeleri daha kolay hale gelmiştir. Reddediş ve kabul etme arasındaki popüler temsiliyet, yaratıcılık ve edebi eleştirisiyle yeni bir mobil

entelektüelliğin (farklı bir sanat, edebiyat ve estetik anlayışıyla) gelişiminde “dünya harikası” video, film, müzik, edebi eserlerin varoluş biçimleri ile “estetik mantık”ın ortaya çıkışının, dijital kültürel özelliklerin üç ana unsurla karakterize olduğunu görmekteyiz.

Çağın sosyal ve kültürel semptomlarını yansıtan bu unsurlardan ilki “hız”dır. İnsanın yarattığı makineler ile kendi varoluş durumu arasındaki diyalogun bir ürünü olarak ortaya çıkan hızlanma aynı zamanda dijital çağın kültürünü temsil etmektedir. «Saat, dakika ve hatta saniyenin yaratılmasıyla insan faaliyetlerinin zamanın kesin ve ölçülebilir birimleri halinde bağımsız olarak var olabileceğine ikna olduğundan» (Postman, 2005, s.12-13) beri estetik anlayış, kültürel beğeni, tefekkür ve eleştiri anlayışı değişmiştir. Amerikalı düşünür Lewis Mumford (2010), bu durumu felsefi anlam ve metaforik sembolizm çerçevesinde değerlendirmiştir. Mumford (2010;1966a;1966b), hızı zamanla ilişkilendirmiş, daha geniş zaman dilimlerinin daralarak, «bir güç makinesi şeklinde saatlerin saniyeler ve dakikalara dönüştüğü”nü belirtmiştir. İnsanlar, toplumsal ve teknolojik gelişmenin tam olarak kaydedildiği, saatlerin yaygınlaştığı 14. yüzyıldan bu yana, faaliyet, beğeni, ilgi ve eleştirilerin de hız ve zamanın kesin ve ölçülebilir birimleriyle bağımsız olarak var olabileceğine ikna edilmiştir. Bu sebeple, o zamandan beri güneşin doğuşu ve batışı, mevsimlerin değişimi görmezden gelindi, doğanın otoritesinin yerine bir dakika veya bir saniyenin ölçümü esas alınmaya başlandı.

Farklı dönemlerdeki hız kavramı aracılığıyla, geleneksel tarım çağı, kitlesel makine üretiminin endüstriyel çağı, siber çağ veya dijital çağ arasında ayrımların belirginliği hissedilmektedir. Dijital çağda zaman algısıyla senkronize olmuş hız, modern insan için bir ölçü sağlarken, mesafeleri de ortadan kaldırarak, doğanın ritmiyle düzenlendiği öne sürülen pastoral yaşamdan da ayrılmaya başlamıştır. Bu sebeple, edebi tefekkür ve yoğun, saf zevklerden oluşan estetiğin yerine hızlıca bakma, göz atma, izleme geçmeye başlamıştır (Solak, 2022; Zafer, 2019). Bu durum, görsellik ile duygu, zevk, ilgi ve estetik arasındaki ilişkiyi azaltmıştır.

Dijital kültürün önemli unsurlarından ikincisi, dijital çağda mobil akıllı medyaya doğru yaşanan ‘pan-görsel’ kaymadır. Dijital çağda, insanlar artık hayatlarının büyük bölümünü mobil cihazlarında yaşıyor veya yaşamları söz konusu cihazlarla geçiyor. Bu durum, mobil akıllı medyanın önemini artırdı ve son yıllarda yaşanan pan-görsel kayma da bu trendi daha da pekiştirdi. İnsanların dünyayı algılama biçimlerini yeniden şekillendiren pan-görsel kayma, görüntüyü okuma ve anlamaya ilişkin bir değişim şeklinde gerçekleşmiştir. Eskiden, insanlar metinlere odaklanırken, dijital medyanın yaygınlaşmasıyla daha çok görsellere yönelmeye başlamıştır. İnsanlar artık kelimeler yerine görüntülerle iletişim kurmak istediğinden mobil akıllı medyanın popülerliği de artmıştır (Kırık, 2017; Olcay, 2018, s.95). Mobil cihazlara görüntülerin daha hızlı yüklenebilmesi ve daha iyi görüntülenebilmesi, taşınmasının daha kolay olması görsel içeriklerin kullanımını artırmıştır. Genel olarak, görüntüler insanların duygularını harekete geçirerek daha etkili bir şekilde iletişim kurmalarına yardımcı olduğundan, insan beyni de görüntüleri metinlere göre daha hızlı ve kolay bir şekilde işleyebildiğinden (Fotis, 2020), dijital sosyal medya platformlarının popülerleşmesiyle görsel içeriklerin paylaşımı ve etkileşimi de artmıştır.

Markaların da pazarlama stratejilerini değiştirmesine neden olan, pan-görsel kaymayla (genç, müşteri ya da çocuk olsun) hedef kitlelerine görsel içeriklerle hitap edilmeye ve sadece görsellerle değil, aynı zamanda videolarla da iletişim kurularak, hedef kitlelerinin dikkati çekilmeye başlanmıştır.

Mobil uyumlu web siteleri ve uygulamalarla da cihaz kullanıcılarının ihtiyaçlarına yönelik olarak tasarımlar üzerinden beğeni, ilgi ve eleştiri anlayışı değişime uğramaktadır.

Sonuç olarak, dijital çağda insanların artık metinler yerine daha çok görsel içeriklerle iletişim kurmak istemesi mobil akıllı medyanın önemini artırmış ve pan-görsel kaymanın yaşanmasına neden olarak, görüntü, ses ve videolarla insanların duyguları harekete geçirilmeye, beğenileri değiştirilmeye, ilgileri çekilmeye ve estetik anlayışlarına hitap edilmeye başlanmıştır. Böylece, McLuhan'ın (1994) işaret ettiği gibi, “medya araçları yalnızca araç olmaktan uzaklaşmış, teknoloji etkisiyle edebi ve derin estetik anlayış, fikir ve algı düzeyine hitap etmekten ziyade, duyumlar ile algı biçimlerini kesin ve karşı konulmaz bir şekilde değiştirmeye başlamıştır” (s.49). Özellikle cep telefonlarıyla temsil edilen mobil akıllı medya teknolojisinin potansiyeli gerçekten sınırlarına kadar götürülerek, estetik yaklaşımlarımız ve dünyayı anlama biçimimiz yeniden tanımlanmış, internetin de ortaya çıkışıyla insanların gazete ve dergi okuyarak bilgi edinme ve edebi eserlerden zevk alma biçimi değişmiştir. Dijital medya sayesinde “dünyayı görmek” artık sessiz bir meditasyon ve gerçeklik, “dünyayı düşünmek” de lüks olmaktan çıkmıştır. Dijital medya, çevrimiçi sanat galerilerini ziyaret etmeyi, canlı bulut konserlerini senkronize ederek izlemeyi ve hatta evden çıkmadan her yerde, her zaman çevrimiçi edebiyat okumayı, takip etmeyi, görme ve işitme duyularını da büyük ölçüde etkileyerek özgürleştirdi. Bu durum, çeşitli sosyal medya arkadaş grupları, mikrobloglar, kısa videolar ve diğer uygulamalar yoluyla gözlerimizin, kulaklarımızın, dokunma ve diğer duyularımızın fiili “uzantıları” haline gelerek, görsel olana odaklanan ve birçok duyunun ihtiyaçlarını bütünlükten “pan-görsel” bir kültüre yol açmıştır. Bu yeni “pan-görsel” kültür, bedenimizin dünyayı algılayma yeteneğini zenginleştirip geliştirerek izleyiciye “tüm dikkatimizi ve tüm algısal sistemimizi ele geçiren” sürükleyici bir deneyim yaşatmaktadır (Murray, 2017, s.98).

Dijital kültürel biçimlenmenin üçüncü özelliğini “kullanıcılar” ve “kullanım durumu” ilişkisi oluşturmaktadır. Genç nesil kullanıcıların öncekilerden farklılaştığı bir görünüm ortaya çıkmıştır. Bu sebeple de mobil akıllı medyanın ana kullanıcıları olarak genç nesil daha yaşlı olanlardan farklılaşırken, dijital çağdaki kültürde de “post-figüratif” bir öğrenme, kültürün edinme sürecinden önce “prefigüratif” ve söz konusu sürecin ilerlemesi neticesinde yine “cofigüratif” bir kültürün edinimiyle tersine sosyalleşme sürecinin meydana geldiği görülmektedir (Mead, 1970; Langness, 1975). Sosyalleşme sürecinde orta yaşlıların ve yaşlıların belkemiği ve hatta onların değerlerinin ve estetik zevklerinin toplumun ana akımını oluşturduğu geleneksel kültürel öğrenme sürecinden, aslında öğretilenler olarak bilinen genç neslin yeni dönemde verici ve dijital medya kombinasyonlarına erişim ile kullanım durumlarına göre öğretici rolüne bürünmeye başladığını görüyoruz. Dijital 2022: Küresel Bakış Raporu'na (We Are Social, 2022) göre 16-24, 25-34 ve 35-44 yaş grupları, 45-54 ve 55-64 yaş gruplarıyla karşılaştırıldığında tüm dijital öğrenme, gelişme, araştırma, izleme süreçlerinde daha önde oldukları görülmektedir. Okuryazarlık durumuna göre orta yaşa doğru kamusal kültürel bir öğrenme sürecinden sonra, şimdi dijital çağın yeni medyası genç neslin öğrenen ve evcilleştirilmiş olmaktan toplumsal kültürün liderleri olmaya sıçramasını sağladığı görülmektedir.

Yüzde 82 seviyelerinde olan internet kullanım düzeyinin Türkiye'de her sene arttığı (2022'de 3.9 milyon kişi olarak gerçekleşti) ve kullanıcıların büyük bölümünün

sosyal medya platformlarını kullandığı görülmektedir (We Are Social, 2022). Çoğunlukla 34 yaş altındaki üniversiteli veya üniversite mezunu kullanıcılar olarak iyi eğitilmiş genç neslin aynı zamanda yeni medya aracılığıyla edebi-sanatsal takdir ve edebi-sanatsal eleştiriye katılımın ana gövdesi haline gelmeye başladığı görülmektedir. Öncesinden başlayarak ve günümüzde dijitalleşme ile tamamen ayrı bir hal alan, herhangi bir yer ve mekânda büyüklerinin geçmişte sahip olmadığı ve gelecekte de sahip olamayacağı deneyimleri teknoloji aracılığıyla paylaşan gençlerin yönü, henüz kestirilemeyen bir sosyalleşme ve kültürel dönüşüm sürecine girmiştir (Güzel, 2006; Mead, 1975). Yaşlı olanların da genç neslin yaşayacağı bazı beğeni, ilgi ve eleştiri durumlarını yaşayamayacağını söylemek gerekir. Yani şu an yaşlı olanlar, gençlerin yaşamlarında ortaya çıkabilecek, yeni neslin deneyimleyebileceği bir dizi ardışık kültürel değişime bir daha tanıklık edemeyecektir. Kültür anlamı ve süreci itibarıyla uzun bir birikim neticesinde ortaya çıksa da son dönemdeki hızlanmanın etkisiyle de bu ani değişimin yaşanabileceğini öngörmek mümkündür.

Dolayısıyla daha genç ve daha iyi eğitilmiş olan bireylerin, dijital çağda değerlerin ve yeni kamusal söylemlerin kurucu ve başlatıcıları olmaya başladığı görülmektedir (Asutay vd., 2016; Seyitoğulları & Yalçınsoy, 2016). Öngörülmesi kolay kültürel bir eğilim de prefigüratif dönüşümden tersine bir sosyal dönüşümün yaşandığı ve günümüzde olumsuz yönde gelişen eleştirilerle edebiyat, sanat ve estetikle ilgili tartışmalarda, genç neslin kesinlikle en dikkat çekici kesim olmaya başlayacağını ve yükselişle temsil yeteneğini kazanacağını söyleyebiliriz. Bu nesiller arası dengesizlik ve olumsuz durumun devam edip etmeyeceği, tersine sosyal dönüşümün hem dünya hem de Türkiye toplumu ile “kültürel gelişimi” üzerinde uzun süreli ve yaygın bir etkiye sahip olup olmayacağı da merak konusudur. Mobil medyanın bir sonucu olarak ortaya çıkan çevrimiçi edebi ve mikro-kültürel manzaranın gösterdiği durum, dijital çağın çevrimiçi entelektüelliğiyle edebi yaratıcılık ve eleştirinin keskin bir dönüşüm yaşayacağı yönündedir. Hollywood filmleriyle başlayan ve Japonya animeleri, Kore idol dizileri ile Amerikan (Whatsapp, Twitter, Facebook, Youtube) veya Çin (Weibo, WeChat) sosyal medya platformları gibi “dünyanın dört kültürel harikası”yla devam eden süreç bunu göstermektedir.

3. Dijital Medyada Geleneksel Eleştiri, İlgi ve Beğenin Ölümü

Dijital çağda eleştiri, ilgi ve beğeni mahiyetleri itibarıyla, geleneksel enstrümanlar (süreli yayınlar, gazeteler ve hatta televizyon) aracılığıyla yayınlanan çeşitli profesyonel şekillerinden uzaklaşmaya başlamıştır. Birleşme eğilimi gösteren çevrimiçi topluluklar, mikrobloglar ve özellikle de akıllı telefonun temsil ettiği yorumlar, retweetler, beğeniler, endişeler ve pop-up'ların medya kullanımlarıyla mahiyetleri farklılaşmıştır (Ay, 2020; Kurt & Kürüm, 2010). Dolayısıyla, dijitalleşme sürecinde geleneksel eleştiri, ilgi ve beğenin yayılımı daralmaya ve durmaya başlamıştır. Daha geniş bir okuma, anlama yerine, sıradan ses ve görsellerle, yani video ve fotoğraflara dayalı edebiyat, sanat ve estetikte eleştiri, ilgi ve beğeniyle insanların ilgisi çekilmeye başlanmıştır. Geleneksel eleştirinin yerine geçen dijital medya kültürüne bağlı eleştirinin ekolojik modeli yeniden inşa edip etmeyeceği belli olmadığından, yeni eleştiri söyleminin yapı-sökümü, değerlerin parçalanması ve eleştirel öznelere yok olması gibi bir dizi zincirleme reaksiyonu tetiklediği görülmektedir (Akgül, 2021; Yurdakul, 2019). Hızlandırılmış bir toplumda yaşamının önemsiz deneyiminin oluşturduğu “mikro-eleştiri”, yeni medyayla eleştirinin ana söylem biçimi haline gelmiştir. Çoklulaşması ve bulanıklaşması neticesinde de yeni medya aracılığıyla

üreticilerin içerik yaratım için harcadıkları zaman büyük ölçüde azalmış, bazı çevrimiçi sunum ve eserlerin günde binlerce kelimeyle güncellenmesi bile mekanik yeniden bir üretim şeklinde gerçekleşmeye başlamıştır (Aslan, 2012; Çevik, 2018; Özdoğru, 2022). Geleneksel posta mektubu ve telgraf içeriklerinden sonraki hızlanmadan, dijital çağda mobil internet terminallerinde üretilen içerik üretimleri ve sunumlarla çoklulaşmayla bulanıklaşmaya doğru bir geçiş meydana gelmiştir. Bu türlü üretimler, “hızlandırılmış” kültüre yönelik olacak şekilde kısa, bazen öz bazen de yüzeysel özellikleriyle ekranlardan hızlıca izleyip/bakıp, küçük klavyelerle yazmak beğenmek, ilgi göstermek ve eleştirmek de keskin, acı verici, mizahi ve asidik bir hâl almıştır.

Yeni medya, eleştirel okuma ve geri bildirim hızını etkileme olanaklarını da teknik olarak sınırlandırmıştır (Karaduman, 2019, ss.685-691). Birçok edebi eserin, mikro sergilerin ve mikro filmlerin arkasındaki yorum ve mesaj bölümlerinde yer alan kelime sayısına getirilen sınırlamalar da bunu örneklemektedir. Örneğin Twitter’den bir tweetin atılması, Sina Weibo’da veya Instagram’da yorum yapılması, karakter sınırına takılabilmektedir. Bu sebeple, yeni dijital kültürde edebiyat, sanat ve estetiğe yönelik ilgi ve beğeni yalnızca bir tıklamanın ötesine geçmemekte, eleştiri de mikro bir sınırla çerçevelenmektedir.

Anlık ve parçalı, yani spontane ve hızlı bir şekilde gerçekleşen mikro eleştiri, ilgi ve beğeni, tarihin ve zamanın sınavından geçmiş, bugün karşılaştığımız ikilem ve sorunlara hâlâ ışık tutan klasik paradigmalara beslenen geleneksel edebiyat, sanat ve estetikten ayrılmıştır. Dijital çağda edebi fikir ve sanatın mantığına ya da estetik getiriye yönelik toplumsal ilgi ve beğeniden ziyade, sanatçının kendi bilinciyle belirlenmiş ve sınırlı bir süre içinde mümkün olduğunca çok beğeniye nasıl ulaşılacağı mantığı hâkim olmuştur (Güney, 2020, s.133). Çoklulaşmanın ortaya çıkardığı bu durum bulanıklaşmayla eleştiri, beğeni ve ilgi yönünü de kaydırmıştır.

Dijital medyayla serimlenmiş olan pan-görsel kültür, duyuşsal kimliğiyle göz alıcı olan ama özneyi bile geçersiz kılan, özne ve nesne arasındaki estetik ilişkiyi altüst eden bedensel iletişimi de karmaşıklştırmış ve parçalara ayırmıştır. İzleyici büyük miktarda sunumun bilgisiyle karşı karşıya kaldığından, okuma deneyimi sadece kelimeler ve gözlerle sınırlı kalmaktadır. Sanal ve simüle edilmiş etkilerinin uyandırdığı estetik yanılsama, özneyi kolayca duyuşsal zevklerin içine çekebilmekte ve böylece gerçek yaşam dünyasındaki algı ile değerlerimizi etkileyebilmektedir (Cubitt, 1998). Dolayısıyla Postman’ın (2005, s.147) “kitle iletişim araçlarının kamusal söylemin niteliği açısından yıkıcı olduğu” tezinden hareketle, yeni dönemde dijitalleşmeyle dönüşen kültürün sığ, hafif estetik bir eğlence ve duyuşsal katartik faaliyet haline geldiğini söyleyebiliriz. Eleştiri, ilgi ve beğeni artık derin bir duyuşsal deneyim ve rasyonel düşüncenin eşlik ettiği fiziksel bir kanıt sürecinden ziyade, düşüncesizlik, dalma, metafizik eğlence ile bireysel zevk uyarımına dayalı anlık yüzeysel ve duyuşsal arayışların hâkim olduğu bir tepkiye dönüşmüştür. Yüzeysel, duyuşsal tanınma arayışının hâkim olduğu bu “göz boyayıcı” eleştiri, ilgi ve beğeni anlayışı, en önemli değerler bütünü edebiyat, sanat ve estetikten uzaklaşarak, yansıtıcı unsurlarını ortadan kaldırmakta ve içdiş etmektedir. Bu da edebi, sanatsal ve estetik fikirleri yorumlamanın etkili yolunu engelleyerek, bir boşluk ve karmaşaya, sonuçta da yanlış bir değer algısına yol açmaktadır. Aşırı üretime dayalı aşırı bir tüketim kültürünün neticesi olarak, duyuşsal deneyimimizin bir parçası olan keskinlik giderek kaybolmakta, modern yaşamın tüm koşullarıyla -maddi bolluk, aşırı kalabalık ortam- duyuşsal işlevlerimiz de körelmektedir (Sontag, 2009, s.16). Pan-görsel sunumlarla ilişkili bu durum, bilgi entegrasyonu ve rasyonel

düşünme yeteneği eksikliğine neden olarak, derinliksiz ve tarih duygusu olmayan “hafif eleştiriyeye” indirgenmiş bir eleştiri, ilgi ve beğeni anlayışını ortaya çıkaracaktır.

Nitekim Pew Araştırma Merkezi (2010) tarafından yapılan bir araştırmaya göre, 1980-2000 yılları arasında doğan Y kuşağının %90'ından fazlasının kendi akranları olan bireylere günde ortalama 88 mesaj attığı görülmektedir. Bu durum, yakın yaş ve eğilimlere sahip kişiler arasında yaşanmaktadır. Aynı şekilde, yeni medya, çoğunlukla benzer yaş grubundaki insanlarla ilgili olduğundan paralel bir kültürün gelişmesine yol açmaktadır. Farklı yaş ve sosyal seviyelerden insanlarla “üç boyutlu etkileşim” konusunda çok az deneyim sahibi olan genç neslin, sosyal ve ruhani iletişimleri büyük ölçüde yeni medyaya bağlı olduğundan edebi takdir ve eleştirel iletişimleri de çoğunlukla “stratosferik düz bir etkileşim”¹ şeklinde kalmaktadır. Mark Bauerli'nin (2009) “The Dumbest Generation: How the Digital Age Stupefies Young Americans and Jeopardizes Our Future (Or, Don't Trust Anyone Under 30)” başlıklı çalışmasında da belirttiği üzere; aşırı akran etkileşimi entelektüel gelişim için elverişli olmayıp, ifade becerilerinin gelişimi ve tarih bilincine zarar verdiğinden, genç kuşağın sosyal çevresinin homojenliği, iç dinamiklerinin körelmesine ve estetik beğenilerinin düzleşmesine yol açmaktadır.

4. Sonuç

Çalışmanın amacı doğrultusunda genç neslin ilgi, beklenti, beğeni, duyu ve duygusunun yanı sıra, eleştiri yaklaşım tarzının da dijital medya ile belirgin bir şekilde karşıt, yüzeysel veya bazen de tam öğretici rolünde tersine sosyalleşme süreciyle etkileşimli bir bağlantıyla geliştiği görülmektedir. Kültürün bu biçimi, bazen duygusal, bazen göz boyayıcı, bazen reddedici veya hafif özellikler barındırmaktadır. Dijital medya kültürünün temel unsurları dikkate alındığında geleneksel eleştiri, ilgi ve beğeni paradigmasının ortaya çıkan birçok yeni olgu ve biçimi etkili bir şekilde açıklamaktan uzak olduğu, afazi bir ikileme karşıt dürtüyü daha da tetiklediği söylenebilir. Yeni medyanın yarattığı dönüşüm neticesinde ortaya çıkan ikileme, edebi eleştiri, sanatsal ilgi ve estetik beğeni değerlendirildiğinde, açık bir şekilde geleneksel yaklaşım tarzının karşıtı başka bir dürtü şeklinde gelişimin sürdürüldüğü, aslında dönüşümün henüz ne şekilde gerçekleşeceği tam olarak öngörülememektedir. Dijital medya kültürünün eleştiri, ilgi ve beğeni süreci, şu anda genel olarak kitlesel bir kültürel tüketim ürünü görünümündedir. Dijital medyada eleştiri, ilgi ve beğenin uzun süreli geleneksel kuramsal bir yapıdan, endişe içerikli, daralmaya ve durmaya, kitlesel bir kültürel tüketimin ürünü olmaya doğru bir evrilme sürecine girme tehlikesi bulunmaktadır. Daha geniş okuma, anlama yerine, sıradan ses ve görsellerle, yani video ve fotoğraflara dayalı edebiyat, sanat ve estetik ortamlarla insanların ilgi ve beğenisine yüzeysel şekilde hitap edilmesi, eleştirilerin bu çerçevede anlamlandırılma

¹ Genellikle internet ve dijital teknolojilerde gençler arasında gelişen bir tür iletişimi tanımlamak için kullanabileceğimiz “stratosferik düz etkileşim”de, genellikle yetişkinlerin anlaması zor olan bir dil ve kültürün içerilmesi durumu söz konusudur. “Stratosferik düz etkileşim”de gençler iletişimin yanı sıra, kültürel olarak da birbirlerini etkilemektedir. Bu etkileşim, genellikle sıradan bir arkadaşlık veya çevrimiçi sohbetten çok daha fazlası olup, daha derin, anlamlı bir bağ oluşturmaya yöneliktir. Bu bağlantıların, genellikle benzer ilgi alanlarına sahip olan gençler arasında oluşması etkileşimin düzlüğünü, onların dünya görüşleri ve değerleri gibi konularda birbirlerinden öğrenebilecekleri şeylerin fazlalığı da gücünü göstermektedir. Bu tür etkileşimlerin gençlerin sosyal hayatlarını zenginleştirdiği ve onları kendilerine benzer kişilerle bağlantı kurma konusunda daha istekli hale getirdiği düşünülmektedir. Bununla birlikte, bazı eleştirilenler, bu tür etkileşimlerin, gençlerin gerçek dünyadaki sosyal etkileşimlerini ve iletişim becerilerini olumsuz etkileyebileceğine ve sosyal izolasyona yol açabileceğine de dikkat çekmektedir.

çabası da bunu göstermektedir.

Edebi, sanatsal ve estetik eleştirisi, ilgi ve beğenin dönüşümünün toplumsal anlamda olumlu gerçekleşmesi için mikro eleştirisi, ilgi ve beğenin tamamı duygusal, tarih dışı ve eğlenceli eğilimde olan kısımlarının önemli bir bölümünden ve geleneksel kültürün geniş kutsal anlamından sıyrılmaya ihtiyaç vardır. Ancak geleneksel kültürün yüksek görürlük ve yüksek fikirlilik hususlarıyla dijital medyanın edebi, sanatsal ve estetik eleştirisi, ilgi ve beğeni değerini yönlendirmedeki rolüne tam anlamıyla önem verilmelidir ki, toplumsal anlamda ilginin, beğenin, duygu ve eleştirinin önemli bir parçası haline gelebilsin.

Eleştirel açıdan meseleye yaklaşıldığında, beşerî bilimler araştırmalarında da edebi, sanatsal ve estetik eleştirisi, ilgi ve beğenin dijital teknoloji müdahalesinin büyük veriyle ilişkili bir biçimi temsil ettiği görülür. Ancak geleneksel veri tabanlarının toplama ve depolama kapasitesinin ötesinde veri miktarındaki dramatik artışı ifade eden büyük verinin, rakamlar olarak artık sadece soğuk semboller olmaktan çıktığını; analiz edilebilir, özetlenebilir ve önemli iş değeri yaratmak için ayrıntılı olarak işlenebilir hale geldiğini de bilmek gerekir. Bu da onları modern toplumda önemli ve yeni bir doğal bilgi kaynağı haline getirmiştir. Dijital çağda, çok sayıda edebiyat, sanat ve estetikle ilgili yazar, araştırmacı, taraftar veya sanatçı web aramaları, etkileşimli inceleme ve yaratımlar, çevrimiçi mesajlar, yeniden iletimlerle uzun süreli ve derinlikli eleştirisi, ilgi ve beğenilere yönelik anlama, yorumlama ve analizleriyle katkı yapmışlardır. İnternet teknolojisini de kullanan uzun süreli, anlamlı ve derinlikli muazzam bilgi miktarıyla görüntü, ses, animasyon, metin ve yorumlar gibi yeni kültürel oluşumlar önceki deneyimi çok aşmış, farklı etkileşimlere yol açmıştır. Gelişen bakış açıları ve edebi eleştirisi, sanatsal ilgi, estetik beğeni tarzlarından bilgi ve kaynakları akıllıca birleştiren hiper bağlantılar yoluyla diğer kaynak ve bağlantılara da yönlendirilebilir yeni kültürel oluşumlar ortaya çıkmıştır. Böylece, yeni edebi eleştirisi, sanatsal ilgi ve estetik beğeni için büyük veri analizinin bilgi ve bağlantı temellerinin oluşturulduğu açık bir şekilde anlaşılmaktadır.

Esasen edebi eleştirisi, sanatsal ilgi ve estetik beğeni, ortaya çıkmaya devam eden eserlerin varlığı üzerine yeni bir düşünce, daha da ötesi, insanların varoluş durumları ve hayat biçimleri üzerine bir yansıma şeklinde ortaya çıkmaktadır. Bu düşünce ilişkisi, yansıma ve tartışma durumu devam ettiği sürece, edebi eleştirisi, sanatsal ilgi ve estetik beğeniye dair tartışma da devam edecektir. Dijital çağda, çoklu eleştirel düşünce, beğeni, ilgi, duygu, söylem ve değerlerin karmaşıklığı ile çeşitliliği devam edeceğinden maneviyattan da beslenen kültürel ve sanatsal eleştiriyi inşa etmeye dikkat etmeliyiz. Bu durum, kamuoyu izleme mekanizmalarının sağlıklı ve özgür bir ifade alanının korunması için gereklidir. Gençlerin katılımını da harekete geçirmek için dijital medyanın sağladığı platformlardan tam olarak yararlanılmalıdır. Böylece, gençlerin derinlikli ve uzun süreli edebi eleştirisi, sanatsal ilgi ve estetik beğenisini çekmek ve halkı edebiyat, sanat ve estetik konusunda eğitmek için yeni bir yol ve yeni bir kamusal söylem inşa etmede bu platformlar kullanılabilir. Farklı gruplar arasında değer diyalogu teşvik edilerek, bireylerin modern kişiliğinin şekillenmesinde ve halkın edebi, sanatsal, estetik karakterinin geliştirilmesinde gereken rol bu şekilde sergilenabilir.

MAKALE BİLGİ FORMU

Yazar(lar)ın Katkıları: Yazar çalışmaya %100 katkı sunmuştur.

Çıkar Çatışması Bildirimi: Yazar tarafından potansiyel çıkar çatışması bildirilmemiştir.

Destek/Destekleyen Kuruluşlar: Bu araştırma için herhangi bir kamu kuruluşundan, özel veya kâr amacı gütmeyen sektörden hibe alınmamıştır.

Etik Onay ve Katılımcı Rızası: “*Dijital Çağda Kültürel Dönüşüm: Yeni Sosyokültürel Kimlikleriyle Genç Kuşağın Eleştirisi, İlgisi ve Beğenileri*” başlıklı çalışma etik kurul onayı gerektirmemektedir. Yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulduğu, toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmadığı yazar tarafından beyan edilmiştir.

Kaynakça

- Akgül, B. (2021). Endüstri 4.0 sürecinde dijital medyada kültürel dönüşüm. *İktisadi İdari ve Siyasal Araştırmalar Dergisi*, 6(15), 206-224.
- Alan, A. K., Kabadayı, E. T. & Erişke, T. (2018). İletişimin yeni yüzü: Dijital pazarlama ve sosyal medya pazarlaması. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 17(66), 493-504.
- Aslan, G. (2012). Anonimliği sosyal medya ile yeniden değerlendirmek. E. Saka (Ed.), *Türkiye’de Yeni Medya Çalışmaları 1* (ss.7-14), İstanbul: Taş Mektep Yayınları.
- Asutay, H., Atik, O., Demir, M., Öğretmen, S. & Göçerler, H. (2016). The new reading types occurring as a result of changing youth cultures. *The International Journal of Research in Teacher Education* 2016, 7(1), 28-39.
- Ay, A. (2020). Medya ve kültür endüstrisi eleştirisinin yeniden üretimi. *Selçuk İletişim*, 13(1), 314-337.
- Bauerlien, M. (2009). *The dumbest generation: How the digital age stupefies young Americans and jeopardizes our future (or, don’t trust anyone under 30)*. New York: TarcherPerigee Publications.
- Cubitt, S. (1998). *Digital aesthetics*. California: Sage Publications.
- Çevik, İ. F. (2018). Mekanik yeniden üretim sonucu kaybolan sanat yapıtımın aurasını teknolojik yenilikler yolu ile yeniden bulmak. *İstanbul Gelişim Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(1), 114-126.
- Demuyakor, J. (2020). Opportunities and challenges of digital media: A comprehensive literature review of Ghana. *Electronic Research Journal of Social Sciences and Humanities*, 2(2), 95-101.
- Fotis, S. (2020 25 Mayıs). The power of data visualisation. 20 Ocak 2023 tarihinde <https://aegisresearch.eu/the-power-of-data-visualization/> adresinden erişilmiştir.
- Gere, C. (2002). *Digital Culture*. London: Reaktion Books.
- Gül, A. A., Ertürk, Y. D. & Elmer, P. (2020). Introduction: Digitalization, network society and transformation in social life. A. A. Gül, Y. D. Ertürk & P. Elmer (Ed.), *Digital Transformation in Media & Society* (xi-xiv) içinde, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Güney, E. (2020). Kültürel değişimler ilişkisinde post-dijital sanat: Sınır ihlalleri. *Journal of Arts*, 3(2), 129-142.
- Güzel, M. (2006). Küreselleşme, internet ve gençlik kültürü. *Küresel İletişim Dergisi*, 1, 1-16.
- Karaduman, S. (2019). Yeni medya okuryazarlığı: Yeni beceriler/olanaklar/riskler. *Erciyes İletişim Dergisi*, 6(1), 683-700.
- Karakoç, E. (2014). Medya aracılığıyla popüler kültürün aktarılmasında toplumsal değişkenlerin rolü. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 2(3), 245-269.
- Kırık, A. M. (2017). Yeni medya aracılığıyla değişen iletişim süreci: Sosyal paylaşım ağlarında gençlerin konumu. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi*

Elektronik Dergisi, 5(1), 230-261.

- Kocadaş, B. (2005). Kültür ve medya. *Bilig*, 34, 1-13.
- Köse, H. (2020). Teknik belirlenimci medya kültürü bağlamında dijital gerçeklik-veri-anlam ilişkisi üzerine epistemik bir tartışma. *Galatasaray İletişim Dergisi*, Özel Sayı 5, 7-29.
- Kurt, A. A. & Kürüm, D. (2010). Medya okuryazarlığı ve eleştirel düşünme arasındaki ilişki: Kavramsal bir bakış. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2(2), 20-34.
- Langness, L. L. (1975). Margerat Mead and study of socialization. *Ethos*, 3(2), 97-112.
- Levin, I. & Mamlok, D. (2021). Culture and society in the digital age. *Information*, 12(68), 1-13.
- McLuhan, M. (1994). *Understanding media: The extensions of man*. Cambridge: The MIT Press..
- Mead, M. (1970). *Culture and commitment: A study of the generation gap*. Gloucestershire: Natural History Press.
- Mead, M. (1975). *Culture and commitment: A study of the generation gap*. London: The Bodley Head Publications.
- Mumford, L. (2010). *Technics and civilization*. Chicago: University of Chicago Press.
- Mumford, L. (1966a). Technics and the nature of man. *Technology and Culture*, 7(3), 303-317.
- Mumford, L. (1966b). The first megamachine. *Diogenes*, 14(55), 1-15.
- Murray, J. H. (2017). *Hamlet on the Holodeck, updated edition: The future of narrative in cyberspace*. Cambridge: The MIT Press.
- Olçay, S. (2018). Sosyalleşmenin dijitalleşmesi olarak sosyal medya ve resimler arasında kaybolma bozukluğu: Photolurking. *Yeni Medya Elektronik Dergi*, 2(2), 90-104.
- Özdoyran, G. (2022). Yeni medya ve etik. K. Duman (Ed.), *İnternet Haberciliği: Kuram, Uygulama ve Eleştiri* (ss.1-24) içinde, İstanbul: Beta Yayınları.
- Pew Research Center. (Şubat 2010). Millennials: A portrait of generation next. 12 Ocak 2023 tarihinde <https://www.pewresearch.org/wp-content/uploads/sites/3/2010/10/millennials-confident-connected-open-to-change.pdf> adresinden erişilmiştir.
- Postman, N. (2005). *Amusing ourselves to death: Public discourse in the age of show business*. London: Penguin Books.
- Seyitoğulları, O. & Yalçınsoy, A. (2016). Günümüz gençliğinin inovasyon ve teknoloji algılarına yönelik ampirik bir araştırma. *International Journal of Social Academia*. 1(1), 13-23.
- Solak, Ö. (2022). Dijital sanatlar-dijital edebiyatlar. *Söylem Filoloji Dergisi*, 7(2), 357-389.
- Sontag, S. (2009). *Against interpretation and other essays*. London: Penguin Classics.
- Uzelac, A. (2008). How to understand digital culture: Digital culture- a resource for a knowledge society?. A. Uzelac & B. Cvjetičanin (Ed.), *Digital Culture: The Changing Dynamics* (ss.7-21) içinde, Paris: UNESCO Publications.

- Ünal, Ş. & Koçak, H. (2023). Dijital kültürün gündelik yaşama etkileri ve kuşaklar arası karşılaştırmaya yönelik sosyolojik bir analiz. *Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences*, 9(60), 2120-2128.
- We Are Social. (26 Ocak 2022). Digital 2022: Another year of bumper growth. 21 Aralık 2022 tarihinde <https://wearesocial.com/uk/blog/2022/01/digital-2022-another-year-of-bumper-growth-2/> adresinden erişilmiştir.
- West, M. & Chew, H. E. (2014). *Reading in the mobile era: A study of mobile reading in developing countries*. Paris: UNESCO Publications.
- Yaşın, Z. (2019). Immersion and distance: Aesthetic illusion in digital art. *Academic Research*, 8, 170-176.
- Yurdakul, Ş. (2019). Kültür endüstrilerinin yaratılmasında dijital medyanın rolü. *Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Araştırma Dergisi*, 14, 44-56.
- Zafer, H. Ö. (2019). *Dijital medya teknolojilerinin sanatın ve tasarımın yaygınlaşmasındaki yeri ve önemi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye.

Extended Abstract

Cultural Transformation in the Digital Age: Criticisms, Interests and Likes of the Young Generation with Their New Sociocultural Identities

Serdar NERSE

The relationship between media and culture and the impact of digital media on cultural shaping constitute the central focus of discussion for the study. It is possible to go back to the issue of media-related cultural change. Today, it is obvious that the impact of digital technologies such as the internet, mobile technologies and artificial intelligence on cultural shaping cannot be ignored. Digital media has created a cultural space with its own way of thinking and speaking, and it is predicted that various new literary and artistic forms will emerge.

This study discusses the development and transformation of micro-literature, art and aesthetics and the new position of the younger generation with respect to the debate on criticism, interest and appreciation through a systematic review method. Thus, an overview of the cultural impact of media and the contribution of digital media to cultural shaping is presented. In this context, terms such as computer culture, virtual culture, cyberculture, e-culture, internet culture, new media, convergence culture and digital culture are widely used. Digital culture is defined as a rapidly developing cultural phenomenon with social, economic, political and artistic characteristics that emerged with the advancement of information communication technologies and the use of the Internet (Uzelac, 2008, pp.7-13; Levin & Mamlok, 2021). Digital culture manifests itself in areas such as communication, information sharing, entertainment and cultural interaction.

Digital culture is affected and changed owing to the development of digital technology. People interacting and getting to know each other in the digital environment through media has led to the formation of cultural centres. The widespread use of the Internet, smart devices, social media and other digital technologies has contributed to the emergence and development of digital culture (Kocadaş, 2005; Karakoç, 2014). The Internet has provided people with the opportunity for communication, information exchange and digital cultural interaction. This has been made possible by the fact that the content created by users in the digital environment has an important place among the characteristics of digital culture, sharing is fast and easy, virtual communities are formed and digital technologies are integrated into all areas of life, and digital culture has differentiated from traditional culture. An important transformation has been experienced by establishing connections between people through social media,

sharing content and understanding cultural differences in likes and reactions. This transformation is not always positive, and threats such as addiction, cyberbullying and privacy violations may arise.

New media technologies of the digital age have influenced cultural creativity and caused transformation in the fields of art, literature and aesthetics. With the development and transformation of micro-literature, art and aesthetics, the young generation has moved to a new positioning. This transformation has been accelerated by the impact of new media on criticism methods and value renewal tendencies and the social effects of digitalised culture.

Cultural transformation takes place rapidly with digital media tools, information communication technologies and the internet, and people's interaction is also affected by this speed through media and connections. In the digital age, cultural characteristics are rapidly transforming with connectivity facilitated, and the discovery process between cultures and people's understanding, appreciation or criticism of different cultures has become easier with the increased use of digital or social media.

Digital culture has become characterised by elements such as mobile intellectualism, the ways in which video, film, music, literature, and works of art exist, and the development of aesthetic logic. These elements have become social and cultural symptoms of the age. As a result, speed, pan-visual shift and the relationship between users and use cases have emerged as the main characteristics of digital culture, affecting the understanding of aesthetics, cultural appreciation, contemplation and criticism. The pan-visual shift towards mobile smart media in the digital age causes individuals to spend most of their lives on their mobile devices, focusing on visuals. The use of visual content has increased, and sharing and interaction on digital social media platforms have increased due to the emotional impact of visuals and their fast processing feature. Ultimately, with mobile compatible websites and applications, users' taste, interest and aesthetic understanding have been affected. Finally, it should be noted that the relationship between users and use case is also an important factor in the digital age. The young generation's participation in literary-artistic appreciation and criticism has been differentiated by digital media, and cultural formation and communication habits have been affected. In addition, the young generation's active use of digital media and taking on the role of instructor has caused changes in the socialisation process.

It is important that pan-visual culture complicates relations and communication through digital media. With digitalisation, culture has become a light entertainment and emotional cathartic activity, which has brought a lack of depth in criticism, interest, and appreciation. The dominant feature of the new media in the communication habits and aesthetic appreciations of the young generation is closely related to the limited circle of people of similar age group. This situation negatively affects the intellectual development and historical consciousness of young people.

It no longer seems possible to explain the development of the young generation's approaches to interest, taste, sensation, emotion and criticism with the traditional paradigm. While the mass culture of criticism, interest and appreciation is transformed into a superficial and entertainment-oriented response through digital media, it is not clear how traditional culture will be transformed. On the other hand, it seems possible to predict that digital technology will contribute to literary criticism, artistic appreciation and aesthetic appreciation through big data analysis, and will reveal new

cultural formations with different interactions of the internet.

Ultimately, since digital media has the potential to mobilise the engagement of young people, it is expected that platforms will foster in-depth criticism, artistic interest and aesthetic appreciation of individuals, and educate the public on literature, art and aesthetics through digital media. This role of digital media can be used in shaping the personalities of individuals and enhancing the literary, artistic and aesthetic character of society by promoting dialogues of values between different groups.

Derleme Makale

Londra'daki Göçmen Çocuklara Ekosistem Penceresinden Bakmak***

Öz

Bu çalışmada Türkiye'den İngiltere'ye göç olgusu ile ilgili çalışmaları, raporlar, kitaplar, lisansüstü tezler, makaleler, örnek olay ve durumlar incelenmiştir. Bu doğrultuda İngiltere çocuk koruma sisteminde çocukların yeri Londra özelinde betimlenmiş ve incelenmiştir. İngiltere'nin politik yapısı ve Türkiye'den göç eden nüfusun burada yoğunlaşması çalışmanın ana odağını Londra olarak sabitlemiştir. İngiltere'deki çokkùltürlü ortamda gettolaşmış ve Türkiyeliler açısından politize olmuş bir ulusaşırı mekân olarak Londra'da çocukların sosyal uyum sorunları incelenmiş, mevcut durum ekosistem kuramının mezo (aile, küçük grup ve topluluklar) ve makro (Türkiyeli göçmen çocukların çocuk politikasındaki yeri) boyutları üzerinden analiz edilmiştir. Türkiye'den İngiltere'ye göçün sosyopolitik nedenleri ele alınmış, tarihsel arka plan çerçevesinde İngiltere'nin göçmen çocuk politikası irdelenmiştir. Taranan dokümanlar ekosistem perspektifinde tartışılarak sosyal uyum ve çocuk koruma sistemi bağlamında yorumlanmıştır. İncelemeler sonucunda; İngiltere'nin çocuk koruma sisteminin Türkiyeli çocuklar için yetersiz kaldığı, Londra'daki getto kültürü, çeteleşme, madde kullanımı, dil sorunu, güçlü bir etnik ekonomi ve kayıt dışı yaşam gibi yapısal problemlerin varlığı öne çıkmaktadır. Bu bağlamda Londra'daki Türkiyeli göçmen çocuklar için sosyal uyumlarının gerçekleştirilmesine yönelik önerilerde bulunulmuştur.

Fatmanur ALSANCAK*
Zehra Nur KESKİN**

***Bu çalışmada Türkiyeli olmak, etnik kökenler ve aidiyetler ayrıt edilmeksizin "doğum yerinin Türkiye olması" ve "göç eden kaynak ülkenin Türkiye olması" bağlamında ele alınmaktadır. Türkiye'den yurt dışına göç etmiş ailelerin çocukları da diğer göçmen çocuklarıyla benzer risklerle ve problemlerle karşı karşıyadır. Bu çalışmanın özneli olan "Londra'daki Türkiyeli göçmen çocuklar", Türkiye'den çeşitli yollarla ve nedenlerle İngiltere'ye göç eden Türk ve Kürt kökenli ailelerin çocuklarıdır. İngiltere'ye göç eden Türkiyeli göçmenlerin Londra'daki belli bölgelerde yoğunlaşması nedeniyle, İngiltere'deki Türkiyelilere dair literatürden edinilen bilgilerden ekseriyeti Londra'daki Türkiyeli göçmenlerle ilgilidir. Bundan sebeple bu çalışmanın da odağı Birleşik Krallık ya da İngiltere değil Londra olmuştur.

*Arş. Gör.,
Sakarya Üniversitesi,
Sosyal Hizmet Bölümü,
E-mail:fatmanuralsancak@
sakarya.edu.tr,
ORCID:0000-0002-1414-3358.

**Sosyal Çalışmacı,
E- mail: zehranurkara17@gmail.
com, ORCID:0000-0001-9636-1975.

Anahtar Kelimeler: Göçmen Çocuk, Londra, Sosyal Uyum, Sosyal Hizmet.

Geliş Tarihi: 08.05.2023
Kabul Tarihi: 18.06.2023

Alsancak, F. & Keskin, Z. N. (2023). Londra'daki göçmen çocuklara ekosistem penceresinden bakmak. *Medya ve Kùltür*. 3 (1), 42-66

Viewing Migrant Children in London from Ecosystem Perspective

Abstract

Fatmanur ALSANCAK*
Zehra Nur KESKİN**

In this study, research on migration from Türkiye to the UK has been examined and reports, books, postgraduate studies, articles, and sample cases have been reviewed through document analysis. Accordingly, the place of children in the UK child protection system has been described and examined with a specific focus on the situation in London. The political structure of the UK and the concentration of the Turkish migrant population in London have fixed the main focus of the study on London. The social integration problems of children in London, which has become a transnational space that has been ghettoized and politicized for Turks due to the multicultural environment in the UK, have been analysed through the meso (family, small groups, and communities) and macro (the place of Turkish migrant children in child policy) dimensions of the existing ecosystem theory. The socio-political reasons for migration from Türkiye to the UK have been discussed, and the UK's immigrant child policy has been examined within the historical background. The analysed documents have been discussed from an ecosystem perspective and interpreted in the context of social cohesion and child protection system. The presence of structural problems such as ghetto culture, gang formation, substance use, language barriers, strong ethnic economy, and informal living highlight the inadequacy of the UK's child protection system for Turkish migrant children in London. Recommendations have been made for the realization of social cohesion for Turkish migrant children in London.

*Res. Asst., Sakarya University,
Department of Social Work,
E-mail:fatmanuralsancak@sakarya.
edu.tr,
ORCID:0000-0002-1414-3358.

**Social Worker,
E-mail: zehranurkara17@gmail.com,
ORCID:0000-0001-9636-1975.

Key words: Migrant Child, London, Social Cohesion, Social Work.

Received: 08.05.2023
Accepted: 18.06.2023



1- Giriş

Türkiye'nin Batı Avrupa ülkeleriyle yaptığı ikili anlaşmalar yoluyla 1960'lı yıllarda başlayan yurt dışına emek göçleri uzun vadede çok boyutlu bir kimliğe sahip olmuştur. Göçün ekonomikleştirilmesinin bir kurbanı olarak bu dönemdeki göçlerde bireylerin ve ailelerin iyilik hâlleri ihmal edilmiş ve ülkelerin çıkarları insan haklarından daha öncelikli hâle gelmiştir.

1960'lı yıllarda başlayan Türkiye'den yurt dışına göçlerin profilleri hem göç edilen ülkenin koşullarına hem de yapılan göçün niteliğine göre farklılıklar arz eder. Örneğin göç, zorunlu göç edenler ile gönüllü göç eden toplumlarda çok farklı izler bırakabilir (Adıgüzel, 2010). Çoğunlukla kısa süreli emek göçleri olarak başlayan bu dönemlerdeki göçlerin zamanla kalıcı hâle geldiği ve böylece başta Almanya olmak üzere Hollanda, Avusturya, Fransa ve İsveç gibi ülkelerde ikinci, üçüncü ve hatta dördüncü nesil Türkiyeli göçmenlerden bahsedilir olduğu görülmektedir.

Türkiye'den İngiltere'ye yapılan göçler 1920'lerden 1960'ların sonuna değin İngiltere'de ekonomik nedenlerle -özellikle Kıbrıslı Türklerin tekstil fabrikalarında çalışmak üzere- yapılmıştır. İlk göçlerin ardından önce 1970'lerin başındaki çeşitli çatışmalar nedeniyle Aleviler, daha sonra 1980 askeri darbesinin ve dönemin baskıcı ortamının mağduru Türk ve Kürt kökenli bireyler Türkiye'den İngiltere'ye, çoğunlukla iltica yoluyla göç etmişlerdir. 1990'lı yıllarda Türkiye'deki Kürt kökenli bireylere yönelik hak ihlalleri sebebiyle de İngiltere'ye iltica göçleri yaşanmıştır (Şimşek, 2016). Son olarak 1990'ların sonlarından itibaren devam eden göçlerin genel karakteristiği düzensiz göçlerle, ekonomik ve politik iltica göçleri etrafında şekillenmiştir (Uysal, 2016a).

Adıgüzel (2010), Almanya'daki ve İngiltere'deki Türkiyeli göçmenlerin kimlik algılamalarını karşılaştırmalı olarak incelediği araştırmasında İngiltere'yi siyasi koşullara vurgu yaparak dönemin ana akım göç tipolojisini yansıtan Almanya örneğinden; süreklilik, bireysellik, zorunluluk ve yasa dışılık bağlamında ayırır. Bu noktada Türkiye'den İngiltere'ye göç tecrübesinde özel olarak; kayıt dışı yaşama, radikalleşmeye, yoğun siyasal ve mezhepsel çatışma ortamına da dikkat çekilebilir. Bilecen'in (2016), 213 katılımcıdan elde ettiği verilere göre ise İngiltere'ye göçlerde politik nedenler de var olmakla birlikte %56,8 oranında ekonomik nedenlerin ağırlıklı olduğu ortaya çıkmaktadır. Türkiye'den İngiltere'ye göçün çoğunlukla "daha iyi bir yaşama erişme" umuduyla yapıldığı görülmektedir. Bu süreçte çocukların göç sonrasında yaşadıkları ortama uyumu göz ardı edilen hususlardan birisidir.

İngiltere'deki Türkiyeli topluluğun göç profili, diğer Avrupa ülkelerine yapılan göçlerden önemli noktalarda ayrılmaktadır. Ayrılan bu noktalardan biri birinci dönem göçlerin çoğunun ikili anlaşmalar yoluyla değil bireysel yollarla ve zincirleme bir şekilde gerçekleşmiş olmasıdır (Uysal, 2016a). Zincirleme göçler nedeniyle İngiltere'deki Türkiyeli nüfusun ülke genelinde homojen bir yayılmadan ziyade önemli ölçüde Kuzey Londra'da toplandığı görülmektedir. Bir diğer önemli ayrışma noktası ise kayıt dışı yaşamdır. İngiltere'ye göçlerde düzensiz göçün öne çıkması Türkiyeli göçmenlerin sosyal gerçekliklerinde ve sosyal işlevselliklerinde büyük bir öneme sahiptir. Düzensiz göç ve kayıt dışı yaşam Londra'daki Türkiyelileri sosyoekonomik açıdan incinebilir hâle getiren sorun alanlarından biridir. Son olarak, Londra'da Kıbrıslı Türklerin varlığı da Londra'daki Türkiyeli göçmenleri; istihdam, hâkim kültürle etkileşim, sosyal sermaye

oluşturma ve sosyal uyum süreçleri açısından etkileyen özel bir göç unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır (Enneli, 2010).

Bir yandan göç sürecinde yaşananlar ailelerde çeşitli izler bırakırken diğer yandan göç edilen ülkenin özellikleri göçmenleri kuşatmakta ve etkilemektedir. İngiltere'nin sosyal refah modelinden Londra'nın iklimine kadar birçok unsur göçmenlerin hayatında yer edinmektedir. Göç sonrasında, ev sahibi ülkede aileler çeşitli kurumsal sistemlerle karşılaşmaktadır. Türkiye'nin kırsal bölgelerinden göç eden Türkiyeli aileler (Abadan-Unat, 2017) hem çokkültürlü bir şehir olarak Londra ile hem de çocuk ve aile kavramlarına dair sosyal gerçekliğin farklılaştığı bir ülke ile karşılaşmaktadır. Bu sistemlerden en önemlisi göçmen çocukları da içine alan çocuk koruma sistemidir.

Göç süreçlerinin ve hedef ülkede yaşanan yeni yaşam deneyimlerinin çocukların hayatları üzerinde önemli etkisi olduğu bilinmektedir. Erken yaşam dönemlerinde göçmen çocukların eşitsizlik içeren şartları, sosyal destek yetersizliği, yoksulluk, ayrımcılık ve stres gibi göçmenlerin hayatında sıklıkla görülen faktörlerle tanışmaları onları incinebilir hâle getirmektedir.

Londra'da yaşayan Türkiyeli göçmen çocukların buldukları ortam onları birçok noktada farklı coğrafyalarda yaşayan diğer Türkiyeli göçmen çocukların karşı karşıya oldukları durumlardan ayırmaktadır. Buna karşın genel olarak göç çalışmalarında çocukların bir özne olarak incelenmesindeki eksiklikler (Uysal, 2016b) ve özel olarak İngiltere'ye Türkiye'den göçün kısa tarihi sebebiyle literatürde Londra'da yaşayan Türkiyeli çocuklara dair çalışmaların azlığından bahsedilebilir. Bu çalışmada göçmen çocuklar, kendi kimliklerini inşa eden ve göç ettikleri ülkede yaşayabilecekleri incinebilirliklere karşı "çevreleri içinde" ele alınan bireylerdir. Sosyal hizmet disiplininin temel dayanağı olan sosyal adalet ve insan hakları -daha özelden çocuk hakları- kavramları temelinde ele alınan bu çalışma Londra'daki Türkiyeli göçmen çocukların yaşadıkları sosyal uyumlarına¹ ilişkin -literatürde sınırlı çalışma olduğu da düşünüldüğünde- bir giriş mahiyetindedir. Bu sorunların nedenlerinin daha iyi anlaşılması için Londra'nın sosyal ve politik özelliklerinin kimlik inşasına etkileri üzerinde düşünülmelidir.

2- Yöntem

Bu çalışma genel amacı doğrultusunda nitel desende tasarlanmıştır. Londra'da yaşayan göçmen nüfus içinde Türkiye'den göç eden ailelerin çocuklarına ilişkin yapılan çalışmalar incelenmiştir. Çalışmada Londra'ya Türkiye'den göç olgusu ile ilişkili gazete haberleri, dergiler, internet haberleri, sivil toplum ve devlet yayın organlarının raporları, gelişmeler ve istatistiksel veriler taranmıştır. Doküman incelemeleri kapsamında İngiltere'ye göçte politize bir alan olarak Londra özelinde Türkiyeli çocukların içinde buldukları koşullara dair çalışmalar araştırılmış ve bu çalışmaların analizinde doküman incelemesi tekniğinden yararlanılmıştır. Sosyal inşacı paradigmanın benimsendiği nitel araştırmalarda yaşamın toplumsal bağlamları analiz

¹ Bu çalışmanın ana ekseninde yer alan sosyal uyum kavramı göç literatüründe sık yer alan bir terim olan "social cohesion" kavramından farklı bağlamda ele alınmakta, Londra'da yaşayan Türkiyeli çocukların sosyal işlevselliklerinin güçlendirilmesi hedeflenmektedir. Ekosistem teorisinde yer alan adaptasyon terimine paralel olarak uyum, ortak aidiyet hissinden ziyade birey-çevre uyumu açısından ele alınmıştır. Nitekim sosyal hizmetin temel hedeflerinden birisi kişilerin sosyal uyumları ve gelişimlerini destekleyerek güçlenmelerini sağlamaktır. Göç sürecinde entegrasyona alternatif olarak sosyal kohezyon tartışması çalışmanın sınırları dışında bırakılmıştır.

edilmektedir. Bu analiz yöntemlerinden birisi örgütsel dokümanların analizidir. Miller (1997) bu dokümanları toplumsal gerçeklik algılarımızı yeniden yapılandırdığımız, bu algıları devam ettirdiğimiz, itiraz ettiğimiz ve onları değiştirdiğimiz anlamlandırma etkinlikleri olarak nitelendirmektedir. Bu metinler kendi başına araştırma gerektiren sosyal olarak yapılandırılmış gerçekliklerdir. Çocukların İngiltere çocuk koruma sistemindeki yeri Londra özelinde betimlenmiş ve incelenmiştir. İngiltere'nin politik yapısı ve Türkiye'den göç eden nüfusun Londra'da yoğunlaşması çalışmanın ana odağını Londra olarak sabitlemiştir. Bu doğrultuda yapılan tarama ile 4 kitap, 14 makale, 13 rapor, 1 doktora tezi ve 1 görsel yayın (YouTube) olmak üzere 33 ayrı dokümana ulaşılmıştır. 2004-2023 yılları arasında yapılan bu çalışmalar İngiltere ve daha özelde Londra odaklı göç olgusu üzerinedir.

Taranan tüm dokümanlar² sosyal uyum sorunları genel çatısı altında göçmenlik, çokkültürlü yaşam deneyimleri, eğitim, çalışma yaşamı ve toplumsal yaşam pratikleri altında gruplandırılarak analiz edilmiştir. Bu gruplandırma neticesinde ortaya koyulan bulgular iki ana başlık altında yeniden değerlendirilmiş, İngiltere'de çocuk koruma sistemi ve Londra'da yaşayan göçmen Türk nüfusunun sosyal uyum sorunları tartışılmıştır. Elde edilen bu veriler ışığında betimsel çıkarımlarda bulunulmuş, ortaya koyulan bulgular sosyokültürel çalışmalarda sıklıkla kullanılan ekosistem teorisi perspektifinden ele alınarak yorumlanmıştır. Araştırma, bilginin fonksiyonu bakımından betimsel bir çalışmadır.

Ekosistem teorisi, toplum içi/toplumlar arası sosyal işlevsellikleri ve uyumu inceleyen ve bireyi tek başına değil diğer sistemlerle bağlantılı olarak ele alan disiplinlerarası bir yaklaşımdır. İnsan davranışlarına dair çalışmalarda bireylerin toplumla bütünleşmesinde birey, çevresi içinde (individual-in-environment) ele alınmakta, alt ve üst sistemler ile ilişkisinde adaptasyon, etkileşim, aktarım, stres, baş etme mekanizmaları ve karşılıklı bağımlılık kavramları ile değerlendirilmektedir. Yine göç gibi karmaşık sosyal olgularda ekosistem teorisinin mikro, mezo ve makro boyutları bir arada ele alınmakta, göçmenin çevre ile ilişkisine odaklanılmaktadır. Londra'daki göçmen çocuk olgusunun karmaşık yapısı da konunun ekosistem teorisi üzerinden incelenmesine olanak tanımaktadır. Çalışmada elde edilen dokümanlarda ortaya koyulan bakış açıları çocuk-göçmen odağında ekosistem yaklaşımının vurguladığı sosyal uyum kavramıyla tartışılmıştır.

3- Türkiyeli Çocukların Kimlik Oluşumunda Etkili Bir Faktör ve Politize Bir Alan Olarak Londra

Londra 100'ü aşkın dilin konuşulduğu çokkültürlü bir kent olarak bilinmektedir. Türkiyeli göçmen çocuklar her ne kadar İngiltere'de yaşıyor ve sosyal sistemlere dâhil oluyorsa da Londra'nın belli bölgelerinin "küçük bir Türkiye gibi"³ olduğu ifade edilmektedir. İngiltere'de yaşayan göçmen nüfusun içinde diğer etnik gruplara nazaran sayıca az olan Türkiyeli göçmenlerin⁴ yaşadıkları bölgenin "küçük bir

² Doküman künyesi olarak çalışmanın sonunda paylaşılmıştır.

³Türkiyeli topluluk İngiltere'de ülke geneline eşit dağılmış değildir. Zincirleme göçle ilişkili olarak sosyal ağlar, akrabalık ilişkileri aracılığıyla Türkiyeliler Londra'nın belirli mahallelerinde yoğunlaşmıştır (Yılmaz, 2004).

⁴Nüfus sayımlarında, tüm etnik gruplar içinde (yaklaşık 7 milyon) Türkiyeliler, sayıca az olmaları dolayısıyla "diğer" kategorisine girerler (United Kingdom Government, 2011). Türkiyeli göçmenlerin sayısı, bu çalışmanın konusu olmayan çeşitli nedenlerden dolayı tartışmalıdır. 2011 yılında yapılan nüfus sayımlarına göre

Türkiye” olarak betimlenmesinde bu göçmenlerin önemli bir kısmının Londra’da yaşamasının ve Londra’ya Türkiyeli göçün zincirleme yoğunlukta olmasının etkili olduğu ifade edilebilir (Adıgüzel, 2010). Şimşek (2016)’in yaptığı alan araştırmasında, bu yapılaşmanın Türkiyeli göçmen çocuklara hem olumlu anlamda güven hem de olumsuz anlamda toplumsal denetimin yoğunluğu dolayısıyla kısıtlanma hissi verdiği ifade edilmiştir.

Bu heterojen kentin içinde gettolaşmış hâlde bulunan Türkiyelilerin de kendi içinde heterojen bir yapıya sahip olduğunu söylemek mümkündür. Genel olarak Sünnilik ya da Alevilik çerçevesinde çeşitlenen inanç kökenli kimlikler ve Kıbrıslı Türk, Türkiyeli Türk ve Türkiyeli Kürt etnik kimlikleri bu heterojenliği sağlayan önemli belirleyicilerdir (Şeker & Sirkeci, 2014; Şimşek, 2016; Uysal, 2016a). Politik, etnik, dini veya sosyal olmak üzere farklılaşan amaçlarla kurulan göçmen dernekleri de Türkiyeli çocukların kimlik oluşumunda etkili olan bir diğer unsurdur. Literatürde göçmen derneklerinin kurslar ve etkinlikler düzenleme, sosyal destek gibi olumlu ve ayırıştırıcı bir ortam yaratma gibi olumsuz etkilerinden (Kalem, 2015) söz edilmekle birlikte artık ağırlaşan çalışma koşulları nedeniyle sosyalleşmeye fırsat bulamayan Türkiyeli göçmenler arasında etkisinin azaldığını ifade eden (Bilecen, 2016) çalışmalar da mevcuttur.

Sünnilik ve Alevilik gibi çeşitli inanç kimliği belirleyicilerinin dışında cemaatlerin ve tarikatların da toplumsal ayrışmalarda rol oynadığı görülmektedir ve bu durumlar yalnızca bireysel tercihler olarak kalmayıp sıklıkla grup düzeyinde ayrışmalara neden olmaktadır. Çoştı (2009) Londra’da Türkçe konuşan topluluğa ait faaliyet gösteren dokuz dinî organizasyonu incelediği araştırmasında birleştirici özelliği de bulunan bu yapıların Londra’da yaşayan Türkiyeli çocuklara ve ailelerine yönelik dinî, kültürel ve sosyal etkinlikler düzenlediğini ifade eder. Dinin sosyal kimliğin bir parçası olarak bireylerin yaşam doyumları için olumlu bir yordayıcı, aynı zamanda iç grupla bütünleşme, dış grupla ayrışma gibi sonuçlarının olduğu ifade edilmektedir. Birinci kuşak olarak da tanımlanan kendi içinde Kürt etnik kimliğine ve Alevi inanç sistemine sahip göçmenler için daha kuvvetli olan etnik/dinî kimlik belirleyicilerinin ikinci ve üçüncü kuşak Türkiyeli çocuk ve gençler için aşınmakta olduğu ifade edilebilir. Şeker ve Sirkeci’nin (2014) çalışmalarındaki bulgulara göre “öteki” ile iletişimde ayırma stratejileri geliştirdiği görülen birinci kuşak için kabullenmesi zor olsa da İngiltere’de doğup büyüyen Türkiyeli çocuklar, her göçmen çocuk gibi kendi çoklu kimliklerini inşa etmektedir.

Şimşek’in (2016) Londra’daki Türkiyeli çocukların da yoğun olarak bulunduğu Hackney, Haringey ve Enfield’da yaşayan Kıbrıs Türkü ve Türkiyeli çocuklarla yaptığı alan araştırmasında Türkiyeli çocukların ve gençlerin kimliklerini etnisiteye, konuşulan dile ya da evrensel insanlık değerlerine bağlayabildiklerini gözlemlemiştir. Evde izledikleri televizyon kanalları ya da kahvaltıda yedikleri yemeklerden yola çıkarak kimliklerini gündelik yaşam pratikleriyle de tanımlayabilen göçmen çocuklardan bazıları ise kendilerini Britanyalı-Türk olarak tanımlayabilmektedir. Bu

yaklaşık 56 milyonluk nüfusa sahip olan Birleşik Krallık’taki Türkiyeli nüfusu; Aile, Çalışma ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı (2018) raporuna göre yaklaşık 100 bindir, detaylı bir nüfus araştırması yaptığı çalışmasında Uysal (2016a) ise bu sayıyı 120.000 olarak kabul eder. Yılmaz (2004) Britanyadaki toplam Türk sayısının 250 bin-300 bin arasında olduğunu belirtse de bu sayı 1991 nüfus sayımına dayandırılmaktadır ve gerçeği yansıttığını söylemek güçtür.

tanımlamalar da göstermektedir ki kültür ve kimlik etnisiteye indirgenirse göçmen çocuğu olmanın getirdiği zenginlik örselenecektir. Bu bulgulara paralel olarak Uysal (2016b) da yaptığı alan araştırmasında çocukların iklime göre veya en çok eğlendikleri arkadaşlarının Londra'da/Türkiye'de olmalarından yola çıkarak duygusal coğrafyalarını şekillendirebildiklerini ifade etmektedir. İki araştırmada da ailelerin çocuklarının kimliklerini kaybetmelerine dair duyduğu endişeden bahsedilmekte ve çocukların öznel kimliklerine saygı duyulması gerektiği ifade edilmektedir. Çocuğu özne olarak algılayan bu yaklaşım, çocukların kutuplaşmış bir ulusaşırı alan olarak “gurbette” aileleriyle sağlıklı iletişim kurabilmeleri için önem taşımaktadır. Zira kuşaklararası çelişen beklentiler çatışmalara neden olabilmekte ve bu çatışmalar çocukları güvensiz sosyal ortamlara sürükleyebilmektedir (Enneli, 2010). Kimlik inşa süreçleri çocukların sosyal uyum süreçleriyle yakından ilgilidir. Örneğin kimlik karmaşası yaşayan göçmen bir çocuğun yaşadığı stres aynı zamanda onun okul başarısını ve sosyalizasyon süreçlerini etkileyebilmektedir.

4- İngiltere Çocuk Koruma Sistemine Kısa Bir Bakış

Ulusal İstatistik Ofisi'nin 2011 verilerine göre yaklaşık 56 milyon olan İngiltere nüfusu içindeki çocuk sayısı Londra'da 40.946'dır (ONS, 2021). Aynı zamanda göçmen çocuklar açısından İngiltere hatırı sayılır düzeyde göçmen nüfusa sahip olması dolayısıyla çokkültürlülüğü kendine ilke olarak belirleyen ve bunu yasal bir saygı kültürüyle de destekleyen bir ülkedir.

Göç eden çocukların sosyal uyumunda nesil farklılıkları bulunmaktadır. Göç tecrübesini bizzat yaşayan birinci nesil göçmenlerle, göç edilen ülkede doğan ve büyüyen sonraki nesil göçmenler arasında göç edilen ülkeye uyum bağlamında bariz farklılıklar görülmektedir (Abadan-Unat, 2017). Bu durum yoğun göçmen nüfusa sahip İngiltere'nin çokkültürlü yapısında göçmen çocuklara yönelik politikalara çok boyutlu olarak yön vermektedir. Okullar ve yerel yönetimler başta olmak üzere göçmen çocuklarla çalışan kişiler etnik kökene dayalı ayrımcılığın önlenmesinden sorumludur (Demirel & Bingöl, 2019). Yasal temele rağmen ayrımcılık konusunda yapısal problemler olduğu söylenebilir. İngiltere'deki çokkültürlü ortam, gerçek anlamda etnik köken ayrımcılığının önüne geçebilmiş değildir (Castles & Miller, 2008; Enneli, 2010).

Çocuk hakları perspektifi temelinde inşa edildiği bilinen İngiltere'nin çocuk koruma sistemi, Türkiyeli göçmen çocukları etkileyen bir diğer faktör olarak karşımızda durmaktadır. İngiltere'de 1970'lerden bugüne değişmekte olan sosyal ve kültürel yapının bir sonucu olarak çocuk istismarına ilişkin bilinç artmaktadır. Bu durum özellikle yöneticiler ve çocuk koruma alanında çalışan uzmanlar üzerine baskı yaptığı için çocuk koruma sisteminin “güvenlikçi” bir anlayışa sahip olduğu ifade edilebilir (SPFCP, 2012).

İngiltere'de sosyal hizmetlerin yürütülmesinde ve göç politikalarının uygulanmasında yerel yönetimler ile merkezi kurumlar birlikte çalışmakla birlikte yerel yönetimlerin ağırlıklı olduğu söylenebilir (Özgür, 2009). Hackney Belediyesi'ne bağlı çocuk bakımı hizmetlerinden sorumlu (Head of Looked after Children and Permanency) sosyal hizmet uzmanı olarak çalışan Beter'in (2010) ifadesiyle “hak temelli sosyo-adli çocuk koruma modeli” olarak tanımlayabileceğimiz İngiltere çocuk koruma sisteminin hizmetleri Aile, Çocuk ve Okullardan Sorumlu Devlet Bakanlığı'na

bağlı yerel yönetimler eliyle sunulmaktadır. Yerel yönetimlerce yürütülen mesleki çalışmalar yoluyla çocukların korunma altına alınmasına yönelik uygulamalar şunlardır:

1. Öz aile yanında tedbirler ve hizmetlerle destekleme
2. Koruyucu aile yanında bakım
3. Güvenli birimler olan kurum çatısı altında bakım
4. Evlat edindirme

Bu hizmetleri sağlayıcılar arasında yerel yönetimler, bağımsız teşvik kuruluşları ve gönüllü evlat edinme kuruluşları bulunmaktadır (İzci, 2020; OFSTED, 2018).

İngiltere'deki sosyal koruma temelinde çocuklarla çalışan her kurum sınırları keskin hatlarla çizili bir denetlemeye tabidir (Acar & Pashı, 2021; Beter, 2010). Bu denetlemeler Birleşik Krallık'a bağlı olarak çalışan The Office for Standards in Education, Children's Services and Skills (OFSTED) tarafından⁵ yapılmaktadır. Bunun yanı sıra Londra'da çocuk koruma sistemi çokkültürlü yapıya referansla yerel yönetimler aracılığıyla da yürütülmektedir.⁶

5- İngiltere'de Korunma Gereksinimi Olan Çocuklara Sağlanan Bakım ve Hizmetler

İncinebilir bir grup olarak göçmen çocuklar, çeşitli nedenlerden kötü muamele riski altındadırlar. Bu nedenler; yapısal kaynaklı, ebeveyn ve yakın sosyal çevre kaynaklı ve çocuklara bağlı nedenler olmak üzere üç başlıkta ele alınabilmektedir.

Yapısal sistemde, göçmen çocukların topluma uyum sorunları, yoksulluk, sosyal dışlanma ve toplumsal yalıtımdan bahsedilebilir (Enneli, 2010; Uysal, 2015). *Ebeveyn ve sosyal çevre kaynaklı* incinebilirlik unsurları ebeveynin stresli yaşamı, psikolojik sorunları, madde bağımlılığı, baş etme becerilerinden yoksun oluşu, tek ebeveyn oluşu ve sosyal çevrelerinde çocukların maruz kaldığı sosyal destek sistemlerinden yoksun olma, aile içi şiddet ve istismar gibi sorunlar da toplumsal ya da kurumsal denetleme mekanizmalarına dâhil edilmeme gibi unsurlardır (Çelebi, 2019; Irmak & Artan, 2020). Çocuklara bağlı nedenler arasında göçmen çocukların göç edilen ülkede kendilerini yeterince ifade edememeleri, çok çeşitli travma hikayeleri, akran kitlesinin olumsuz etkileri, biyopsikososyal ve tinsel gelişim süreçlerine bağlı eksiklikler ve uyum sorunlarına bağlı olarak ortaya çıkan radikalleşme gibi örnekler verilebilir.

Çocuğa yönelik kötü muamele (child maltreatment) olarak kavramlaştırılan “çocuklara yönelik ihmal ve istismar”, yaygın bilinenin aksine sıklıkla çocuğun yakın çevresinden biri/birileri tarafından gerçekleştirilir ve çok çeşitli nedenlere sahiptir (Beter, 2010; Zastrow & Kirst-Ashman, 2016). Aile içinde veya dışında istismar edilen ve/veya bakım verenler tarafından ihmal edilen çocuklar ise “korunma gereksinimi olan çocuklar” olarak adlandırılır. İngiltere'de korunma gereksinimi olan çocuklara yönelik hizmetler çocuk bakımı (childcare) ve ebeveynlik (parenting) sistemi altındaki

⁵ Bu kurumun hazırladığı raporlar ve raporladıkları kurumlara verdiği puanlar çevrimiçi erişime açık bir şekilde yayınlanmaktadır (OFSTED, 2023).

⁶ Acar ve Pashı'nın (2021) ifadesine göre İngiltere'de yapılandırılmış bir okul sosyal hizmet sistemi ulunmamaktadır. Denetlemede kurumsal merkezîyet ve okullarda ırkçılığa maruz kalan çocuklar için okul sosyal hizmet uygulamalarının olmaması durumu buradaki çokkültürlü ideal yapının varlığına gölge düşürmektedir.

bir dizi sistem üzerinden gerçekleştirilmektedir. Çocuk bakımı hizmetleri çocukların evde veya bir çocuk merkezindeki rutin bakımı ve gözetimi, doğum, çocuk bakıcılığı veya okul için mali yardım hizmetlerini içerirken ebeveynlik hizmetleri doğum teşviki, taşıyıcı annelik, evlat edinme, koruyucu ebeveynlik (foster parenting) gibi hizmetleri içermektedir (United Kingdom Government, 2021). İngiltere'de koruyucu ebeveynlik kapsamındaki sistemde farklı formülasyonlar mevcuttur. Bu sistem Türkiye'deki koruyucu aile modelleri (geçici koruyucu aile modeli, süreli koruyucu aile modeli, uzmanlaşmış koruyucu aile modeli, akraba veya yakın çevre koruyucu aile modeli) (AÇSHB, 2012) ile benzerlik gösterse de aile yanında ve aile dışında koruma bakımından farklılaşmaktadır.

Aile Yanında Koruma

Türkiyeli göçmen çocukları doğrudan etkileyen bir unsur olarak İngiltere çocuk koruma sistemi, ülkenin refah politikasıyla ve çocuk haklarıyla da bağlantılı olarak ihmal ve istismar durumlarında aile yanında bakımı öncelikli seçenek olarak değerlendirmekte ve “en iyi bakım aile yanındaki bakımdır” anlayışını sürdürmektedir. Yasalara göre aile yanında bakımın sağlanabilmesi için gereken tüm çaba, çocuk odaklı bir müdahale çerçevesinde sürdürülmelidir. Bu tür durumlarda çocuğun aile yanında bakımının ve iyilik hâlinin sağlanması için gerekli yardımlar, danışmanlık hizmetleri vs. sağlanmalıdır (Beter, 2010). İngiltere'de koruyucu ailelik kapsamında 2015 yılı itibarıyla devlet koruması altındaki toplam yaklaşık 66 bin çocuktan 51 bin 505'i koruyucu aile kapsamında kalmıştır (Toklucu, 2018). Yasal çerçevenin aile yanında bakımı ve sosyal yardımları desteklemesine karşın uygulamada İngiltere son 20 yıldır kademeli olarak sosyal yardım bütçelerinde kesintiye gitmektedir (Acar & Paslı, 2021). Bu durum dolaylı olarak Londra'daki Türkiyeli çocukları etkilemektedir.

Aile Dışında Bakım

İngiltere'de yetkileri geçmişten günümüze giderek artan yerel yönetimlere bağlı sosyal hizmet uzmanları polisle birlikte çalışırlar ve gerekli gördükleri durumlarda çocukları ailelerden geçici veya kalıcı olarak alabilirler. Bu süreçte çocuk koruma sisteminin çocuk hakları temelli olması dolayısıyla çocukların korunmasında sosyal çalışmacıların “çocuğun yüksek yararını önceleyen” ve “çocuğun beyanını ve beklentilerini esas alan” uygulamaları esastır.

Çocuğun aile dışında bakımı kararı, ailenin itirazına açık bir şekilde mahkeme tarafından verilir ve bu süreçte çocuğa ilgili bakanlık tarafından atanan bir vasi, onu gerekli durumlarda savunur. Aile dışındaki bakım evlat edindirme, koruyucu aile yanında bakım veya kurum bakımı hizmetlerinden oluşan hizmetlerdir. Evlat edindirme durumlarında ebeveynlerin rızası olmaksızın bu kararın verilmesi çok nadir yaşanan bir durumdur. Koruyucu aile yanında bakımda ise varsa öncelikle akrabalar tercih edilmekte, akrabaların koruyucu aile olabilmeleri için özel bir statü olmayıp koruyucu aile olmak için başvuru yapmaları gerekmektedir. İngiltere'de yerel yönetimler ve özel şirketler olmak üzere iki ayrı kategoride yürütülen koruyucu aile hizmetlerinde, koruyucu aile yanında bakılan çocuklar kendi aileleriyle görüşürülür ve sorunların çözüldüğüne kanaat getirildiğinde çocuk ailesinin yanına geri dönebilir. Kurum bakımı hem çocuklar üzerindeki olumsuz etkisi hem de maddi yükü nedeniyle öncelikli olarak tercih edilmez (Acar & Paslı, 2021; Beter, 2010; SPFCP, 2012).

Göçmen çocuklar için özel uygulamalara ilişkin çalışmaların sınırlı sayıda olması çocuk korumada çokkültürlü yapıya dair soru işaretlerini doğurmaktadır. Bu süreçler farklı etnik kökenlerden ve uyruklardan olan tüm çocuklar için aynı şekilde gerçekleşmektedir. Ancak burada çocukların göçle alakalı arka plan özellikleri göz önünde bulundurularak sosyal uyum sorunlarına yönelik çocuk koruma politikalarına bakılmalı, buradan hareketle Londra'daki Türkiyeli çocukların sosyal uyumları üzerinde durulmalıdır.

6- Londra'daki Türkiyeli Çocukların Sosyal Uyum Sorunları

Göç edilen ülkeye sosyal uyumun (cohesion) farklı gibi görünen boyutlarının birbirlerini önemli oranda etkilediği bilinmektedir. Buna Londra'daki Türkiyeli göçmenlerin eğitim ve dil eksikliğine bağlı gelişen istihdam problemleri örnek olarak verilebilir.

Yapılan literatür taramasına göre Londra'da yaşayan Türkiyeli göçmen çocukların sosyal uyumunda özel olarak etkili olan faktörler şu şekilde kategorize edilebilir:Ekonomik bağlamda *yoksulluk ve istihdam problemleri*, *gettolaşma*, *etnik ekonomi* ve buna bağlı olarak varlığını sürdüren *düzensiz göçler*. İkinci olarak sosyal bağlamda *dil problemleri*, *politik/etnik/dinî çatışmalar*, *kültürler arasında çekiştirilmek ve islamofobi*.

Bir refah ülkesi olarak kabul edilen İngiltere hâkim toplumdan keskin hatlarla ayrılan dezavantajlı gruplar barındırmaktadır. Avrupa'da çocuk yoksulluğunda en yüksek oranlara sahip olan ve her üç çocuktan birinin yoksulluk içinde yaşadığı İngiltere'de politikalar çocukların refah içinde yaşamasını sağlama konusunda yetersiz kalmaktadır (İNSAMER, 2018; Crawley, 2009). Azınlık gruplarına dâhil olan göçmen çocuklar, işsizlik⁷ ve yoksulluk konusunda göçmen olmayan çocuklara göre daha dezavantajlı konumdadır. Ayrıca bir işe sahip olmaları durumunda da düşük ücretli işlerde ve ağır koşullarda çalışma riski taşıyan göçmen çocuklar için çocuk yoksulluğu etnik gruba göre de farklılaşmaktadır. Crawley'nin (2009, ss. 52-53) aktardığı verilere göre İngiltere'de yaşayan Bangladeşli, Pakistanlı ve Afrikalı çocuklar en yüksek yoksulluk oranlarına sahiptir. Türkiyeli çocukların yoğun olarak yaşadığı Kuzey Londra da sahip olduğu yoksulluk geçmişi ve ağır çalışma koşullarıyla bilinen bir bölgedir. Londra'da, son 20 yılda %40 dolaylarında seyreden çocuk yoksulluğu 2018 yılında Türkiyeli çocukların yoğun olarak yaşadığı Haringey'de %37,1, Hackney'de %41,3, Islington'da %40,4 ve Enfield'da %39,6 olarak kaydedilmiştir. Bu durumun oluşma nedenleri arasında yüksek konut fiyatları ve yüksek çocuk bakımı maliyetleri ile bu koşullarda bütçe dengesini karşılayabilecek işlerdeki ücret düşüklüğü ifade edilmektedir (CPAG, 2018; Leaser, 2020).

Birçok çalışmada Londra'da yaşayan Türkiyeli göçmenler uzun saatler süren ağır çalışma koşullarından dolayı "eve gidip ancak uyumaya vakitleri olduğundan" bahsetmektedir (Bilecen, 2016; Kalem, 2015; Kesici, 2016). Bununla birlikte aileleriyle iletişimleri ve aynı zamanda etnik, politik ve dinî çatışma ortamında sosyal destek mekanizmaları zayıf olan Türkiyeli çocuklar ve gençler arasında; Şimşek'in (2016)

7 İngiltere'ye ekonomik ve ailevi nedenler veya eğitim nedenleriyle sığınan, Avrupa Birliği (AB) üyesi ülkelerden gelmeyen göçmenlerin işsiz kalma olasılığı diğerlerine göre daha yüksektir (Fernández-Reino & Rienzo, 2021).

araştırmasında da önemle belirtildiği üzere çeteleşme, madde bağımlılığı ve okullarda akran zorbalığı⁸ yaygın olarak görülmektedir. Etnik çatışmalar ve kavgalara karışan bu çocukların okul başarılarının da oldukça düşük olduğu ifade edilmektedir (Enneli, 2010; Uysal, 2015). Crawley (2009, ss. 39-41), Birleşik Krallık'ta Hint ve Çinli göçmen çocukların ortalamasının üstünde; Bangladeşli, Pakistanlı, Somalili ve Türkiyeli çocukların ise en düşük başarı oranlarına sahip olduğunu belirtir. Çelebi'nin (2019) Türkçe ve Türk kültürü eğitimi destek kurslarında çalışan öğretmenlerle yaptığı alan araştırmasının sonuçları da sosyokültürel yapıya ve ağır çalışma koşullarına bağlı olarak gelişen aile desteği yetersizliğinin Türkiyeli çocukları sınıf içi uygunsuz davranışlara götürdüğü ve başarısızlığa sürüklediği konusunda yukarıda bahsedilen çalışmaları desteklemektedir.

Enneli'nin (2010) araştırmasına göre ise okullarda başarılı olmak kronik yoksulluğu kırmaya yetmemektedir. Amerika Birleşik Devletleri'ndeki Siyahilerin veya Birleşik Krallık'taki Hint kökenli bireylerin deneyimlerine paralel şekilde Türkiyeli diplomalı ve okul başarısına sahip göçmen gençlerin de İngiltere'de iş bulamadığı ve bunun göçmen çocuk ve gençler arasında kronik uyum sorunlarına neden olduğu görülmektedir. Araştırma, Türkiyeli çocukların önemli problemlerinden olan çetelere karışmanın yapısallaşmış ekonomik ve zenofobik⁹ nedenleri olduğunu ifade ederek politika yapıcılara sorumluluk yüklemektedir.

Türkiyeli göçmen çocukların sosyal uyumlarının önündeki engellerden biri de güçlü bir etnik ekonominin varlığıdır. Bu yapıya bağlı olarak yapılan düzensiz göçler kronik yoksulluğu da özel olarak pekiştirmektedir (Adıgüzel, 2010; Bilecen, 2016; Kalem, 2015). Düzensiz göçmen olarak Londra'ya yerleşen Türkiyeliler, sosyoekonomik sorunlar yaşamakla birlikte kayıt dışı çalışmanın getirdiği stresli ve ağır yaşam koşullarını da deneyimlemektedir.

Türkiyeli göçmenlerin dil sorunlarının, çocukların sosyal uyumlarının ve iyilik hâlinin önündeki en önemli problemlerden biri olduğu ifade edilebilir (Enneli, 2010; Kalem, 2015; Kesici, 2016; Özgür, 2009; Şimşek, 2016; Uysal, 2015). İngilizce yetersizliği; ailelerin çocukları okul hayatında desteklemesine engel olmakta, ailelerle çocuklar arasındaki iletişimi zayıflatmakta ve Türkiyeli çocukları İngilizce konusundaki yetersizlikleri nedeniyle kendilerini kaygılı hissetmeye sevk etmektedir. Aynı zamanda İngilizce bilmemek, doğal olarak toplumsal, siyasal ve ekonomik katılımın önünde bir engel olmaktadır.

Türkiyeli çocuklar için sağlıklı sosyalleşme kaynakları mahiyetinde olan Türkçe ve Türk kültürü destek kurslarının varlığı, çocukların iyilik hâlini olumlu etkilemeleri açısından sosyal uyum için de önemli kurumlar olarak görülmektedir ancak kaynak ve mekân yetersizlikleri, ailelerin ilgisizlikleri ve öğretmenlerin eksiklikleri nedeniyle bu

⁸Şimşek'in (2016) çalışmasındaki katılımcılar, okullarda etnik farklılıklara dayalı akran zorbalığından sıklıkla bahsetmektedir. Katılımcılara göre Türk-Kürt politik/etnik çatışmaları okul hayatına yansımaktadır, okulda Kıbrıs Türk'ü ve Türkiyeli topluluk üyesi olan gençlerin diğer etnik gruplardan gençlerle (Siyahiler, Asyalılar...) yaşadığı çatışmalar da mevcuttur. Bir yandan Türkiyeliler arasında kutuplaştırıcı söylemlerin ve pratiklerin devamı bir yandan da İngiltere'de okullarda sosyal hizmetinin yokluğu, okullardaki akran zorbalığı problemlerinin devam edeceğini düşündürmektedir.

⁹Zenofobi, yabancılara karşı duyulan yersiz bir korkuyu ve nefreti işaret etmekte, "yabancı düşmanlığı" anlamına gelmektedir. Araştırmaya göre Londra'daki göçmen çocuklar sosyal hayata entegre olmaya çalışırken yabancı düşmanlığına (zenofobi) maruz kalmakta, bu durum onları dışlanma yaşamadıkları bir sosyoekonomik bir alana, çetelere itmektir.

kurumlar da işlevlerini gereğince yerine getirememektedir (Uysal, 2015). Yine akran zorbalığına, çeteleşmeye, ayrımcı söyleme maruz kalma ve buna bağlı yaşanan uyum sorunlarıyla ilgili okul sosyal hizmet sistemi -ideal okul sosyal hizmeti sistemi olarak kabul gören- Almanya'ya kıyasla İngiltere'de eksik bir çalışma alanıdır.

Her ne kadar Kuzey Londra'da büyük oranda izole olmuş bir şekilde yaşam sürdürdükleri için islamofobinin Türkiyeli çocuklar için diğer etkenler kadar önemli olduğu ifade edilemese de literatürde islamofobiye dayalı uyum problemlerinden de bahsedilmektedir (İNSAMER, 2018; Kalem, 2015, ss. 62-64).

Tüm bu olumsuz etkenler Türkiyeli göçmen çocukların iyilik hâllerini olumsuz etkilemektedir. Nitekim çeşitli kıstaslara göre hesaplanan ve Londra'yı kapsayan bir iyilik hâli haritasında Türkiyeli çocukların yoğunlukla yaşadığı Kuzey Londra'da¹⁰ iyilik hâlleri puanlarının büyük oranda düşük olduğu görülmektedir (London Datastore, 2020). Bu bağlamda bir sonraki başlıkta Türkiyeli göçmen çocukların mevcut sorunları için olumlu değişimin ve iyilik hâllerinin sağlanmasına odaklanarak bir tartışma yapılmıştır.

7- Ekosistem Teorisi Çerçevesinde Londra'daki Türkiyeli Çocukları Anlamak

Göçmen çocuklar, göçmen çocuğun kişiliği ve öznel becerileri gibi bireysel etkenlerden göç edilen ülkenin göç politikaları gibi yapısal etkenlere kadar birçok durumdan etkilenmektedirler. Bu çocuklar, göç deneyimini bizzat yaşamış olsunlar veya olmasınlar göçmen bir ailede yaşamının getirdiği birtakım zorluklarla karşı karşıya kalmaktadırlar. Ekosistem kuramı, bu zorlukları anlama ve analiz etmede yardımcı olabilecek bütüncül bir kuramdır ve özellikle çocuklarla ve ailelerle çalışmada kullanılır (Danış & Kosova, 2018; Teater, 2015; Zastrow & Kirst-Ashman, 2016; Zorbaz & Bilge, 2019). Zastrow ve Kirst-Ashman'ın (2016) kavramlaştırmasıyla ekosistem kuramı; sistemler kuramı ile ekolojik sistem perspektifini bir araya getiren, bu noktada insan davranışı ve sosyal çevreyi açıklarken “çevresi içinde birey” ve “bireyi çevreleyen sistemlere” dikkat çeken bir yaklaşım olarak tanımlanır. Bu teorik çerçeveden bakıldığında davranış; yalnızca bireyin psikolojik durumuyla değil aynı zamanda onu çevreleyen politik olaylarla, kültürlerle ve inançlarla, etnik farklılıklarla ve belirli bir grubu doğrudan etkileyen çeşitli yaşam olaylarıyla birlikte anlaşılabilir (Danış, 2006). Bu anlamda özellikle göçmen çocuklarda sıklıkla görülen radikalleşme, çeteleşme, bağımlılık gibi eğilimlerin yapısal ve sistemsel nedenleri olduğu ifade edilmelidir.

Enfield'da yaşayan Türk kökenli bir göçmen çocuğu çoklu sistemler içinde, olası alt sistemleriyle birlikte betimlemeye çalışan Şekil 1, Zastrow ve Kirst-Ashman'ın (2016) çalışmasında yer alan “Çoklu Sistemlerle İlişkili İnsan Davranışı” modelinden uyarlanmıştır ve Londra'daki Türkiyeli çocukları anlamak açısından yardımcı olabilir.

¹⁰Londra için daha kapsamlı güncel veriler için bakınız: (ONS, 2023).



Şekil 1: Çoklu sistemlerle ilişkili insan davranışı modeli

Yukarıdaki şekilde gösterilen “makro, mezo ve mikro sistem” kavramları, Türkiye’li göçmen çocukları anlamada önem taşır. Bu kavramlaştırmalar yoluyla herhangi bir sorunun hangi kanallarla çözülebileceği ve hangi sistemlerden etkilendiği daha rahat görülebilir. Mikro sistemlere dair betimlemeler bireyin psikolojik durumuyla yakından ilgili olan süreçleri içerdiği ve sosyal hizmetin bireyle çalışma yönteminde (klinik) kullanılmaktadır. Bu çalışmada değindiğimiz kavramların daha çok içine girdiği mezo ve makro sistemlerin ise toplumla ve grupta çalışma yöntemleriyle ilintilidir ve iyilik hâlinde olumlu değişim için önyak oldukları ifade edilebilir.

“Çevresi içinde bireye” odaklanan ekolojik sistem yaklaşımını ve kavramlarını örneklendirirken Teater (2015), hâkim kültürle ve iş imkanlarıyla fiziksel/mekânsal etkileşimsizliğin Illinois’deki Afro-Amerikan ailelerin gettolaşmalarına ve bu sonucun da bu ailelerdeki bireylerin kimlik problemlerine etkisinden bahseder. Bu örneğe paralel olarak Londra’daki Türkiye’li varlığının kısa tarihinin ve bu göçmenlerin içe kapanık yaşamlarının, onların İngilizce öğrenmesine etkisi olduğu ifade edilebilir. İngilizce bilmeme durumları ise bu göçmenleri ekonomik, siyasal ve sosyal katılımdan uzakta tutmaktadır. Bu içe kapanıklığın ve yukarıda bahsi geçen çeşitli sorunların yapılaşmış başka bir örneği olarak Kreuzberg’deki Türkiye’lilerden bahsedilebilir (Abadan-Unat, 2017). Kaya ve Kentel’in (2005) çalışmalarında kronik işsizlik, yoksulluk ve dışlanma döngüsü içinde oldukları ifade edilen bu göçmen topluluğunun da tıpkı Londra’da yaşayan Türkiye’liler gibi dil sorunları, radikalleşmiş dinî ve siyasal grupları, politize ve “küçük bir Türkiye” hâline gelmiş “gettoları” olduğu görülmektedir. Bu örnekler de yine göçmen topluluklarının yaşadıkları problemleri anlamada ekosistem teorisi gibi çok boyutlu yaklaşımların gerekliliğini vurgular niteliktedir.

Çalışma boyunca literatürden yararlanarak yaptığımız betimlemeler göstermektedir ki Londra’daki Türkiye’li çocukların yukarıda görselleştirilen

çoklu sistemler içindeki çeşitli sorunları birbirleriyle ilintilidir. Çocukların karşı karşıya oldukları; aile içi iletişim eksiklikleri onların okul hayatına, politik anlamda kutuplaşmış getto ortamı akran zorbalığının gelişmesine, ekonomik ve xenofobik yapısal problemler kronik yoksulluk problemlerine etki edebilmektedir. Bu türden tespitlerin bizzat sahadan yapılabilmesi ve sistemler arasındaki etkileşimlerin açığa çıkarılabilmesi için ise toplumla çalışma yönteminden bahsedilebilir.

Toplumla çalışma; çalışma boyunca bahsettiğimiz Londra’da yaşayan göçmen çocukların “çevresinde” ve “çoklu sistemlerinde”, “olumlu değişime” neden olabilecek önemli bir sosyal hizmet yöntemi olarak karşımızda durmaktadır. Fiziksel ya da ortak çıkarılara dayalı yakın ilişkide olan bir topluluğa (community) dair betimsel analizler yapmak ve toplulukla iş birliği hâlinde yapılan bu analizler neticesinde topluluğun sorun alanına dair olumlu değişim yaratmak için eylem planları üretip uygulamak toplumla çalışma yönteminin görev alanına girmektedir.

8- Sonuç

Londra’daki Türkiyeli göçmen çocuklar, buldukları özel çevre içinde çokkültürlü bir şehirde yaşama, gettolaşma, güçlü bir etnik ekonomiye sahip olma gibi çok çeşitli unsurlarla karşı karşıyadır. Bu çeşitli unsurlar hem Londra’da yaşayan Türkiyeli çocukları biricik kılarak onlara has bir inşa süreci sağladıkları için çok kıymetlidirler hem de onları incinebilir kılan özellikler açısından eleştirilmeye açıktırlar.

Türkiye’nin güncel politik, etnik ya da dinî meselelerinin ulusaşırı mekânlara¹¹ taşınması, hâlihazırda ayrımcılığa açık olan göçmenleri daha da incinebilir hâle getirmesi açısından özellikle tartışılmalıdır. Göçmen çocukların sağlıklı kimlik oluşumunun ve sosyal uyumunun önünde önemli bir engel oldukları için bu türden ayrıştırıcı pratiklerin, birleştirici pratiklere ve söylemlere dönüşmesinde bu alandaki aktörlere önemli görevler düşmektedir.

İngiltere kaynaklarında Türk nüfusun Asyalı, Afrikalı ve/veya Siyahi olan gruplardan farklı olarak “diğer etnik grupların içerisinde” eritildiği görülmektedir. Her şeyden evvel Londra evreninde Türkiyeli çocukların verileri ortaya koyulmalıdır. Ulusal İstatistik Kurumu (ONS, 2023) verilerinin spesifik çalışmalarında Türkiye’den göç eden nüfusa dair net olmayan veriler bu ihtiyacı doğurmaktadır.

İşsizlik, emeğin sömürülmesi, yoksulluk gibi faktörler Londra’daki Türkiyeli göçmen çocukları olumsuz olarak etkileyen diğer unsurlarla kuvvetli bir bağlantıya sahiptir. Ağır çalışma koşulları; stresi ve aile içi şiddeti tetiklerken aynı zamanda düşük eğitim seviyesi ve dil problemleri de ağır çalışma koşullarına mecbur kalmanın bir nedeni olmaktadır. Bu tür kronik incinebilirlik durumlarında sosyal hizmet uygulamaları, sosyal adalet ve insan hakları temelinde çalışan profesyonel bir güçlendirme mesleği olarak olumlu değişimi sağlamak için toplumla çalışma yöntemini içermektedir. Londra’daki Türkiyeli çocukların güçlendirilmesi için bir dizi toplumla çalışma uygulaması planlanmalıdır. Bu uygulamalar Londra’daki sosyal politikalara yön veren kampanyalar, sivil toplum kaynaklarıyla buluşma, aktivasyon ve güçlenme odaklı olmalıdır.

¹¹Uluslararası mekânlarla uluslararası göç arasında güçlü bir bağlantı vardır. Uluslararası göç araştırmaları, göçün nedenlerini açıklamaktan ziyade, alıcı ülkelere göç etme ve bu ülkelere entegre olma tarzındaki yeni gerçekliği tarif etmeye çalışmaktadır. “Uluslararası mekân” ifadesi; sınır ötesi eylemlerin, göçmenlerin gerçekliklerinin ve aktivitelerinin düzenli ve sürekli bir parçası hâline geldiği bir ortamı betimlemektedir.

Uluslararası bir mekânda yaşayan Türkiyeli göçmen çocukların kültürler arasında çekiştirilmemesi ve kendilerine has olarak oluşturdukları çoklu kimliklerinin desteklenmesi gerekmektedir. Bu çoklu kimliklerin herhangi bir kimlik belirleyicisi (inanç, etnik, politik vb.) üzerinde bir tehdit olmaktan ziyade göçmen çocukları özel kılan bir zenginlik olduğu ifade edilmelidir.

İngiltere'nin liberal refah rejiminin ve bürokratik/güvenlikçi yapıya sahip çocuk koruma sisteminin getirdiği yapısal problemler, ülkedeki göçmen çocukları etkileyen bir sistem unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Londra bağlamında ise Türkiyeli çocukların;

- Politize olmuş bir uluslararası alanda yaşama,
- Gettolaşma,
- Okul başarısızlığı ve okullarda akran zorbalığı,
- Çeteleşme ve madde bağımlılığı,
- Türkçe ve Türk kültürü destek kurslarındaki kaynak ve öğretmen eksiklikleri,
- Dil problemleri,
- Sosyal-destek sistemlerinde yetersizlik,
- Aile içi iletişim eksikliği,
- Yoksulluk problemleriyle baş başa olduğu görülmüştür.

Yaşanan bu sorunların birçoğu Avrupa genelinde artan islamofobi ile paralel zenofobi ve İngiltere'de okul sosyal hizmeti yapısının olmamasıyla ilişkilidir.

Birey, aile, topluluklar ve toplumla çalışan sosyal hizmet uzmanlarının alametifarıkası sosyal sorunlara “bütüncül” bir pencereden bakıyor olmalarıdır. Ekosistem teorisinin sunduğu bu perspektifle kişinin psikososyal sorunlarının yanı sıra mevcut sosyolojik yapının ortaya koyduğu sorunların aktif çözümünde sosyal hizmet uzmanları profesyonel uygulamalar gerçekleştirmektedir. Toplumun ihtiyaçlarının karşılanması ve barınma, sağlık, eğitim ve toplum kalkınması gibi alanlardaki sorunların çözümünde toplumla çalışma işlevsel bir sosyal hizmet yöntemidir.

Londra'da göçmen gruplarla çalışan okullarda sosyal hizmet uzmanlarının olması mevcut sorunlar için çözüm kaynağı teşkil edecektir. Okul sosyal hizmetinde çocuk korumanın yanında baskı ve ayrımcılık karşıtı uygulamaların varlığı göçmen çocuklara yönelik ihmal, istismar, ırkçı söylem ve baskıyla mücadelede koruyucu ve önleyici uygulamaları getirecektir.

Ekosistem teorisi bireylerin çevreleriyle uyum içinde yaşamaları için “adaptasyon” ve “etkileşim” vurgusu yapmaktadır. Birey-çevre uyumunda Türkiyeli göçmenlerin baş etme mekanizmaları, gelişim süreçleri, yaşam stresörleri, gelecek planları gibi unsurlar çocuk-aile-toplum ekseninde değerlendirilmelidir. Göç deneyiminde çocukların sosyal uyum sorunlarına yönelik olarak ekosistem teorisinin sunduğu Çoklu Sistemlerle İlişkili İnsan Davranışı Modeli uygulamaları için toplumla çalışma müdahalesine ihtiyaç vardır. Uyum ve denge üzerine kurulu bu modelden yola çıkarak yapılan Londra'daki Türkiyeli göçmenler için toplumla çalışma örnekleri, olumlu değişimi sağlamada aracı rolü oynayabilir. Bu çalışmalar spesifik ve örgütsel düzeyde istihdamdan eğitime kadar bir dizi planlamayı gerektirmektedir. Bunun için sosyal hizmetin toplumla çalışma uygulamaları burada yaygınlaştırılmalıdır.

Alanyazın incelendiğinde Londra'daki Türkiyeli göçmenlerin sosyal uyumlarına dair spesifik çalışmaların sınırlı olduğu, çocuklar özelinde ise yetersiz kaldığı aşikârdır. Hem İngiltere'deki çocuk politikalarını hem de Londra'daki Türkiyeli çocukları ve çevrelerini bütüncül olarak ele alması açısından Londra'daki Türkiyeli göçmenlere dair bilimsel çalışmalara perspektif kazandırabilecek bu çalışmanın öznelere yönelik bir dizi sosyal destek mekanizmasının oluşturulması gerekmektedir. Bunun için toplumsal dayanışma ve sivil örgütlenmenin ötesinde politik aktivasyon gereklidir.

İçe kapalı ve gettolaşmış yaşamın bir diğer dezavantajı, yaşanılan ülkenin sistemi konusunda eksik bilgilere sahip olmaktır. Londra'daki Türkiyeli ailelerin; yararlanabilecekleri sosyal destek sistemlerinden, İngiltere'nin çocuk koruma sisteminden ve çocuklarının geleceklerine dair çeşitli projeksiyonlardan haberdar edilmesi, Türkiye'deki ilgili kurum ve kuruluşların yurtdışında yaşayan Türkiyeli vatandaşlara dair sorumlulukları açısından dile getirilmelidir. Bunun için sosyal uyum projelerinin sosyal hizmet uzmanlarınca yürütülmesi Türkiyeli göçmen çocukların güçlendirilmesi için elzemdir.

Türkiyeli çocukların yaşadığı sorunların nedenlerinin ve çözümlerinin tartışılması için hem İngiltere'deki Türkiyeli çocuklara hem de bu çocukları etkileyen kurumlara yönelik kültüre duyarlı akademik çalışmalar artırılmalı, uluslararası düzeyde toplantılar düzenlenerek bu konunun önemi vurgulanmalıdır.

MAKALE BİLGİ FORMU

Yazar(lar)ın Katkıları: Yazar çalışmaya %50, %50 katkı sunmuştur.

Çıkar Çatışması Bildirimi: Yazar tarafından potansiyel çıkar çatışması bildirilmemiştir.

Destek/Destekleyen Kuruluşlar: Bu araştırma için herhangi bir kamu kuruluşundan, özel veya kâr amacı gütmeyen sektörden hibe alınmamıştır.

Etik Onay ve Katılımcı Rızası: "Londra'daki Göçmen Çocuklara Ekosistem Penceresinden Bakmak" başlıklı çalışma etik kurul onayı gerektirmemektedir. Yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulduğu, toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmadığı yazar tarafından beyan edilmiştir.

Doküman Künyesi

Kitaplar

- Abadan-Unat, N. (2017). *Bitmeyen göç: Konuk işçilikten ulus-ötesi yurttaşlığa* (3. bs.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Castles, S. ve Miller, M. J. (2008). *Göçler çağı: Modern dünyada uluslararası göç hareketleri*. (B. U. Bal ve İ. Akbulut, Çev.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Kaya, A. & Kentel, F. (2005). *Euro-Türkler: Türkiye ile Avrupa Birliği arasında köprü mü, engel mi?: Almanya-Türkleri ve Fransa-Türkleri üzerine karşılaştırmalı bir çalışma*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Şimşek, D. (2016). *Ulasışırı kimlikler & Londra'da Kıbrışlı Türk, Kürt ve Türk göçmen çocukları* (1. bs.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Makaleler

- Adıgüzel, Y. (2010). Diyasporadaki kimlik algılamalarına göç tipinin etkisi: Almanya ve İngiltere Türk toplumlarının karşılaştırılması. *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, 3(20), 97-119.
- Bilecen, T. (2016). Londra'da gelişen türkiyeli etnik ekonominin sosyal hayata yansımaları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(43), 1714-1728. doi:10.17719/jisr.20164317740
- Çelebi, C. (2019). Views of teachers working at Turkish schools in England about students' misbehaviors in classroom. *Research on Education and Psychology*, 3(2), 164-184.
- Çoştu, Y. (2009). Londra'da Türklere ait dini organizasyonlar. *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 8(16), 77-100.
- Demirel, F. ve Bingöl, H. M. (2019). Göçmen çocukların okullarda ilk karşılanması: İngiltere örneği. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 8(3), 1882-1901.
- Enneli, P. (2010). Eğitimin ikinci nesil gençlerin istihdamına etkisi üzerine bir tartışma: Londra'da yaşayan türk gençler örneği. *ISGUC, The Journal of Industrial Relations and Human Resources*, 12(4), 51-66. doi:10.4026/1303-2860.2010.0157.x
- İzci, L. (2020). Türkiye ve İngiltere'de koruyucu aile sisteminin karşılaştırması. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, cilt yok, (50), 140-163. doi:10.48070/erusosbilder.740035
- Kalem, A. S. (2015). Türk çayına süt katmak: Londra'da yaşayan Türkiyeli göçmenlerin gündelik hayatları. *İnsan & Toplum Dergisi (The Journal of Human & Society)*, 5(10), 43-72. doi:10.12658/human.society.5.10.M0150
- Kesici, M. R. (2016). Londra'da Türkiyeli göçmenlerin emek piyasalarında ayrımcılık deneyim ve algıları. *Göç Dergisi*, 3(2), 261-281. doi:10.33182/gd.v3i2.582
- Şeker, B. D. & Sirkeci, İ. (2014). Birleşik Krallık'daki Türkiye kökenli kadınlarda yaşam doyumu: Kimlik, kültürleşme ve ayrımcılık. *Türk Psikoloji Yazıları*, 17(34), 69-81.

- Uysal, A. (2015). Bir diaspora mekânı olarak Londra Türk okulları. *Journal of International Social Research*, 8(41), 756-756. doi:10.17719/jisr.20154115055
- Uysal, A. (2016a). Londra'daki Türk nüfusun mekânsal dağılımı. *Marmara Coğrafya Dergisi*, cilt yok, (33), 534-565. doi:10.14781/mcd.61591
- Uysal, A. (2016b). Londra'daki Türkçe konuşan topluluğa ait çocukların ulusaşın mekanlarda duygusal coğrafyaları. *Göç Dergisi*, 3(1), 99-119. doi:10.33182/gd.v3i1.557
- Yılmaz, İ. (2004). Marriage solemnization among Turks in Britain: The emergence of a hybrid Anglo-Muslim Turkish law. *Journal of Muslim Minority Affairs*, 24(1), 57-66. doi:10.1080/1360200042000212232

Tezler

- Beter, Ö. (2010). *Türkiye'de ve İngiltere'de çocuk koruma sistemleri*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara, Türkiye.

Raporlar

- CPAG (Child Poverty Action Group). (2018). Child Poverty in London Facts. <https://cpag.org.uk/child-poverty-london-facts> adresinden erişildi.
- Crawley, H. (2009). *The situation of children in immigrant families in the United Kingdom*. Innocenti Working Papers (C. 2009/18). Florence: UNICEF Innocenti Research Centre.
- Fernández-Reino, M. & Rienzo, C. (2021). Migrants in the UK labour market: An overview-migration observatory-the migration observatory. The Migration Observatory, <https://migrationobservatory.ox.ac.uk/resources/briefings/migrants-in-the-uk-labour-market-an-overview/> adresinden erişildi.
- İNSAMER (İHH İnsani ve Sosyal Araştırmalar). (2018). Birleşik Krallık ve Müslümanlar Ekim 2018 Raporu. <https://www.insamer.com/tr/uploads/pdf/rapor-birlesik-krallik-ve-muslumanlar.pdf> adresinden erişildi.
- Leeser, R. (2020, 27 Mart). Poverty in London 2018/19 Statistics. London Datastore. <https://data.london.gov.uk/blog/poverty-in-london-2018-19/> adresinden erişildi.
- London Datastore (2020). London ward well-being scores. <https://data.london.gov.uk/london-ward-well-being-scores/> adresinden erişildi.
- OFSTED (Office for Standards in Education, Children's Services and Skills). (2018). Children's social care in England 2017-18 Official Statistics. https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/640571/Childrens_social_care_data_in_England_2017_-_main_findings.pdf adresinden erişildi.
- OFSTED (Office for Standards in Education, Children's Services and Skills). (2023). Find an inspection report and registered childcare. <https://www.gov.uk/government/organisations/ofsted> adresinden erişildi.
- ONS (Office for National Statistics). (2021). *Nomis official labour market statistics*. <https://www.nomisweb.co.uk/> adresinden erişildi.
- ONS (Office for National Statistics). (2023). Cencus2021data and analysis from cencus

2021, <https://www.ons.gov.uk/> adresinden erişildi.

SPFCP (The Swiss Project Fund for Child Protection). (2012). *Child protection systems: An international comparison of good practice examples of five countries (Australia, Germany, Finland, Sweden, United Kingdom) with recommendations for Switzerland Technical Report*.

United Kingdom Government (2011). List of ethnic groups. <https://www.ethnicity-facts-figures.service.gov.uk/style-guide/ethnic-groups> adresinden erişildi.

United Kingdom Government (2021). Childcare and Parenting. <https://www.gov.uk/browse/childcare-parenting> adresinden erişildi.

Görsel Yayınları

Acar, H. & Pashi, F. (2021, 17 Ocak). İngiltere’de çocuk koruma politikaları ve sosyal hizmet. İngiltere’de Çocuk Koruma Politikaları ve Sosyal Hizmet. Çocuk İstismarını ve İhmalini Önleme Derneği. [video dosyası]. <https://www.youtube.com/watch?v=bbmTpqQODHY> adresinden erişildi.

Kaynakça

Abadan-Unat, N. (2017). *Bitmeyen göç: Konuk işçilikten ulus-ötesi yurttaşlığa* (3. Baskı). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Acar, H. & Pashi, F. (2021, 17 Ocak). İngiltere’de çocuk koruma politikaları ve sosyal hizmet. İngiltere’de Çocuk Koruma Politikaları ve Sosyal Hizmet. Çocuk İstismarını ve İhmalini Önleme Derneği. [video dosyası]. <https://www.youtube.com/watch?v=bbmTpqQODHY> adresinden erişildi.

AÇSHB (T.C. Aile, Çalışma ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı). (2012). *Koruyucu aile yönetmeliği*.

AÇSHB (T.C. Aile, Çalışma ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı). (2018). *Yurtdışındaki Vatandaşlarımıza İlişkin Gelişmeler ve Sayısal Bilgiler 2018 Yılı Raporu*. <https://www.csgb.gov.tr/media/50211/diyih-2018-raporu.pdf> adresinden erişildi.

Adıgüzel, Y. (2010). Diasporadaki kimlik algılamalarına göç tipinin etkisi: Almanya ve İngiltere Türk toplumlarının karşılaştırılması. *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, 3(20), 97-119.

Beter, Ö. (2010). Türkiye’de ve İngiltere’de çocuk koruma sistemleri. (Yayımlanmamış doktora tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara, Türkiye.

Bilecen, T. (2016). Londra’da gelişen Türkiyeli etnik ekonominin sosyal hayata yansımaları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(43), 1714-1728. doi:10.17719/jisr.20164317740

Castles, S. & Miller, M. J. (2008). *Göçler çağı: Modern dünyada uluslararası göç hareketleri*. (B. U. Bal & İ. Akbulut, Çev.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

CPAG (Child Poverty Action Group). (2018). Child poverty in London facts. <https://cpag.org.uk/child-poverty-london-facts> adresinden erişildi.

Crawley, H. (2009). The situation of children in immigrant families in the United Kingdom. *Innocenti Working Papers* (C. 2009/18). Florence: UNICEF

Innocenti Research Centre. doi:10.18356/4103b109-en

- Çelebi, C. (2019). Views of teachers working at Turkish schools in England about students' misbehaviors in classroom. *Research on Education and Psychology*. 3(2), 164-184.
- Çoştu, Y. (2009). Londra'da Türklere ait dini organizasyonlar. *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 8(16), 77-100.
- Danış, M. Z. & Kosova, B. B. (2018). A study on the children in need of protection and their family: A case example. *Türk Uygulamalı Sosyal Hizmet Dergisi*. 1(1), 13-17.
- Danış, M. Z. (2006). Davranış bilimlerinde ekolojik sistem yaklaşımı. *Sosyal Politika Çalışmaları Dergisi*, 9(9), 45-54. doi:10.21560/spcd.05027
- Demirel, F. & Bingöl, H. M. (2019). Göçmen çocukların okullarda ilk karşılanması: İngiltere örneği. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*. 8(3), 1882-1901.
- Enneli, P. (2010). Eğitimin ikinci nesil gençlerin istihdamına etkisi üzerine bir tartışma: Londra'da yaşayan Türk gençler örneği. *ISGUC, The Journal of Industrial Relations and Human Resources*. 12(4), 51-66. doi:10.4026/1303-2860.2010.0157.x
- Fernández-Reino, M. & Rienzo, C. (2021). Migrants in the UK labour market: An overview-migration observatory-the migration observatory. *The Migration Observatory*, <https://migrationobservatory.ox.ac.uk/resources/briefings/migrants-in-the-uk-labour-market-an-overview/> adresinden erişildi.
- Irmak, H. S. & Artan, T. (2020). Göçmen çocuklarda sağlık ihmali ve sağlık ihmalinin göstergeleri. M. Z. Danış (Ed.), *Sağlıkta sosyal ve güncel konular içinde* (ss. 87-107). Ankara: Detay Yayıncılık.
- İNSAMER (İHH İnsani ve Sosyal Araştırmalar). (2018). Birleşik Krallık ve Müslümanlar Ekim 2018 Raporu. <https://www.insamer.com/tr/uploads/pdf/rapor-birlesik-krallik-ve-muslumanlar.pdf> adresinden erişildi.
- İzci, L. (2020). Türkiye ve İngiltere'de koruyucu aile sisteminin karşılaştırması. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, cilt yok, (50), 140-163. doi:10.48070/erusosbilder.740035
- Kalem, A. S. (2015). Türk çayına süt katmak: Londra'da yaşayan Türkiyeli göçmenlerin gündelik hayatları. *İnsan & Toplum Dergisi (The Journal of Human & Society)*. 5(10), 43-72. doi:10.12658/human.society.5.10.M0150
- Kaya, A. & Kentel, F. (2005). *Euro-Türkler: Türkiye ile Avrupa Birliği arasında köprü mü, engel mi?: Almanya-Türkleri ve Fransa-Türkleri üzerine karşılaştırmalı bir çalışma*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Kesici, M. R. (2016). Londra'da Türkiyeli göçmenlerin emek piyasalarında ayrımcılık deneyim ve algıları. *Göç Dergisi*, 3(2), 261-281. doi:10.33182/gd.v3i2.582
- Leeser, R. (2020, 27 Mart). Poverty in London 2018/19 Statistics. London Datastore. <https://data.london.gov.uk/blog/poverty-in-london-2018-19/> adresinden erişildi.

- London Datastore (2020). London ward well-being scores. <https://data.london.gov.uk/london-ward-well-being-scores/> adresinden erişildi.
- Miller, G. (1997). Contextualizing Texts: Studying Organizational Texts, in Context and Method in Qualitative Research (ed. Gale Miller and Robert Dingwall). Thousand Oaks, CA:Sage.
- OFSTED (Office for Standards in Education, Children's Services and Skills). (2018). Children's social care in England 2017-18 Official Statistics. https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/640571/Childrens_social_care_data_in_England_2017_-_main_findings.pdf adresinden erişildi.
- OFSTED (Office for Standards in Education, Children's Services and Skills). (2023). Find an inspection report and registered childcare. <https://www.gov.uk/government/organisations/ofsted> adresinden erişildi.
- ONS (Office for National Statistics). (2021). *Nomis official labour market statistics*. <https://www.nomisweb.co.uk/> adresinden erişildi.
- ONS (Office for National Statistics). (2023). Census2021data and analysis from census 2021, <https://www.ons.gov.uk/> adresinden erişildi.
- Özgür, Ö. (2009). Çokkültürcü sosyal hizmet uygulamasına eleştirel bir bakış: Londra'dan bir örnek. (Yayımlanmamış doktora tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara, Türkiye.
- SPFCP (The Swiss Project Fund for Child Protection). (2012). *Child protection systems: An international comparison of good practice examples of five countries (Australia, Germany, Finland, Sweden, United Kingdom) with recommendations for Switzerland Technical Report*.
- Şeker, B. D. & Sirkeci, İ. (2014). Birleşik Krallık'daki Türkiye kökenli kadınlarda yaşam doyumu: kimlik, kültürleşme ve ayrımcılık. *Türk Psikoloji Yazıları*. 17(34), 69-81.
- Şimşek, D. (2016). *Uluslararası kimlikler & Londra'da Kıbrıslı Türk, Kürt ve Türk göçmen çocukları* (1. Baskı). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Teater, B. (2015). *Sosyal hizmet kuram ve yöntemleri: Uygulama için bir giriş*. (A. Karatay, Ed.) (1. Baskı.). Ankara: Nika Yayınevi.
- Toklucu, D. K. (2018). *Dezavantajlı çocukları topluma kazandırmak* (Analiz No: 225). İstanbul: Siyaset, Ekonomi ve Toplum Araştırmaları Vakfı (SETA).
- United Kingdom Government (2011). List of ethnic groups. <https://www.ethnicity-facts-figures.service.gov.uk/style-guide/ethnic-groups> adresinden erişildi.
- United Kingdom Government (2021). Childcare and parenting. <https://www.gov.uk/browse/childcare-parenting> adresinden erişildi.
- Uysal, A. (2015). Bir diaspora mekânı olarak Londra Türk okulları. *Journal of International Social Research*, 8(41), 756-756. doi:10.17719/jisr.20154115055
- Uysal, A. (2016a). Londra'daki Türk nüfusun mekansal dağılımı. *Marmara Coğrafya Dergisi*, cilt yok, (33), 534-565. doi:10.14781/mcd.61591
- Uysal, A. (2016b). Londra'daki Türkçe konuşan topluluğa ait çocukların uluslararası

mekanlarda duygusal coğrafyaları. *Göç Dergisi*, 3(1), 99-119. doi:10.33182/gd.v3i1.557

Yılmaz, İ. (2004). Marriage solemnization among Turks in Britain: The emergence of a hybrid Anglo-Muslim Turkish law. *Journal of Muslim Minority Affairs*, 24(1), 57-66. doi:10.1080/1360200042000212232

Zastrow, C. & Kirst-Ashman, K. (2016). İnsan davranışı ve sosyal çevre 1. (D. B. Çiftçi, Ed.) (2. Baskı.). Ankara: Nika Yayınevi.

Zorbaz, O. & Bilge, F. (2019). Suça sürüklenen çocukların değerlendirilmesinde ekolojik sistem yaklaşımının kullanımı: Olgu sunumu. *Sosyal Politika Çalışmaları Dergisi*, 19(44), 793-813. doi:10.21560/spcd.v19i49119.506405

Extended Abstract

Viewing Migrant Children in London from Ecosystem Perspective

Fatmanur ALSANCAK

Zehra Nur KESKİN

Migration from Turkey to England was primarily driven by economic reasons, especially in terms of the textile factories, from the 1920s until the late 1960s. The initial migrations were followed by Alevi individuals in the early 1970s due to various conflicts and later by individuals of Turkish and Kurdish origin who were victims of the 1980 military coup and the repressive atmosphere of that period. These later migrations to England were mostly through asylum seeking. In the 1990s, there were also asylum migrations to England due to human rights violations against individuals of Kurdish origin in Turkey. Lastly, the ongoing migrations since the late 1990s have been characterized by irregular migrations and revolve around economic and political asylum.

The environment in which Turkish immigrant children living in London find themselves distinguishes them from Turkish immigrant children living in other geographies. However, there is a lack of examination of children as subjects in migration studies, and specifically, there is a scarcity of research on Turkish children living in London due to the short history of migration from Turkey to England. This study focuses on immigrant children who construct their own identities and are considered as individuals “within their environments” in terms of potential vulnerabilities they may face in the country of migration. Based on the foundational principles of social work, namely social justice and human rights, with a specific emphasis on child rights, this study is an introductory exploration of the social integration experiences of Turkish immigrant children in London, considering the limited existing literature on the topic.

This study is designed using a qualitative research design in line with its overall objective. It examines existing studies on the children of families who migrated from Turkey to London within the immigrant population. Newspaper articles, magazines, online news, reports from non-governmental organizations and governmental agencies, developments, and statistical data related to the phenomenon of migration from Turkey to London were reviewed. Within the scope of document analysis, studies on the conditions of Turkish children in London, particularly focusing on migration to

the UK, were investigated, and document analysis techniques were employed in the analysis of these studies.

The ecosystem theory is an interdisciplinary approach that examines social functionalities and harmony within and between societies, considering individuals in connection with other systems rather than in isolation. In complex social phenomena such as migration, the micro, meso, and macro dimensions of the ecosystem theory are considered together, focusing on the relationship between migrants and their environment. The complex structure of migrant children in London also allows for an examination of the subject through the lens of ecosystem theory. The perspectives presented in the documents obtained in the study were discussed in relation to the concept of social integration emphasized by the ecosystem approach, with a focus on children of migrant backgrounds.

All the scanned documents were analysed by categorizing them under the general framework of social integration issues, including migration, multicultural living experiences, education, work life, and social practices. Based on this categorization, the findings were re-evaluated under two main headings: the child protection system in the UK and the social integration issues of the Turkish immigrant population living in London. Descriptive inferences were made based on the data obtained, and the findings were interpreted from the perspective of the ecosystem theory commonly used in sociocultural studies. The research is a descriptive study in terms of the function of knowledge.

According to the literature review conducted, factors that specifically influence the social integration of Turkish immigrant children living in London can be categorized as follows: poverty and employment problems in the economic context, ghettoization, ethnic economy, and the resulting irregular migrations. Secondly, language problems, political/ethnic/religious conflicts, being torn between cultures, and Islamophobia in the social context. All of these negative factors have an adverse impact on the well-being of Turkish immigrant children.

The descriptions we have made throughout the study using the literature show that the various problems of Turkish children in London, visualized in “Figure 1: Human Behavior Associated with Multiple Systems,” are interconnected. The lack of communication within families can affect their school life, a politically polarized ghetto environment can lead to peer bullying, and structural economic and xenophobic problems can contribute to chronic poverty issues. To be able to make such observations directly from the field and reveal the interactions between systems, community work can be mentioned as a method. Community work stands as an important social service method that can cause positive change within the “environment” and “multiple systems” of the migrant children living in London, as we mentioned throughout the study. In UK sources, it is observed that the Turkish population is assimilated “among other ethnic groups” differently from groups of Asian, African, and/or Black origins. In this context, the data of Turkish children in the London population should be revealed as a priority. Turkish immigrant children living in an international space should not be torn between cultures, and their multiple identities, which they have formed uniquely, and should be supported. These multiple identities should be considered as a richness that distinguishes migrant children rather than a threat to any identity marker (belief, ethnic, political, etc.).

It is evident from the literature examined that there is a limited number of specific studies on the social integration of Turkish immigrants in London, particularly concerning children. To provide a perspective on scientific studies regarding Turkish immigrants in London and to comprehensively address both child policies in the UK and Turkish children and their environments in London, a series of social support mechanisms should be established for the subjects of this study. In addition to social solidarity and civil organization, political activation is also necessary.

MEDIA & CULTURE

The Journal of Cultural Studies and Media

Issue:1 Volume: 3 Year: 2023



Araştırma Makalesi

**Adana Sosyalizmi'nden Los Adanas'a Madunluğun Popùler
Görünümleri: Sıfır Bir Dizisi**

Öz

Yusuf Ziya GÖKÇEK*

Türkiye'de ilk olarak Youtube'da sonra BluTV'de yayınlanan, 6 sezon süren Sıfır Bir dizisi, kendinden önceki film geleneği, karakterleri ile dinamik ilişki kurmaktadır. Dizi yayımlandığı tarih itibariyle küresel düzeyde bilinen suç dizilerinin estetiğiyle ilişkisi olması nedeniyle Türkiye'de önemli bir görüngü haline geldi. Narcos (2015), El Chapo (2017), Narcos: Mexico (2018) gibi dizilerin Netflix'in Latin Amerika'daki suç örgütlerini anlattığı bir dönemde Sıfır Bir (2016) dizisi de yoksulluk ve uyuşturucu ile savaşan bir mahalle çetesini konu edinmektedir. Sıfır Bir, Yeşilçam'da yoksulun yanında olmayı öğütleyen bir epiğin etiğini, Yılmaz Güney'in Western filmlerinde kullandığı ekran kişiliğini, sosyalizmin Türkiye'de filmler üzerinden adlandırıldığı üzere Adana Sosyalizmi gibi bazı popùler kanıları yeniden konuşulur kılmakta, siyasal geçmişi yeni bir anlatı içerisinde toparlamaktadır. Sıfır Bir dizisi, karakterlerin dahil olduğu sokak siyasetini, sahip oldukları madun kimlikleri, gösterdikleri Türk Western'i uylaşmaları, "teşhise yönelik eleştiri" yöntemi ile ele alınacaktır. Teşhise Yönelik Eleştiri ile birlikte sosyo-politik olarak kurulan karakterleri, eylemlerinin daha önce var olan Yeşilçam westernleri, ona ait olan adalet mekanizması ve etik kodları ile birlikte film kùltürü bağlamında somutlaştırılacak, aralarındaki esas ilişkisi ortaya konulacaktır. Dizideki madun siyaseti, madunların itildiği suçluluk evrenini kendince yeniden suç ve haklılık bağlamında değerlendirmekte, Yeşilçam'ın kendine özgü ürettiği western etiğini "yiğitlik" olarak üretmektedir.

*Doç. Dr.,
Marmara Üniversitesi,
İletişim Fakùltesi,
Radyo-TV ve Sinema Bölümü,
E-Mail:yusufziyagokcek@gmail.com,
ORCID:0000-0002-8585-7331

Anahtar Kelimeler: Madun, Western, Sosyalizm, Sıfır Bir, Türk Dizileri, Yılmaz Güney.

Geliş Tarihi: 02.05.2023
Kabul Tarihi: 19.06.2023

Gökçek, Y. Z. (2023). Adana sosyalizmi'nden Los Adanas'a Madunluğun Popùler Görünümleri: Sıfır Bir dizisi. *Medya ve Kùltür*. 3(1), 68-88

Research Article

Popular Views of Subaltern From Adana Socialism to Los Adanas: Sıfır Bir Series

Abstract

Yusuf Ziya GÖKÇEK*

First broadcast on Youtube and then BluTV in Türkiye, the 6-season-long series Sıfır Bir establishes a dynamic relationship with its characters and the film tradition that preceded it. The series became an important phenomenon in the country due to its relation to the aesthetics of globally known crime dramas. At a time when Narcos (2015), El Chapo (2017), Narcos: Mexico (2018) are Netflix series about criminal organisations in Latin America, Sıfır Bir (2016) is about a neighborhood gang fighting poverty and drugs. Sıfır Bir reintroduces the ethics of an epic in Yeşilçam that preaches being on the side of the poor, a screen persona used by Yılmaz Güney in his Westerns, and some popular misconceptions about socialism in Turkey, such as Adana Socialism, as it was called in the movies, and gathers the political past in a new narrative. The series Sıfır Bir, which deals with conflicts, the street politics in which the characters are involved, the subaltern identities they have, and the adaptations of the Turkish Western they show, will be discussed with the method of “diagnostic criticism”. With the Diagnostic Criticism, the characters established socio-politically, the pre-existing Yeşilçam westerns of their actions, the justice mechanism and ethical codes belonging to it will be concretized in the context of film culture, and the essential relationship between them will be revealed. Subaltern politics produces strong and determined characters from the universe of criminality to which they are pushed through the western ethics that Yeşilçam produces uniquely.

*Assoc. Prof. Dr.,
Marmara University
Communication Faculty,
Radio-TV and Cinema,
E-Mail:yusufziyagokcek@gmail.com,
ORCID:0000-0002-8585-7331

Keywords: Subalterns, Western, Socialism, Sıfır Bir, Turkish TV Series, Yılmaz Güney.

Received: 02.05.2023
Accepted: 19.06.2023



1- Giriş

Türk suç drama dizisi Sıfır Bir, gösterim adıyla Sıfır Bir: Bir Zamanlar Adana'da (2016–2019) Adana'nın suç oranı yüksek mahallelerinden biri olan Hürriyet Mahallesi'ndeki bir grup çete üyesinin hayatlarını anlatmaktadır. Dizinin ilk iki sezonunda yer altı dünyası ile ilgili, yalın, otantik bir şekilde oluşturduğu karakterleri, tornadan geçmeyen, büyük krizler yerine küçük yerin büyük sorunları içinde bir olay akışı sunmaktadır. Son dönemde farklı mecralarda yayınlanan, beyaz yakalıların rutinin içeren, orta sınıf tedirginliğini anlatan, yoksul insanların yükseliş hikâyelerini konu edinen pek çok yapım bulunmaktadır. Alt sınıfların ikbal beklentileri ile üst sınıfların imrendiren hayatları arasında sıkışan Türk dizilerinden farklı olarak Sıfır Bir yoksulluğun ötesinde çaresizlik içinde kıvranan, itilmiş ve yoksun toplulukların mücadelesini konu edinmektedir. Dizi, uyuşturucu gibi konu edinilmesi bile filtrelili, uzaktan, *blurlandırılan* ve içerden anlatılmayan meseleyi yüklenici öykü yapması açısından Türk dizi tarihinde müstesna bir yer edinmektedir.

2016'nın mayıs ayında YouTube'a beş bölümünün yüklenmesinin ardından Sıfır Bir dizisi (2016), ilk bölümüyle birkaç hafta içinde milyonlarca izleyiciye ve bir yıl içinde de on milyon üzerinde izlenme sayısına ulaştı. Dizinin bu başarısı sayesinde 2016 yılının sonunda beş bölüm olarak hazırlanan ikinci sezonu yayınladı. Dizi, 2017 yılında yaptığı anlaşmayla dijital bir yayın mecrası olan BluTV'ye yayın haklarını devretti, mecraya ise anlaşma gereği daha önceki yayınlanan bölümleri kaldırarak dört sezonu ücretli bir şekilde kullanıcılarına gösterdi. Dizi, 2018 yılında üçüncü ve dördüncü 2019 yılında ise beşinci ve altıncı sezonlarıyla birlikte tamamlanmış oldu. Sıfır Bir dizisi aynı adlı sinema filmi (2020) ile dizi serüvenini tamamladı. Sıfır Bir dizisi aynı zamanda kendi türevi sayılacak, dizinin yönetmeni Kadri Beran Taşkın'ın çektiği *Sokağın Çocukları* (2020) ve *Kıyma* (2022) adlı dizilerle devam etti. Her ne kadar Sıfır Bir'den farklı hikâye ve olay örgülerine sahip olsa da Sıfır Bir fenomeni farklı çeşitleri sayılacak dizilerle yeniden yaratılmış oldu. Sıfır Bir, sokakta geçen ve sokaktakilerle oynanan bir oyun niteliğini doğuran ve kendinden sonraki diziler için anaç karakterli bir milat oldu.

Dizi, çıktığı dönemde oldukça popüler olan ve dünyaca bilinen uyuşturucu şebeke lideri Pablo Emilio Escobar Gaviria (2015–2017)'nin hayatını konu edinen bir başka dizi *Narcos* ile benzer temalar taşımaktadır. Sıfır Bir dizisi, temelde Türkiye'de son dönemlerde izlenme oranları artan ve yayıncı kuruluşların art arda yenilerini yayınladığı suç gruplarının mafyalaşma süreçlerini anlattığı, *Narcos* (2015), *El Chapo* (2017), *Narcos: Mexico* (2018) gibi yeni dizi ve filmlerin arttığı bir zaman diliminde ortaya çıkan, Adana'nın yoksul bir semti olan Hürriyet Mahallesi'nde bir grubun çeteleşme ve diğer çetelerle mücadele hikâyesidir. Dizinin Türkiye'de o dönem yayınlanan dizilerden en temel farklarından ilki Youtube dizisi olarak yayınlanmaları sonrasında ücretli dijital yayın mecrası olan BluTV'de yayın hayatına devam etmesidir. Sıfır Bir, TV kanalları dışında bulunan sosyal medya ve dijital yayın mecralarında yayınlanması itibarıyla Türkiye'de bir ilke sahiptir. Diziyi farklı kılan ikinci unsur ise sokağı konu edinen, çoğunlukla konu edindiği sokağın aynı zamanda mukimleri olan amatör oyuncularla çekilmesi, şiddeti toplumsal gerçeğin bir görünümü olmasıdır. Dizi türsel olarak toplumcu-gerçekçi bir yönelimi barındıran, amaçlılık içeren bir *slasher*'dir. Dizinin devamı sayılabilecek *Sokağın Çocukları* ve *Kıyma* adlı diziler Sıfır Bir'in başlattığı erdemli bir grubun işlediği suçun kapsamını tematik olarak ulusal ve uluslararası boyutlara taşımaktadır.

Türkiye’de özel televizyonların yaygınlaşmasıyla birlikte artan mafya dizileri devlet mekanizmasının iç işleyişinden, dinamiklerinden, *saklı gerçeklerinden* haberdar etmeyi de bir yönüyle zımnen iddia eden bir anlatırken Sıfır Bir dizisi bunu kendisine görev edinmeyen, böyle bir iddia yükünü taşımadan yoksul semtlerin gerçeği ve bu gerçekler altında erdemli bir çeteleşme hikâyesini ortaya koymaktadır. Dizide diğer ana akıma bağlı klasik anlatının önemsemediği dizilerdeki gibi kusursuzluk bulunmamakta, erdem maddi şartlarla zedelenmiş, malul bir kimliğe sahip olmaktadır. Yoksulluk örüntüsü nedeniyle karakterlerin hırsızlık yapmaları suç sayılan hırsızlık gibi bir eylemi gereklilik kipi olarak paylaşmakta, elde edilen ganimeti ise bireysel olarak sahip olmanın ya da tüketmenin kendilerince belirledikleri raconun dışında kalması nedeniyle “günah” olarak nitelenmektedir. Günahı ya da suçu belirleyen ise alt kültürlerin ortaklaşa tüketmesinin dışında olan her şeydir. Potlaçı anımsatan antropolojik dayanışma ve bölüşme etiği Sıfır Bir’de öncü karakterler üzerinden tesis edilmektedir.

Dizide temel hikayedeki ana karakterler Savaş Satış (Savaş), Cihangir Ceyhan (Cio), Özgür Meriç (Özgür) adlı üç çocukluk arkadaşıdır. Bu arkadaşların öncülüğünde mahalledeki diğer çetelerle mücadelesinin konu edildiği Sıfır Bir dizisinde çetenin lideri sayılan Savaş, çocukluk arkadaşları ve mahalleden bir grup genç Hürriyet Mahallesi’nin egemen varlığı haline gelen uyuşturucu çetesi ile yasa dışı yollarla mücadele etmekte, baskın getto kültürü içinde bir alt kültüre dönüşmektedir. Dizide öne çıkarılan altkültür özellikleri arasında güç dengesi vardır. Ekonomik yapı yasadışı yoldan sağlanmakta, altkültürün isyan duygusu şiddet dışında grafiti ve rap müzikle sokakta ve dış mekânlarda üretilmektedir (Şimşek, 2022, s. 163). Dizideki sahnelerde ve sahne geçişlerinde atmosferi gerçekçi kılan pek çok unsur vardır. “Kenar mahallelerin gerçek görüntüleri, neredeyse her bölümde gözükün uçurtmalar, çatılarda uçurulan güvercinler, duvar yazıları, sokaklarda oynayan ve kavga eden çocuklar, çanak antenleri ve su depolarıyla karmaşık çatılardan mürekkep Adana manzaraları, motosikletler, horoz dövüşleri gibi ayrıntılar, dizinin gerçek hayatı yansıtmaya potansiyelini bir hayli arttırmakta”dır (Güven, 2017, s. 151).

Sıfır Bir suçu konu edinen dönemdaşı pek çok diziden niteliksel açıdan farklılıklar barındırmaktadır. *Bir Ankara Polisiyesi* olarak Behzat Ç (2010) ve Türkiye’de siyaseti alternatif ve daha çok teyit edilemeyecek yorumlayan Kurtlar Vadisi (2003) gibi dizilerde failer genellikle resmi, görevlendirilmiş ve yetkilendirilmiş kişiler olarak gösterilmektedir. Behzat Ç, suçluları yakalayan polislere, Kurtlar Vadisi ise istihbarat görevlilerinin mafya ve uluslararası güç odakları ile mücadelesine odaklanmaktadır. Sıfır Bir ise kahramanlarını sokakta yaşayan insanlar içinden seçmektedir. Yine benzer dönemde ulusal kanallarda yayınlanan Eşkya Dünyaya Hükümdar Olmaz (Tan, Şaşmaz, & Özçaylan, 2015) gibi dizilerde “bol şiddet içeren televizyon dizilerinin ölümü sıradanlaştırarak insan hayatını nesnelleştiren doğasının karşısında Sıfır Bir’in ölümün acısını hissettiren doğası, esasında neyin gerçekten şiddet olduğu sorusunu doğurmaktadır.” (Güven, 2017, s. 151).

Figürasyon ise kalabalık olmakta, figüran oyuncular çoğu zaman dizide baş karakterler kadar görünmekte ve rol almaktadır. Suç işleyenleri yakalamak ve cezalandırmak üzerine kurulu bu dizilere kıyasen Sıfır Bir suçu işleyenler arasındaki çatışmayı belge niteliğini taşıyacak kadar nesnelleştirmektedir. Belgesel sinemanın niteliklerinden gözlemci, katılımcı ve tanık olmayı etkin bir seyir öğesi olarak kullanan Sıfır Bir’de oyuncu yerine “toplumsal oyuncu” (Nichols, 2017) (kendini oynayan oyuncu)

kullanılmaktadır. Sıfır Bir, internette bir dönem popüler olan *Los Adanas* gibi Adana'ya ilişkin görüntüler gerek metin gerekse de kurgu ile düzenlenerek mizahileştirilmesi üzerine kurulu sayfalara da ilham olmaktadır. Dizi ilgili sayfaların adıyla işaret ettiği gibi suç, şiddet gibi eylemsel; gecekondü gibi mekânsal *akrabalıklar* üzerinden Latin Amerika suç dizileriyle de ilişkilendirilmektedir.

2- Varsayımlar ve Yöntem

Çalışmadaki temel varsayımımız Sıfır Bir'in Türk sinema / dizi tarihinin farklı zaman dilimlerinde oluşan sinema ve dizi geleneklerinde ortaya çıkan şiddet ve yoksul/alt sınıf temelli yaklaşımlarını birleştirdiği yönündedir. Yılmaz Güney'in ödüllü politik filmlerinden önce tanınmasına vesile olan Yeşilçam geleneği içerisinde yer alan *yerli western* filmleri Sıfır Bir'i karakter ve düşünsel olarak etkilemektedir. Dizi karakterlerinin bıçkın tavrı, halkla dayanışmada yerli western, genel olarak ise Türk Sineması'nın epik filmleri ödünç alınmaktadır. Sıfır Bir yerli western filmlerinden ödünç aldıkları karakter tasarımının yanı sıra güncel akrabalarını ise Latin Amerika suç dizilerinden almaktadır. Sıfır Bir'in canlandırdığı karakterlerin kahramanlık etosu ile son dönem Latin Amerika dizilerinde yer alan "halkçı" mafya tiplerinin Sıfır Bir'de aynı anda hayat bulması varsayımımızı kuvvetlendirmektedir. Latin Amerika'da şiddetin filtrelenmeden ve neredeyse kesmeden gösterilmesini eleştiren *Pornoviolencia* (şiddet pornosu), Sıfır Bir dizisinin bazı bölümlerinde rastlanılan bir uzlaşım olmaktadır. Dizi ayrıca şiddetin estetize edilmesi gibi bir takım kavram ve stratejilerle ilişkilinmesine örnek sayılabilecek içeriğe de sahiptir. Yeşilçam filmlerinde yer alan aile merkezilik, mahalleye aidiyet gibi temel yaklaşımların Sıfır Bir'de de yansıtıldığı görülmektedir. Latin Amerika dizilerinde gözlemlediğimiz cinayetlerin aile adına işlenmesi durumu şiddetini azaltan ve meşruiyet katması itibarıyla de oldukça işlevsel bir eylem olmasına Sıfır Bir dizisinde de rastlanılmaktadır.

Bu varsayıma bağlı olarak ikinci varsayımımız ise Yeşilçam filmlerindeki destansı niteliklerin Sıfır Bir dizisinde de görülmesidir. Yeşilçam'daki Çirkin ve Cesur (1971), Vurguncular (Gören, 1971) gibi yerli western filmlerinde Yılmaz Güney'in oynadığı karakterlerin kahraman personasıyla Sıfır Bir'deki ana karakterlerin ekran kişilikleri birbirine benzemektedir. Bu yönüyle Sıfır Bir Yeşilçam westernleriyle nostaljik bir bağ kurmakta, yerli westerndeki gibi yoksul halk için çatışan ve onlar adına intikam alan karakterlerin pathos ve ethos niteliklerini ödünç almaktadır.

Çalışmada üçüncü varsayımımız Sıfır Bir dizisinin Netflix gibi çevrimiçi mecralarda yayınlanan Latin Amerika kartellerinin hayatlarının anlattığı, *Narcos*, *El Chapo* gibi dizilerle birlikte artan organize suç şebekeleri ve şiddet ilişkisine sahip olmasıdır. İlgili dizilerde yer alan şiddet daha çok suç örgütlerinin korku verici yönünü destekler niteliktedir. Şiddet kümesiyle ve bu dizilerle benzer dönemlerde yayınlanması itibarıyla Sıfır Bir'de "Üçüncü Dünyacı" bir ortaklaşma bulunmaktadır.

Diziyle ilgili dördüncü varsayımımız yoksulluğun konu edilişi ve şiddetle "konuşması" gibi niteliklerin Üçüncü Dünyacı yaklaşımlarla benzerliğidir. Sıfır Bir'in ilgili yaklaşımlardan temel farkı yoksulluğun yazgılı olduğu acizlikle temaşa edilmesi değil yoksulluğun erdemli bir kahramanlık pathosu üreten ve acizliği kıran siyasal şiddete sahip yönünü göstermesidir.

Çalışmadaki beşinci varsayımımız dizideki anlatıyı kuran karakterlerin aynı zamanda gerçek yaşamlarındaki kimliklerinin parçası olan iç göç ile ilgilidir. Karakterler deneyimledikleri iç göç hikâyesinin hem canlandırıcı hem de yaşayandır. Dizi bu yönüyle gerçek ve drama ayrımını inceltmektedir.

Altıncı varsayımımız ise dizide yer alan karakterlerin yeni göç ettikleri yerde ürettikleri kültürün Türkiye’de Adana merkezli yeni bir maço kültürünün işaretlerini taşımaktadır. Maçoluğun yeni boyutları Los Adanas, rap şarkılarına etki eden *gangstarap* için kaynak olması Sıfır Bir dizisi nedeniyle dir.

Çalışmada Sıfır Bir Dizi’sini bulunduğu estetik ve kültürel bağlamın madunun ifade ediş biçimini çözümlenmek amacıyla “teşhise yönelik okuma” biçimi kullanılacaktır. Douglas Kellner’ın *Media Culture: Cultural Studies, Identity, and Politics in the Contemporary Moment* (2020) ve Michael Ryan’la birlikte yazdığı ve Türkçeye Politik Kamera (2010) olarak çevrilen kitaplarında kullandığı yöntem olan “teşhise yönelik okuma” yı çekilen dizi / filmde ele alınan olayları, olayla birlikte dil gibi yapılandırılan karakterlerin ümitleri, korkularını, ortaya konulan söylemleri, ideolojileri ve sosyopolitik çekişmelerini (Kellner, 2013, s. 60) analiz etmek için kullanılmaktadır. Teşhise Yönelik Eleştiri (TYE), muhtelif mecralarda üretilen imajları bir kültür fenomeni gibi ele almaktadır. Kültür fenomeni olarak ele almasının temel nedeni, kitle iletişim araçlarınınca üretilmesi, yaygın, sık rastlanılabilir ve ifade gücünün kamusallaşmasıyla ilintilidir. TYE’de dağılmış imajlar, sosyo-ekonomik, politik olarak bir bağlamla anlaşılmasına çalışılmaktadır. TYE imajların derli toplu bir şekilde toplumsal karşılıklarını keşfetmek, canlandırılan karakterlerle açığa çıkan korku, ümit, endişe, neşe gibi çeşitli duygu ve kanıları birlikte ait oldukları toplumsallıkla anlamaktadır. Bunun için TYE filmin/ dizinin içerisinde vurgulanan belirli fenomenlerin tarihi ve kültürel durumlarına ışık tutmayı hedeflemektedir. Aynı zamanda filmi/diziyi dışında oluşan bağlamla birlikte okumakta, fenomenlerin meydana geldikleri, tüketildikleri ve kullanıldıkları şartlara gitmeyi gerekli kılmaktadır (Kellner, 2010, s. 72-73). TYE (diagnostic critique) özetle filmlerin toplumsal içeriğini mercek altına alarak hermeneutik bakış açısıyla anlama ve yorumlamaya dayalı bir okuma yapmaya imkân sunmaktadır (Şan & Serdar, 2021, s. 3). TYE, tanınan bir yöntem olmakla birlikte yöntemin çerçevesi net değildir. Teşhise yönelik eleştiri, filmin temsil ettiği tüm unsurların görünür kılacak bir yakından bakma denemesidir. Görünürlüğü var etmek için bağlam gerekmekte, bağlam ise sıklıkla ilişkilenen durumların soyut, anlaşılır kavramlar üzerinden oluşmaktadır. TYE, bir yönüyle film eleştiri biçimlerinden ideolojik, tarihsel ve sosyolojik eleştirinin ortak özelliklerini ihtiva etmektedir. Ryan’ın kitaplarında tasnif ettiği şekliyle (2012a; 2012b), ilgili eleştirel yaklaşımların prensipleri gereği TYE, diziyi toplumsal ve kültürel birer çıktı gibi değerlendirmekte, sosyal bilimlerin kavramsal dizgesiyle açıklamaya çalışılmaktadır. Filmin ele aldığı dünyayı hangi ideolojik etkilerle inşa ettiği kavramaya çalışılmakta, bütün bu öğeleri değerlendirirken tarihsel bağlam ve akış içerisinde hareket edilmektedir. Bağlamı belirlemek için Sıfır Bir dizisinde vurgulanan madunluk, madunluğu siyasal bir biçim olarak dışa vuran yerel-pop-melez-sosyalizm (muhafazakar ve milliyetçilik eklemeleriyle), Adana’nın Yılmaz Güney’in westernleri ile maçoluk, lümpenlik kodları kullanılacak. Bu kodlar dizide herhangi bir bölüm isnadına dayalı bir biçimde yazılmayıp genelleştirici bir biçimde değerlendirilecektir.

3- Feodal Kırsaldan Lümpen Gettoya Adana

Dizinin çekildiği ve konunun ele alındığı yer alan Adana, Türk Sineması’nda ve edebiyatında önemli bir yer teşkil etmektedir. Türk Sineması’nda, bölgesel işletmelerin varlığıyla birlikte Türkiye’de önemli sinema merkezlerden biri olan Adana hem Yılmaz Güney gibi sinemacılarının oynadığı, film çektiği hem de yazarların ürettiği eserlerden uyarlanan filmlerle (Yaşar Kemal, Orhan Kemal vb.) bilinen bir yerdir. Türkiye’de dizi sektöründe 2010 sonrasında yeniden görünür hale gelen Adana yine edebiyat

dolayısıyla, *Hanımın Çiftliği* (2009-2011) ve *Bir Zamanlar Çukurova* (2018-2022) gibi toprak sahipleri ve tarım işçileri etrafında dönen melodramatik aşk hikayelerini içeren çoğunlukla kırsal bir feodalite üretme yeri olarak anlayan kültürel anlatıların mekanıdır. *Sıfır Bir* ise Türk dizilerinin ve filmlerinin bir taşra olarak sevdiği Adana'yı, Çukurova'dan kent merkezine, Hürriyet Mahallesi'ne kaydırmaktadır. Film mekânı olarak kırsal çatışma, toprağa bağlı eşitsizlikler temelinde ortaya çıkan Adana, yeni yüzyılda şehirde mücadele, iş niteliğine göre ortaya çıkan farklılıklarla görünmektedir.

Kentte, dokunulmaz olanların suç trafiği yeni bir dram ortaya çıkarmaktadır. Dokunulmaz olan çifte anlam içermektedir. Dizide sıklıkla geçen “Dokunanı yakarım” ifadesindeki tehditkarlık ve “dokunan yanar” ifadesindeki kendisiyle bağlı olmayanların başlarına iş açacak denli “belalı”lık durumunu kapsamaktadır. Dizideki karakterler kentin sosyo-ekonomik ortalamasının çok altındadır. Karakterler kentin bütünüyle temas kuramamakta ve şehre aidiyetleri zayıf görünmektedir. Mahalleleri korunaklı alanlar olarak inşa etmekte, kentin diğer yerleri -görece sosyo-ekonomik olarak ortalamanın üzerinde yerler- ise bir avlak olarak görünmektedir. Karakterler gaspçı nitelikleriyle kentte “fazla” olduğunu düşündükleri sermayeyle *izinsiz ortaklıklar* yapmaktadırlar. Ancak gaspın *hak ettiğini* almak gibi bir çizgide gerçekleşmesi dizinin makuliyet ölçüsü olmaktadır. Hak edişi belirleyen ise üst sınıfın sorumsuzca *gasp edişidir*. Sınıfsal çizgileri net olmasa da dizide örtük sınıfsal gerilim bulunmakta, karakterlerin suça karşı pervasızca bulaşmaları da bu gerilimden kaynaklanmaktadır. Dizide karakterin karşılaştığı engeller bağlamındaki dram da suça karşı bakışla ortaya çıkmaktadır. Dizide dram ayrıca Aristocu (Aristo, 2014) çizgide, hareket ve olay merkezli işlemektedir. Dram; sosyal, ekonomik vb. sebeplerle kuşatılmış istemedikleri işi yapanlarla, bu işi gönüllü yapanlar arasında bir çatışmadan doğmaktadır. Hırsızlıkla sermayeden “fazla” olan alanlarla “fazla”lık talep edenlerin çatışması oluşturulmaktadır. Dizi sinematografik olarak cilalandırılmış bir televizyon estetiği yerine, makyaj, kostüm, ışık vs. gibi onu var edecek bir eli yüzü düzgünlük yerine bakımı kendilerine yakıştıramayan bir erkeklik kültürü etrafında oluşmaktadır. Erkeklik kültürünü belirleyen ise Latin Amerika suç dizilerindeki ve Yeşilçam westernindeki maçoluktur. Maçoluk, Latin Amerika Kültürü içerisinde kullanıldığı gibi okunuşuyla birlikte Türkçeye taşınmıştır. Maçoluk (Macho), erkekliğe sınır çizmeyen bir kültürün, cinsiyetin imkanlarını ve itibarını yeniden inşanın adıdır. Farklı sanat türlerinde betimlenen, canlandırılan erkek karakterlerin değerini fiziksel güçleri, kuvvet imkanları belirlemektedir (Bölükbaş & Özgül, 2021, s. 116) Maçoluk aynı zamanda saldırgan, meydan okuyan bir tavır da barındırmaktadır. Dizide ise maçoluk Latin Amerika suç dizilerinde olduğu gibi ikonik bir erkek okuması yerine etrafında bulunanlara destek veren, organik bir uyum içerisinde olan ehlileştirilmiş bir erkeklik olmaktadır.

İlk iki sezonunda dizinin anlatı odağını, Adana'nın gecekondu semtlerinde yaşayan kapalı bir topluluğun önce iç çatışmaları, sonrasında ise semtin dışındakilerine karşı koyuşları oluşturmaktadır. Kentin çeperindeki mahallenin sakinleri birbirini iyi tanır, aileler komşuluk ve akrabalık yoluyla yakınlardır. Yakınlık duygusu aynı zamanda feda, diğerkâmlık, dayanışma gibi çeşitli sosyokültürel temalarla vurgulanmaktadır. Kanun dışı işler yapan mahalledeki gençlerden müteşekkil grup, suç eylemlerini dayanışma yoluyla meşrulaştırmaktadır. Zira dizide tekil işlenen suç bir cinayet, başkası adına işlendiğinde ise bir değer ve feda örneği oluşturmaktadır. Dizide kullanılan çok sayıda Yılmaz Güney fotoğrafı, grup üyelerinin mahalleye *hizmetlerini*

romantikleştirmelerine ve adanmışlıklarını imajinatif bir şekilde tahkim etmelerine yardımcı olmaktadır. Çünkü Güney'in "yıldız imajı, doğası gereği iyi olmasına rağmen, toplumun suçla dolu yeraltı dünyasına her zaman kötü güçler tarafından zorlanan romantik bir haydutu imlemektedir" (Arslan & Tetik, 2021). Benzer şekilde, kanunsuz grubun yoldaşlığı ve eylemleri, uyuşturucu satıcıları olan "kötü" yabancılara karşı tetiklenmektedir. Mahallenin kanunsuzları ile mahalle dışı suç örgütleri arasındaki mücadele, dizinin görsel atmosferini de belirlemektedir. Mahalle, bozulmamış, birbirine kenetlenmiş yaşamıyla bir sığınak iken, suç faaliyeti ağırlıklı olarak mahalle dışında, Gazipaşa, Turgut Özal, Menderes Bulvarı gibi Adana'nın sosyoekonomik olarak gözde merkezlerinde gerçekleştirilmektedir. Dizideki suç dengesi; Hürriyet Mahallesi ve benzeri yoksul mahallelerdeki çatışmalar üzerinden "iç suç"; merkez olarak sayılacak mahallelerde ise "dış suç" işlenmektedir. İç suç, büyük ölçüde çetelerin alan mücadeleleri ve mahalle kavgaları ile sağlanmaya çalışan tahakküm ile ilgilidir. Dış suç ise ekonomik nedenli rantıye odaklıdır. Bu tür sahnelerde dizi, Adana'nın bilindik mekânlarını göstererek Adana'yı fon olarak kullanmaktadır. Mekân mücadeleleri ise daha çok Hürriyet Mahallesi ve hapishane ile sınırlıdır. Dizide mahalle kanunu ile emniyet kanununun çatışmaz. Polis ara sıra uğrar, ancak çeteler kanun koyucudur. Polis ya da güvenlik görevlileri ile kurdukları ilişki ise *hasmane* değildir.

Dizinin ilk iki sezonunun bağlamı ise Hürriyet ile sınırlıdır. Hürriyet, adının vaat ettiği ötesinde "suç" ve "çatışma" için bir özgürlük alanını imlemektedir. Aynı zamanda dizinin bütçesi düşünüldüğünde bu durum düşük yapım masrafı mecburiyetinin de bir sonucu olarak yorumlanabilir. Sıfır Bir'in bağımsız düşük bütçeli estetiği, Güney'in Yeşilçam tarzı aksiyon-macera filmleri gibi hızlı, yerinde çekim, çoğu zaman bir storyboard ya da iyi yazılmış bir senaryo olmadan öne çıkmaktadır. Yeşilçam'ın oyuna uyum sağlamasını sağlayan temel verim hız ve buna kaynaklık eden sektörel ihtiyacın doyurulmasıydı. Western aynı zamanda izleyicinin ilgisini çekecek etkileri de oluşturacak niteliklere; "kavgaa, dövüş, kabadayılık ve avantüre" (Coş & Ayça, 1974, s. 4) sahiptir. Güney bu niteliklerin üzerine kurulu bir eşkıya tipini de western yapısıyla görünür hale getirmekte, Sıfır Bir dizisindeki karakterleri için iki önemli esin kaynağı sunmaktadır. İlki Yılmaz Güney'in Yeşilçam'da tanınmasını pekiştiren sıradan, izleyiciye "biz" izlenimi veren fizyonomisi ve filmlerinde karakter olarak verdiği tepkilerin gerçekçiliğidir. İkinci olarak filmlerde oynadığı karakterlerin övülen ve halk tipi eşkıyalık mitine yakınlığı dizi için ilham verici noktadır. Güney'in verdiği pek çok röportajda "... Hayattan gelen birtakım şeyler vardı. Özellikle oyun biçimi, kıyafet, tavır, davranış; bütün bunlar halkla bağlar kuruyordu. Mesela ben oyuncu olarak halkın giyiminden, davranışlarından farklı olmamaya çalışıyordum. Zaten olamazdım ki. Ben zaten kendimi oynuyordum. Şöyle bir durum var: Yaptığım bütün filmlerde benden bir parça vardır. Yani o kavgalı dövüşlü filmlerde, paçavra diye nitelendirilen filmlerde, hepsinde, benim daha önce yaşadığım hayattan çeşitli kesitler, parçalar vardır" (Coş & Ayça, 1974). Halkın beklentileri, zenginleşme hayalleri yerine yoksul olmanın ve kalmaya çalışmanın erdemliliği Sıfır Bir karakterlerinin temel ölçütü olmakta; Savaş, Cio, Özgür karakterleri de Türk Sineması'nda idealleştirilmiş eşkıyanın (bazen Efe filmlerinde bazen de Yılmaz Güney'in western filmlerinde) yedeğinde gizlenmiş derviş ahlakının bir nosyonu olan kanaat ve ikram ile ilişkilendirilmesini kolaylaştırmaktadır.

4- İç Göç Hikayesi-Yasın Getirdikleri İntikamla Alınmaktadır

Sıfır Bir dizisinin mekânı Adana'nın Hürriyet Mahallesi iç göçle kurulmuş ve genişlemiştir. İç göç; çatışmaların, ekonomik zorlayıcı sebeplerin ana etmen olduğu, insan gruplarını Hürriyet Mahallesi parantezine almaktadır. Hürriyet Mahallesi parantezi, Türkiye'nin doğusundan gelen ailelerin, ki bu aileler kahir ekseriyetle etnik olarak Kürtlerdir, görenekleri, yeni geldikleri yerde ayakta kalma savaşları, yoksul bir mahallenin aynı zamanda hızla kriminal yere dönüşmesi, suçlu ve yoksul denkleminin kurulması gibi unsurları kapsamaktadır. Bu yönüyle iç göç, kentte “yeni bir doğu” inşa etmektedir. İç göçle gelen ailelerin temel amacı yerleştikleri yerde devamlılığı sağlayabilecek bir düzen kurma ihtiyacıdır. Bu düzenin nasıl kurulacağı ve birliğin nasıl sağlanacağı hususu mahallelinin en büyük gerilimini oluşturmaktadır, mahalledeki bu gerilim farklı kişi ve grupların ayakta kalma mücadelesi yeni bir çatışma nedenine dönüşmektedir. Çatışmanın koşulları aynı zamanda farklı grup dinamiklerini oluşturmaktadır. Gruplar kendi yaşam alanlarını oluştururken kendi ifadeleriyle *kan dökücü* ve (*cana*) kıyıcı nitelikleriyle diğer grupların gözünü korkutmaktadır. Sıfır Bir madunların mahalini “son kale” olarak savunma stratejisini etik bir kod olarak benimsemektedir. Mahallenin cemaatleşmesi savunma temelli bir aradalıktır ve dışarıyla yapılan mücadele, bazen de gerçekleştirdikleri saldırı da savunma hattına dahildir. Suçun epidemik niteliğinin olması ve metastazik artışı mahallenin belirli sabit ilkelere olan ihtiyacı arttırmaktadır.

Suç mahallede yaygın bir sosyal kargaşa olmasına rağmen şiddetin varlığı aynı ölçüde bir karışıklık oluşturmaktadır. Sıfır Bir'de kaos dışarıdan gelen saldırı değil içteki huzursuzluğun ve buna bağlı olarak akan kanla meydana gelendir. Ancak kaosun kozmos bulma arayışında en önemli yol rehberi düzen fikri olmaktadır. Değişen, dönüşen, genişleyen ve her yerin yoksullarının tutunmaya çalıştığı, hayali bir Babil kulesi olan Hürriyet, yeni sakinleri için bu kulenin yıkıldığı az sayıda iyi hırsızın çok sayıda uyuşturucu çetesine karşı savaştığı bir, *bad-el harab-ül basra* (Anlamı “Basra harap olduktan sonra.” dir) zamanında bir yerde yaşamaktadır. Deyimde geçen mahal olarak ulaşılmaya çalışılan Basra, daha önce görülmemiş ve deneyimlenmemiş bir zaman ve mekândır. Hürriyet Mahallesi, klasik anlatımın ihtiyaç duyduğu mekân ve zaman çizgisi dışındadır. Klasik anlatı, Bordwell'in çizdiği şemada olduğu gibi, huzurlu bir an, karakter ve mekânla hikâyeyi başlatmaktadır (Bordwell & Thompson, 2012). Karakterin dönüşü, arzusu bu ana ve mekâna gitmekte ve ideolojik dikişlilik bunu gerektirmektedir (Bordwell, 2016). Bütün savaşım sonunda gelen kazanım beklentisi eski bir anı ve mekânı yeniden yakalamaktadır. Ancak Sıfır Bir'in çekildiği Hürriyet Mahallesi'nde güzel geçen vakitler sınırlıdır. Erken yaşlarda adaletsizlik ve eşitsizlik çengeliyle suça itilen bir grup genç vardır. Bu yönüyle başlama mekân ve zamanı bizi içine alabilecek bir huzur ve an genişliğini paylaşmamaktadır. Güzel vaktin sınırlığını belirleyen savaşım ve dizide sıklıkla vurgulanan mahalle haysiyeti gereği diğer suç örgütleriyle girilen çatışmalarda ölen *fedailerinin* ardından tutulan yastır.

Yas dizideki karakterlerin intikamı için beslendikleri referans alanı olmaktadır. Hafıza ortaklaşması çatışmada kaybettikleri çete üyeleri ile mümkün olmaktadır ve imece usulü mücadelede ana motivasyonu sağlamakta ancak kökensel yas ise onların kolektif hafızası olarak devam etmektedir. Yas, uzun uzadıya ölünün hatırasını anmak, kaybına üzülme yerine onun intikamının vekaletini almak üzerine kuruludur. Bu yönüyle Türk Sineması'nın klasik anlatısında kaybın bıraktığı hasarı, hasmına vereceği zararlar karşılık ilkesine benzemektedir. Fark olarak intikam mirası yalnızca

başrole verilen bir görev değildir. Sıfır Bir dizisinin başlangıcında beliren üç karakter aynı zamanda dizinin kahramanlarıdır. Dizide Cio, Özgür karakterleri ilerleyen bölümlerde ölümler Savaş karakteri ölen arkadaşlarının intikamını miras alan bir mükellef olmaktadır. Sıfır Bir’de ölen kişilerin ruhları intikam hevesiyle yaşamakta, intikamı gerekli kılan ise ölenlerin belirli ahlaki erdemler üzerine fedası olmaktadır. Sıfır Bir’in tematik akrabalığı olan Latin Amerika dizilerinde ise odak noktası para kazanmak ve kişisel ihtiraslar olmaktadır. Latin Amerika dizilerinin esin kaynağı olan Latin Amerika’nın sokağını konu edinen *Pixote: a Lei do Mais Fraco* (Héctor Babenco, 1980), *Cidade De Deus* (Fernando Meirelles, 2003) gibi filmlerde yalın, filtersiz, çoğu zaman da şiddet gösterişsiz ve brutal özellikleriyle ön plana çıkmaktadır. Genellikle suç dizilerine verilen tematik ve biçimsel hedef de ilgili filmler ve ona benzeyen *toplumsal-suç* filmleridir. *Cidade De Deus* (Tanrı Kent) filminde olduğu gibi şiddetin tekeli yalnızca bir kişinin tasarrufunda değildir. Filmde şiddetin muhatabı da değişmektedir. Bir devamlılık olarak düşünüldüğünde *Sokağın Çocukları*, Sıfır Bir dizisi ve filmiyle kendi karakterlerinin tematik ve erdem ilişkisi bulunmaktadır. Tanrı Kent’te şiddetin mirası toplumca bölüşülmekte, Sokağın Çocukları’nda ise şiddetin mirası yine aynı sokak çocukları tarafından devralınmaktadır.

Şiddet yalın, gösterişsiz ve anın içerisinde olanların deneyimlediği gibi olağan ve çoğu zaman travmatik deneyimdir. Sokakta şiddet ayakta kalanın namına ölenin ardından edilen birkaç kelimeyle geçiştirilmektedir. Şiddetin gösterişsizliği, Örneğin Bruce Willis’in oynadığı *Die Hard* filmi (John McTiernan, 1988) serisinde olduğu gibi tekniğin şiddeti görünebilir, izlenebilir bir olaya dönüştürmesi, Sıfır Bir’de yerini daha az teknik ve gösterişsiz olan ana bırakmaktadır. Ancak bu yönüyle gerçekçi biçimde görünen şiddet şiddette, sokak ağzında, argoda ve birtakım ilişkilerde kendini açığa vuran dikişsiz bir durum yaratırken Sıfır Bir karakterlerinin kendi deyimleriyle *savaşırken*, keleş olarak bilinen kalşnikof marka silahlarla onlarca insanın öldüğü çatışmalarda, güvenlik bürokrasinin ve ulusal medyanın asgari düzeyde dahi ilgilenmemesi nedeniyle ise gerçek-dışı, bir oyuna dönüşmektedir. Oyun yalnızca Hürriyet Mahallesi’ndekileri içine alan, onların oynadığı ancak diğerlerinin izleyici oldukları bir mekansallığı imlerken bu oyunu içindekilerin bir yası, erdemi paylaştıkları müşterek bir kimlik yaratmaktadır. Şiddet bir yanıyla müşterek kimliğin bir parçasıyken, aynı zamanda ona eklenen bir diğer unsur da aksandır. Hem yerel ağzın hem de Kürtçe konuşan insanların Türkçeyi konuşmalarında açığa çıkan, bazen de melez bir sokak jargonuna dönüşen bu aksan ve dil yaratımı Hürriyet Mahallesi’ndeki çetenin karakteristiğini oluşturmaktadır. Çete yerinin yoksullukla, şiddetle, aksanla inşa edildiği bir zaman ve mekansallığın unsuru haline gelmektedir.

Toplumun yarattığı kültürde maddi koşullar ve hayata ilişkin ürettiği anlamları barındırmaktadır. “Toplumun tam olarak saptanması için gerekli olan toplumun yarattığı kültürlerin saptanmasına bağlıdır. Toplumu /toplulukları oluşturan kişiler arasındaki dayanışma ise bir değer ve inanç üzere kuruludur. Gerek mekân gerek ülkeye ilişkin bağlılıklar müşterek bir tasarıma bağlıdır.” (Duverger, 2019, s. 37). Dayanışmanın temel birimi yoksulluk, değeri ise yoksulluğun getirdiği sonuçlardan koruma ve onun sağlanma noktası ise fedakârlık oluşturmaktadır. Her topluluğun yaşadığı mahalle kendine özgü karakteristik barındırır da Türkiye’de bulunan diğer yoksul ve varoş mahalleleri, kente tutunmaya çalıştıkları bir mekân olma özelliği ile genel bir açıklayana dönüşmektedir. Ancak Sıfır Bir’de mahalle polislin ara sıra, hasımların ise hiç giiremediği bir yer olması itibarıyla bir getto izlenimi vermektedir.

Emniyetin devletin aldığı tedbirlerle sağlanmaması da getto niteliğinin ikincisidir. Ancak Hürriyet Mahallesi kültürü, bir getto savunusundan çok dayanışmayla itilmişliklerinin ve marazlarının önüne geçmek üzere kurulu, kendileri kılan yoksulluğu bir beraberlik kabuğu oluşturacak denli erdemlilikle ikame etmektedir.

Tönnies'in (Tönnies, 2019) cemaatinin gerçek organik yaşama; hakiki, dayanıklı birlikte yaşama vasıtalarına sahip ve kendi içinde yaşayabilen bir canlılık özelliklerine sahip Sıfır Bir Dizisi *cemaatinde*¹ fedailer mahallenin geride kalanlara adanmakta, madun olanın sözcüsü² tayin edilmektedir. Mahallenin / madunun tek korkusu çetelerle kayıpların yaşanması, arzuları hayat şartlarını iyileştirmek ve çocuklarını kaybetmeme üzerine kuruludur. Bu yönüyle arzu kazanımdan ziyade kaybetmemek üzeredir. Kaybedište ortaya çıkan yas ise aidiyeti artıran, durumu iyi olanın mahalleyi terk etmesinin önüne geçen, zorunluluk olmayınca terk etmenin de ihanet olduğu bir kent töresinin dönüşümüdür. Sinemada törecilik, 1970'lerde "bölge melodram"larının ya da toplumcu gerçekçi temayülün *bölgesel gelişmemişlik* düzeylerine dikkat çekmesinden hareketle artmakta; dizilerde 90'larda başlayan gizemli, geleneklerine saygılı, hiyerarşik kod üreten melodramatik yapılarla gözle görünür hale gelmektedir. Ancak bölge melodramının mekânsal göstereni köy, figürü ise ağa, konak içi tartışmalar ve güç siyaseti öne çıkmaktadır. Bu yönüyle "bölge"nin kendine has bir egzotizminin olduğu varsayılarak yoğunlaştırılan bir melodram bulunmaktadır. Dizilerde es geçilen ise *marabanın /madunun* detaylı temsilidir. Maraba, ağanın hasmı ya da hısmı olmamaktadır. Hasım ve hısm ilişkisi de üstünlüğe dair görünümüdür. Sıfır Bir bu yönüyle Türk dizileri içerisinde bölge olarak kodlanan yerlerin şehirlerine eğilmekte, ataları maraba olan yeni kentli nüfusun madunların detaylı temsiline dikkat sunmaktadır. Dizinin görünürde hızlıca ilk elden dikkatleri çeken tarafı şiddetin dolaylı olmayan ve uzun bir kesite yayılarak verilmesidir. Ancak şiddeti çevreleyen hat da içeriden olanın temsiliyle girmektedir. "İçeriden"lik argo içtenliğiyle buluşmakta, kentin bürokrasisinde gizlenen, örtünen bir resmi dilin aksanına dönüşmektedir. Getto, madun, iç savaş gibi önemli sayılabilecek bir çatışma ortamı da dizinin dramatik yapısını oluşturmaktadır. Madunlar yerel siyasetin ise oy deposu olarak görünen bir nevi "intouchables" (Kökdemir, 2021) (dokunulmaz) olan doğalarının demokratik rejimlerde dikkate alınmış gibi yapılan kentin yeni kamburlarıdır.

5- "Dokunulmazlar" Kente Dokunurken

Sıfır Bir, kente eklemelenen, bir kambur metaforu olarak ötelenen gettonun kendi içi ve dışıyla bir dizi hesaplaşmasını, faili sorunsallaştırmadan üretmektedir. Yoksullara herhangi bir failik tanınmayarak kurban olarak tasvir edilmektedir. Dünyanın pek çok hayatlarını iyileştirmek için dirense ya da örgütlenseler de siyaset onlar için tekin bir yer değildir. Kente eklemelenme çabası yerel siyasetin yoksulu yetkilendirme ve dezavantajlı durumunu değiştirme yönüyle ilintilidir. (Friedman, 2002). Yoksulu ortaklaştıran ağ aynı zamanda hem rekabetin sertleşmesini hem de dayanışmanın artmasını sağlamaktadır. Müşterek mülkiyet ve mekân kişilere "mekânsal bir dayanışma" imkânı sunmaktadır. Sıfır Bir de mekânın getirdiği dayanışma göç ettikleri ilden gelenlerin bir hemşeri dayanışmasından çok hemşehriyi de aşacak bir maişet beraberliğine dönüşmektedir.

¹Sıfır Bir'de cemaat ifadesi bir sokak jargonu içinde bir anlam kazanmaktadır.

²Madun kavramını literatüre sokan Spivak (Spivak, 2020) gibi postkolonyal teori içerisindeki isimler, "Madun'un konuşamayacağıı ifade etmektedir. Kavram yaygın olarak işlevine dair bir açıklama içermekte, madun denilen yerde konuşamayanlar olarak kavramsallaşmaktadır. Ancak Sıfır Bir dizisi bağlamında Madun'la kurulan ilişki onlar adına konuşan profesyonel demoglar değil Madun Cemaati'nin içinden gelenlerdir.

Sokak siyaseti, bir topluluk ve yetkililer arasındaki karşılaşma ve etkileşimden doğmaktadır. Çıkar çatışmaları, talepler, yerine getirilmeyen sözler ve itirazlar da bunun içindedir. Sokak, muhalif olma imkânını kurumsal olarak dile getiremeyenlerin mekanıdır. İşsizler, gecekondu mukimler, işçiler, dilenciler, hırsızlar, ev kadınları gibi pek çok meslek olarak tanınan ve tanınmayan çeşitleriyle birlikte muhalefetin bir parçasını oluşturmakta, madun olarak nitelenen insanların yer aldıkları sokağın olmazsa olmazlarıdır (Bayat, 2016, s. 143). Sokağın, madunun elinde kendilerini ifade edecek kavram ve kurumlar bulunmamaktadır. Sıfır Bir'in kavramsız ve kurumsuz dile gelişi çıplak gerçekçilik, hayatla temasın doğrudanlığından doğmakta, sokak jargonunun üstlendiği sözlük kente ve egemen olarak yapısına karşı muhalefetin varlığını imlemektedir. Ancak Sıfır Bir dizisindeki ana karakterler fahişelik, dilencilik ve uyuşturucu satıcılığı gibi kendi erdemleriyle çeliştiğini düşündüklerini kendi "site"lerinden kovmakta ve cemaatlerinden "düşkün" ilan ederek uzaklaştırmaktadır. Bu yönüyle sosyolojinin tespit ettiği ile dizideki sosyoloji çatışmaktadır.

Sıfır Bir, temelde suçlular arasında bir erdemlilik katmanı oluşturmaktadır. Hırsızlar ve uyuşturucu satıcıları, ki bunlar *torbacular* ile *uyuşturucu baronları* arasında çeşitli iş bölümlerinden oluşmaktadır, arasında iyilik temelli bir ayrıştırma yapmaktadır. Dizide iyilik temelli oluşan cemaat (hem terimsel olarak hem de gündelik dile tahvil edilecek anlamıyla dizide de bu ifade sıklıkla geçirilmektedir) kötülük temelli oluşan çete arasında bir çatışma söz konusu iken yoksulluk toplumsal adaletsizliğin bir semptomu olarak hoş görülecektir. Yoksulluğun sonucu olarak görülen hırsızlık ise zor durumda olanın bir yordamı olarak hafifletilen bir suç iken, torbacılık yoksul olanı dibe çeken, hayat damarlarını kesen, cemaatten ayrıştıran, makul olma yetilerini elinden alan bir çeteleşme temayülü olarak görülmektedir. İyilik temelli cemaat ilkesel olarak elindeki yoksulla bölüşmekte, uyuşturucu satıcıları ise yoksulun elinde ne varsa almayı sonuç olarak üretmektedir. Mahalle, artan işsizliğin ve yine bir iş/sizlik gereği yapılan hırsızlığın toplumsala katılım için sağlanan bir beceriklilik ve hak edişlik meşruiyeti sağlayan bir mekândır. Kurumsallığın az geliştiği, idari mekanizmanın da müdahil olmadığı bir yerin unutulmaları olarak kendilerini yine hatırlanabilir ve unutulabilir kılma stratejisi dizide hâkimdir.

Üçüncü Dünya şehirlerinde aşırı zenginleşme, sosyal piramit oluşturmaktadır. Refahın üstte birikmesi, yoksul gruplaşmanın artmasına, marjinalleşmesine ve kurumsal kimlikten yoksun bir maduniyetin oluşmasına neden olmaktadır. İşsiz sayısının artmasıyla birlikte toplumsal huzursuzluk artmaktadır. Güvencesiz ve yarısız bir biçimde maişetini sokakta kazanan işçi, sokak çocukları ve çeteler çoğalmaktadır. Güvencesizler, aynı zamanda kent marjinalleri, yoksunu ve yoksulları madun tanımlıdır (Bayat, 2016, s. 29). Kent marjinallerinin töresel dinamiği, bozgun içerisinde dirlik sağlamaktadır. Hürriyet Mahallesi'nin Adana'nın ve Türkiye'nin pek çok şehrinde ve mahallesinden ayrı kılan yönü kentin yoksullarının adaleti kendi ölçülerinde tesis etmeye çalışması, tesis ederken grupların hegemonik bir biçimde söylemi erdem üzerinden meşrulaştırma siyaseti olarak görülmektedir. Haklılaştırma siyasetinde madun tarafından sözcülüğü ele geçirme olarak görülebilir. Madunun çıkış hikayesi (exodus) çatışan grupların vaadidir. Narko-ekoloji ile büyümek ve zengin olmanın madunun *ilacı* ve *zehri* olma riskleri bulunmaktadır. Hürriyet Mahallesi'nde narko-ekolojiyle savaşılan grubun vaadi ise zengince yaşamaktan ziyade hırsızlıkla kazanılanı hakça bölüşüm üzerine kuruludur. Ancak bu vaat zengince yaşamının yerine lümpen bir sosyalizmi, *Adana Sosyalizmini* ikame etmektedir. *Adana Sosyalizmi*'ni

var eden sınıf bilinci değil erkekliğin, tüm meydan okumalarını içerebilecek bir öz, haksız bir biçimde kazanılanı, itilmiş ve yoksun bırakılmışlığın intikamını aldıkları için bir haklılaşma eylemidir. Karakterlerin kazandıklarını potlaçvari bir bölüşümle madunlara vermeleri de bu toplumsal adalet mekanizmasının bir ifadesidir. Dizide karakterlerin ve yapımcıların, iç ve dış'ın ürettiği ve yakın durduğu kişilik Yılmaz Güney'in western filmlerindeki imge olmaktadır.

6- Adana Westerni'nden Los Adanas'a: Erdemli Eşkiyalar

Şehrin yeni mukimleri, gecekondu sakinleri, tutunmaya çalışan sıradan insanları; toplumsal adalet talebini sıklıkla dile getiren, kendi politik sözcüleri olmayan kalabalıklardır. Sıfır Bir karakterleri şehirde ve kendi mahallelerinde kalma stratejileri, kentte anomi hali yaratacak, kriminal, sıradan, lümpen olarak tanımlayacağımız güvencesiz işçiler ve henüz sınıflaşma yaratamayan aksanlı eşitlenme taleplerini içermektedir. Adana'nın bir western mekânı olarak kullanımında karakterler bir kovboy tasarımıyla yaratılmıştır. Karar sahibi, zorda kalana yardım eden, yerlilere karşı kasabayı, büyük toprak sahibi ve çetelere karşı toprağa bağımlı yaşayanları koruyan, özgürlüğüne müdahale ettirmeyen, iyi silah kullanan ve bezaz olarak (Abisel, 1995, s. 87) temsil edilen kovboy tipi klasik westernin kovboy tipidir. Sıfır Bir'deki karakterlerin koruma, feda, adanmışlık gibi nitelikleri klasik western uyaşımalarına benzemekle birlikte geleneksel kodlar içerisinde düşünüldüğünde yiğit kavramsallaşmasına da tekabül etmektedir. Geleneksel düzende, Dede Korkut hikâyelerinde, toplumun kişiye verdiği payeleri toplum adına bir iş yapma koşulu aramaktadır. Bunun feda ile ilişkisi, kendinde olan cevheri keşfişi ve onu işlemesiyle kurulmaktadır. Aşamalar, erginleşmeye giden yolda, toplumsal görünürlikle sağlanmaktadır. Her şeyin ayan beyan olması gerekmektedir. Benliğin gelişimi geçmişten beklenen geleceğe doğru olmaktadır. Birey geçmişini de beklenen geleceğin ışığında gözden geçirerek keşfetmekte ve içselleştirmektedir (Giddens, 2010, s. 18). Oğul'dan Yiğit'e geçme aşaması kritiktir. Yiğitlik için toplumsallığın içerisinde kültürel aktarımla gelişen "oğul"un güç ve akıl birlikteliğiyle hareket etmesi gerekmekte, bir mücadeleyi göze alabilecek cesaret sahibi olması beklenmektedir.

Türkiye'de Sıfır Bir dizisi, Yılmaz Güney personasını yeniden ve gerçekçi sinema kodları ile üretirken aynı zamanda Adana kimliği etrafında yeni bir getto savunusu ortaya koymaktadır. Sıfır Bir, karakterlerini Yılmaz Güney'in western filmlerinde ürettiği yerel içerikli sosyalist bir tiplene içinden konuşturmuştur. Sıfır Bir dizisinde yönetmeni hapisane sahnelerinde koğuş duvarlarında Yılmaz Güney'in western filmlerinden mülhem film afişlerini göstererek kahramanlarla Güney'i aynı mekân düzleminde ele almaktadır. Yönetmen, Yılmaz Güney kültü üzerinden kendi karakterlerine şekil verecek bir kaynak oluşturmaktadır. Yönetmenin Yılmaz Güney tercihi aynı zamanda Adanalılık kimliği, westernlerde halk için savaşan yeraltı tipllemeleriyle bir devamlılık üretmek içindir. Kayalı'nın tabiriyle "Adana Sosyalizmi" (Akt. Bostan, 2018), şehirde western prensiplerince aranan sosyal adaleti tanımlamaktadır. Bu aynı zamanda ad almayla sağlayacak eşiktir. Oğul, henüz anlayamadığı ve kavrayamadığı bir dünyayla henüz keşfettiği bedenle kişi olmanın eşğine gelir. Kendi kendine yetebilen bir birey olma ile ailenin verdiği güvenceyi yitirmekten korkan olarak denge kurmaya çalışmaktadır (Gardiner & Gander, 2015, s. 492). Sıfır Bir'de karakterlerin gelişimi yiğitlik sürecinde bir ad alma, daha çok nam salma olarak serimlenmektedir. Savaş, Cio ve Özgür üçlüsü kendi mahallelerinde ve bu mahalın daha azında etkiliyken genişleyen alanlarına ve yetkilerine her bir

bölümde yenisini eklemektedir. Dizi ayrıca klasik westernin kovboyunu yapı bozuma uğratan revizyonist western filmlerinden de açık etkiler taşımaktadır. Neo-western olarak da nitelenen yeni dönem spagetti-western gibi yeni alt türlere de sahiptir (Deleuze, 2021, s. 211). Western'in genişlemesi, II. Dünya Savaşı sonrası modernitenin karşıtlıklar prensibinin zayıflaması, postmodernitenin melezci tarafıyla birlikte yeni alt türler ortaya çıkmaktadır. Alt türler de western de farklı gedikler oluşturmuştur. Yerlilere karşı uyarlaşma miti, ilerleme, cemaat olma, kanuna bağlılık gibi değerleri aşındırarak yeni düşman nitelikler eklenmeye başladı. İtalyan westerninden gelen alaycılık, entelektüel sinemacıardan aktarılan pop Marksizm etkili olmaya başlamaktadır (Buscombe, 2008). Bu yönüyle Sıfır Bir, klasik western ve neo-westernin bir kesişimidir. Aile, kanun gibi değerlere önem vermesi, koruma ve kötü olanla mücadele gibi niteliklerinin olması, karakterlerin bir kahramanlık çizgisi takip etmesi, bunu yaparken de geleneksel hikayemizde olan “yiğitlik” üzerinden anlatması yönüyle klasik anlatı içerisinde. Spagetti westernin sevdiği bir yönelim olan ana karakterinin alay etmesi ya da kendini komik duruma düşürmesine çok müsaade etmezken kendi dışında kalan, örneğin *Altın Çocuklar* olarak anılan Burak ve Cengo karakterleri üzerinden sarkazmı denemektedir.

Klasik ve yeni anlatı biçimleriyle oldukça cümbüşlü bir seçenek sunan Sıfır Bir, Türkiye’de bir dönem Yılmaz Güney’in de içinde bulunduğu, Agah Özgüç’ün “Anadolu Western”i (2010) dediği türün etkisi altındadır. Anadolu Westerni, makale bağlamında Adana Western olarak adlandırdığım tür, feodaliteye karşı olmanın da hikayesini üretmektedir. Yaşar Kemal ve çağdaşı olan öykücülerin ürettiği kır gerçekliği, feodalite gibi doğal gerçeklik ya da ekonomik ve toplumsal örgütlenmelere karşı savaşan karakterleri bir western uyuşmasıyla melezlendirme çabası olarak da okunabilecek bu tür Sıfır Bir’i savaştıkları hedefler açısından ilham vermektedir. Dizideki karakterler, kırdaki feodaliteye ve onun beslediği çete, eşkıya gibi unsurların şehirdeki izdüşümleri olan narko-ağlar ve sokak çetelerine karşı mücadele etmektedir. Sıfır Bir karakterlerinin savaşımı “kirli eşkıyalar” ile “erdemli eşkıyalar” arasındadır. Narko, bu yönüyle kirlenmişliği ve çıkarıcılığı başat değer yapan bir iş kolu olarak da yansınmaktadır. Sıfır Bir’in eşkıyası ise Hobsbawm’ın (Hobsbawm, 2011, s. 12) toplumsal eşkıya kavramını tanımladığı ifadeler üzerine kuruludur: (Eşkıyalar) yerli, köylü insanlar tarafından yardım edilen, destek gören ve bu insanlar adına mücadele edenlerdir. Eşkıya, kanunca suç kabul edilen işlerle meşguldür, zenginden yoksula verir, yalnızca kendini savunmak için adam öldürür, içinde bulunduğu topluluğu terk etmez, halkı onu destekler, ölümlüdür (Hobsbawm, 2011, s. 44).

Eşkıya’nın soylu olanın kanıyla gelen imtiyazını kendi eliyle alması onu dramatik yapı içerisinde kahramanlaştırmaktadır. Çünkü klasik anlatı karakteri eylemle açıklamakta ve tanımlamaktadır. Uyuşturucunun tüm bölgelerdeki artan hakimiyetine karşı öfke, kirli sermayenin sonradan edindiği sahte soyluluk barındırmakta, Sıfır Bir’deki karakterler de öncelikle eşkıya tanımında yazılan “halk için savaşma”, savaşırken de kanunla ters düşecek eylemlerde bulunma gibi haklı mücadele ve cürüm arasında bir dengededir. Karakterler küçümenken isyan ile büyümekte ancak “yiğit”lik teriminde anlaşılan kendi kayıplarından büyük acı duymak ve endişeye kapılmaktadır. Karakterler arabeskin içerdiği bir boyun eğme, kadere razı gelme (Özbek, 2017) ilintilendirilerek ölçülü bir isyan üretmektedirler. Kente yeni göç edenlerin kendilerini bir ifade olarak gördükleri arabesk ve western Sıfır Bir ‘de yiğitlik ve delikanlılık personası üzerinden üretilmektedir. Yılmaz Güney’in çektiği western filmlerinde kurulan, doktriner olmayan sosyal adalet talebi üzerinden somutlaşmaktadır.

Türkiye'de 2000 sonrası, özellikle ölümünden sonra, yeni medya araçlarının da etkisiyle müşterek ancak güçlü bir alt kültür temsilcisi olan Azer Bülbül üzerinden kurulan arabesk nostaljisi Sıfır Bir tarafından tahkim edilmektedir. Arabeskin bir altyapı olarak bulunduğu, modernitenin oluşturduğu krizlere karşı isyan etme imkanını taşıyan rap, hip-hop ve grafiti kültürünün canlanmasına da kaynaklık eden Sıfır Bir alt-kültürünü pop-kültüre dönüştüren bir işleve de sahiptir. Youtube'da söylentiyle yayılan dizinin dijital mecraya geçiş ve daha çok bilinmesinin serüveniyle açıklanabilecek pop kültürleşme tematik takibin kolaylaşması için basit, heyecanı yüksek ve merak ettiren öykü dizimine sahip olmakta, seyircinin duygulanım noktalarını ise aşına oldukları arabeskle kurmaktadır. Orhan Gencebay, Müslüm Gürses ve Ferdi Tayfur (son ikisi Adana'da büyümüşlerdir) gibi isimler eski bir dönem arabeski, Azer Bülbül'ün ise yeni dönem rap müziğinin de esin kaynağı olan milenyum arabeskidir. Dizinin yükselişi aynı zamanda bir zamanlar arabesk müziğin 1980 ve 1990'larda yaptığı etkiye benzer bir etki yapan Gazapizm gibi sosyal adalet temalı bir rape ya da suçun gerekliliğine inanan vurucu sahici bir arabesk tonla ortaya çıkan *gangsta-rap* temelinde olmaktadır. Arabesk bu yönüyle modernite ile birlikte ona karşı gelişen bazen alt kültür bazen de genel bir duygu durumu olarak Sıfır Bir'de ve ondan neşet eden rap müzik içinde de bulunmaktadır.

Latin Amerika temalı suç dizilerinin artmasıyla suç ve erdem ilişkisi kahraman ve anti-kahraman olarak yeniden tartışılmaktadır. Son dönem Netflix yapımlı Latin Amerika suç dizilerinde anti-kahraman sevdirmekte, klasik anlatının her zaman doğruları yapmaya çalışan karakteri renksiz ve sıradan olarak görünmektedir. Sosyal medyada Los Adanas başlıklı sayfada paylaşılanlar yeni nesil Adana'nın Sıfır Bir dizisinde üretilen toplumsal gerçekliğe ilişkin imajını pekiştirmekte ve Latin Amerika suç dizisiyle tematik örüntülerini bağdaştıran bir duygu ve kanaat transferi yapmaktadır. Sokak siyaseti Latin Amerika'dakine benzer bir biçimde sokakta ortaya çıkmakta ve madunun sokak hakimiyetiyle sonuçlanmaktadır. Ancak Sıfır Bir, Latin Amerika suç dizilerinin ikonik karakterlerinin gölgelediği, bireyci ve erdemsiz tavırlarının aksine klasik anlatının vazettiği iyi ve kötü dikotomisinde ortaya çıkan erdemlere sadakati vurgulamaktadır.

7- Sonuç

Sıfır Bir dizisi meslekleri, uzmanlık alanları olmayan, bir iş alanında ustalaşmayan kimselerin mahallesini anlatmaktadır. Hırsız, sinyalci, kapkaççı, tırnakçı gibi hırsızlığın argo jargonlarında karşılanan pek çok suça bulaşmış müptel, müptela ve torbacı gibi narkotik jargonlarında karşılanan bağımlılık ve satıcılık türünün içinde bulunan kişileri barındırmaktadır. Dizide mekân ve kişiler bir amatör parantezi içindedir. Amatör; üzerinde çalışılmayan, görsel efekt kullanılmamış bir görsel zemini profesyonel olmayan oyuncular ile kurulmayan bir oyunu imlemektedir. Dizi, arka sokaklarda polis tarafından yakalanan bir suçlu hikayesi yerine suç arasında erdemli bir savaşımı idealize eden bir sokak siyaseti yapmaktadır.

Sokak siyaseti, bir birey ya da ortak topluluk ile otoriteler arasında, arka sokaklardan daha görünür cadde ve meydanlara kadar sokakların fiziksel ve toplumsal alanında şekillenen ve ifade edilen, bir dizi çatışmayı ve bunlara eşlik eden sonuçları tanımlar. Burada çatışma kamusal alanın, modem devletlerde bunu sadece -yürüyerek, araba sürerek, etrafi seyrederek- edilgen olarak ya da devletlerin öngördüğü diğer biçimlerde kullanmalarına izin verilen öznelere etkin olarak kullanılmasından kaynaklanır. Herhangi bir etkin ya da katılımcı kullanım, kendilerini kamu düzenini

tesis edecek ve denetleyecek yegâne güç olarak gören yetkilileri çileden çıkarır (Bayat, 2016, s. 38). Ancak Bayat perspektifindeki sokak siyaseti kavramı Sıfır Bir dizisini sınırlı bir biçimde açıklamaktadır. Ancak Sıfır Bir dizisi, kurumsal otoriteye karşı saygılıdır ve çoğu zaman onun “yasalarla yapamadığını” “suç” ile yapmaktadır. Devlet şiddetinin meşruiyet ve biçimlerinin tartışıldığı bir düzlemde Sıfır Bir’de merkezde yer alan çete üyeleri özdeşleşme prensibinin getirdiği izleyicinin kurban bekleme seanslarında, polisin kendi yetkisi ve inisiyatifıyla yasaklanan eylemleri yapmaktadır. Suçu işleme taliminde anayasal bir güvence altında olmama kendilerine tercih “özgürlüğü” doğurmaktadır. Polis ile uyuşturucuya karşı savaşılan çete arasındaki fark resmi usul farkıdır. Sokak siyaseti, madunun sessiz sedasız çıkardığı bir kıyamet olma niteliğini değiştirerek gürültü çıkaran ve her yerde aranan bir eşkal siyasetidir. Eşkal verildiği zaman kısa bir sürede kurbanını avlayan ve bir dahaki avına kadar kendini saklayan çeteci politika üretmektedir. Sokak, cemaati ve değerlerini özümseyen, gizli tanıklar ve katılımcılarla güçlenen, üye olanlara uyuşturucu satmasının önüne geçen, büyüklerine saygılı, küçüklerine sevgiyle yaklaşan bir yaş rejimini de içermesi itibarıyla önemli olmaktadır.

İç göç sokak kimliğinin ve Sıfır Bir’in başlatıcı hikayesi olmaktadır. Yoksulluk iç göçün getirdiği bir üst ideoloji olarak müşterek kimliğin, aksanlı bir cemaatin belirleyicidir. Suçlunun tabiatını baştan kötü olarak kabul eden bürokratik belirlenime karşı mahallenin yaşantısal olarak deneyimlediği yargı olarak iyi suçlu ve kötü suçlu ayırımını yapmaktadır. Suç bu yönüyle hak etmediğinden fazlasını almamakla sınırlandırılan bir eylem olmaktadır. Mekân olarak Adana, Türk edebiyatında pastoral olarak verilen feodal kır manzarası yerine dizide sokağın yoksullukla karılan hem kent hem sınıf çatışması olarak görünmektedir. Dizideki kahramanlar ise Yılmaz Güney’in oynadığı western filmlerindeki imkansız bir oyun olarak oynayan, rahat, serseri bir karakteri Türk Sineması’ndan devşirmekte, onun film personası olarak ürettiğini sokak olarak kolektifçe üretmekte, bu yönüyle dizi ile Türk Sineması’nın arasındaki hat da oluşmaktadır.

Arabeskte bir çıkar savaşının, uyuşturucunun sokaklarına indiği hem torbacı hem de müptelaya dönüşen mahallelinin genel iktidar savaşına, ancak en büyük olmayı hedeflemeyen, çıkarsız bir savaşımı göze alan western karakterlerine dönüşmektedir. Ancak western kodları her ne kadar küresel düzeyde tanımlanabilen bir kod üretse de yerli bir his ve zihin o kodu kendince yorumlamakta ve onun üzerinden kendi hikayesini anlatabilmektedir. Adana Sosyalizmi ise kendi ürettiği savaş, kuramsal düzeyde tartışmayan, sorunun def’ine yönelik kısa süreli bir çözüme odaklanmaktadır. Kısa süreli olmasının temel nedeni ise mahalle abileri olarak kişilerin ömrüyle mukayyet bir mücadelenin olmasıdır. Bu tür mücadelede modern bir örgütlülük yerine karizmayı merkeze alan bir cemaat büyümesi gerçekleşmektedir. Racon, karizmatik mahalle abilerinin, farklı arketiplerini barındırmaktadır. Onların hamiyetinde cemaat adına (ifade sıklıkla dizide geçmektedir) konuşabilme cüretinin ifadesi olmaktadır. Karizmanın sorgulanabilirliği, kolektif bir biçimde kabul edilen mahalle erdemleri dışına çıktığı zaman mümkündür. Ancak karizma nihayetinde farklı olduğunu, kullandığı dil, kıyafeti ve cüreti üzerinden vurgulamakta, kendisine cemaat adına konuşabilme imkanını yine bu kolektivitinin vekalet talebiyle sağlamaktadır. Kutsallığı inşası da sıradanın dışına çıkabilen, sıradana benzeyen ama karşı koyma ve savaşabilme yetileri, onların taleplerini sistematik bir biçimde ortaya koyma durumuyla ilintilidir. Bu yönüyle biat, karizmatik olarak beliren kişiye

Adana Sosyalizmi'nden Los Adanas'a Madunluğun Popüler Görünümleri: Sıfır Bir Dizisi

ve cemaat normu içinde kalmaya yapılmaktadır. Madun olan, kutsallığın içerisinde karizmatik lidere verdiği destekle ve şahsında özdeşleşerek dâhil olmaktadır. Sıfır Bir dizisi de madunu korumayı önceleyen *cemaat olma bilincinin* yiğitlik temelli ve western türünün verdiği maço görünümlü bir lider kadrosunun kültü üzerinden yerel bir pop sosyalizm üretmektedir.

MAKALE BİLGİ FORMU

Yazar(lar)ın Katkıları: Yazar çalışmaya %100 katkı sunmuştur.

Çıkar Çatışması Bildirimi: Yazar tarafından potansiyel çıkar çatışması bildirilmemiştir.

Destek/Destekleyen Kuruluşlar: Bu araştırma için herhangi bir kamu kuruluşundan, özel veya kâr amacı gütmeyen sektörden hibe alınmamıştır.

Etik Onay ve Katılımcı Rızası: “Adana Sosyalizmi'nden Los Adanas'a Madunluğun Popüler Görünümleri: Sıfır Bir Dizisi” başlıklı çalışma etik kurul onayı gerektirmemektedir. Yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulduğu, toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmadığı yazar tarafından beyan edilmiştir.

Kaynakça

- Abisel, N. (1995). *Popüler sinema ve tür*. İstanbul: Alan.
- Akcan, H. (2017, 14 Aralık). Mikro iktidar bağlamında mahalle kutsanması. *Gazete Duvar*. <https://www.gazeteduvar.com.tr/forum/2017/12/14/mikro-iktidar-baglamininda-mahalle-kutsanmasi> adresinden alındı
- Aristo. (2014). *Poetika*. İ. Tunalı, (Çev.) İstanbul: Remzi.
- Arslan, S. & Tetik, T. (2021). Quality TV, Turkish television history, and the transformation of Sıfır Bir. *Journal of Popular Film and Television*, 1(49), 40-51.
- Bayat, A. (2016). *Siyaset olarak hayat: Sıradan insanlar Ortadoğu'yu nasıl değiştiriyor?* Ö. Gökmen, (Çev.) İstanbul: Metis.
- Bordwell, D. (2016). *Hollywood'un film dili*. Z. Atam, Y. Ekici, & B. Tanyeri, (Çev.) İstanbul: Doruk.
- Bordwell, D. & Thompson, K. (2012). *Film sanatı*. E. S. Onat, (Çev.). Ankara: De Ki
- Bostan, M. (2018). "Sıfır Bir": Adana sosyalizmi geri mi dönüyor? *Cins*, 26-27.
- Bölükbaş, S. & Özgül, Z. (2021). A comparative criticism of hegemonic masculinities in chronicle of a death foretold and ağır roman. *Masculinities Journal of Culture and Society* (15), 97-119.
- Buscombe, E. (2008). Tür sineması- western. G. Nowell-Smith içinde, *Dünya Sinema Tarihi* A. Fethi, (Çev.). İstanbul: Kabalıcı.
- Coş, N. & Ayça, E. (1974). Yılmaz Güney'le konuşma-1: Yılmaz Güney arkadaş'ı anlatıyor-1. *Yedinci Sanat* (18), 3-7.
- Deleuze, G. (2021). *Sinema-I: Hareket imge*. S. Özdemir (Çev.) İstanbul: Norgunk.
- Duverger, M. (2019). *Siyaset sosyolojisi*. Ş. Tekeli, (Çev.) İstanbul: Varlık.
- Friedman, J. (2002). *Life space and economic space: Essays in third world planning*. London: Taylor & Francis.
- Gardiner, H. W. & Gander, M. (2015). *Çocuk ve ergen gelişimi*. A. Dönmez, & N. Çelen (Çev.) Ankara: İmge.
- Giddens, A. (2010). *Modernite ve bireysel kimlik, geç modern çağda benlik ve toplum*. Ü. Tatlıcan, (Çev.). İstanbul: Say.
- Gören, Ş. (Yöneten). (1971). *Vurguncular* [Sinema Filmi].
- Güven, A. (2017). Bir internet dizisi değerlendirmesi: Sıfır Bir'de şiddet ve gerçeklik. *Marmara İletişim Dergisi* (28), 149-152.
- Hobsbawm, E. J. (2011). *Eşkıyalar*. O. Akınhay (Çev.) İstanbul: Agora.
- Kellner, D. (2010). *Medya gösterisi*. İstanbul: Açılım.
- Kellner, D. (2013). *Sinema savaşları: Bush-Cheney döneminde Hollywood sineması ve siyaset*. İstanbul: Metis.
- Kellner, D. (2020). *Media culture: Cultural studies, identity, and politics in the contemporary moment*. London: Routledge.
- Kökdemir, E. (2021). Dr. B. R. Ambedkadar'ın hayatı ve Hindistan Tarihi'ndeki önemi. *DTCF Dergisi*, 2(61), 971-987.
- Nichols, B. (2017). *Belgesel sinemaya giriş*. D. Eruçman (Çev.) İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

- Özbek, M. (2017). *Popüler kültür ve Orhan Gencebay arabeski*. İstanbul: İletişim.
- Özer, N. (Yöneten). (1971). *Çirkin ve cesur* [Sinema Filmi].
- Özgüç, A. (2010). Kovboylar batının mekânlar bizim. Kollektif içinde, *Türk Sinemasında İstanbul* (ss. 75-94). İstanbul: Horizon.
- Ryan, M. (2012). *Eleştiri*. E. S. Onat (Çev.) Ankara: De Ki.
- Ryan, M. & Kellner, D. (2010). *Politik kamera: Çağdaş Hollywood sinemasının ideolojisi ve politikası*. İstanbul: Ayrıntı.
- Ryan, M. & Lenos, M. (2012). *Film çözümlemesine giriş*. E. S. Onat (Çev.) Ankara: De Ki.
- Spivak, G. C. (2020). *Madun konuşabilir mi?* E. Koyuncu (Çev.). Dipnot: Ankara.
- Şan, M. K. & Serdar, M. (2021). Yasaklar, Tecritler ve tercihler arasında başörtülü kimlikler: yalnız değilsiniz ve sonsuza yürümek. *Talim*, 5(1), 1-21.
- Şimşek, I. (2022). Dijital mecralarda altkültür temsili: “Sıfır Bir: Bir Zamanlar Adana’da» örneği. *Medya ve Kültür*, 2(2), 152-182.
- Tan, O., Şaşmaz, Z. & Özçaylan, B. (Yönetenler). (2015). *Eşkıya dünyaya hükümdar olmaz* [Sinema Filmi].
- Taşkın, K. B. (Yöneten). (2016). *Sıfır bir* [Dizi].
- Taşkın, K. B. (Yöneten). (2020). *Sıfır bir film* [Sinema Filmi].
- Taşkın, K. B. (Yöneten). (2020). *Sokağın çocukları* [Dizi].
- Taşkın, K. B. (Yöneten). (2022). *Kıyma* [Dizi].
- Tönnies, F. (2019). *Cemaat ve cemiyet*. E. Güler (Çev.) İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.

Extended Abstract

Popular Views of Subaltern From Adana Socialism to Los Adanas: Sıfır Bir Series

Yusuf Ziya GÖKÇEK

The Turkish crime drama series Sıfır Bir, screen name Sıfır Bir: Bir Zamanlar Adana'da (2016-2019) depicts the lives of a group of gang members in the Hürriyet neighbourhood, one of Adana's most crime-ridden neighbourhoods. In the first two seasons of the series, the characters, which are about the underworld, created in a simple, authentic way, present a flow of events that does not pass through a lathe, within the big problems of a small place instead of big crises. Recently, there have been many productions aired in different media channels, covering the routine of white-collar workers, middle-class unease, and the rise stories of poor people. Unlike Turkish TV series, which are stuck between the expectations of the lower classes and the enviable lives of the upper classes, Sıfır Bir is about the struggle of pushed and deprived communities that are beyond poverty and writhing in despair. The series occupies an exceptional place in the history of Turkish TV series in terms of making a contractor's story about an issue that is filtered, distant and blurred, and not told from the inside, such as drugs in Turkish TV series.

The series has similar themes with Narcos (2015-2017), another popular TV series about the life of Pablo Emilio Escobar Gaviria (2015-2017), the world-renowned drug lord. The series Sıfır Bir, which is basically based on the new series such as Narcos (2015), El Chapo (2017), Narcos: Mexico (2018), is the story of a group's gangsterization and struggle against other gangs in the Hürriyet Neighbourhood, a poor neighbourhood of Adana. One of the main differences of the series from the series broadcast in Turkey at the time was that it was broadcast as a Youtube series and then continued its broadcasting life on BluTV, a paid digital broadcasting channel. Sıfır Bir is a first in Turkey in terms of being broadcast on social media and digital broadcasting channels other than TV channels. The second element that makes the series different is the fact that it is shot with amateur actors who are mostly residents of the streets it is about, and that its violence is a manifestation of a social reality. The series is a purposeful *slasher* with a socialist-realist orientation in terms of genre.

Our basic assumption in this study is that *Sıfır Bir* combines the violence and poor/lower class-based approaches that emerged in the cinema and TV series traditions that emerged in different time periods of Turkish cinema/series history. The local western films in the Yeşilçam tradition, which made Yılmaz Güney known before his award-winning political films, influenced *Sıfır Bir* both characteristically and intellectually. The show's characters' hard-boiled attitudes and solidarity with the people are generally borrowed from the epic films of Turkish Cinema. In addition to the character design borrowed from domestic westerns, *Sıfır Bir* also draws its contemporary relatives from Latin American crime dramas. Our assumption is strengthened by the fact that the heroic ethos of the characters portrayed by *Sıfır Bir* and the "populist" mafia characters in recent Latin American TV series come to life at the same time in *Sıfır Bir*. Pornoviencia (porn of violence), which criticizes the unfiltered and almost uncut showing of violence in Latin America, is a compromise found in some episodes of *Sıfır Bir*. The series also has content that can be considered as an example of its association with certain concepts and strategies such as the aestheticization of violence. It is seen that basic approaches in Yeşilçam films such as family-centeredness and belonging to the neighbourhood are also reflected in *Sıfır Bir*. The fact that murders committed on behalf of the family, which we observe in Latin American TV series, is a very functional action that reduces the violence of the situation and adds legitimacy, is also observed in the series *Sıfır Bir*.

With the increase in Latin American themed crime dramas, the relationship between crime and virtue is being discussed again in terms of hero and anti-hero. In recent Netflix-produced Latin American crime dramas, the anti-hero is popularized, and the character of the classical narrative who always tries to do the right thing is seen as colourless and ordinary. What is shared on the social media page *Los Adanas* reinforces the image of the new generation of Adana in relation to the social reality produced in the TV series *Sıfır Bir*, and transfers emotions and opinions that link its thematic patterns with the Latin American crime series. Street politics, similar to Latin America, emerges on the street and results in street dominance. However, in contrast to the individualistic and virtueless attitudes shadowed by the iconic characters of Latin American crime dramas, *Sıfır Bir* emphasizes commitment to the virtues that emerge in the dichotomy of good and evil as prescribed by the classical narrative.

MEDIA & CULTURE

The Journal of Cultural Studies and Media

Issue:1 Volume: 3 Year: 2023



Araştırma Makalesi

TikTok'ta Bir Alt kùltür Örneği Olarak Cadılık Kùltürü ve Büyü Uygulamaları: WitchTok Örneği

Öz

Gülenay PINARBAŞI*

Çinli ByteDance firmasının esprili ve ironik rutinleri, günlük hayatı, trendleri kısa videolar oluşturup paylaşmaya dayanan uygulaması TikTok, 2020 yılında en çok indirilen uygulama olmuştur. Bu çalışma, TikTok'ta, WitchTok etiketi altında yayınlanan içerikleri ele almaktadır. WitchTok, kendilerini cadı ve çağdaş pagan olarak takdim eden içerik üreticilerinin kullandığı bir etikettir. Modern cadılık uygulayıcıları; mikro videolar aracılığıyla, büyü uygulamalarını kullanıcılara aktarmaktadır. Bu içerikler, büyü tarifleri ve kullanılan malzemelerin özellikleri ile belirli nesnelere nasıl kullanılacağını öğretmekte ve materyallerin nerede satıldığıyla ilgili tavsiyelerde bulunmakta ve yönlendirme yapmaktadırlar. WitchTok etiketli yayınlar, büyüünün dijital mecralarda nasıl yeniden üretildiğini ortaya koyarken tarihte kutsal alana dair bir anlamı olan cadılığın tüketimcilik tarafından nasıl şekillendirildiğini göstermektedir. Bu araştırmanın amacı, kendisini spiritüel cadı olarak tanımlayan içerik üreticilerinin TikTok aracılığıyla oluşturduğu etkileşimin dinî, kùltürel ve ekonomik değerlerle ilişkisine dair betimsel bir araştırma yapmaktır. Bu bağlamda; araştırmanın örneklemini, TikTok platformunda WitchTok etiketi ile yer alan videolar amaca yönelik örnekleme yöntemi ile seçilmiştir. Malzeme, en çok izlenen videolara gelen yorumların okunması yolu ile desteklenmiştir. Araştırma, TikTok platformu üzerinden geniş bir kitleye ulaşan cadılığın modern görünümünü anlama ve kutsalla olan ilişkisine yönelik bir yorumlama çabasıdır. Çalışmada ele alınan videolara betimsel bir değerlendirme yapılarak cadılığın ekonomik yönü incelenmektedir. Araştırmada sonuç olarak "ticarileştirilmiş" pagan uygulamalar tespit edilmiştir.

*Doç. Dr.
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi,
İletişim Fakùltesi,
E-mail: gulenay.pinarbasi@comu.edu.tr
ORCID:0000-0002-8758-287X

Anahtar kelimeler: TikTok, WitchTok, Cadılık, Neopaganizm, Sosyal Medya.

Geliş Tarihi: 09.05.2023
Kabul Tarihi: 22.06.2023

Pinarbaşı, G. (2023). TikTok'ta bir alt kùltür örneği olarak cadılık kùltürü ve büyü uygulamaları: WitchTok örneği. *Medya ve Kùltür*. 3(1), 90- 128

Research Article

Witchcraft Culture and Magic Practices as an Example of Subculture on TikTok: WitchTok

Abstract

Gülenay PINARBAŞI*

TikTok, the application of the Chinese company ByteDance, based on humorous and ironic routines, daily life trends, creating and sharing short videos, was the most downloaded application in 2020. This study deals with the content published under the WitchTok tag on TikTok. Contemporary pagans and other modern practitioners of Witchcraft convey their magical practices through micro-videos. Moreover, some of these contemporary witch publishers claim to be doing digital activism. These contents teach spell recipes and the properties of the materials used, as well as how to use certain items, and provide advice on where to sell the materials. Publications labeled WitchTok reveal how magic is conceptualized in digital media, while showing how Witchcraft, which has a historical value, has been shaped by consumerism. The purpose of this research is to conduct descriptive research on the relationship between religious, cultural and economic values of the interaction created by the content producers, who define themselves as mystical activists, through TikTok. In this context, the most watched videos published with the #WitchTok tag were examined. By making an exploratory evaluation of the videos discussed in the study, the question of how modern modernity is and the economic aspect of witchcraft are examined. As a result, “commercialized” pagan practices were identified. In the study, which established a dialectical relationship between TikTok and identity, it was revealed that socio-cultural imaginations have the potential to shape religious discourses and practices.

*Assoc Prof. Dr.
Çanakkale Onsekiz University,
Communication Faculty,
E-mail: gulenay.pinarbasi@comu.edu.tr
ORCID:0000-0002-8758-287X

Keywords: TikTok, WitchTok, Witchcraft, Paganism, Social Media.

Received: 09.05.2023
Accepted: 22.06.2023



Giriş

Tarihin ilk çağlarından beri insanoglu, gündelik hayata dair meselelerine çözüm getirebilmek için çeşitli iletişim becerileri geliştirmeye çalışmışlardır. Toplu davranışlarda bulunan ilk insanların oluşturmaya çalıştıkları bu iletişime yönelik kültür, somutlaştırmaya odaklanmıştır. Topluların yapısına bakıldığında insanlığın başlangıcından beri ritüel ve din olgusunun gündelik hayatın merkezinde olduğu gözlemlenmektedir (Barnard, 2016, ss.15, 71). Dinlerin ve ritüellerin kökenlerine dair mitsel ve totamsel yaklaşımlar, zihnin evrimi göz önüne alınıp düşünsel, yapısal bağlamda ve psikanaliz ışığında yorumlanmıştır. Guenther'e (1979) göre, tıpkı sanat gibi inançlar da yontulabilen, kurcalanabilen akışkan bir varlıktır. Schimit'e göre kültürün karmaşıklaştığı dönemlerde ilkel insan, tek tanrıçılıktan çok tanrıçılığa doğru evrilmiştir. Fakat yeni görüşler eski inanışları yeryüzünden tamamen silememiştir ve bu inançların zayıf biçimleri günümüzün avcı toplayıcıları içinde de varlıklarını sürdürmektedirler (akt. Barnard, 2016, s.73). Kurumsal dinler, simgelere ve ritüellere mesafeli durup bu eski yaklaşımları batıl olarak tanımlasa da simgecilik olmadan toplum varlığını sürdürmekte zorluk çekmektedir (Levi-Strauss, 2016, s.18). Diğer yandan büyü bozulmuş, anlamını yitirmiş modern toplumlar, hızlı inanç patlamalarının yaşandığı toplumlardır. Fransa, Belçika ve İsviçre'de yapılan inanç araştırmaları, rasyonel kültür içinde yer alan toplum üyelerinin gapten haber verme, büyü, cadılık ve astroloji gibi irrasyonel tecrübeler aramak için belirgin bir eğilime sahip olduklarını ortaya koymaktadır (Leger, 2004, s. 52). Aslında bu patlamanın altında yatan temel neden dünya görüşleri, normları ve doğallıkları görünmeyen tehditler altındaki insanların yeni ve alternatif cemaatler oluşturma ihtiyaçlarıdır (Beck, 2011, s.111). Bu korku duygusuyla baş etmeye çalışan modern insan hem doğa üstü hem de hemen sonuç almaya odaklı büyü gibi pragmatik yaklaşımları kucaklamaktadır. Kitle iletişim araçları ise bu ihtiyaçları gidermede önemli vasıtalarından biridir. Geleneksel medya olarak adlandırılan kitle iletişim araçlarının yanına internetin icadıyla birlikte yeni medya araçları eklenmiştir (Çelik, 2022, s.3). Bu araçların en önemlisi internet teknolojisi ile dolaşıma giren sosyal medya uygulamalarıdır. Giderek dijitalleşen medya ve internet, baskın iletişim aracı hâline gelmiş, geleneksel medya araçlarının etkisini aşmıştır.

Dünya çapında 3,6 milyardan fazla insan tarafından kullanılan (Statista, 2021) sosyal medya; dinî kimlikleri, uygulamaları ve toplulukları yeniden şekillendirmektedir. Bir kültür topluluğu içindeki daha küçük kültür grupları olan alt kültürler (Kartari, 2014, s.39) sosyal medya platformlarında yeniden üretilerek dolaşıma girmektedir. Bugün dünyada medyanın bir blok hâlinde kültürleri yeniden inşa etme potansiyeli tartışılmaktadır (Hepp, 2014, s.28). Bu sosyal medya uygulamalarının en yenilerinden biri olan TikTok, ortalama 15 saniyelik kısa bir müzik eşliğinde video oluşturma imkânı sunan bir sosyal medya platformudur. Covid-19 pandemisi sırasında tüm dünyada insanlar evlere kapanmışken, popüler olan TikTok, şeffaf olmayan algoritması, mahremiyeti ortadan kaldırması, dolandırıcılık riskleri ve gençlerin davranışları üzerinde yıkıcı bir etki oluşturmaya ile ilişkili birçok tartışmaya neden olmuştur (Kobaza, 2022; Aras, 2022; Yegen & Bilgin, 2023; Filiz, 2021; Fowler, Schoen, Smith & Morain, 2022).

Modern dünyanın sürekli değişimi ve yenilenmesi ile toplumsal hayatın bazı kısımlarını değişmez ve sabit bir yapıya oturtma arasında bir karşıtlık söz konusudur. Hobsbawm, bu karşıtlıkta konumlanan geleneklerin de icat edildiği ve

bazı bağlamlarda yeniden inşa edildiğini ileri sürmektedir (2013, s.3). Bu yeniden inşa edilişte inançlar da diğer kültürel unsurlar gibi önemli bir yer tutmaktadır. Bu inançlardan biri de modernleşme, sekülerleşme ve rasyonelleşmeye tepki niteliği taşıyan Yeni Dinî Hareketler ve New Age¹ inaniş ve uygulamalarıdır (Hanegraaff, 2000, s.307). Bu bağlamda, sohbet forumlarından sanal ortama uzanan ritüeller üzerinden teknolojiyi benimseyen çağdaş paganlardan bahsetmek mümkündür. Bu pagan inanişına sahip yeni paganlar, Yeni Dinî Hareketler şemsiyesi altında bir uygulama zinciri olan New Age İnaniş ve Uygulamalarını benimsemişlerdir (Bromley, 2007). Posmai² (2000), bu konuda hazırladığı kapsamlı makalesinde, kendilerini New Ager olarak tanımlayan geniş bir grubun, antik pagan inanişlarını diriltten Hristiyan dışı bir topluluk olduklarını belirtir. Braidotti (2013), modern insanın sekülerliğe tepki olarak çıktığı yolda insan sonrası tekno-çilecilğe ulaştığına dikkat çekmektedir. Dijital mecralarda görünür olan neo pagan³ inaniş ve uygulamalar insan sonrası devrin siber kültürünün güçlü bir unsuru olmuştur (s.48). Bu noktada çeşitli görüşler olsa dahi uzlaşılan nokta içeriklerin metalaşma potansiyelidir. Bu tür platformlarla beraber neo paganizm aracılığıyla medyatikleşme devam etmektedir. Söz konusu medya kültürü ile kültür endüstrisi arasında doğrusal bir ilişki bulunmaktadır. Kellner (2014), bu bağlamda bir medya kültürü tanımı yapmıştır. Buna göre kültür endüstrisi ve medya el ele bir kültür yaratmıştır bu kültüre de medya kültürü denilmektedir. Diğer yandan bu kültür karmaşıktır çünkü tek bir blok olarak sunulmayan bu kültür, farklı değişkenlere sahip olması sebebiyle etkileri bakımından da çok yönlü olma potansiyelini içerisinde barındırmaktadır. Kellner (2014), son çalışmalarında WitchTok gibi alanlarda görüldüğü gibi medya ile beraber inşa edilen kültürün kitledeki görünümünün daha karmaşık ve çelişkili olduğu üzerinde durmaktadır.

Sekülerleşme ve rasyonelleşme derinleştikçe gelişmiş toplumlar, kurumsal dinlerden tedrici olarak uzaklaşmış ancak bir yandan da mitleri, imgeleri, pagan sembelleri yeniden üretmeye başlamıştır (Leger, 2004; Asad, 2007; Flanagan, 2017; Eliade, 2015). İletişim araçları geliştikçe üretimin çeşitliliği ve miktarı da artmıştır. Geleneksel medya araçlarında başlayan ve yeni medya araçlarında büyüyen bu yeniden üretim, bir yandan insanın evrendeki varoluşunu gerekçelendirme çabası içerirken bir yandan bir endüstrinin metası olmuştur. İncelememize esas olan WitchTok'ta yayın yapan cadılar, büyük oranda kendilerini pagandan ziyade cadı olarak tanımlasa da çeşitli arka planlar, çağdaş paganların izlerinin sürülmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Çağdaş Cadılık (Wicca⁴), tipik olmayan modern bir maneviyat biçimidir

¹ Hanegraaff'a (2000) göre New Age; "Batı ezoterik akımların ve geleneklerin çağdaş bir dönüşümüdür, bir anlamda spirituël bir alt kültürdür". Doğu'dan etkilenmiş metafiziksel ideolojilerin bir toplamıdır. Hanegraaff, New Age'in bireysel tecrübe üzerine yaptığı vurguya dikkat çekmektedir ve "kişiselleştirilmiş dinin bir çeşidi" tanımlamasını yapmaktadır (2000, s.307.)

²New age hareketinin ismini aldığı Kova çağı ('Age of Aquarius' (Possamai, 1999) inanişına göre, 2000'li yıllarda Güneş balık burcundan çıkarak Kova burcuna girmiştir. Dolayısıyla her insan davranış ve tutumları balık burcunun romantik anlayışından çıkıp kova burcunun teknoloji ile ilişkili anlayışına göre değişecektir. Neopaganlar, Kovalarla aynı ruhani özellikleri paylaşırlar. Buradan hareketle küresel bir dönüşümü uyandırmak için metafizik gerçeklik, Neopaganları yeniden uyanma eğiliminde işlemektedir.

³"Yeni putperestlik. Modern toplumlar, kurumsal dinlerden tedricen uzaklaşan bireylerin bir kutsallık arayışı olarak pagan inanç sisteminden ilham alan bir yaşam tarzı üreten düşünceye verilen addır" (Thornton, 2016, s. 34). Neopaganların bir kısmı panteist olduklarını söylemektedirler. Bu anlamda özellikle dijital mecralarda kimlik aktarımlarında hem bir bilgi eksikliği hem de melezleşme söz konusudur.

⁴Wicca, sevgi ile kendisine bağlanılan anlamına gelen bir Pagan dindir. Doğayla içli dışı olan ve onu kutsal gören Wiccalar, Büyük Ana Tanrıça ve eşi Boynuzlu Tanrı olmak üzere tanrının iki erken biçimine inanırlar.

ve antik bir pagan dinine dayanmaktadır (Hume, 1997). Bir anlamda dindarlaşma görünümüne sahip bu anlayış, sosyal medya araçları ile daha çeşitlenmiş bireye özgü mistisizm üretme durumuna gelmiştir. Dünya çapında teknoloji ile inşa edilen bu siber kültür alanında neopagan unsurlarla örülü daha önce görülmemiş yeni bir inanç modeli olarak öne çıkmaktadır. Bu yeni tip dindarlaşma homojen ve benzer bir kimliğe sahip değildir. Bu eğilimde Adorno'nun (2002, ss.48-49) ikincil mitolojik ya da ikincil batıl inanış diye kavramlaştırdığı irrasyonallite içerdiğine dair ipuçları mevcuttur.

WitchTok, TikTok uygulamasında kullanılan ve Wicca, Druidry ve Heathenry gibi Batı pagan gelenekleri için bir şemsiye etikettir (Miller, 2022). Bununla birlikte dijital alanlarda, pagan geleneksel ritüellerini uygulayan neopaganlar ile diğer gruplar arasındaki çizgiler genellikle bulanıktır. New Age inanış ve uygulamaları, halk inançları, tek tanrılı dinler, Doğu dinlerini temsil eden bilgiler ve dinî olmayan kişisel gelişim⁵ öğretileri mesajlarda iç içe yer almaktadır. İletilerde #WitchTok ile beraber #PaganTok, #NorsePaganTok ve #CrystalTok başta olmak üzere birçok etiket bir arada kullanılmaktadır. Tespit edilen etiketlerin tamamına bulgular kısmında yer verilmiştir. Bu etiketler çoğu zaman Wicca ve New Age maneviyat grupları ile uyumlu olabilecek içeriklerde de yer almaktadır⁶. Posmai (2002), neopaganları, New Age taraftarlarını ve diğer grupların ortak yönlerini açıklamak için “yerel gerçekliğe saygı duymaya çalışan” manasına gelen “perennizm” terimini kullanır (s.21). Diğer yandan Posmai (2002), New Age inanış ve uygulamalara rağbet edenlerin profillerinin net bir şekilde şehirlî ve eğitimli olmakta birleştiklerini söylemektedir (s.365). Dijital mecradaki bu neopagan eğilimli uygulayıcılar, “alternatif maneviyatları tanımlamak için buluşsal bir araç” sunmaya devam ederken benzer şekilde, daha geniş pagan topluluğunun bazı üyelerinin TikTok'taki kullanıcıların önemli benzerlikler gösterdiğini dolayısıyla karşılaştırmaya değer olduklarını ortaya koymaktadır. Promey (2014), dinin anlaşılmasını şekillendirenin, ilkel ve modern din biçimleri⁷ ve maddî kültür ile daha rafine “sanat” arasında (s.5) geleneksel bakış açıları ile daha popüler bakış açıları arasındaki ayrımlar olduğunu altını çizmektedir. Sanneh (2006) ise dinin modern toplumlarda dirildiğini belirterek bu geri dönüşün⁸ başat etkisi olarak küreselleşmeyi sunmaktadır (akt. Clarke, 2012). TikTok'taki cadılar ve neopaganlar arasındaki benzerlikler, daha geniş anlamda, cadılık içindeki tüketimciliğin rolünün yeniden değerlendirilmesi yönünde birleşmektedir. Lofton'a (2017) göre cadılar kendilerini ticarileştirmeden ayırmak için genişletilmiş bir din anlayışını benimseyip yayma çabasındadırlar.

Bu çalışmanın temel sorusu, kendisine cadı ismi veren bu kişilerin içeriklerde ne sunduklarıdır. Analizin alt soruları ise şöyledir: WitchTok içerik üreticileri hangi temalarda videolar hazırlamaktadırlar? WitchTok içerik üreticileri, video içeriği oluştururken hangi materyalleri kullanmaktadırlar? WitchTok içerik üreticileri büyü ritüellerinde kullandıkları malzemeleri satışa sunmakta mıdır? Ayrıca bu içerikleri

Wicca dininin en önemli özelliği Tanrıça merkezli olmasıdır. Wiccan'lar mevsimlerin geçişine, ekinlerin ekilmesi ve hasat edilmesi gibi tarımsal döngüler ve astrolojik gündönümleri ve ekinokslara dayanan sekiz dinî bayramı kutlarlar. Bir kadın kendisine Cadı dediğinde ataerkil toplumlardan bağımsız olduğunu ve inançları tarafından güçlendirilmiş kadınlar olduğunu ifade etmiş olur (Horne, 2000; Hume,1997).

⁵ Büyük oranda kendi kendine yardım, destek, şifa gibi olguları barındıran düşünce biçimleri.

⁶ Genel kanaat, benzerliklere ve melezleşmeye rağmen Pagan inanışları-uygulamaları ve New Age inanış-uygulamaları arasındaki farkların belirsiz olmakla beraber mevcut olduğu yönündedir.

⁷ Genellikle ayrı duyuşal pratikler ve rasyonel inançlar bağlamında.

⁸ Desecularization.

üretenler ve talep edenlerin kutsalla ve tüketimcilikle ilişkisinin boyutları anlaşılmaya çalışılmaktadır.

Araştırmanın örnekleme, TikTok platformunda WitchTok etiketi ile yer alan videoların amaca yönelik örnekleme yöntemi ile seçilmesiyle oluşturulmuştur. Araştırmada amaçlanan, TikTok platformu üzerinden geniş bir kitleye ulaşan cadılığın modern görünümünü anlama ve kutsalla ilişkisine yönelik bir yorumlama çabasıdır.

1- Literatür Taraması

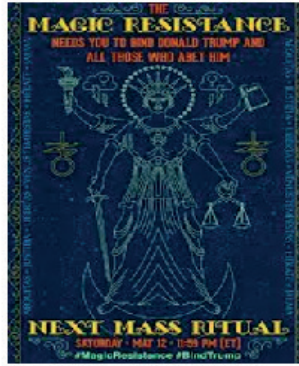
Witchcraft ismi verilen “cadı kültü”⁹ ile ilgili önemli teori, Margeret Murray tarafından 1921’de öne sürülmüştür. Murray’in düşüncelerini içeren *The Witch-Cult in Western Europa* isimli kitap Oxford Üniversitesi Yayınları’ndan çıkmıştır (Eliade, 2015, s. 98). 1950’li yıllarda ise Gerald Gardner tarafından kurulan Wicca/Cadılık hareketi ve ilkeleri ortaya çıkmıştır. Hareket kendisini “yeryüzü merkezli neopagan bir din” olarak sunmaktadır. Cadılığın politik söylemlerle beraber anılması ise ilk kez Hitler döneminde olmuştur. Hitler’in İngiltere’yi işgalini önlemek için tasarlanan Güç Konisi Operasyonu’nun bir katılımcısı, bu engelin bir cadı büyücülüğü ritüeli ile sağlandığını iddia etmiştir (Heselton, 2011, s. 247). Büyücülüğün temel uygulama ve ritüelleri binlerce yıla dayansa da İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra, 1950’lerde daha görünür olmuş, 1970’lerden itibaren kitle iletişim araçlarının etkisiyle yaygın bir ilgi görmeye başlamıştır (Eliade, 2017). Modern cadılık üzerine yazılmış en kapsamlı çalışma Ronald Hutton’un (1999) kaleme aldığı *The Triumph of the Moon: A History of Modern Pagan Witchcraft* isimli eserdir.

Cadıların ve büyü ritüelinin dijital mecralarda erken görünümü, Black Lives Matter (2013) hareketiyle ortaya çıkmıştır. Dünyanın dört bir yanından aktivistlerin eş zamanlı etkileşim olanağı sayesinde uluslararası bir biçim alan hareket, büyü ritüelleriyle etkileşime geçmiştir. Dijital mecralarda cadılığa bağlı büyü uygulamaları ise ilk olarak müstakil bir hareket olarak 2016 Amerikan seçimlerinde ortaya çıkmıştır. Bu dönemdeki büyüler incelendiğinde cadıların önerdiği büyü formlarının en pragmatik örneklerini, kendilerine büyücülük aktivistleri diyen bireyler ve grupların oluşturduğu görülmektedir. Seçimler sırasında anti Trump söylemleri ile öne çıkan Michael Hughes tarafından kurulan #MagicResistance hareketi, bağlama büyüleri yapmaya odaklanmaktadır (2018). Donald Trump’ı ve “O’na Yardımcı Olanları Bağlayacak Bir Büyü” olarak isimlendirilen ritüeli inceleyen Fine (2020) büyücülük ve solcu siyasi yönelimler arasındaki çelişkili bağlantıları ortaya koymuştur. Fine, Amerikan cadılığının siyasi eylemi bünyesine daha önce katıldığını söylemekle beraber, “büyülü aktivizm” in ilk kez ana akım sol görüşlü vatandaşlar arasında böyle tescil edildiğini belirtmektedir. #MagicResistance (Resim 1) hareketinin ritüel konuşmasının yer aldığı yayında, büyülerini yani bir anlamda söylemlerini Trumpizmin otoritesine zımnen karşı çıkmanın bir aracı olarak yeniden anlamlandırılmaktadır. Hareket aynı zamanda, Trump rejiminin kadın düşmanlığına ve beyaz üstünlüğüne sembolik olarak direnmek için Amerikan büyücülüğünün feminist ve çok kültürlü göstergelerinden yararlanmaktadır. Tabii bu harekete karşı, özellikle Twitter’da aşırı muhafazakâr

⁹Yeni Dinî Hareketler çerçevesinde Kült, toplumda yaygın olarak kabul gören, kurumsallaşmış dinî yaklaşımlardan farklı inanç ve ibadetleri benimseyen bireylerden oluşan gruplara denir (Kurt, 2017, s.277)

bir grup, Trump'u korumak için başka bir büyü hareketine girişmiştir. Diğer yandan bu aşırı muhafazakâr ruhani grupların dışında merkezci, uygulayıcı olmayan izleyiciler, genellikle #MagicResistance ritüellerini kışkırtıcı, şaşırtıcı ve sorunlu bir sosyal medya çatışması olarak yorumlamışlardır. Bununla birlikte büyücülüğün Amerikan kültüründe yeri olmadığına dair birçok tweet atılması da büyücülüğün kınandığını göstermektedir. Magic Resistance hareketinden sonra büyü ritüellerini aktivizm bağlamında kullanan yaklaşımlardan biri de Ukrayna'daki savaş sırasında görülmüştür. WitchTok etiketi altında bir kısım cadılar, Putin'e lanetler yağdırırken bir grup ise karşı koruyucu büyüler ve uygulamalar yapmaktadır. Bu konuyu kapsamlı bir biçimde ele alan makaleyi Palonek-Kozdeba (2022) yayımlamıştır.

Resim 1: MagicResistance hareketinin posteri



Kaynak: michaelmhughes (2018)

Resim 2: Michael M. Hughes'in başlattığı büyü hareketi



Kaynak: Twitter

Resim 3: Hristiyan Kuruluşlarının cadılığa karşı olduklarını bildiren Twitter açıklaması



Kaynak: Twitter

Goodfellow (2020), "Hexing the Patriarchy": The Commodification of Witchcraft on TikTok isimli çalışmasında Witchtok'u incelemekte, cadılık pratiklerin, Witchtok'un ticarileşme sürecindeki rolünü ve cadılık kültürünün nasıl bir metalaşmaya tabi tutulduğunu örnekleri ile anlatmaktadır. Morgan (2020), WitchTok: TikTok, Algorithmic Power, and Ritual Renewal isimli makalesinde Witchtok'un cadılık ritüellerini nasıl yeniden canlandırdığı ve popüler hâle getirdiği tartışılmaktadır. Bonsu (2021), Embodied Authenticity: Negotiating Power and Resistance on WitchTok çalışmasında Witchtok kullanıcılarının cadılık gerçekliklerini nasıl temsil ettikleri ve

güç dinamikleriyle nasıl başa çıktıklarını anlatmaktadır. Rogerson (2021), WitchTok and the Emergence of a Contemporary Witchcraft Practice isimli makalesinde, Witchtok fenomeninin çağdaş bir cadılık pratiğinin ortaya çıkışına nasıl katkıda bulunduğunu incelemekte, Witchtok'un cadılık kültüründe nasıl bir rol oynadığı ve yeni cadılık pratiklerinin nasıl geliştiği örnekleriyle anlatılmaktadır. Trainor (2021) ise Consuming Witchcraft on TikTok: WitchTok and the Commercialization of Magic isimli makalesinde TikTok'un cadılık üzerindeki etkisini analiz ederek Witchtok'un büyücülük ve cadılık hakkındaki algıları nasıl etkilediğini incelemektedir. Trainor, makalesinin sonucunda ticarileşme ve metalaşma konularına odaklanarak bir analiz yapmaktadır.

WitchTokla ilgili en kapsamlı inceleme Chris Miller'a (2022) aittir. Miller incelemesinde büyücülüğün dijital versiyonu üzerindeki piyasa temelli mekanizmalara odaklanmıştır. Büyücülüğün büyük ölçüde kapitalist sistemin çıkarları ile uyumlandığı ve geleneksel yapılardan koptuğu örneklerle ortaya konulmuş, dijital cadıların ritüel nesnelere üzerinden tüketici beklentilerini karşıladığı anlatılmıştır. Miller, dijital cadıların büyü ritüellerini belirli sorunları çözmek için tüketilebilecek bir şey olarak sunulduğunu ve dinlerin modern, tüketici odaklı bir görünüme büründüğünü savunmaktadır (2022, s.118).

WitchTok'u çalışan bir diğer araştırmacı Barnette (2022), içerik oluşturucuların ve büyücülük hakkında daha fazla şey öğrenmeyi uman kullanıcıların belirgin şekilde TikTok tabanlı performans seçeneklerini öne çıkardığını savunmaktadır. TikTok'un diyalojik potansiyelinin, ortaya çıkan cadılar için bir eğitim platformu olarak şaşırtıcı derecede uygun olduğu sonucuna varan Barnette, WitchTok'un bir alt kültür olarak cadıların çağdaş popüler kültürde nasıl algılandığını ortaya koymaktadır.

Tez.yok.gov.tr ve dergipark.org.tr adreslerinde witcher, witchcraft, WitchTok anahtar kelimeleri ile 21.12.2022 tarihinde yapılan taramadan hareketle cadılığın sosyal medyada yer alışı ile ilgili müstakil bir akademik çalışmanın olmadığı söylenebilir. Bununla birlikte Betül Özel Çiçek'in Bir Tarih ve Teoloji Yazım Aracı Olarak Tanrıça Kültü (2021) isimli doktora tezinde, cadı kültürünün tarihsel serüveni, kadın hareketi ile ilişkisi ve tarihte cadılara karşı yürütülen sistematik ataerkil saldırıya kapsamlı bir şekilde yer verilmiştir. Diğer yandan cadılığın sosyal medyada yer alışı ele alan müstakil bir çalışma olmamakla beraber, yeni dinî hareketler ve New Age inancı ve uygulamaları içinde bazı tanımlama çabaları mevcuttur. Cadı kültürü ve uygulamalarının Facebook'ta yer almasına dair Gülenay Pınarbaşı'nın 2020 yılında tamamladığı doktora tezinde bir analiz bulunmaktadır.

2- TikTok ve WitchTok

Her sosyal medya platformunun kendine has bir demografisi, kuralları ve stilleri vardır. Örneğin, Facebook'un diğerlerine nazaran daha yaşlı kullanıcıları ve çevrim içi bilgileri çevrim dışında paylaşan bir kitlesi mevcuttur (Neumaier, 2020, s.405). TikTok ise Facebook'un aksine, en genç kullanıcıların olduğu kabul edilen bir mecradır. Kaur (2020) gibi araştırmacılara göre TikTok, Y Kuşağı ve Z Kuşağı arasında popüler olan bir platformdur. Kullanıcılara, filtre, müzik ve altyazı gibi düzenleme işlevleri sunması, videolara "birleştirme" özelliği verilmesi Tiktok'un tercih edilmesinin en önemli nedenleri arasında sayılabilir. Ayrıca "Keşfet" aracılığıyla içeriklerin

özelleştirilmesi, etiketler yoluyla alt kültürlerin kolay bulunması, bölge ve dil gibi ayırt edici imkanlar sunması teknik bakımdan üstünlükleridir. Bu anlamda TikTok diğer web 3.0 uygulamaları gibi modernitenin bireyci eğilimlerini tamamlamaktadır. TikTok, diğer sosyal medya platformlarına nazaran daha geç kullanıma girmesine rağmen en çok tercih edilen platformların başında gelmektedir. Tiktok'un kullanıcı sayısının çok yüksek olmasının ana nedeni karmaşık olmayan algoritmasıdır.

WitchTok, TikTok'un içinde yer alan bir etiket altında toplanmış olan bir alt kültür grubudur. Alt kültür, ana kültürden farklılık gösteren, belirli bir grup veya topluluk içinde benimsenen, paylaşılan değerlere, davranışlara, moda akımlarına, müzik türlerine, sanat formlarına, dil kullanımına veya yaşam tarzlarına atıfta bulunan bir kültürel fenomendir (Jenks, 2007, 19). Alt kültürler, genellikle toplumun ana akımından ayrılan veya onun karşıtı olan bir grup tarafından oluşturulur ve takip edilir. Alt kültürler, belirli bir sosyal, etnik, dinî, cinsel yönelim veya gençlik grupları gibi birbirlerine bağlı insanlar arasında ortaya çıkabilir (Cohen'den akt. Hebdige, 2004, s.75). Bu gruplar, kendi kimliklerini ifade etmek, toplumsal normlardan farklı bir tarz sergilemek veya ortak bir ilgi alanını paylaşmak amacıyla bir araya gelirler. Alt kültür mensupları, karşı kültürel değerleri veya alternatif bir yaşam tarzını yansıtan sembolleri, ritüelleri ve kodları benimser. Bu bakımdan Witchtok etiketi altında paylaşılan yaklaşımlar tipik bir alt kültür unsurudur denilebilir.

Partridge (2021), WitchTok'u maneviyatın viral hâli olarak tanımlamaktadır. 2020 haziran ayında izlenme rekorları kıran WitchTok akımı, 2021 yılına kadar 10,5 milyar kez görüntülenmiştir. Görüntüleyenlerin coğrafyasını tespit etmek mümkün olmamakla beraber, içeriklerde kullanılan dillere bakılarak hâkim bölgenin dünyanın batısı olduğunu söylemek mümkündür. Hemen hemen bütün kullanıcılar kendilerine belirlenmiş ilkeler edinmiş cadılık manifestosunu gerçekleştirmeye çalışmaktadırlar. Bu yayınlarda WitchTok etiketinin yanı sıra neopagan çağrışımları olan etiketler de kullanılmaktadır. Cadılığa özgü ilkeler olarak özetlenebilecek WitchTok manifestosunun görünür olduğu alan giyimleri ve aksesuarlarıdır. Genelde kristal veya benzeri bir kolye takan ve yanan iki tütsü çubuğu tutan içerik üreticisine mutlaka egzoterik¹⁰ müzikler eşlik eder. Hanegraaff'a (2000) göre cadılığın bir uygulama olarak sayıldığı New Age, spiritüel yani dinî /tinsel bir alt kültürdür. Bu alt kültürü bugün önemli kılan en belirgin özellik, din olmasa dahi modern toplumlarda dinî karakter içeren bir karşı kültür ve gruplar ortaya çıkmasıdır (Köse, 2011, s.131). WitchTok etiketi ile yayımlanan içeriklerde bağlam olarak karşı kültür olmasa dahi söylem olarak karşı kültür öğeleri mevcuttur. Etiket aracılığıyla görüntülemeler, beğeniler, takipler ve yorumlar yoluyla "etkileşimli bir 'katılımcı kültürü" oluşturmaktadır. Teknik sayesinde verilerin kolaylıkla işlenmesi, sesleri ve görüntüleri hem daha kaliteli hâle getirmektedir hem de birbirine yakın hisseden benzer eğilimleri olan bireyleri bir kültür etrafında bir araya getirmektedir. Buradaki esas, iletişimde baskın unsurun veri iletimi ve bilgisayar teknolojisi olmasıdır (Dijk, 2018, s.78). Dijk'in ortam teorisi ile açıklamaya çalıştığı durum aslında tarihi bakımdan iletişim araç ve teknolojilerinin aynı zamanda tanımlayıcısıdır. Yani iletişim araçları ve teknolojileri, ağlar başta olmak üzere bir sosyal çevredir (2018, s.37). Dijitalleşme, iletişim ortamlarının nitelendirilmesinde

¹⁰ Sınırlı. Ezoterik bilginin dışı açık dile getirilen yanı.

veya açıklanmasında etkileşim kavramını öne çıkmış ve hedef kitle, kaynak gibi mesaj üretmeye başlamıştır. Dijitalleşmeyle geleneksel kitle iletişim kuramlarındaki hedef kitle tanımı değişmiş, hedef kitle genişlemiş ve sınırları belirsizleşmiştir. Dijital teknoloji bununla birlikte geleneksel iletişim araçları ve kitle arasındaki zaman ve mekân dengesini parçalayarak eş zamansız bir ortam oluşturmuştur. TikTok'un hedef kitlesi edilgen bir alıcı değil aksine, aktif katılımcılardır. İstatistiklere göre TikTok kullanıcı grupları arasında %68,97'ü 24 yaşından; %73,69'u ise 30 yaşından küçüktür (Kaur, 2020).

TikTok'un popüler olmasının nedenlerinden biri teknik üstünlükleri ise diğer bir nedeni kültürlerarası fenomenleri farklı şekillerde kullanmalarıdır. Etkileşime dayalı uygulama, farklı inanç ve kültürlerin melezleşmesine olanak sağlar. Hebdige'e göre (2004) her bir alt kültür örneği belirli bir koşullar dizisi için, yani belirli problem ve çelişkiler için, bir çözümü temsil etme potansiyeli taşımaktadır. Alt kültürler, bireylere aidiyet duygusu, topluluk bağları ve kendini ifade etme fırsatı sunar. Aynı zamanda, ana kültürle etkileşime girerek yeni trendlerin ortaya çıkmasına ve toplumsal değişimin bir parçası olmasına da katkıda bulunabilirler. Yapıları itibariyle sosyal medya platformları, kullanıcılara her şeye açık, interaktif bir ortam sunmaktadır. Bununla birlikte, internetin alt kültürlere getirdiği bu fırsat, bazen de belirli bir kültürün yüzeyselleşmesine ve ticarileşmesine yol açabilir. İnternet, bilgiyi hızlı bir şekilde yayma ve paylaşma potansiyeli taşıırken, kültürlerin karmaşıklığını ve derinliğini tam olarak yansıtmakta yetersiz kalmaktadır. Diğer yandan bu ortam, bazı bireylerin sosyal medyayı kendi çıkarları doğrultusunda kullanabilmesine olanak sağlamaktadır (Dalaylı, 2022, ss. 90-94). Bu durum dijital mecraların tartışılan önemli yönlerinden biridir.

Dijital büyüçülük dünya çapındaki diğer büyüçülük geleneklerine göre marjinal bir konuma sahiptir. Genel olarak din olarak kavramsallaştırılmayan, uygulayıcıların büyüçülüğünün bir parçası olarak kabul ettikleri çoklu inançlar Conjure, Wicca ve Paganizm ve diğerlerinin yanı sıra genellikle Salem cadılarının, Macbethian kocakarıların indirgeyici popüler kültür görüntüleridir. Bazı örneklerinde şeytana tapan Satanistler de mevcuttur (Pınarbaşı, 2020). Dahası, Neopaganizm ilkeleri belirlemiş modern büyüçülük biçimlerinin mevcut olması, onları uzun süredir devam eden tarihselliğin verdiği yaklaşımlardan dışlayarak, daha eski ve dolaylı olarak daha otantik büyüçülük biçimlerinin yerini aldığı iddia eden "icat edilmiş gelenekler" ile örülü hâle getirir. Ana akım din kavramsallaştırmalarını dışlayan bu yaklaşımlar din sosyologları tarafından Yeni Dinî Hareketler şemsiyesi altında yer alan New Age inanç ve uygulamaları içinde bir tür olarak kabul edilir. Ağ toplumunda insanlar, coğrafi sınırların ötesinde birbirleriyle iletişim kurabilir ve paylaşımlarını geniş kitlelere ulaştırma etkisi gibi faydalara sahip olabilirler. TikTok, bu türün sıra dışı örneklerinden biridir. WitchTok gibi alt kültür bilgileri hızlı bir şekilde diğer bireylere ulaşır.

4. Araştırmanın Tasarımı

Çalışmanın konusu ve amacı gereği araştırma soruları oluşturulmuş, örneklem belirlenmiş ve betimleyici içerik analizi ile araştırma yapılmıştır. Bu bağlamda, öncelikle içerik analizi yapılacak olan WitchTok etiketle ilişkilendirilmiş, içeriklerle ilgili ön izleme yapılmıştır. Daha sonra pagan kültürle ilişkilendirilen kavramlar ve anlatımlar tespit edilmiştir. Elde edilen ön verilerle birlikte temalar belirlenmiştir. Hazırlanan temaların ardından araştırma gerçekleştirilmiştir. Bu çalışma, nitel bir

araştırma olarak tasarlanmıştır. Nitel analiz tekniği olarak betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Bu analiz yönteminde amaç, elde edilen bulguları düzenlenmiş ve yorumlanmış biçimde ilgisine sunmaktır (Yıldırım & Şimşek, 2006, s.224). Çalışmada TikTok platformunda yer alan #witchtok etiketiyle yer alan videolar incelenmektedir. Bu kapsamda betimsel içerik analizi yöntemindeki temel amaç doğrultusunda toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmaya çalışılmıştır. Böylelikle betimsel bir yaklaşımla ele alınan içerik analizi fark edilmeyen kavramların ve temaların keşfedilmesini mümkün kılmaktadır (Yıldırım & Şimşek, 2006, s.228).

Algoritmaların çalışma biçimi alt kültürleri besleyip, öne çıkarmaya yönelik olduğu için araştırmacılara büyük olanak sağlarlar. Videoların uzunluğu, TikTok'ta izin verilen video aralığı olan on beş saniye ile üç dakika arasında değişmektedir. Araştırma esnasında TikTok içeriklerinin açıkça kamu tüketimi için üretilmesinden dolayı videoları üreten ve yorumları yapan kişilerden onay alınmasına gerek görülmemiştir. Bununla birlikte, içeriklere ait yayınlanan fotoğraflarda isimler kapatılmıştır.

4.1. Araştırma Soruları

WitchTok etiketli videoların görümünü anlamlandırmak için aşağıdaki araştırma sorularına cevap aranmıştır.

1. WitchTok içerik üreticileri hangi temalarda videolar hazırlamaktadırlar?
2. WitchTok içerik üreticileri, video içeriği oluştururken hangi materyalleri kullanmaktadırlar?
3. WitchTok içerik üreticileri büyü ritüellerinde kullandıkları malzemeleri satışta sunmakta mıdır?

4.2. Konu, Örneklem, Kapsam ve Sınırlılıklar

Bu çalışmada, amaçlı örnekleme/amaca yönelik örnekleme tercih edilmiştir. Amaca yönelik örnekleme, özellikle araştırmacının derinlemesine incelemek için belirli bir örnek türü belirlemek istediğinde kullanılır. Belirli bir amaç doğrultusunda örnekleme seçmeyi ifade eden bu yöntemde, çalışmanın konusu ve amacı belirleyicidir (Neuman, 2014, ss.322-323).

Gerçekleştirilen bu araştırmanın gözlem kısmına, 2021 yılı mart ayında başlanmıştır. Araştırmada diğer kitle iletişim araçları ve sosyal ağlarda cadı kültürünün yer alışı şekli gözlemlenmiştir. Bununla birlikte çalışmada yapılan analiz TikTok'taki #witchtok etiketli videolar ile sınırlandırılmıştır. Çalışmanın evreni TikTok videolarıdır. Bu bağlamda çalışmada 1 Ekim ile 31 Aralık 2022 tarihleri arasında "foryou" sayfasına düşen yaklaşık 150 hesap, amaçsal örnekleme yöntemi ile seçilmiş ve takibe alınmıştır. İlk aşamada kriterlere uygun 500 videodan oluşan bir veri tabanı hazırlanmıştır. Analiz sürecinde aynı video içeriklerinin farklı kişilerce tekraren paylaşılmış olması, birbiriyle benzerlik göstermesi gibi sebeplerle veriye eklenen videolar silinerek, 15 saniye ve 3 dakika arasında değişen sürelerle sahip 150 veri analize alınmıştır. Elde edilen verilere betimleyici içerik analizi uygulanarak, kutsala dönüş ve metalaşma olgusuna atıflar yapılarak veriler değerlendirilmiştir. TikTok uygulamasında kullanıcılar genellikle kısıtlamaları aşmak, amaçlanan anlamları alt üst etmek ve görüntülemeleri artırmak için etiketleri manipüle eder (Greenhalgh ve ark. 2019). Bu manipüle dikkate alınarak bu süre zarfında, günlük izleme yoluyla, toplamda 500'den fazla video izlenmiştir. Videolar algoritmanın düzeneği doğrultusunda amaçsal olarak seçilmiştir. TikTok

uygulanmasında beğenilen, takip edilen ve yorum yapılan içerikler sürekli sizin özel sayfanıza (Foryou) düşmektedir. Bu izlemeler, dijital alt kültürü anlamaya yönelik bir hazırlık biçimidir. İzlemeler, araştırmacının içeriklerdeki kalıpları yorumlama ve kavrama hızına katkı sağlamaktadır. Bu içeriklerin bir kısmı Türkçe olduğu gibi büyük bir kısmı İngilizcedir. Bu izlemeler sırasında #witchtok etiketi kullanan ancak cadılıkla ilgili olmayan videoların yanı sıra cadılığa ironik yaklaşımlar getiren videolara da rastlanmıştır. Ayrıca, örneklem içinde yer alan ve en fazla izlenen 10 videonun yorumları okunarak analize dâhil edilmiştir. Çünkü TikTok'ta nefret söylemi üzerine çalışan Weimann ve Masri (2020), sadece video izlemenin “Bize özel, sizin için” sayfasını ilgili içerikle doldurduğunu bildirmiştir.

Bu çalışmanın konusu, binlerce yıla dayanan cadı kültürünün TikTok platformunda kutsalla ilişkili pragmatik çözümler sunan büyücülük olarak konumlandırılmasıdır. Bu araştırmanın problemini oluşturan ana unsur, varoluşsal gerekçelendirme ve pragmatik çözüm arayışları sonucunda yönelim gösterilen cadı ve yaptıkları büyü ritüellerinin TikTok dolayımıyla metalaşmasıdır. Soyut ve kutsal alan içinde sayılabilecek binlerce yıla dayalı cadı kültürünün sosyal medyada metalaşmasının çelişkisi problemin ana omurgasını oluşturmaktadır. Araştırmanın alt problemi ise kadim bir inanış olan büyüün TikTok'ta bir alt kültür unsuru olan WitchTok etiketi dolayımı ile nasıl bir form kazandığıdır. Cadı kültü ve onlara özgü bir doğa üstü güç kabul edilen büyü yeni bir olgu değildir. Problemin yeni kısmı, dogmalarla örülü antik inanışların TikTok dolayımı ile karmaşıklaşması ve esnek-geçirgen bir yapıya dönüşmesi ve nihayetinde metalaşmasıdır. Lyotard, bu süreci bilginin statüsünün değişerek tedarikçileri ile kullanıcılarının arasındaki ilişkinin ticari ürünlerin üreticisi ile tüketicisi arasındaki ilişki biçimine benzemesi olarak tanımlamıştır (2019, s.14).

Modern insanın mistik ve antik inanç-uygulamalarını estetik bulması, hayatına ritüellerle renk katması ve ihtiyacı karşılması görmezden gelinemez. Ancak kült bir inancın meta hâline gelmesi, pazarlama faaliyetlerinde kullanılması bireyi inancının tüketicisi hâline dönüştürmesi sosyal değişimlerin anlaşılması bakımından dikkate değerdir.

Bu çalışma sonucunda elde edilen bulgular, TikTok, cadı kültü ve metalaşma noktasında ipuçları sağlaması ve yeni veriler sunması bakımından önemlidir.

4.3. Bulgular ve Yorumlar

Yöntem bölümünde anlatıldığı biçimde toplanan verilere ana analiz yöntemi olarak betimsel içerik analizi uygulanmıştır. Analiz edilen videolardan hareketle WitchTok'ta para kazanma, derslerde başarı, evlilik, zayıflama, kariyer basamaklarında yükselme gibi dünyevi arzuların ve motivasyonların olduğu gözlemlenmiştir. Ayrıca, bu yaklaşımlarda merak duygusu, itici güç hâline gelmiştir. Baudillard, mutfak, kültür, inanç vb. noktasında evrensel bir merakın oluştuğunu söylemektedir. Çevrim içi paganlar, hem merak içinde kutsal arayıcılarla cadılık bilgisi arasında arabuluculuk yaparlar hem de etkileşime girdikleri hesaplardan beslenirler, tarih içindeki kutsal objeleri dolayına sokarlar bu nedenle “çifte arabuluculuk” yaşarlar (Evolvi, 2020, s.12). Örneğin bir asayı çevrim içi olarak sergileyerek, ona kutsal anlam yükleyerek hem cadılık bilgisi aktarılır hem de maddi olarak bir mal tanıtılabilir. Diğer yandan sosyal medya pagan söylemleri inşa etmeye ve yaymaya yardımcı olur. Özünde bu asa

dini olanla bağlantılı bir nesnedir.

Paganist söylemler, tıpkı Yeni Dinî Hareket mensupları ve New Ager'ların söylemleri gibi bireyselliğe vurgu yapar, ancak bu sadece söylemdir. Çünkü çevrim içi alanlar, dikey otorite yapılarıdır. Bütün sosyal medya sayfalarında, yöneticiler içeriği kontrol ederler, kimin neyi yayımlayabileceğini sayfa sahipleri belirler. Etkileşim söz konusudur ancak sayfalarda grupların fikir birliği olduğu durumlarda yatay-dikey bir "otorite eksenini" oluşabilir. Diğer yandan işin tabiatında bir otorite mevcuttur. Büyüyü yapan cadı müessesesi tipik bir otoritedir. Örneğin, renklerin cadılıkta neyi temsil ettiğini anlatan bir videoya yapılan bir yorumda bilginin yanlış olduğu söylenmektedir. Cadı, yorumu ve bilgilerini paylaştığı için kullanıcıya teşekkür ederken, geleneğe bağlı olarak anlamların değişebileceğini insanlara hatırlatabilir. 40 saniyede aktarılan kutsal bilgi, bu kısalığa rağmen, görsel ve işitsel cazibe desteğiyle 160.000 kez görüntülenmiştir. Bazı İngilizce içeriklerde cadılar, Hristiyan uzmanlarla konuşma yaptıklarına dair kısa videolar çekmektedirler. Hristiyanların onları suçlamalarına kendilerince ironik cevaplar verilmektedir. 200 milyon izlenen bir videoda cadı, statükoyu temsil eden Hristiyan'a şöyle seslenir: "Paganizmin Hristiyanlıktan çok önce bir şey olduğunun farkındasın, değil mi?" Bunu takiben muhababı sanki bu bilgiden habersiz gibi gösterecek şekilde canlandırılır. Hristiyanların dinleri hakkında bilgisiz olduklarını ve daha üstü örtülü olarak da cadının bilgi düzeyinin daha iyi olduğu duygusu oluşturulur. Aynı zamanda Yeni Dinî Hareketler'in bir özelliği olarak da diğer kurumsal dinlerin sembollerini içeriklerinde kullanmaktadırlar (Resim 5).

Resim 5: Türkçe içerik, diğer semavi dinlerin sembollerini kullanımı



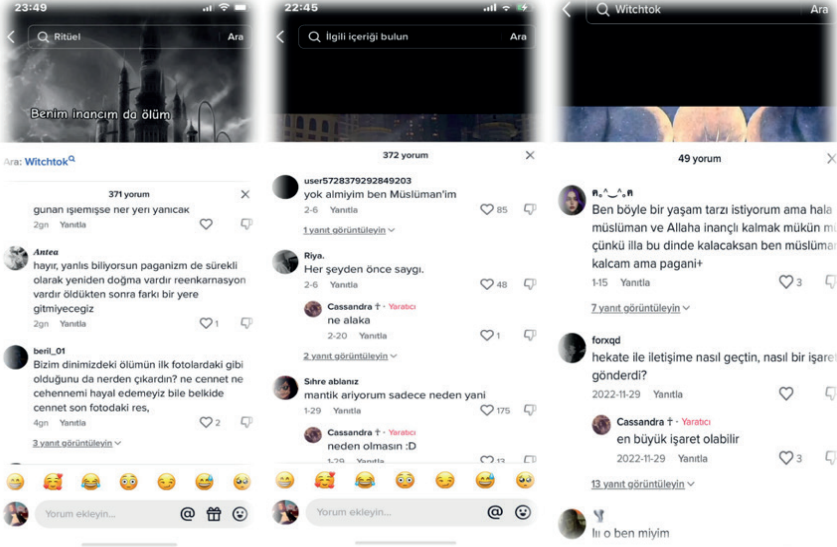
Kaynak: TikTok

İzlenen 15 Türkçe içerik videosunda yorumlar üzerinden İslam dini ve öğretileri tartışmaya açılmaktadır. Kimileri İslam'a göre bu uygulamaların yasak olduğunu belirtirken, kimi yorumcular hem Müslüman olarak kalmak hem de bu uygulamaları

TikTok'ta Bir Alt kültür Örneği Olarak Cadılık Kültürü ve Büyü Uygulamaları: WitchTok Örneği

yapmak istediklerini belirtmektedir. Bu tartışmaların yoğunlaştığı izlenen içeriğe gelen yorum sayısı 371'dir. Bu içeriğin izlenme sayısı ise 30.000'dir.

Resim 6-7-8: Yorumlarda dine dair tartışmalar



Kaynak: TikTok

WitchTok etiketli yayınlarda #witchtok etiketiyle beraber #Pagan, #Witch, #PaganTok, #WitchTikTok veya #JustWitchyThings olmak üzere Paganizme öykünen etiketler kullanılmaktadır. Türkçe içeriklerde ise #Witchtoktürkiye etiketi ek olarak kullanılmaktadır. Bunlar dışında izlenme sayıları bakımından en popüler içerikler, büyü uygulama videolardır. Bu içeriklerde daha az kullanılan ama ortak diyebileceğimiz niteliklere sahip diğer etiketler ise #SpellWork¹¹, #Spirituality¹², #Celtic¹³ tir.

Tablo 1: Witchtok etiketi yanında kullanılan diğer etiketler

İngilizce ve İspanyolca içerikler	Türkçe içerikler
#Pagan,	#Pagan,
#Witch, #Wicca	#Witch, #Wicca
#PaganTok	#Samanizm
#WitchTikTok	#WitchTikTok
#JustWitchyThings	#Witchtoktürkiye
#SpellWork	#Goktanrı

¹¹ Büyü çalışması.

¹² Ruhun varlığını kabul eden, ruha inanan (Bolay, 1978, s. 253).

¹³ Ruhani gelenekleri ve pagan uygulamaları ile öne çıkan Kelt kültürü.

#Spirituality	#Goktengri
#Celtic	
#NorsePaganTok v	
#CrystalTok	

İzlenen videolarda, Türkçe içeriklerde cadıların tamamı kadın olmakla beraber Türkçe dışında üretilen videolarda sadece iki tane erkek cadıya rastlanmıştır. Bunlar İspanyolca içerik üretmektedirler. İzlemelerde ayrıca bu kısa videoların YouTube ve Discord gibi daha uzun sürelerde yayın yapılan profillere yönlendirme amacı taşıdığı tespit edilmiştir.

4.4. WitchTok Videolarının Betimsel Analizi

WitchTok videoları, etiketlerin popülerliği oranında hesap takipçi sayısından bağımsız olarak milyonlarca kez izlenmektedir. Amaçsal yöntemle seçilen örnekte yer alan videoların izlenme oranları Tablo 2'de yer almaktadır. Tabloya göre takipçi sayısı ile izlenme sayıları arasında bir paralellik olduğu gibi daha az takipçisi olan bir hesabın video görüntülenme ve beğeni sayısı daha çok takipçisi olan hesabı geçebilmektedir. Bu durum bize alt kültür unsurlarının etiketler yoluyla dolaşıma girdiğini göstermektedir. Diğer yandan çok takipçili hesaplarla daha az takipçili hesapların yorum sayıları da birbirine yaklaşmaktadır. Tabloda yer alan yorum sayıları etkileşim boyutunu göstermesi bakımından bir veri sağlamaktadır. TikTok algoritması diğer Web 3.0 teknolojilerine sahip platformlardan farklı bir izlenme oranı eklemiştir. Buna göre bir hesabın tüm videolarının izlenme sayıları toplam olarak hesap profilinde yer almaktadır. Tablodan anlaşıldığı üzere örneklem seçilen videolardan en yüksek takipçili hesaplar toplam 46 milyon kez izlenmiştir. Bu izlenme sayıları kutsala dair arayışların yeniden canlanışını göstermekle beraber kutsalın içinin boşaltılıp hangi yola evrildiğini ortaya koymaktadır. WitchTok etiketi ile yayınlanan videoları betimsel bakımdan iki kategoriye ayırmak mümkündür. Bunların birincisi videolarda kullanılan temalar diğeri ise videolarda kullanılan ve cadılığa dair olduğunu gösteren materyallerdir.

Tablo 2: En çok izlenen 10 videoya dair sayısal veriler

Video sayısı	İçeriğin dili	Hesabın takipçi sayısı	Videonun izlenme sayısı	Analiz edilen videoya gelen yorum sayısı	Hesapta yayımlanan videoların toplam beğeni sayısı
1.Video	İngilizce/İspanyolca	702K	2.5 M.	1312	18.3M
2.Video	İngilizce	536.3K	764 K	1102	10.5M
3.Video	İngilizce	465.1K	1.8 M	1919	4.3M
4.Video	Türkçe	340.9K	514 K	1082	7.4M
5.Video	İngilizce	244.1K	1.1 M	934	1.6M
6.Video	İngilizce	158.5K	244 K	312	3.4M

7.Video	İngilizce	138.6K	2.2 M	1339	2.6M
8.Video	Türkçe	89.4K	212K	345	2.4M
9.Video	İspanyolca	68 bin	4.9 m	930	564
10.Video	İngilizce	38 bin	2.1 M	820	982 K

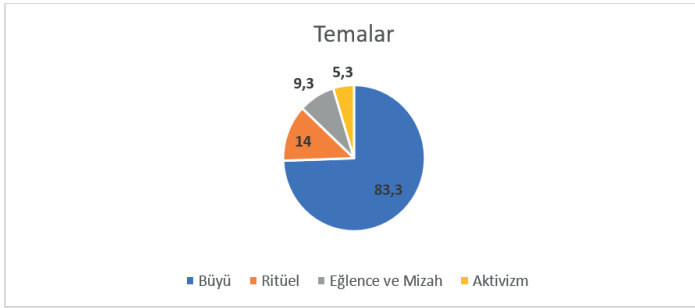
Not: Tablo verileri 1 Ekim 2022-31 Aralık 2022 arasındaki izlenmelere göre oluşturulmuştur.

Tablo 2'de de görüldüğü gibi 1 Ekim-31 Aralık 2022 arasındaki izlemelerden hareketle, en çok izlenen videonun izlenme sayısı, videoya gelen yorum sayısı, videonun yayınlandığı hesabın takipçi sayısı ve ilgili hesabın toplam beğenme sayılarına göre videoların ve hesapların çok ilgi gördüğü tespiti yapılabilir.

4.5. Videolarda Kullanılan Temalar

İzlenen videolarda büyü teması 125 (%83,3); eğlence ve mizah teması 14(%9,3); aktivizm teması 8 (%5,3); büyü dışındaki ritüeller teması ise 21 videoda (%14) tespit edilmiştir. Videoların hiper metin özellikleri dolayısıyla iki tema bir arada yer alan içerikler mevcuttur. Videolarda farklılaşma çabasıyla bağlantılı bir anlam karmaşası olduğu görülmektedir.

Grafik 1: Videolarda kullanılan temalar ve oransal dağılımları



4.5.1. Eğlence ve Mizah Temaları

İzlemeye alınan videoların 14 tanesi eğlenceli kategorisinde kabul edilebilecek içeriklerden oluşmaktadır. Bu kategoride yer alan videolar bir yandan cadılık manifestini tekrar ederek kimliğini sağlamlaştırırken, diğer taraftan ironik skeçler, danslar ve müziklerle takipçilerini eğlendirmektedir. Hesap sahibi cadılar tek bir temaya odaklanmamaktadır. Aynı hesapta yoğunlukla büyü ritüelleri olmakla beraber mizah unsurları içeren videolar da yer alabilmektedir. Tespit edilen 14 videonun tamamında cadılara ait olduğu kabul edilen giyim tarzı ve siyah renkler kullanılmaktadır. Bu 14 videonun 10 tanesinde, hesap sahipleri birebir Oz Büyücüsü filminin kahramanı tatlı cadiya öykünmüşlerdir. Mizah videolarında dahi büyüçülükle ilişkilendirilen gotik bir "estetik" olduğu tespiti yapmak mümkündür.

4.5.2. Büyü Teması

Araştırmamıza göre WitchTok etiketiyle izlenen videolardaki en yaygın tema büyü uygulamaları içeren videolardır. İzlenen 125 videoda çeşitli büyü uygulamaları tespit edilmiştir. TikTok'ta yayılan cadılık kültürünün en önemli ritüeli büyüdür. WitchTok etiketli içeriklerin büyük çoğunluğu büyü uygulamaları içermektedir. Büyü kelimesinin Latince karşılığı olan Magi sözcüğü, Doğu inanışlarının temsilcilerini tanımlamak için kullanılan genel bir terimdir. Hz. İsa'nın doğumuyla beraber büyü, astroloji ve rüya yorumları gibi alanlarla ilgilenen herkese verilen bir isim hâline gelmiştir (Haughton, 2008, s.335). Büyü, manevi varlıklar aracılığı ile yapıldığına inanılan bir inisiyedir ve bätündür (Guenon, 1997, s.90). Salomon Reinch'a göre ise büyü, animizim anlayışından ortaya çıkmış ve animizmin tekniğini ve stratejisini ortaya koyan bir uygulamadır. James G. Frazer'in (1854-1941) teorisine göre insan, dünya ile arasındaki anlamlı ilişkiyi ilk kez büyü ile kurmuştur (akt. Kurt, 2017). Aynı teoriye göre dinler, büyü'nün içinden doğmuştur. Karşıt bir görüşe göre ise büyü, dinin içinden çıkmıştır (Alion'dan akt. Arslan, 2011). Bergson ise bu görüşlere katılmamış, büyü ile dini birbirinden ayırmıştır. Bergson'a göre dinin kaynağı kutsal olan iken, büyü'nün kaynağı yarı tinsel yarı fizikseldir. İnsanlar, tarih boyunca tehlikeli hayvanlara, hastalıklara, ibislere ve ölüme karşı büyü kurgulamışlardır (Eliade, 2018, s.126). İslam dininin kutsal kitabı Kuran-ı Kerim'de büyü ile ilgili çeşitli izahatlar vardır. Ve Kuran-ı Kerim'de büyü yasaklanan bir uygulamadır. İslam tarihindeki en önemli felsefi ekollerden biri olan İhvan-ı Safa ekolü büyüü, yıldızlar ilminin bir şubesi olarak kabul eder. Büyü ilahi bir yönü olmakla beraber şaşkınlık, boyun eğmek, kabul anlamları taşır. Okul, çalışmalarında kehanet kavramını büyü yerine kullanmaktadır (Taş, 2012, ss.56, 57).

İzlenen büyü videolarının bir kısmında inisiyasyon kelimesi kullanılmaktadır. Aslında bir dine giriş töreni ve ritüel anlamına gelen inisiyasyon aşkın olmayı ifade eder. Videolarda inisiyasyon gibi sıklıkla kullanılan bir diğer ifade ise spiritüeldir. Sanayi Devrimi sonrası kurumsal dinlere yönelimde bir azalma ve sekülerleşmede artış olmasına karşın 2. Dünya Savaşı'nın Avrupa'da yaptığı yıkım, bireylerin ruh dünyasında çeşitli dinî yönelimler ihtiyacı doğurmuştur. Bu dinî yönelimler toplumsal bir durumdan ziyade bireysel bir dindarlaşma biçimindedir. Bu yeni yaklaşımda dinin maneviyat yönü öne çıkarken aidiyet kısmı zayıflamaktadır. Türkçe karşılığı, manevi kelimesi olan spiritüel, madde ile ilişkili olmayan durumları-şeyleri ifade etmektedir. Geleneksel anlayışlara bir anlamda meydan okuyan bu yeni dindarlaşma biçimi, alternatif bir yaşam tarzı sunmaktadır (Güngör, 2017, s.400). WitchTok videolarında bu yeni yaşam biçiminin hem manevi hem de maddi kısmının izleri görülebilmektedir. Videoların Türkçe versiyonları hem içeriğin derinliği hem de objelerin zenginliği bakımından İngilizce olanlara kıyasla zayıftır. Diğer yandan Türkçe videolarda sıklıkla kullanılan etiket ve söylemler, Anadolu'nun eski dini kültür kalıntıları olan büyüsel ritüellerle donanmıştır. Türklerin İslam öncesi dönem için karmaşık bir inançsal ve uygulama içeren yapıya sahip olduğu söylenebilir. Bu karmaşık yapı içinde Şamanizm¹⁴, Gök Tanrı inancı¹⁵, Atalar Kültü gibi eski Orta Asya inanışları vardır (Arslan, 2011). Ancak Türklerde din denilince ilk izine rastlanan ve bugün bir din olarak kabul edilmeyen inanışı Şamanizm ve Göktanrı kelime ve etiket olarak Türkçe

¹⁴Tinsel dünyayla iletişim kuran ritüel uzmanlarının etkinliklerini temel alan geleneksel din. (Barnard, 2016, s.177).

¹⁵Eski Türk dini olarak kabul edilen Gök tanrı inancı, bir kitaba dayanmayan kültürel iç dinamikleri ile oluşmuş inanç ve pratikler bütünüdür (Güngör, 2020, ss.13-21).

içeriklerde yerini almaktadır.

Videoların hepsi mutlaka bir müzikle yayınlanmaktadır. Son derece pragmatik sonuçlar için sunulan içeriklerde şifa için verilen reçeteler, Hint dinlerine ait semboller barındıran ve gizemli sözlerin matematiksel tekrarı olan mandala ve mantralar eklenmektedir. Hinduizm'de inanç boyutlu bir tür ilahi olan mandalalar, tekrar yöntemiyle uygulanan bir ritüeldir. Bu ritüel müziği videolarda dinî boyutuyla ele alınmaz. Yüzlerce, binlerce kez tekrar edilen sözlerin insan duygusuna etkisi konuşulmaz, kuvvetli bir mesaj yayıcı olduğu yönüne vurgu yapılmaz. Bu noktada dikkat çeken bir diğer durum ise değişimden kaynaklanan dinamizmdir. İçeriklerin 45 tanesinin altına katılmı bedeli ve bağış kabul eklenmiştir ve söylem olarak kişisel gelişimin trend deyimi “kendine yatırım yap” gerekçesi eklenmiştir. Videolarda büyü uygulamalarının yanı sıra ücretli bir hizmet olarak kehanet de yapılmaktadır. Bağış yoluyla canlı yayında kehanet yapılan 5 içerik tespit edilmiştir. Büyü uygulaması yapan 125 içeriğin sahiplerinden 2 tanesi Discord hesabına, 67 tanesi YouTube hesabına yönlendirme yapmaktadır. Bu mecralarda daha uzun videolarla cadılığa özel ilkeleri anlattıklarının altını çizmektedirler. Bir nevi TikTok hesabı, bu içeriklerin fragmanı ve tanıtımı rolü üstlenmektedir.

4.5.3. Büyü Dışında Uygulanan Ritüellere Dair Temalar

Videoların 21 tanesinde astrolojik günlere bağlı dolunay-yeniay ritüeli, ay ve güneş tutulması ritüelleri, cadılar bayramı ritüeli ve ekinoksu karşılama ritüeli gibi diğer ritüel uygulamaları tespit edilmiştir. Video izleme tarihi ekim ve kasım ayını kapsadığı için büyü içeren diğer videolarda dâhil 5 içerikte Samhain festivali ritüeline rastlanılmıştır. Geleneksel olarak her yıl 31 Ekim'den 1 Kasım'a kadar kutlanan ve kış mevsiminin gelmesini kutlayan Samhain, Azizler Günü ile birlikte Cadılar Bayramı'nın kökenini oluşturan, Kelt dinine özgü bir bayramdır. İncelenen ritüel videolarından sadece bir tanesinde ölümlerle konuşmak gibi eklektik Neopagan uygulamalarından biri tespit edilmiştir. İngilizce yayınlanan içerik, seansın canlı yayını için YouTube platformuna yönlendirme yapmaktadır.

Tespit edilen videolardan iki tanesinde içerik üreticisi, kendisini ritüelist olarak tanımlamaktadır. Kendisine ritüelist diyen iki içerik üreticisinden bir tanesi, Cadı isminin, kadınları şeytanlıkla suçlamak için icat edildiğini söylerken, kendisinin aynı zamanda postkolonyal dönemin feminist bir aktivisti olduğunu belirtmektedir. İzlenen 2,5 dakikalık videonun altına geren yorumlara hesap sahibinin yaptığı yorumlar okununca kadınları küçük düşürmek üzere Salem mahkemelerinden beri üretilen söylemi kabul etmediğini belirttiği görülmektedir. Bu tartışmada baş suçlu erken Orta Çağ'dan itibaren kilise tutulmaktadır.

Ayrıca izlenen hesaplardan birinin adı Rituales X'dir. Ancak bu hesaba ait izlenen videolarda büyü mekânında büyü yapan Güney Amerikalı bir kadın bulunmaktadır. Adında ritüel olsa dahi hesapta kurukafalarla yaptığı büyüleri anlatmaktadır. Hesaba girildiğinde bütün videoların büyü içerdiği tespit edilmiştir. İspanyolca konuşan bu kadının herhangi bir şapkası veya süpürgesi yoktur. Makyajsız hâli, yıpranmış cildi ve günlük kıyafetleri ile dijital cadılardan çok farklı olmakla beraber mekanındaki sunak ve büyü kapları diğerleriyle ortak görünüm sunmaktadır.

Dinin medya uygulamalarıyla bütünleştiğine ve inançların medya ile dolayımına girdiğine dair çok sayıda çalışma yapılmıştır (Possamai 2002). Medyatizasyonun nasıl olduğu yönü noktasında çeşitli tartışmalar olmakla beraber inançlar ve dinler üstünde

dönüştürücü bir etkisi olduğu noktasında görüş birliği mevcuttur. İzlemeler sırasında foryou sayfasına düşen bazı içeriklerde kendilerini İslam dinine mensup olarak takdim edenlerin ritüel adı altında bu kapları kullandıkları görülmüştür.

4.5.4. Aktivizm Teması

Örneklem içine alınan videolardan 8 tanesi cadılığın tarihine dair parçalar paylaşmıştır. Salem'daki son cadı mahkemelerine kadar geçen sürede dokuz milyon kadının cadılık suçlaması ile öldürülmesi, Lilith tasviri, Hekate tasviri bu kısa anlatılarda hem yazı hem görüntü hem de videolarda verilmiştir. Örneklem için izlenen videolardan sadece bir tanesinde cadılık hem feminist olma boyutuyla hem de cadı olan bir kadının eğitim kampından geçtiği belirtilmektedir. Kamptan görüntüler paylaşılan videoda, cadı kadın kült liderler gibi takdim edilmektedir. İçeriğin altında kampı kapsamlı anlatan web sitesinin adresi mevcuttur. Tabiatla baş başa bir mekânda gerçekleştirilen kampa katılım ücreti için telefonla iletişim kurulması istenilmektedir. Daha çok 40 üzeri kadınların katılımcı gibi görüldükleri videoda aynı zamanda toplu dans, büyü kapları ve ağaçlarda kurulu sunakların görüntülerine yer verilmiştir. Videoda etiket olarak WitchTok, feminizm ve aktivizm kullanılmıştır.

İspanyolca yayınlanan bir içerikte yaşı 60'ın üzerinde bir kadın, cadı olarak takdim edilmektedir. Kadının arka planında kuru kafa tablosu asılıdır ve kadın biriyle sohbet ederek cadıların serüvenini anlatmaktadır. Yazıyla videoya post kolonyal döneminin savaşı yazılmıştır. 561 K izlenen videoya, 4725 kez yorum yapılmıştır.

Hamile cadılara yönelik çekilen 2 dakikalık bir videoda, siyahlar giymiş hamile bir kadın fotoğrafı ve arkasında cadı kıyafetleri giymiş bebek fotoğrafları sıralanmıştır. Bu videoda ek olarak #witchbaby etiketi kullanılmıştır. Yazıyla desteklenen videoda söylem olarak kadın mücadelesi için yeni bebek cadıların doğduğu fikri yer almaktadır. Aktivizm içeren bu 8 videoda uygulayıcılar, cadılık aktivizmini bir çatışma olarak tanımlarken, mizah içeren 3 videoda içerik üreticisi cadı komik, ciddi, ruhani, dünyevi, kişisel ve politik olan melez bir anlayışla çerçevelemektedir. Diğer yandan Witchok'ta var olan aktivizm iddialarının bir kısmı sadece kelimelerle sınırlı olmakla beraber bu söylemi derinleştiren örnekler de mevcuttur (Palonek-Kozdeba, 2022). Cadılık aktivizmi pratiği, Sabina Magliocco'ya göre, bir otoriterlik karşısında güçsüzlüğün yarattığı kaygıyı hafifletmek ve aynı zamanda bir topluluğu büyük ölçüde birleştiren bir direniş performansını temsil eder. Araştırmada ele alınan materyaller kullanılarak bazı durumlarda cadılar savaşı yapılmaktadır. Transa geçirme potansiyeli olan müziklerin kullandığı savaşlarda bir tema belirlenip kendilerini idealize eden çağrılar yapıp büyüler uygulanmaktadır. İzlemelerde yeni bir dijital toplumsal hareketin izleri görülmektedir. Ancak bu toplumsal hareket derinliksiz ve akışkandır.

4.6. Videolarda En Çok Kullanılan Objeler

Sihirli tarifler verilen bu videolarda bazı objeler sürekli kullanılmaktadır. Bu objeler simgesel anlamları ve fiziki yönleriyle birlikte ele alınmaktadır. Bu objelerle kadim büyüler yapıldığı gibi farklı objelerle yeni büyüler üretilmektedir. Bu durum son derece anlaşılabilir çünkü birey simgelerle düşündüğü her an simgesel düşünce de yaratılmış olur (Barnard, 2016, s.11).

Tablo 3: Videolarda en çok kullanılan objeler

Tespit edilen obje adı	Tespit edilen Temalar	Toplam video sayısı
Büyü Kabı	Büyü	125 videoda yer almaktadır.
Samak	Büyü Büyü Dışında Uygulanan Ritüeller Mizah Aktivizm	140 videoda yer almaktadır.
İp	Büyü	28 videoda yer almaktadır.
Mucizevi Sular	Büyü Büyü dışında ritüeller	23 videoda yer almaktadır.
Mumlar ve Tüteller	Büyü Büyü Dışında Uygulanan Ritüeller Mizah Aktivizm	150 videoda yer almaktadır.
Pash Çiviler ve İğneler	Büyü Büyü Dışında Uygulanan Ritüeller	17 videoda yer almaktadır.
Bebekler	Büyü	52 videoda yer almaktadır.
Defne Yaprağı ya da Kâğıt Parçası	Büyü Büyü Dışında Uygulanan Ritüeller Mizah Aktivizm	130 videoda yer almaktadır.
Bilki, Tuz gibi Doğal Maddeler	Büyü Büyü Dışında Uygulanan Ritüeller	58 videoda yer almaktadır.
Süpürge ve Cadı Şapkası	Büyü Büyü Dışında Uygulanan Ritüeller Mizah Aktivizm	58 videoda yer almaktadır.

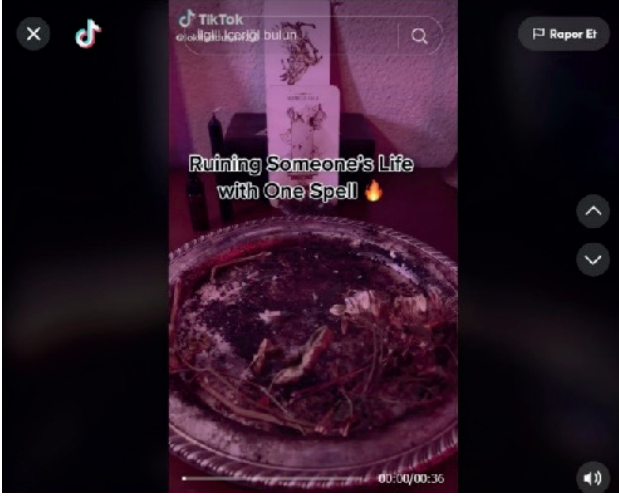
Diğer yandan bu objelerle manifest denilen belirli davranışlar aktarılmaktadır. Bu durum alt kültür özellikleri ile uyumludur. Zira Jenks'e (2007, ss.23-87) göre geleneğin kazılıp ortaya çıkarılmasından kasıt, sadece bir fikrin ilginç ve gizemli tarihi değil, daha ziyade ortak saha olarak bilinen şeye imkân veren kavram oluşum şeklidir. Birey, "iç"ten hareketle ötekiler için "dış" olanı sunmaktadır. Bu dış olan kısım nesne ve objelerden oluşmaktadır. Videolarda tespit edilen objeler şu şekilde sıralanabilir:

4.6.1. Büyü Kapları

Büyü uygulaması yapan bir cadı videosunun en temel özelliklerinden biri büyü kaplarıdır. Araştırmada tespit edilen 125 büyü uygulamasının tamamında bu kaplar kullanılmıştır. Büyü kaplarında en çok kullanılan malzemeler tuz, lavanta, adaçayı ve defne yaprağıdır. Nadiren bu kaplara yumurta kabuğu, adaçayı, karanfil, çam, biberiye eklendiği görülmüştür. Genellikle bu kapların yanında berrak bir kuvars kristali kullanılmaktadır. Hemen hemen bütün videolarda büyü kapları niyet edildikten sonra mühürlenmektedir. Bu mühür işlemi ise siyah bir mum damlası ile gerçekleşmektedir. Burada söz konusu olan niyetler genelde para, aşk ve kilo vermek olarak gözlemlenmiştir. Yaş grubuna göre değişmekle beraber nadiren iyi not almak için de sunulan büyü seçenekleri mevcuttur. Frazer, büyüden sonraki aşamayı tanrıların öfkesini dindirmek için kurban ve kefaretle en son da bilim aracılığıyla dünya

ile anlamlı bağ kurmak olarak açıklamıştır (akt. Elaide, 2018). Eliade, Frazer'in bu bakış açısını indirgemeci bulur. İnsan zihninin doğal hadiseler karşısında tek boyutlu bir tepki göstermemektedir (2018). Büyü kaplarının dikkat çeken bir diğer yönü de mantar gibi estetik kapaklarla kapatılmasıdır. Büyü kaplarını en çok kullanan #SpellJar hesabı yaptığı videolarla 255,8 milyondan fazla görüntülenme almıştır. Bu kaplarda baharatların kullanılması ise, bazı nesnelerin, değişken olmakla birlikte, esrarengiz nitelikleri ve anlamları olduğuna dair kurulan tarihi söylemdir.

Resim 9: Büyü kaplarından biri



Kaynak: TikTok

Büyü kapları dışında benzer şekilde bir de para kazanmayı artıracığına inanılan para kapları da mevcuttur (Resim 10).

Resim 10: Büyü kaplarının para için düzenlenen örneği



Kaynak: TikTok

4.6.2. Sunaklar

Sunaklar, cadılık uygulamalarının ana mekanını oluşturmaktadır. İzlenen videoların 140 tanesinde sunak tespit edilmiştir. Mizah ve diğer ritüel uygulamaları içeren videolarda da sunak mevcuttur. Sunak olmayan videolar yürüyerek çeşitli efektler verilen içeriklerde yer almaktadır. Sunaklar, paganların doğa ile bağlantı kurduğu, duygularını ifade ettiği yerlerdir ve kimliklerinin önemli bir parçasını oluştururlar. Sunakları çevrim içi paylaşmak diğer uygulayıcılarla bağlantı kurmanın en güzel ve etkileyici yoludur. Sunaklar, kalıcı mekanlar olmakla beraber geçici olarak da inşa edilebilir. Sunaklar, cadıların birbiriyle bağ kurmaları yönündeki en güçlü argümandır. Pek çok cadının birden çok sunağı vardır. İçerik üretici cadılar, sunakları direkt satışa sunabildikleri gibi takipçilerini ikinci el mağazalara da yönlendirebilmektedir. Kendi yaptıkları sunaklar için tutumlu alışveriş videoları yayınlamaktadırlar. Büyüler genelde sunaklarda yapılır ya da depolanır.

Yayınlanan büyü, iksir videolarıyla kullanıcılar bir dizi maddi nesneyle etkileşime girerek sanal olanın ötesine geçmektedir. Heidegger, kimlik, tarih ve bellekten oluşan mekâna asıl değeri yani kutsallığı verenin tanrısal öz olduğunu belirtir (akt. Han, 2017). Endüstrinin bir parçası olan bu sanal mekânların gizemi yoktur, çünkü içine doğduğu ve doğal olarak şekillenen Tanrısal öz, modernleşme ile yerini pragmatizme bırakmıştır. Tarihte gizemli ve tanrısal öze insanın birleştiği bir mekân olan sunaklar, kapitalizmin herkese görücüye çıkarmasıyla sergi ve görüntü değeri kadar var olmaktadır. Üstelik bu sunaklardan bazıları bir bedel karşılığında satılığa çıkarılmıştır. Bedeli ödenmiş, kutsanmaktan arınmış ve ritüel olmayan bu mekanların öze dönme ihtimali pek azdır.

Resim 11-12: Sunak örnekleri



Kaynak: TikTok

4.6.3.İpler

İzlenen videolardan 28 tanesinde ip bağlandığı ve düğüm atıldığı tespit edilmiştir. İpler ve düğümler hemen bütün kültürlerde büyü ile özdeşleşmiştir. Bu manada bir bağlama simgeçiliğinden söz edilebilir (Eliade, 2018b, s.127). WitchTok gösteriyor ki ağ toplumu 21. yüzyılda siyaset, kültür, ekonomi gibi alanlarda geliştiği cadılık uygulamaları gibi dinî bir alt kültürde kendini göstermektedir. Sanayi devrimiyle beraber üretim biçimlerinin değişimi Avrupa merkezli pozitivist bir anlayışı getirmiştir. Eski dünyanın simgesel merkezî anlayışı yıkılmış yerine somut,

görülebilir bir sebep sonuç zinciri kurulmuştur. Weber, modern toplumlardaki gelişim sürecinin lokomotifini sekülerleşme olarak açıklarken “Büyü Bozumu” terimini kullanmıştır.

Resim 13: İplerin kullanım biçimlerinden birine örnek



Kaynak: TikTok

4.6.4. Mucizevi Sular

WitchTok'un en popüler içeriklerinden biri mucizevi olarak takdim edilen “ay suyu” uygulamasıdır. İzlenen videolar içinde tamamı İngilizce içerik olmak üzere 23 videoda mucizevi sular tespit edilmiştir. Bu 23 videonun en dikkat çekici yönü milyonlarca kez izlenmesidir. Bu suyun elde edilmesi bazen dışarıdan yağmur suyu doldurmak şeklinde olduğu gibi karışımlarla gerçekleşmektedir. Araştırmada ek bir taramayla beraber, bu suların yaygın bir satış zincirinde şişelenerek satışa sunulduğu görülmüştür. Ay suyu içilerek ya da dileklerin yazılı olduğu bir kâğıt parçası içine atılarak uygulama gerçekleştirilmektedir. Ay suyu tarifinde bir takım astrolojik tarihler verilmektedir. İnsanlık, sanayi toplumuna kadar tarımla meşgul olarak yaşamını sürdürmüştür. Tarım toplumunun temel özelliklerinden biri kendine has inanç sistemine sahip olmasıdır. Bu inanç sisteminin temelinde ise kendilerini tabii dünyaya karşı korumalarını sağlayacak nitelikler vardır. Gece ve gündüzün, ayın devinimlerinin, güneş yılının, hayvan ve bitkilerin yaşam döngülerinin dikkatle izlendiği bu inanç sisteminin bir boyutu tabiatın elde edilen yağmur suyu gibi maddelerden oluşturmaktadır. Yağmur suyu, çeşitli topluluklarda çeşitli ritüellerle uygulanmıştır. Ayın bazı fazlarında yapılan yağmur sulu ay suyu büyüsü, videolarda en çok talep edilenlerin başında gelmektedir. Şişelenerek hem dijital mağazalarda hem de şifa marketlerde 1 dolara satılan suların bir kısmı iddiaya göre yağmur suyu dışındaki kutsal kabul edilen sulardan elde edilmektedir. Satıcı cadılarla etkileşime giren kullanıcıların bir kısmı bu suların bedava olmasını savunmaktadır. Cadıların bir kısmı yağmur sularının Fiji'den ithal edildiğini söyleyerek ticarete egzotik bir yaklaşım getirmektedirler. Diğer yandan bu suyun takdiminden dolayı bir witch estetiğinden bahsetmek mümkündür.

Bir diğer mucizevi su ise birtakım bitkilerin büyü kaplarında gerek kaynaması gerek bekletilmesi yoluyla elde edilen formüllerdir. Bu formül, sprey hâline getirilip satışa sunulmaktadır. Spreylerin örneğin lavantanın eve ferahlık getireceği, limon ağırlıklı suların ise evden negatif enerjileri yok edeceği söylenmektedir. Holy Santo firması bu spreyletlerin dünyada satılmasına öncülük eden işletmedir ve videolarda firma adı görünür şekilde yer almaktadır.

4.6.5. Mumlar ve Tütsüler

Mum ve tüsüler, tıpkı sunak ve cadıların süpürgeleri gibi cadılığa özel bir materyaldir. İzlenen 150 videonun tamamında ya mum ya tütsü ya da ikisi birlikte bulunmaktadır. Özellikle büyü kaplarını mühürlemek için kullanılan mumlar, aynı zamanda aşk büyülerinde kullanılan en önemli materyallerdir. Pozitif büyülerde beyaz, pembe, sarı gibi açık renkli; negatif büyülerde ise koyu renk mumlar kullanılmaktadır. Tütsüler ise büyü esnasında oluşabilecek negatif enerjiyi engellemek için kullanılmaktadır. Pek tabii tütsünün cinsinden yönüne kadar pek çok konu, yorumcular tarafından tartışmaya açılmaktadır. Her kullanıcının bu konuda ayrı bir deneyimi vardır. Hesabın sahibi olan cadı, genelde bu yaklaşımları kabul etmeyip kendisini otorite ilan edebilir, üstelik hiçbir kaynağa ihtiyaç duymaz. Yani büyü inanışları diğer New Age uygulamaları gibi eklektik ve senkretiktir¹⁶. Ancak bu içeriklerin dine ait olmadığı iddiası özellikle yayıncıların yorumlara verdiği cevaplarda yer almaktadır. Özellikle kurumsal dinlere karşı çağrılar içeriklerden ziyade yorumlarda yer almaktadır. Sevimli cadıların bir kısmı çatışmaya girmekten kaçınmamakta, kurumsal dinlere karşı duruşlarını açıkça ifade etmektedirler. Diğer yandan yüz yüze etkileşimlerde, katılımcıların aynı fikirde olmadıklarında bile birbirlerinin dil tarzlarını yakından yansıttığı ortaya konmuştur (Du Bois, 2014). Yani insanlar yüz yüze iletişimde duruşları ne kadar farklı olursa olsun, farklı ifadeler kullanmama eğiliminde iken, dijitalde birçok konuda çatışma ve ayrışmaya daha çok eğilimlidirler.

Yayınlarda kavanozlar, mumlar ve tütsü çubukları toplu olarak satışa sunulmaktadır. Toplu alımın dışında bir kit hâline getirilen tütsülü, sunaklı, mumlu büyü kitleri de mevcuttur. Bu örneklerin yanı sıra “Magickal Dolabı Kendin Yap” çağrısı ile yayınlanan ve kitleri stilize etiketlerle süslenmiş kavanozlar, düzenekler de vardır.

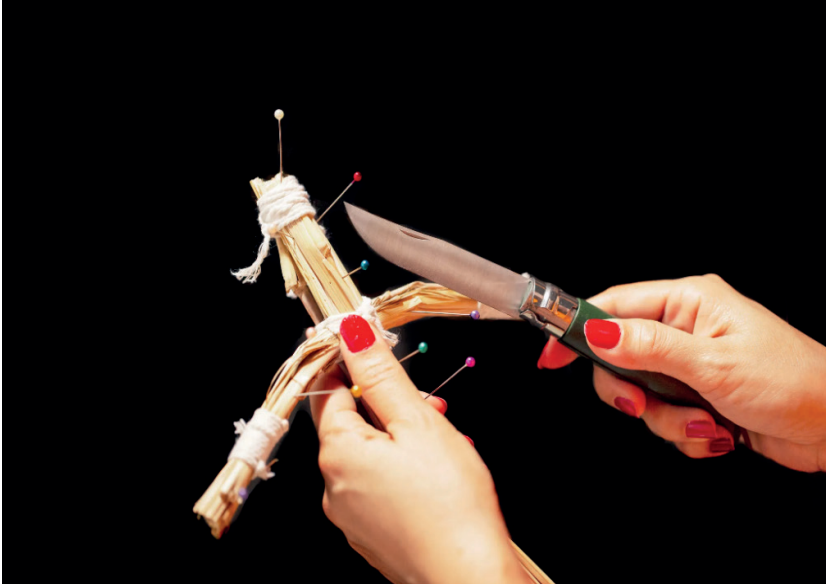
4.6.6. Pashlı Çiviler, İğneler

Büyü videolarının önemli bir kısmının mantığı fiziksel arınma ve temizlenme bağlamında olsa da zaman zaman kirli materyaller öne çıkmaktadır. Bunlardan biri olan pashlı çivilerle yapılan uygulamalarda (17 Video) ortaya konan amaç, kötülere karşı korunmadır. Cadı kültüründe kurumsal ve yazılı bir bilgi yoktur. Metodolojisi mevcut değildir. Örneğin pashlı çivilerin kullanıldığı videolara birçok itiraz yorumu gelmiştir. Pashlı çivilerin kullanılması konusunda tartışma uzaayıp gitmiştir. Bu durum New Age uygulamalarının tamamında olduğu gibi bilginin sıhhatinin sorunlu hâle geldiğini göstermektedir. Web 3.0 teknolojileri hem üreticilere hem tüketicilere kendi içeriklerini üretme ve dağıtma olanağı sağlar. Üstelik bunu diğer üretim araçlarına göre tasarruflu bir biçimde gerçekleştirmektedir. Bu teknolojiler az maliyetle gösterişli içeriklere olanak sağlamaktadır. Örneğin pashlı bir çivi iyi bir ışıkla videoya alınıp

¹⁶Uzlaşmacı. Birbirinden farklı düşünce, öğretme ve inanışları kaynaştırmayı olağan gören felsefe sistemi (Sevgi, 2012, s.56.)

uygun efekt ve müziklerle bir uygulamanın başrolü hâline getirilebilir. Bu uygulamalar Bellah'ın “tüketici kafeterya” modeline yakınlaşmaya başlayan ben-merkezcilik dediği heyecanlara dönüştürülen uygulamalara benzemektedir (Wilber, 1995, s.113). Dolayısıyla aslında tarihte bir anlamı olan bir bilgi ya da önemli olmayan bir nesne aynı anda, aynı mecrada karikatürize edilme riskiyle karşı karşıya kalabilmektedir. Diğer yandan anlamı bakımından simgesel olan paslı çivi ritüeli, icrası bakımından topluluğa hitap etmektedir. Bu bağlamda ritüelin özüne uygundur. 10 videoda paslı çivilerin iğnelerle kullanıldığı tespit edilmiştir. İğneler bazen ruhsal olarak tatmin olmuş hissetmek, aynı zamanda bir Manhattan dairesine ve yazlığa sahip olmak için de kullanılmaktadır. Cadılar, bu delici maddelerle tanrılar ve evrensel enerjilerle etkileşime girdiklerini ve aynı zamanda ekolojik dengeyi yeniden kurmak gibi yüce hedefleri olduğuna dair söylem kurarlar. Aynı video içinde bir Witchy girişimcisi olmanın yolları anlatılır, tüketim malları fetişleştirilebilir. Bu anlamda videolar hiper anlamlarla doludur.

Resim 14: İğnelerle yapılan bir büyü uygulaması.



Kaynak: TikTok

4.6.7. Bebekler

Büyü uygulaması yapılan videoların 52 tanesinde mini bez bebekler bulunmaktadır. İlk dini arayan insanlar için totemcilik ana odak noktası olmuştur (Barnard, 2016, s.72). Bebekler genelde etkilenmek isteyen bir insanın simgesi durumundadır. Büyü objesi olan bu bebekler bir kit hâlinde bulunmakta ve bazı yayınlarda bebek kiti olarak satışa sunulmaktadır. Miller'in (2022) tespitine göre bu kitlerin maliyeti 20 USD ile 60 USD arasında değişmektedir.

Bu bebeklere paslı çivi ve iğne batırmak üzere bazı büyü uygulamaları gerçekleştirilmektedir. Bu bebekler büyü yapılacak kişi olarak sembolize edilmektedir. Bu bebeklere işlem yapılırken bazı takvimler önerilmektedir. Kadim inanışta yeni ay yaratılış, dolunay bir gelişme, küçülen ay bir gerileme ve ay görünmeyen üç gün ölüm sembolizmidir. Büyüler görünmeyen günlerde yapılmaktadır. Ancak sembolik anlayış videolarda karikatürize boyuttur. Sembolizm kişi, grup ya da zamansal-kültürel çeşitlenmelerden ayrı olarak bir bilim konusudur. Yani sembolik anlatım ile ezoterik bilgiler asli bir gelenek oluşturmaktadır. Bu asli gelenek metafizik bir kategoride yer almaktadır ve hiçbir coğrafyanın mülkü olmayan bir semboller sistemine sahiptir (Halis, 2019, s.24).

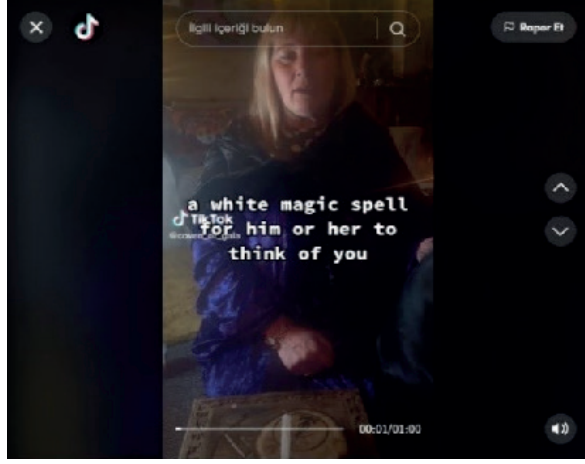
Resim 15: Büyü bebekleri



Kaynak: TikTok

Ancak videolarda tüketime tahvil edilecek seviyede bir sembolizm hakimdir. Bebekler üzerinden yapılan büyülerde bireysel bir korunma beklentisi mevcuttur. Bütün bu beklentiler ve fantezilerle dolu görünüme yeni medya kullanıcılarının hiper görünürlük arzusunun eklersek, manevi bir iflas sonucuna varabiliriz. Söz konusu olan hayali bir kalkandır. Üstelik bu kalkan bazen bireyi korurken ötekini yok etme üzerine kuruludur. Açıkça bir kötülük çağrısı yapılmaktadır. Bu kötülük çağrısı dışında algılanmak isteyen içerik üreticileri ise bir beyaz büyüden bahsetmektedir.

Resim 16: Beyaz büyü uygulaması



Kaynak: TikTok

Modern paganlar, dinsel olmayan yeni bir varoluşsal felsefe geliştirmektedir. Bu felsefeye göre tarihin tek öznesi modern insandır ve ilkel dünyadaki kutsal ve dini olan şey modern insanın önünde engeldir. Hatta son tanrının ölümünde insanlık kurtulacaktır. İşte bu noktada büyük bir çelişki vardır. Bir yandan içinde yaşadığı toplumun atalarının kurumsal dinleri bâtil hâle gelir, diğer yandan pagan uygulamalar farklı isimlerle sosyal medyada gördükçe deneyimlenmeye çalışır. Bu çelişkili duruma Eliade, pozitif yaklaşım bilinç dışı bir yönelim olarak açıklamaktadır. Ataları homo religiosus olan insan bu mirası tamamen inkâr edemez, yok kabul edemez. Kutsal olanla ilgisi olmadığını söyleyen modern insan bile örtülü bir mitolojiyi ve çok sayıda bozulmuş ritüel davranışını sürdürmektedir (2015, s.181). Büyü gibi pagan uygulamalar bu çelişkinin tezahürleridir. Bazı bebeklerle yapılan büyü videolarında dünyaya kötülük yapan, çevreyi kirleten, insanlığı aç bırakan aktörler hedef alınmıştır. Yorumlar da ise açıkça bir çatışmaya girilmiştir.

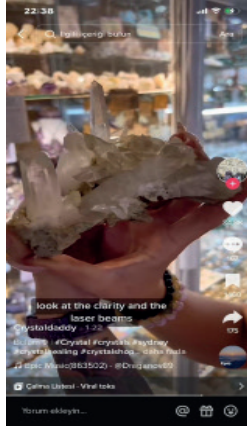
4.6.8. Defne Yaprağı ya da Kâğıt Parçası

Cadılık ritüellerinin özü niyet etmektir. Bulgular kısmının giriş bölümünde belirtilen para kazanma, aşkı ve sevgiyi bulma derslerde başarı kazanma vaadi ile üretilen videoların tamamında (130) Cadılar niyetlerini bir defne yaprağına veya bir kâğıt parçasına yazmaktadırlar. Bu tür eylemler aracılığı ile cadılar madde ile etkileşime girerek nesnelere belirli sonuçları kolaylaştırmaya elverişli hâle getirmektedirler.

Bu kapsamda tarihteki çeşitli ezoterik yaklaşımlar, pagan uygulamaların aynı içerikte harmanlandığı tespiti yapılabilir. Bu ezoterik yaklaşımlara ait ifadeler bazen anlamında, bazen anlamının dışında bağlamından kopuk bir şekilde çerçevelenmiştir. Adorno, Negatif Diyalektik kitabında (2016) irrasyonelliğin modern devirdeki hakimiyetini anlatıp ve eşitsizliğin içinde eşitliği eriten yaklaşımlarıyla gizemci mitosların dirildiğine ve profan dünyayla çelişmesine dikkat çeker.

Videolarda, cadılık zaman zaman tüketim kültürüne karşıt olarak çerçeveselense de birçok WitchTok videosu tüketim mallarını fetişleştirmektedir. İçerik üreticileri bazı ürünleri tanıtır kullanımına teşvik etmektedir. Bunların en önemli örneklerinden biri videolarda sürekli yer alan diğer tuzlara oranla bir miktar daha pahalı olan Himalaya tuzudur. Himalaya tuzunun yanı sıra doğal taş dükkanları videolarda hem çekim mekânı olarak kullanılmış hem de satış dükkanı olarak tanıtılmaktadır (Resim 17).

Resim 17: Videolar için mekân olarak kullanılan bir şifa mark



Kaynak: TikTok

Videolarda adeta okült bir market inşa edilmiştir. Bu noktada farklı söylemler gelişmektedir. Örneğin içerik üreticisi, koyu renkli bazı objeleri ve eşyaları tanıtarak “Witchy estetiğini” güçlendirdiğini öne sürmektedir. Algoritmaların uyumlu çalıştığı tüketim kültüründe bizatihi kullanıcılar “üslup yakınlığı” paylaştıklarıyla diğer kişilerle karşılaşır (Bourdieu 2023, s. 168). Üslup yakınlığı ve aynı zevke sahip olmak WitchTok’u, bu görsel ve maddi estetiği sergilediği ve karşılaştığı başka bir yer hâline getirmektedir. Pek tabii bu dolaylı paylaşımların yanı sıra bizatihi açık şekilde işletmeleri tanıtan hesaplar da mevcuttur. Bunlar resmi mağazalar, Etsy mağazaları işleten veya tarot, astroloji gibi hizmetler için para talep eden cadılara aittir. Bu cadılar aynı zamanda işletme sahipleridir. Evde, piknikte, başka bir mekânda rasgele otururken soruları yanıtlayabilmektedir. Bu tür gönderiler teknik olarak bir işletmeyi tanıtmaya işlevi görse de “persona”yı da yansıtmaktadır. Samimiyet duygusu da algoritmaya dâhil edilip tüketiciler ve işletmeler arasında duygusal ve ilişkisel bir bağ geliştirmek mümkün olur. Cadılar, ürün ve hizmet satmakla beraber TikTok’tan çeşitli şekillerde para kazanırlar. Bazıları, belirli sayıda takipçi ve görüntülemeye sahip oldukları için ticari menfaat elde ederken diğer cadılar, kullanıcıların abonelik ücreti ödediği Patreon hesaplarını tanıtır. Bazı kullanıcılar ise CashApp ya da Venmo hesabı gibi insanların kendilerine doğrudan para göndermesine izin veren uygulamalara dâhil olurlar. Bir kısmı ise hesaplarında, Amazon satış listesinin bir seçeneği olan istek listesi oluşturma imkânına yer verilir. Takipçileri tarafından oluşturulan liste satın alma hizmetine dönüştürülür ve içerik üreticiler tarafından ürünler tedarik edilip, kullanıcıya gönderilir.

WitchTok içerikleri sunanların ve takipçilerin 148 tanesi kadınlardan oluşmaktadır. Kieffer (2020) kadınların manevi girişimciliğini keşfetmek için şu gözlemini aktarmıştır: “Bu satıcılar, başkalarına yardım etmenin daha tatmin edici olduğunu savunuyorlar. Sadece zengin olmaktan ve hatta geçimini sağlamaktan daha fazlasıdır iddiaları”. Benzer şekilde, cadılar söylemlerinde kendilerini her şeyden önce toplumlarına hizmetçi olarak konumlandırmaktadırlar. Bu konumlandırmanın arkasındaki stratejik yaklaşım ise cadılığa bağlılığı ön plana çıkararak, kişinin sosyal medya etkileşimlerinin ardındaki ekonomik motivasyonları göstermeme çabasıdır. Bu yaklaşım daha otantik görünmektedir.

WitchTok'ta “beğenme” gerçek ve mecazi anlamlar kazanmaktadır. İnsanlar kim olduklarını, ne olduklarını ifade ederler. Bu mekanizmayla kullanıcılar temsil ettikleri, kiminle uyumlu oldukları ve hesaplara dayalı olarak neler yapabilecekleri, takip, videolarda gerçekleştirilen eylemler, yorumlarda ifade edilen görüşler ve nesnelere tartışmaya açmaktadır. Bu etkinlikler, TikTok kullanıcılarının ve cadıların bir alt kümesini göstermektedir.

4.6.9. Bitki, Tuz gibi Doğal Maddeler

Pagan anlayışta, kaya, ağaç, gökyüzü gibi varlıkların ruh taşıdığına inanılır. Canlılık¹⁷ olarak tanımlanan bu anlayışın ilk din olduğuna dair görüşler mevcuttur (Barnard 2016, s.74). Kurban merasimleri, totem hayvanları, adaklar insanlığın bu döneminden kalma uygulamalarıdır. Bu inanışa göre, insanların doğa üstü varlıkları denetim altına almasının yolu maddi bir nesne ile sağlanır. Hayvanların, bitkilerin, kayaların, dağların, ağaçların ve doğal taşların bir ruhu vardır. Dolayısıyla onlardan elde edilen maddelerin de bir ruhu olacaktır. Tabiat, kültür ve inanç epistemolojik olarak karşıt olmadıkları gibi aynı ekolojik¹⁸ sistemin bir parçasıdır. İşte bütün bu tarih öncesi inanç sisteminin yansımaları olarak kabul edilecek doğal maddeler, izleme yapılan WitchTok etiketli videolarda ana içerik olarak 58 videoda kullanılmıştır. Bu maddelerden öne çıkanı ise tuzdur. İçeriklerde bir cadılık ritüeli ya da bir büyü anlatılırken örneğin bir doğal taşın önüne mutlaka tuz konur. Ya da bir psişik ameliyat yapan cadı, tuz kullanır. Diğer materyaller değişse de tuz sabittir. Tuzla gelen bir şifa vaadi vardır. Aslında binlerce yıldır kullanılan tuzla gerçekleşen ritüeller ile bir mucize ve sonuç algısı oluşturulur. Bazı videolarda arayışta olan modern bireye yönelik bir de Himalaya tuzunu deneyeyim isteği uyandırılır. Diğer yandan Himalaya tuzu, kendi coğrafyasındaki hakların temel tüketim maddesiysen şifa endüstrisinin şubeleri tarafından gündeme getirilerek bir trend haline getirilmiştir. Web 3.0 mecralarının ürettiği bu bilgi geniş kitlenin erişimine açıldıktan sonra ürün pahalalmış ve evrensel bir nitelik kazanmıştır. Çünkü semantik web özellikleri taşıyan web 3.0'da işaretler objeler arasındaki ilişkiye anlam katmaktadır. Semantik web, mevcut World Wide Web denilen web 1.0'ın bir uzantısıdır. İlk teknolojilerde insandan insana ilişki kurulabilirken, web 3.0'da iletişim yönü ise, insan-makine ve makine-makine iletişimi olarak genişlemektedir. Yani bilgi sadece insanlar tarafından okunabilir değil, aynı zamanda makineler tarafından işlenebilecek bir formda üretilmektedir. Bu yöntem sayesinde verilerin anlamları zenginleştirilmektedir (Vetter, 2011). Tuz artık sadece tuz değildir.

¹⁷Animizm.

¹⁸Organizmalar ve doğal çevreleri arasındaki ilişki.

Videolarda bu doğal maddeler üzerinden bir evrenselcilik algısı yer almaktadır. Bu durum modern bireyin bilinç dışına hitap eden bir yaklaşımdır. Doğal maddelerle tabiatla bütünleşmiş bir cadı tipi, varoluşsal bir bilinçdışı cennet algısına sebep olabilir. Sözel bir maharetle verilen bu yaklaşımlarda kökenle ilgili bir bilgi bulunmaz. Zaten bu kadar kısa içeriklerde kökene inmeye vakit yoktur. Hemen sonuç alınmalıdır. Cadılığın dayandığı pagan öğretilerinde bitkilerin kendi değeri yoktur, onların gücü o bitkiyi toplayan ve o bitki ile ilişkiye giren arketipin değerinden gelmektedir. Özünde o bitkilerin sahibinden, Tanrılardan fayda beklenir. Bu sebeple bitkiler ayınle toplanır ve ritüellerle yinelenir, manevi bir diyalektik vardır bu eylemlerde. İyileştirici özellikler aşkın yaklaşımdan ve tanrısal özlerinden ileri gelir (Eliade, 2018a, ss.46-47).

WitchTok videoları tuzu faydacılık üzerine kurmuştur, aktardığı bilgi sırla çerçevelenmiştir ama kısa yoldan sonuç vaadinde bulunmaktadır. Bu kısa yolda Tanrısal özü ortaya çıkarmakla ilgili herhangi bir çaba yoktur. Son derece pragmatik bir şekilde satın alınan bitki, tuz, taş gibi nesnelere üzerinden çözüm sunulmaktadır. Bu maddelerle yapılan büyüler WitchTok'ta paketlenmiş otlar olarak “doğanın neoliberalleşmesini” (Castree, 2008) temsil etmektedir.

4.6.10. Süpürge ve Cadı Şapkası

Birçok kültürde folklorik unsurlarından biri olan masal cadısı, koca burunlu, yaşlı, süpürgeye binen ve omzundaki siyah kargasıyla gezen bir figürdür. Batı folklorunda cadılar, süpürge ile XV. yüzyılda itibaren tasvir edilmeye başlanmıştır. Süpürge hem fiziki varlığı ile hem de sembolik anlamıyla cadılar ile özdeşleşmiştir. Cadıların süpürgeleri kayın ve huş ağaçlarından elde edilmektedir. Orta çağ inanışlarında perilerin ve doğaüstü varlıkların yaşadıkları yer olarak kabul gören ağaçlar ve ağaçların kuru dallarıdır. Bu da cadıların süpürgelerine atfedilen doğaüstü güç iddiasını güçlendirmektedir. Süpürge, aynı zamanda cadının erkekler üzerindeki hakimiyetini de göstermektedir (Tekin, 2015, 64). İzlenen videoların 39 tanesinde kurgulanan sahnede süpürge yer almaktadır. Kiminde sunakların yanındayken kiminde sadece arka fon olarak kullanılmıştır. Bu videolarda süpürge yapıldığı ağaçlara doğa bütünlüğü bağlamında gönderme yapılmaktadır. Ancak doğa vurgusu yapılan videolarda seri üretime ait bir obje kullanılabilmektedir. Cadılığın folklorik sembolü olan süpürge, videoların 25 tanesinde plastikten yapılmıştır. Videolarda izleyiciler, yorumlar yoluyla bu çelişkiye dikkat çekmektedirler. Diğer yandan Miller çok kapsamlı araştırmasında büyücülüğün “dijitalleştirilmesi” ile birlikte WitchTok ve “Witchy Etsy Shops” gibi çeşitli platformlar aracılığıyla dinî bir alt kültürün kavramsallaştırıldığı tespitini yapmaktadır. Modern cadılar, internet aracılığı ile seçtikleri uygulamaları aktarabilecekleri ve öz-değerlendirmelerde bulunabilecekleri bir yer bulmuşlardır. Videolarda büyücülüğün nasıl yapıldığına ve anlaşıldığına dair derinlemesine çok bilgi bulunmakla beraber özellikle süpürge ve cadı şapkası ve WitchTok etiketiyle bir dijital kimlik oluşturduğu tespiti yapılabilir.

5-Sonuç

Bu makalede, #WitchTok etiketi altında yayın yapan üyelerin geleneksel cadılıktan farklılaşan ritüel ve söylemleri betimsel bir yöntemle incelenmiştir. Çalışmanın evreni TikTok videolarıdır. Bu bağlamda çalışmada 1 Ekim ile 31 Aralık 2022 tarihleri arasında “foryou” sayfasına düşen yaklaşık 150 hesap, amaçsal örneklem yöntemi ile seçilmiş ve takibe alınmıştır. İlk aşamada kriterlere uygun 500 videodan

oluşan bir veri tabanı hazırlanmıştır. Analiz sürecinde aynı video içeriklerinin farklı kişilerce tekraren paylaşılmış olması, birbiriyle benzerlik göstermesi gibi sebeplerle veriye eklenen videolar silinerek, 15 saniye ve 3 dakika arasında değişen sürelerle sahip 150 veri analize alınmıştır. Medyalaştırılmış bağlamların, fiziksel ve zamansal olarak ortadan kaldırılması nedeniyle uygulayıcılar, içerik her ne kadar dinî ve kutsal olanla ilişkide dahi olsa kendilerini bağımsız kabul etmektedir. Örneklem seçilen videolardan en yüksek takipçili hesabın Witchtok içerikleri toplamda 46 milyon kez izlenmiştir. Uygulayıcıların kendini aktivist olarak çerçevelediği içeriklerde (%5.3), aktivizm tanımlamalarının cadılığın tarihsel serüveninde uğradığı kıyımlarla bağlantılı olarak feminizm bağlamında yapıldığı görülmüştür. Bu içerik üreticileri, cadılık aktivizmini bir çatışma olarak tanımlarken, yüzde %9.3'ü komik ve ciddi, ruhani ve dünyevi ve kişisel melez bir anlayışla çerçevelemektedir. Büyü dışında uygulanan ritüellere dair temalar ise videoların yüzde 14'ünde kendine yer bulmuştur. Yorumlar aracılığıyla eklektik görünen ritüellerin TikTok ile yayılması yoluyla, üslup ve tavır alma aracılığıyla yerleşik güç ifadeleri daha geniş toplumsal değişime dönüşme izlenimi edinilmiştir. Çalışma sonunda, izlenen videoların tamamında TikTok'un modern cadıların maddi kültürle nasıl ilişki kurduğunu gösteren önemli bir sosyal medya mecrası olduğu gözlemlenmiştir. Videoların yüzde 5.3'ü aktivizmi, sosyal sorunları temalaştırılırken yüzde 83'ü büyü uygulaması yapıp hangi nesnelere gerekli olduğunu ortaya koymaktadır. Videoların büyük çoğunluğunda sunak, ay suyu vs. nereden satın alınır sorusu bir biçimde yanıtlanmaktadır. Türkçe içeriklerde cadılar açıkça teolojiyi tartışmasalar bile yorumlarda İslam dini tartışmaya açılmaktadır. Cadılık, kendisini yasladığı Paganizmi, kapitalizmi reddeden bir din olarak tanımlasa da içerikler kapitalist tüketimle iç içe geçmiştir. WitchTok, daha çok kültür endüstrisinin metası konumundadır. İzlenen videoların 120 tanesinde hem büyü uygulaması yapılmakta hem de bunların satışına yönelik açıklama ve yönlendirmeler bulunmaktadır. İzlemeye alınan 150 hesaptan sadece birisinde geleneksel cadı kültürüne dair izler tespit edilmiştir. WitchTok, geleneksel cadılıktan farklılaşarak tüketim kültürünün bir rengi olan cadılığın örnekleri ile doludur. Çalışmada tespit edilen videolarda en çok kullanılan objeler ise şunlardır; büyü kapları, sunaklar, pash çiviler ve iğneler, ip, mucizevi sular, mumlar ve tütsüler, bebekler, defne yaprağı ya da kâğıt parçası, bitki, tuz gibi doğal maddeler ve cadı şapkası ile cadı süpürgesidir. WitchTok etiketli yayınlarda #witchtok etiketiyle birlikte #Pagan, #Witch, #PaganTok, #WitchTikTok veya #JustWitchyThings olmak üzere Paganizme öykünen etiketler kullanılmaktadır. Türkçe içeriklerde ise Witchtoktürkiye, Şamanizm ve Göktanrı etiketi ek olarak kullanılmaktadır.

WitchTok yayıncılarının niyetleri ister maneviyat ister Weber'in tabiriyle büyü bozulmuş dünyayı yeniden büyülemeye yönelik "otantik" çabalar olsun sekülerleşme yaklaşımlarını yeniden şekillendirmeye zorlamaktadır. WitchTok etiketi altında yer alan öğelerin analizi için halk biliminden, dinler tarihine, psikolojiden iletişime kadar geniş bir disiplinler arası inceleme gerekmektedir. Kültür endüstrileri tarafından tasarlanan bu gösteri alanının yapılandırılması, eski dünyadaki cadılık bilgisi değil yeniden üretilmiş endüstriyel inanç görünümü yapay ritüellerdir. Ritzer'in (2019) ortaya koyduğu gibi büyü bozulmuş dünyayı, tüketiciliğin ışığında bir kez daha büyülemek dijital mecralardaki spiritüelliğin temel yolculuğudur. Ancak, alt kültürün kendine özgü özellikleri zamanla değişebilir ve gelişebilir olduğu Witchtok özelinde dikkate alınmalıdır. Dinî olan alana dair bilgilerin medyaticleşmesi bağlamında nasıl tezahür ettiğini analiz etmek için daha fazla çalışmaya ihtiyaç var olmakla beraber medyaticleşmenin günlük etkileşimde dil kullanımı üzerindeki etkisi

TikTok'ta Bir Alt kültür Örneği Olarak Cadılık Kültürü ve Büyü Uygulamaları: WitchTok Örneği

kabul edilmektedir. Medyalaştırılmış çevrim içi bağlamlar -çoğu yüz yüze etkileşim biçiminden daha fazla kamuoyunu etkiler- dönüştürür bir o kadar da bağlamı ve bilgiyi tartışmalı hâle getirir.

MAKALE BİLGİ FORMU

Yazar(lar)ın Katkıları: Yazar çalışmaya %100 katkı sunmuştur.

Çıkar Çatışması Bildirimi: Yazar tarafından potansiyel çıkar çatışması bildirilmemiştir.

Destek/Destekleyen Kuruluşlar: Bu araştırma için herhangi bir kamu kuruluşundan, özel veya kâr amacı gütmeyen sektörden hibe alınmamıştır.

Etik Onay ve Katılımcı Rızası: “TikTok'ta Bir Alt kültür Örneği Olarak Cadılık Kültürü ve Büyü Uygulamaları: WitchTok Örneği” başlıklı çalışma etik kurul onayı gerektirmemektedir. Yazım sürecinde bilimsel, etik ve ahnıtı kurallarına uyulduğu, toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmadığı yazar tarafından beyan edilmiştir.

Kaynakça

- Adorno, T.W. (2002). *The stars down to earth and other essays on the irrational in culture*. Psychology Press.
- Aras, İ. (2022). *Çin'in sosyal medya yükselişi ve siyasi tepkiler: TikTok*. Bursa: Ekin Yayınları.
- Arslan, M. (2011). *Paranormalizm ve din*. İstanbul: Bilsam Yayıncılık.
- Asad, T. (2007). *Sekülerliğin biçimleri, Hristiyanlık, İslamiyet ve modernlik*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Barnard, A. (2016). *Simgesel düşüncenin doğuşu*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Barnette, J. (2022). Hocus-Pocus: WitchTok education for baby witches. *In TikTok Cultures in the United States* (ss. 97-107). Rest of World: Routledge and CRC Press
- Bauman, Z. (2002). *Kuşatılmış toplum*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Beck, U. (2011). *Risk toplumu başka bir modernliğe doğru*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Bola, H. (1978). *Felsefi doktrinler sözlüğü*. Ankara: Akçağ.
- Bourdieu, P. (2023). *Kültür üretimi sembolik ürünler sembolik sermaye*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Braidotti, R. (2013). *İnsan sonrası*. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Bromley, D. G. (2007). *Teaching new religious movements*. Oxford: Oxford University Press.
- Bonsu, J. A. (2021). Embodied authenticity: Negotiating power and resistance on WitchTok. *International Journal of Communication*. 15, 3030-3049.
- Castree, N. (2008). Neoliberalising nature: Processes, effects, and evaluations. *Environment and Planning A: Economy and Space*. 40 (1), 153–173. <https://doi.org/10.1068/a39100>
- Clarke P. B. (2012). *Din sosyolojisi yaşadığımız dünya*. İstanbul: İmge Kitabevi.
- Çelik, K. (2022). Yapay zekâ gazeteciliği ve yaratacağı sorunlar. *Mecmua*. (13. sayı),143-158. Dor: 10.32579/MECMUA.999308.
- Çiçek, B. Ö. (2021). Bir tarih ve teoloji yazım aracı olarak tanrıça kültü (Yayınlanmamış doktora tezi). Marmara Üniversitesi SBE, İstanbul, Türkiye.
- Dijk, V.J. (2006). The network society: A new context for planning. *Journal of Planning Education and Research*, 26(1), 43-49.
- Dijk, V.J. (2018). *Ağ toplumu*. İstanbul: Epsilon Yayınevi.
- Dijk, V.J. (2019). *İdeoloji*. İstanbul: Ayrıntı Yayınlar.
- Du Bois, J. (2014). Towards a dialogic syntax. *Cognitive Linguistics*. 25(3), 359-410.

- Eliade M. (2015). *Kutsal ve kutsal dışı*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Eliade M. (2018). *İmgeler ve simgeler*. İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- Eliade M. (2017). *Okültizm, büyüçülük ve kültürel modalar*, İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- Evolvi, G. (2020). Materiality, Authority, and Digital Religion: The Case of a Neo-Pagan Forum. *Entangled Religions*, 11(3).
- Filiz, H. (2021). Televizyonun ve Tik Tok'un Türk aile yapısı ile ilişkisi ve kültürel değerler üzerindeki rolü. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*. 20(78),1080-1095.
- Fine, J. C. (2020). # MagicResistance: Anti-Trump Witchcraft as register circulation. *Journal of Linguistic Anthropology*. 30(1), 68-85.
- Flanagan, K. (2017). *Teolojideki sosyoloji*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Fowler, L. R., Schoen, L., Smith, H. S. & Morain, S. R. (2022). Sex education on TikTok: A content analysis of themes. *Health promotion practice*. 23(5), 739-742.
- Goodfellow, N. (2020). "Hexing the patriarchy": The commodification of Witchcraft on TikTok. *Humanities and Social Sciences Communications*. 7(1),1-8.
- Guenon R. (1997). *Geleneksel formlar ve kozmik devirler*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Güngör, A.İ. (2017). *Dinler arası ilişkiler el kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Güngör, H (2020). *Türk din etnolojisi*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Halis, G., (2019). *Göbeklitepe sembolizmi*. İstanbul: A7 Kitap.
- Han, B.C. (2017). *Şeffaflık toplumu*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Hanegraaff, W. J. (2000). New age religion and secularization, *NVMEN*. 47(3), 288-312.
- Haughton, B. (2008). *Gizlenen tarih kayıp medeniyetler, gizli bilgiler ve eskiçağın sırları*. İstanbul: Koridor Yayıncılık.
- Hebdige, D. (2004). *Altkültür: Tarzın anlamı*. İstanbul: Babil Yayınları.
- Hepp A. (2014). *Medyatikleşen kültürler*. İstanbul: Dipnot Yayınları.
- Heselton, P. (2012). *Witchfather: A Life of Gerald Gardner*. Cambridge: Thoth Pub.
- Hobsbawm, E. (2006). *Geleneğin İcadi*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Hughes, M. M. (2018). *Magic for the resistance: Rituals and spells for change*. Woodbury: Llewellyn Publications.
- Hume, L. (1997). *Witchcraft and Paganism in Australia*. Melbourne: University of Melbourne Press.
- Hutton, R. (1999). *The triumph of the moon: A history of modern pagan Witchcraft*, Oxford: Oxford University Press.
- Jenks, C. (2007). *Altkültür: Toplumsalın parçalanışı*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kartari, A. (2014). *Kültür, farklılık ve iletişim*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kaur, P. (2020). Tik-Tok: Influence on youth in India. *PalArch's Journal of Archaeology of Egypt/Egyptology*. 17(6), 4194-4207.
- Kaur-Gill, S. (2023). The cultural customization of TikTok: Subaltern migrant workers and their digital cultures. *Media International Australia*. 186(1), 29-47.

- Kellner, D. (2014). Yeni medya ve yeni okuryazarlık: Yeni binyılda eğitimin yeniden yapılandırılması. M. Çakır (Der.). *Yeni Medyaya Eleştirel Yaklaşımlar*, ss.413-444. İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Kieffer, K. (2020). Manifesting millions: How women's spiritual entrepreneurship genders capitalism. *Nova Religio. The Journal of Alternative and Emergent Religions*. 24(2), 80-104.
- Kobaza, O. S. (2022). Sosyal medyada duyarlılığın yitimi: TikTok örneği. *Socrates Journal of Interdisciplinary Social Studies*, 18, 82–99. <https://doi.org/10.51293/socrates.283>
- Köse, A. (2011). *Kutsalın dönüşü*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Kurt, A. (2017). *Din sosyolojisi*. İstanbul: Sentez Yayınları.
- Leger, D.H. (2004). Sekülerleşme, gelenek ve dindarlığın yeni şekilleri. H. Aydınalp (Çev.). *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 26 (1). 45-58
- Strauss, L. (2016). *İrk-tarih-kültür*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Lofton, K. (2017). *Consuming religion*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lyotard, J. F. (2019). *Postmodern durum*. Ankara: Bilgesu Yayınları.
- Michaelmughes, (2018, 13 Febuary). Binding Trump: Looking back on one year of #MagicResistance . . . and looking ahead. <https://michaelmughes.medium.com/binding-trump-looking-back-on-one-year-of-magicresistance-and-looking-ahead-46c1f46a264c> adresinden erişildi.
- Miller, C. (2022). How modern Witches enchant TikTok: Intersections of digital, consumer, and material culture(s) on #WitchTok. *Religions*. 13:118, 1-22. <https://doi.org/10.3390/rel13020118>
- Morgan, D. (2020). WitchTok: TikTok, algorithmic power, and ritual renewal. *Journal of Digital Humanities*. 9 (2), 212-234.
- Neumaier, A. (2020). The big friendly counter-space? Interreligious encounter within social media, *Religion*, 50:3, 392-413, DOI: 10.1080/0048721X.2020.1754605
- Neuman, W. L. (2014). *Toplumsal araştırma yöntemleri I*. Ankara: Yayınodası Yayınları.
- Palonek-Kozdeba, K. (2022). Witchcraft activism on the internet in the context of Russian invasion of ukraine. *Maska*. 49/2, 33-47
- Partridge, E. L. K. (2021). Digital spirituality: Technological re-enchantment in 2020/1? An exploration of witchcraft and reality shifting on tiktok as (post) modern spiritualities existing in wouter hanegraaff's 'mirror of secular thought. (Doctoral dissertation). SOAS University of London, UK.
- Pınarbaşı, G. (2021). *Spiritüel ağlar: Sosyal medya ve yön değiştiren inançlar*. İstanbul: Okur Akademi.
- Promey, S. M. (2014). Spiritual sensations and material transformations in Hawai'i volcanoes national park. *Sensational Religion*, 7/21, 625-650.

- Possamai, A. (1999). Diversity in alternative spiritualities: Keeping new age at bay. *Australian Religion Studies Review*, 12 (2), 111-123.
- Possamai, A. (2000). A profile of New Agers: social and spiritual aspects. *Journal of Sociology*, 36(3), 364–377. <https://doi.org/10.1177/144078330003600306>
- Possamai, A. (2002). Cultural consumption of history and popular culture in alternative spiritualities. *Journal of Consumer Culture*. 2(2), 197–218. <https://doi.org/10.1177/146954050200200203>
- Ritzlere, G. (2019). *Büyüsü bozulmuş dünyayı büyülemek*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Rogerson, A. M. (2021). WitchTok and the emergence of a contemporary Witchcraft practice. *The Pomegranate: The International Journal of Pagan Studies*. 23(2), 183-203.
- Greenhalgh, S. P., Willet, K. B. S. & Koehler, M. J. (2019) Approaches to mormon identity and practice in the #ldsconf Twitter Hashtag, *Journal of Media and Religion*, 18:4, 122-133, DOI: 10.1080/15348423.2019.1696121
- Statista. (2021). Number of global social network users 2017–2025. Available online: <https://www.statista.com/statistics/278414/number-of-worldwide-social-network-users/> (Erişim tarihi: 10 Ocak 2023).
- Taş, İ. (2012). *İhvân-ı Safâ'da felsefe ve din münasebeti*. Konya: Palet Yayınları.
- Tekin, B. (2015). Orta çağ İspanya'sında büyü, büyücülük ve “La Celestina” adlı esere yansımaları. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*. 55(1), 305-324.
- Thornton T. A. (2016). *Ideas Of Order, The Meaning And Appeal Of Contemporary Astrological Belief*, (Doctoral dissertation). University of Oregon, ABD. <https://www.proquest.com/openview/6159139c3e8e4533d7640179913a6c8a/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750>
- Trainor, C. (2021). Consuming Witchcraft on TikTok: WitchTok and the commercialization of magic. celestial vibes. *Journal of New Age & Esoteric Studies*. 1(1), 75-95.
- Ünlü-Dalaylı, F. (2022). Sosyal medya ve mahremiyet: “You” dizisi çözümlemesi. *Journal of Communication Science Researchs*. 2(2), 84-97.
- Vetter, J. (2011). Semantik WEB im überblick, http://www.medien.ifi.lmu.de/fileadmin/mimuc/hs_ws0506/papers/Semantic_WEB_Ueberblick.pdf. München: Universitaet München.
- Weimann & Masri (2023) Research Note: Spreading Hate on TikTok, *Studies in Conflict & Terrorism*, 46:5, 752-765, DOI: 10.1080/1057610X.2020.1780027
- Wilber, K. (1995). *Transandantal sosyoloji*. İstanbul: İnsan Yayınları.

- Yegen, C. & Bilgin, B. C. (2023). Alternatif habercilik çerçevesinde TikTok: Politainment ve bir 'eğlence haber' aracı olarak TikTok platformunun potansiyeli. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*. 11(1), 474-499.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2006). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayınları.

Extended Abstract

Witchcraft Culture and Magic Practices as an Example of Subculture on TikTok: WitchTok

Gülenay PINARBAŞI

TikTok, the application of the Chinese company ByteDance, which is based on creating and sharing short videos about routines, daily life, current trends, which can be both humorous and ironic, has become the most downloaded application in 2020. While people all over the world were confined to their homes during Covid 19, the popular TikTok caused a lot of controversy regarding its opaque algorithm, its elimination of privacy, the risks of fraud and its devastating impact on the behaviour of young people. On the other hand, mediation of information with sound, image and text raises concerns about the security of all kinds of information transmitted. This study deals with the content published under the WitchTok tag, which creates a digital subculture within TikTok. Contemporary pagans and other modern practitioners of Witchcraft revise ancient magic practices and open a new window through short micro-videos. Moreover, some of the publishers who define themselves as contemporary witches claim that they are doing digital activism with their environmentalist, post-colonial posts. Through the magic and potion videos published on TikTok, users go beyond the virtual by interacting with a series of material objects. These contents teach spell recipes and the properties of the materials used, as well as how to use certain items, and provide advice on where to sell the materials. WitchTok reveals how Witches conceptualize materiality and magic, and shows how Witchcraft, which has a historical value, has been shaped by consumerism. In the light of all this information, the purpose of this research is to conduct a descriptive research on the relationship between religious, cultural and economic values of the interaction created through TikTok by content producers who define themselves as mystical activists. The method of the research is descriptive content analysis. In this context, the most watched videos circulating on TikTok were examined. The findings were analysed with reference to the theories of mediatisation, culture industry and network society. The universe of the study is TikTok videos. In this context, approximately 150 accounts that fell on the “foryou” page between October 1 and December 31, 2022 were selected and followed-up using the purposive sampling method. In the first stage, a database consisting of 500 videos in accordance with the criteria was prepared. During the analysis process, the videos added to the data due to reasons such as the fact that the same video contents were shared by different people and were similar to each other were deleted,

and 150 data with durations varying between 15 seconds and 3 minutes were analysed. By making an exploratory evaluation of the videos and comments discussed in the study, how modern modernity is and the economic aspect of witchcraft are examined. In broadcasts with the WitchTok tag, tags emulating Paganism such as #Pagan, #Witch, #PaganTok, #WitchTikTok or #JustWitchyThings are used together with the #witchtok tag. In Turkish content, Wichtokturkiye, Samanizm and Goktanrı tags are used in addition. As a result, “commercialized” pagan practices were identified. In 120 of the videos watched, there are both magic practices, explanations and directions for their sale. Traces of the traditional witch cult were detected in only one of the 150 accounts monitored. WitchTok is full of examples of witchcraft, which is a colour of consumer culture, differing from traditional witchcraft. The most used objects in the videos detected in the study are as follows; magic pots, altars, rusty nails and needles, string, miraculous water, candles and incense, dolls, bay leaf or piece of paper, herbs, natural items such as salt, and a witch’s hat and a witch’s broom. There is a broom in the scene edited in 39 of the videos watched. In some, it was used next to the altar, while in others it was used only as a background. In these videos, references are made to the trees from which the broom is made in the context of nature integrity. However, an object of mass production can be used in videos with an emphasis on nature. The broom, the folkloric symbol of witchcraft, is made of plastic in 25 of the videos. Witchtok content of the account with the highest number of followers was watched 46 million times in total from the videos that were sampled from content ranging from 15 seconds to 3 minutes. In the videos watched, the theme of magic is in 125 (83.3%) videos; entertainment and humour theme in 14 videos (9.3%); activism theme in 8 videos (5.3%); the theme of rituals other than magic was detected in 21 videos (14%). Due to the hypertext features of the videos, there is content that combines two themes. It is clear that there is an ambiguity related to the effort to differentiate in the videos.

MEDIA & CULTURE

The Journal of Cultural Studies and Media

Issue:1 Volume: 3 Year: 2023



Kitap Değerlendirmesi

Sosyal Bilimlerde Yaşanan “Mekânsal Dönüş”e Medya Perspektifinden Bütünsel Bir Bakış: *Dijital Medya ve Mekânın Dönüşümü*

Yunus Emre ÖKMEN*

İçinde bulunduğumuz dönemde insanın ‘mekân’la olan ilişkisini köklü bir biçimde dönüşüme uğratan gelişmeler yaşanmaktadır. Bir taraftan yaşadığımız çağın “mekân çağı” olduğunu iddia eden sesler diğer taraftan “mekânsızlık çağı” ya da “mekânın ölüümü”nü iddia eden sesler yükselmektedir. Mekâna yönelik bu farklı sesler, dijital iletişim teknolojilerinin ve küreselleşmenin mekânsal deneyimlerimizi farklılaştırmasından zeminini almaktadır. Gündelik yaşamdaki eylem ve faaliyetlerin farklı coğrafyalardaki gelişmelerle gittikçe daha bağlantılı ve eş zamanlı hâle gelmesi mekânın yeniden tanımlanmasını da gerekli hâle getirmektedir. Ayşe Gül Toprak’ın Ütopya Yayınevi’nden çıkan *Dijital Medya ve Mekânın Dönüşümü* (2021) adlı kitabı, bu sorunsalı merkeze alarak yaşadığımız dönemin mekânla bağlantılı olarak öne çıkan boyutlarını iletişim ve medya perspektifinden bütünsel bir yaklaşımla ele almaktadır. Yazarın aynı başlıklı doktora tezinin gözden geçirilmiş ve metin akışının yeniden düzenlenmiş versiyonu olan kitap, yaşadığımız dönemin maddi dünyasında öne çıkan mekânın ve buna koşut olarak toplumsal teorilerde ivme kazanan ‘mekânsal yöneliş’in iletişim ve medya çalışmalarındaki en güncel örneklerinden biridir.

Kitabın giriş kısmında çağdaş toplumlarda mekânın kazandığı öneme dikkat çekilerek, toplumsal yaşamın farklı alanlarında yaşanan mekânsal dönüşümlere dair genel bir değerlendirme yapılmaktadır. Yazara göre mekân toplumsal, siyasal, kültürel ve teknolojik bağlantılarda gittikçe önem kazanmakta ve tüm bu alanlarda yaşanan gelişmelerin birer kesişim noktasını oluşurmaktadır. Modern toplumların egemen üretim biçimi olan küresel, enformasyonel, neoliberal kapitalizm koşulları

*Süleyman Demirel Üniversitesi,
İletişim Fakùltesi,
Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü,
E-posta: yunusemreokmen@gmail.com,
ORCID: 0000-0001-9704-8040

içinde bir ekonomik değer olarak görülen mekânlar (kentsel mekân), yaratıcı yıkım şeklinde yeniden tasarlanıp metalaştırılmakta ve birer tüketim nesnesine dönüştürülmektedir. Ekonomik süreçlerle iç içe geçen siyasal süreçler açıdan mekân önceki dönemlerde olduğu gibi iktidarların gözetim ve denetim alanı olarak günümüz koşullarındaki işlevini sürdürmektedir. İletişim ve medya teknolojilerinin oldukça işlevsel olarak kullanıldığı günümüz koşullarında medya da bu süreçte mekânsal boyutta yapısal bir dönüşüm geçirmiştir. Dijitalleşme süreçlerinin bir parçası olarak ortaya çıkan konumsal medya teknolojileri (locative media technologies) yazarın deyişle ‘medyanın mekânsallaşması’nı sağlamış ve toplumsal yaşamda mekân bağlamında yaşanan gelişmelere yeni bir boyut daha eklemiştir. Konumsal medya araçları, insanlar için geleneksel kente dair mekânsal deneyimin yanı sıra bilgisayar ve internet teknolojileriyle birlikte gündeme gelen fiziksel/gerçek mekân ve sanal mekân ikiliği olarak karşımıza çıkan iletişim ortamlarını melezleştirerek dönüştürmektedir. Dijital teknolojilerle birlikte fiziksel mekânla dijital mekân arasındaki keskin sınırlar geçerliliğini yitirmekte melez/hibrit mekânlar (hybrid space) toplumsal yaşamda iç içe geçen mekânsal katmanlar olarak çoğalmaktadır. Buradan hareketle yazar mekânsızlık söylemleri yerine, dijital-konumsal medya teknolojileriyle birlikte mekânsal sınırları geçersiz kılan, küresel ağlarla çevrili, yerel düzlemde olan biteni de içine alan, her zamankinden çok daha mühim ve görünür olan mekân tanımını öne sürmektedir (2021, ss.10-14).

Kitabın birinci bölümü mekân ve mekâna ilişkin kavrayışların tarihsel süreçte geçirdiği dönüşümler modern dönem öncesi ve modern döneme geçişle birlikte mekâna yüklenen anlamlardaki değişimler ekseninde ele alınmaktadır. Modern dönem öncesinde birbirinden ayrılmaz iki temel boyut olarak var olan zaman ve mekân, modern çağda birbirinden ayrılmış ve zaman mekâna üstün kılınmıştır. Mekâna yönelik bu kavrayış toplumsal yaşamda yaşanan dönüşümlerle ve moderniteyle birlikte zaman ve mekân deneyimlerindeki köklü değişimlerle bağlantılıdır. İletişim ve ulaşım alanındaki köklü yeniliklere sahne olan 19. yüzyıl modernitesinde mekânsal engelleri aşmaya yönelik atılan teknik adımlar, mekânın fethedilmesindeki işlevsel özellikleri açıklamakta kullanılır.

Yazar zaman karşısında mekânı edilgen kılan modernleşme ilkeleriyle paralellik içeren toplumsal teorilerdeki tartışmalara da yer verir. Toplumsal teorilerde de insan yaşamının iki anahtar yönü olarak zaman ve mekân eşit düzeyde görülmemiştir: “Mekân ölü, sabit ve hareketsiz olarak kabul edilirken toplumsal değişimin dinamik alanı olarak görülen zamana daha çok ilgi gösterilmiştir” (Barker’dan akt. Toprak, 2021, s.47). Ancak mekânı insan eylemlerinden bağımsız boş bir çerçeve olarak tanımlayan bu anlayışta önemli bir kırılma yaşanır. 1960’ların sonlarına doğru coğrafya disiplini içerisinde gelen Marksist araştırmacılar, mekânsal süreçlerin ardında yatan ekonomik, politik ve toplumsal ilişkilerin görünür kılınmadığını belirterek toplum-mekân ilişkisine vurgu yaparlar. Ancak gerek mutlak anlayışta gerekse ekonomi-politik anlayışta mekân ve toplumu birbirinden ayrılarak analiz edilmesi söz konusudur. “Mekânsal formların toplumsal nedenleri olduğu kadar; mekânsal uzaklık, hareket ve mekânsal farklılık gibi öğelerin de toplumsal süreçlerin ortaya çıkışı, yeniden



üretimi ve değişimi üzerinde önemli etkileri olduğunu göz önünde bulundurulmalıdır” (Işık’tan akt. Toprak, 2021, s.27). Bu tartışmalar ekseninde 1980’lerde coğrafya sosyal bilimlerle yakınlaşmış, 1990’lı yıllarda ise coğrafya postmodernizm tartışmaları çerçevesinde sosyal bilimlerin merkezinde konumlanmaya başlamıştır.

Yazar önemli bir dönemeç olarak 1990’lardan günümüze artan biçimde toplumsal teorinin açıklama çerçevesine mekânın dâhil edilmesiyle birlikte, sosyal bilimlerde “mekânsal dönüş” (spatial turn) olarak adlandırılan önemli bir eğilime dikkatleri çeker. Mekânsal dönüş ile kastedilen şey, zamanın ön plana çıkarıldığı, mekânın pasif olarak konumlandırıldığı modern bilimsel düşünce tarihinden farklı olarak mekânın yeniden ön plana çıkarılması ve sosyoloji, psikoloji, iktisat, siyaset bilimi, kültürel çalışmalar gibi disiplinlerin açıklamalarında yaygınlaşarak merkezi bir yer edinmesidir. Öyle ki mekânın kazandığı önemle birlikte sadece toplumsal teoride değil, mimarlık, sanat, edebiyat, sinema gibi alanların dâhil olduğu daha kapsamlı bir mekânsal yönelişten söz edilmektedir.

Sosyal bilimlerde yaşanan “mekânsal dönüş” dışında kitap günümüzün maddi dünyasında yaşanan mekânsal eğilimi de ele almaktadır. İletişimin küreselleşmesi süreci ve sanayi sonrası toplum kuramları toplumsal değişimin en önemli sacayağı olan ekonomik süreçlerdeki dönüşümlerle (enformasyonel kapitalizm) birlikte, enformasyon toplumu ve ağ toplumu yaklaşımlarıyla değerlendirilmektedir. Castells’in enformasyon toplumunun mekânsal karşılığı olarak gündeme taşıdığı enformasyonel kentlerdeki mekânsallık biçimleri olan akışların mekânı (küresel akışlar) ile yerlerin mekânının (coğrafi mekân) birlikteliği üzerinden oluşan yeni mekânsal deneyimler ele alınmaktadır.

Toprak, bu noktada, fiziksel yerleri kaplayan enformasyonel ağlarla çevrili dünyamızın diğer yüzünü ve çalışmanın yan bir sorunsalı olarak gözetim meselesini önemli bir kavramsallaştırmayı öne çıkartır: *Geo-gözetim*. Yazara göre, veriler her zaman için toplumsal yaşamın aktığı mekânlarda üretilir ve gözetim olgusunun her zaman için mekânsal nitelik taşır. Ancak günümüzde dijital teknolojilerle sarmalanan kentsel mekânlar ve bu mekânlarda konum bazlı mobil cihazlarla ortaya çıkan mekânsal veriler gözetimi farklı boyutlara taşımıştır. Toprak’a göre jeo-gözetim, birbiriyle iç içe geçen iki tür mekânsallık biçiminde işlemektedir. İnsanlar bir yandan dijital kentsel teknolojilerle dolaymlanan kentsel mekânlarda, bir yandan da konum duyarlı cep telefonlarının yaygın kullanımıyla ortaya çıkan melez mekânlarda dolaşmakta ve böylece jeo-gözetimin büyük ağına takılmaktadırlar. Jeo-gözetim kentsel yapı bakımından; uzaktan kontrol edilen dijital kameralar, insansız hava araçları, uydular, MOBESE kameralar, dijital telefonlar, yol ücreti sistemleri, nesnelere gömülü GPS’ler, baz istasyonları, kablosuz ağ noktaları, hastanelerdeki avuç içi taramaları, müşteri sadakati uygulamaları, iş yerlerindeki ağ kontrolleri ve benzeri her zaman her yerde var olan kentsel dijital teknolojiler üzerinden gerçekleşmektedir. Fiziksel kent mekânındaki teknolojilerle devamlı bir veri akışında bulunan, bu mekânlardaki hareketlerin izlerini takip eden mobil cihazlar, nesnelere ve insanların ürettiği her türlü veriyi gerçek zamanlı mekân koordinatlarıyla toplayarak her şeyi ve herkesi birer veri noktasına dönüştürmektedir. Kitap jeo-gözetimden elde edilen verilerin kimler tarafından nasıl ve ne amaçla kullanıldığını sorusuna da cevap arar. Gözetim yalnızca iktidar sahiplerinin değil, herkesin herkesi gözetleyebildiği çok

katmanlı bir süreçte ilerler. Dijital iletişim ve yeni medya teknolojileri belirli bir ölçüde gözetlenenler açısından da karşı-gözetim olanaklarını alttan gözetim ve karşı gözetim gibi kavramlarla sunmaktadır.

Kitabın *Medyanın Mekânsallaşması: Sanal Mekândan Melez/Hibrit Mekâna* başlıklı ikinci bölümünde ise dijital iletişim ve medya teknolojilerinde mekânı ön plana çıkaran yeni teknolojik gelişmelere odaklanılmaktadır. Bu bölümde ilk olarak yirminci yüzyıl sonlarından günümüze hızla yol kateden teknolojik gelişmeler üzerinden toplumsal teoride mekânla bağlantılı olarak gündeme gelen *küresel köy, mesafenin ölümü, mekânsızlık çağı* gibi tartışmalara yer verilmektedir. 1990'larda bilgisayar ve internet teknolojisinin yaygınlaşmaya başlamasıyla toplumsal teoride ve medya çalışmalarında öne çıkan *sanal gerçeklik (virtual reality), siber-uzam (cyberspace) ve sanal mekân (virtual space)*, gibi kavramlar ele alınmaktadır. Bu tartışmalar çerçevesinde uzun bir süre sosyal bilimlerde bu toplumsal iletişim mekânlarının sanal-gerçek ya da online-offline gibi keskin ayrımlarla ayrıldığını ve her ikisinin de birbirinden farklı dünyaları temsil ettiği vurgusu yapılır.

Ancak yazar burada güncel bir kırılmayı ve çalışmanın da merkezi kavramlarından biri olarak öne çıkan *melez/hibrit mekân* kavramını gündeme taşır. Toprak'a göre, günümüzde dijital teknoloji tüm bu ikilikleri parçalamakta, dijitalleşmeyle birlikte sanallık günümüz ağ çevresini açıklamakta yetersiz kalmakta, sonuçta dijital mekân ve fiziksel mekânın sınırları birbiri içine geçmektedir. Dijital ağlar görülmemiş biçimde 'gerçek' mekânlarla etkileşim hâlinindedir. Fiziksel mekân ise, kendisini içeren enformasyon ile geliştirilebilir niteliğe sahiptir. Toprak aynı zamanda fiziksel-dijital etkileşimini *enformasyonun mekânsallaşması-mekânın enformatikleşmesi* olarak ifade etmektedir. Burada yazara göre oluşan durum, dijital teknoloji ile dolayımlanan fiziksel mekânların ağa katlanması, ağların ise içinde yaşadığımız fiziksel mekâna eklenmesidir. Bunun en somut örneği ise konum duyarlı mobil teknolojilerin (location aware mobile technologies) insanların fiziksel mekân içinde hareket hâlindeyken farklı konumlardaki insanlarla iletişim kurmalarına ve küresel ağda konumlandırılmış olan enformasyona erişmelerine imkân tanınmasıdır.

Yazar melez mekânın deneyimlenmesinde aracı rol oynayan teknolojik gelişmelerin seyrini ele alırken, mekânsal bilgileri üreten ve analiz eden konumsal medya teknolojilerinin gelişimini ve özelliklerini detaylandırır. Bu teknolojilerin temelini oluşturan dijital haritacılıkta yaşanan teknik ve sosyal değişimi ise ayrı bir başlıkta ele alınmaktadır. Çalışmada mekânsal bağlamda yeni medya ekolojisinde gündeme gelen *mekânsal medya (spatial media) jeomedy (geomedia), jeomekânsal web* ya da *jeoweb (geospatial web or geoweb), neocoğrafya (neogeography), gönüllü coğrafi bilgi (volunteered geographic information-VGI)* gibi güncel kavramlara da yer vermektedir.

Toprak'a göre "dijital ve fiziksel olanın bir arada olduğu melez mekânların deneyimlenmesinde arayüz işlevi gören medya araçlarının kullanımı, kentsel mekân içindeki iletişim ve etkileşim kanallarını genişletmekle kalmayıp, kent deneyimlenmesinde dönüştürücü olanakları içinde barındırmaktadır". *Artırılmış kent, dijital kent (digital city), akıllı kent (smart city) soft şehircilik (soft urbanism), interaktif kentler (interactive cities)* olarak adlandırılan kentsel mekânsal formlar dijitalle bağlantılı yeni mekânsal deneyimleri içermektedir. Toprak'a göre kentsel mekân açısından mekânın kazandığı yeni form fiziksel mekânların yanı sıra dijital ortamlarda

da yankısını bulmaktadır. İnternet kullanıcıları, fiziksel dünyadaki mekânsal verileri içeren dijital kentlerin kamusal mekânlarında gezinirken kimi zaman da topluluk olarak buluşabilmektedirler. Dijital kütüphaneler, dijital müzeler, katılımcı ağ tasarımları, mekânsal deneyimleri fiziksel ortamın sınırlılığından kurtarmakta ve bu deneyimlerin daha zenginleştirilmiş bir içerikle dijital ortama da taşınmasını sağlamaktadır.

Kitabın son bölümü ilk iki bölümde makro ölçekte teorik ve teknik olarak ele alınan tüm bu mekânsal dönüşümleri gündelik yaşamdaki kullanım pratikleri üzerinden somutlaştırmaktadır. İlk olarak, dünyada popüler olan başlıca konumsal medya uygulamalarını, kullanıcı deneyimleri açısından uygulamaların kullanıcılara neler sunduğu, nasıl konumlandığı ve kullanıcıların bu platformlardaki faaliyetleri incelenmektedir. Toprak bunun için konum tabanlı uygulamaları kendi içinde kullanım alanları ve işlevselliklerine göre sınıflandırarak bunları literatürdeki kavramlar üzerinden ele alır.

Yazar ikinci olarak nesnelere ve insanlardan edinilen mekânsal verilerin işlevsel kullanımlarını dünyanın çeşitli ülkelerinden ve ülkemizden birbirinden farklı akıllı kent uygulamalarıyla örnekendirir. Mekânsal verinin, bir kentin iyileştirilmesinde sunduğu yaratıcı çözümler ve uygulamalar ele alınır. Bundan sonraki alt başlıkta ise mekânsal veriler üreten konumsal medya pratikleri jeo-gözetim meselesi bağlamında ekonomi-politik bir temelde eleştirel bir yaklaşımla incelenmekte, jeo-gözetim bağlamında “mekânsal veriler kimler tarafından nasıl ve ne amaçla kullanılmaktadır? Jeo-gözetimin temel aktörleri olarak konumlanan kullanıcılar, platform sağlayıcılar, veri ticareti yapan şirketler üçgeninde ortaya çıkan ilişki nasıldır ve gözetim bu mekânsal boyutuyla nasıl işlemektedir?” sorularına cevap aranmaktadır. Yazar bu soruları cevaplandırmak için uygulamaların gizlilik politikalarını ve mekânsal veri pazarını yapan lider şirketlerin web platformlarını incelemekte, literatürdeki akışa paralel olarak konumsal medya pratiklerini bu kez karşı gözetim açısından somutlaştırmakta, dijital ortamlarda örgütlenerek kent uzamına taşınan yeni toplumsal hareketlerde konumsal medyanın işlevine dikkat çekilmektedir.

Kitabın bütününe içeren teorik, teknik ve pratik alanda yaşanan güncel gelişmelere yönelik genel bir değerlendirmeyi içeren sonuç bölümünde ise tüm bu mekânsal eğilimler olanaklar, sınırlılıklar ve tehditleri ekseninde ele alınmaktadır. Yazar mekânsal bağlamda medya teknolojileri ve birey/toplum ilişkisine dair olanakların toplumun ortak yararı için nasıl işlevsellik kazanabileceğine ilişkin örneklere yer verirken, bir taraftan da eleştirel bir çizgide birey ve toplum açısından ortaya çıkan ve çıkabilecek tehditlere büyük ölçüde dikkatlerimizi çekmektedir. Toprak’a göre mekâna ilişkin her türlü verinin dijital arayüzlerde ortaya çıkartılması bilgiye erişimde ve karşılaştırmada, belirli bir mekândaki faaliyetlerle ya da insanlarla iletişimde ve etkileşimde bulunmada sayısız faydası olmakla birlikte, mekânların ‘zenginleşmesinin’ gözetim ve denetim meselesiyle bağlantılı olarak pek çok farklı sorunu da beraberinde getirdiği görülmektedir.

Günümüzde mekân bağlamında yaşanan bu değişimleri hepimiz bir ölçüde deneyimlese de bu değişimlerin doğasına ve kapsamına ilişkin sosyal teoride araştırmalar sürdürülmektedir. Medya ve mekân ilişkisi üzerine oldukça geniş bir literatür vardır ancak dijital medya ve mekân ilişkisi daha güncel tartışmaları içermekte

ve daha fazla anlamlandırılmaya ihtiyaç duyulmaktadır. Yakın bir geçmişi olan konumsal medyayla ilgili dünyada belirli bir literatür ortaya kmış gözükmektedir. Literatürdeki alışmalar, fiziksel, dijital ya da melez meknlerin farklı açılardan incelenmesi noktasında çeşitli perspektifleri düşünmek ve üzerine tartışmak için elverişli bir zemin yaratmaktadır. Toprak'ın *Dijital Medya ve Mekânın Dönüşümü* kitabı ise özellikle ülkemizdeki bu konudaki ilk çalışmalardan biri olması ve konuyla ilgili güncel kavramları ve yaklaşımları toplumsal teoriyle temellendirmesi bakımından önem taşımaktadır. Medya ve mekân ilişkisine dair güncel kavramların Türkçe literatürde de kullanımının yaygınlaştırılmasına katkı sağlayabilecek olan kitap dijital medya ve mekân arasındaki ilişkiyi bütünsel bir yaklaşımla ele almakta, yaşanan dönüşümü hem sosyo-politik, sosyo-ekonomik hem de medya-kültürel dönüşüm ekseninde temellendirmektedir. Bu bağlamda çalışmanın yaşanan dönüşümü farklı boyutlarıyla ele alacak farklı akademik araştırmalar için bir temel oluşturacağı düşünülmektedir.

Kaynakça

Toprak, A. (2021). *Dijital medya ve mekânın dönüşümü*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Kitap Değerlendirmesi

Besim Dellaloğlu'nun "Romantik Muamma" İsimli Kitabı Üzerine Bir İnceleme

Elif AKSÜT*

Kültür ve sosyoloji üzerine çalışmaları bulunan Besim Dellaloğlu'nun kaleme almış olduğu Romantik Muamma adlı eserde klasik ve modern dönemde sanatın içinde var olan bir akım olarak romantizmin incelemeye alındığı görülmektedir. Resim, müzik ya da sinema başta olmak üzere sanatın her alanında yer bulan romantizmi diğer akımlardan ayıran en temel özelliği içerisinde barındırdığı belirsizlik duygusudur. Dellaloğlu'nun tasvirlerine göre romantizm bir ölümdür. Öyleyse romantik; *doğaötesi*, *ay ışığı*, *şatolar*, *mistik*, *yaban*, *akan su*, *karanlık* ve *akıldışı* temsil etmektedir. Aynı şekilde romantizm *neşe*, *gelenek* ve *aşinalık* olarak da görülebilmektedir. Dolayısıyla romantizm, bulunduğu her ortamda bilinmezliğiyle vücut bularak somut bir hal alabilmektedir. Yazar, basımı Timaş Yayınları tarafından İstanbul'da gerçekleştirilen kitapta romantizmi, "Biçim" ve "İçerik" olarak farklı yönden incelemektedir. Yazara göre romantikler; şimdiki yaşama tutkusu, yeniliğin peşinde olmak, bilgiyi reddediş ve zamansızlık bilinciyle çevrelenmektedir. Dolayısıyla romantiklerin özgür bakış açısı onları klasik bir estetik anlayışından uzakta tutmaktadır. Dellaloğlu'nun 2021 yılında kaleme almış olduğu esere bakıldığında modern dönemde de romantizmin hala bir muamma olarak kaldığı; geçmişte ele alınmış pek çok eseri anlama noktasında kişinin yorum bilgisi yeteneğine başvurulduğu görülmektedir. Dolayısıyla romantizm, geçmişte belirsiz bir renge büründüğü gibi günümüzde de farklı kodahımlarıyla biçimini çeşitlendirmekte ve bir muammanın bilinmezliğinde yer bulmaktadır.

Bir bilinmezliğin içinde romantizmin köklerini araştıran Besim Dellaloğlu, akademik çalışmalarıyla sosyolojik açıdan literatüre katkı sunan eserlere imza atmıştır. Lisansüstü eğitimini Mimar Sinan Üniversitesi'nde Sosyoloji alanında yapan Dellaloğlu, doktora sonrası araştırmalarında dönem dönem Frankfurt, Paris, Lizbon,

Sakarya Üniversitesi,
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Kültürel Çalışmalar ABD
Yüksek Lisans Öğrencisi,
E-mail: elif_aksut@hotmail.com,
ORCID: 0000-0002-5755-4392

Geçiş Tarihi: 08.05.2023
Kabul Tarihi: 19.06.2023

Aksüt, E. (2023). Besim Dellaloğlu'nun "Romantik Muamma" isimli kitabı üzerine bir inceleme. *Medya ve Kültür*. 3(1), 136- 141

Strasbourg ve Mainz'da yaşamış ve pek çok araştırmayı bu esnada gerçekleştirmiştir. “*Frankfurt Okulu’nda Sanat ve Toplum*” isimli yapıtı başta olmak üzere çeşitli kitaplarında Frankfurt Okulu’nun kültür endüstrisi, Kültürel Çalışmalar Okulu’nun sanata bakış açısı ve geçmişten günümüze sanatsal üretimlerin kitle toplumu içerisindeki varlığına yönelik araştırmalar gerçekleştirmiştir. Yazar, *Romantik Muamma* isimli kitabında da tıpkı diğer eserlerinde olduğu gibi değişen toplum yapısı içerisinde sanatın romantik bir bakış açısıyla bütünleştiği basamak ve içerik eğiliminden bahsetmektedir.

Besim Dellaloğlu’nun “Romantik Muamma” isimli eseri, “*Modernliğin Kökenleri*” alt başlığıyla okuyucuya içerik temeli üzerine bir fikir vermektedir. Romantizmin kökenleri üzerine geniş bir bakış açısı sunan eser, dört bölümden oluşmaktadır. Dellaloğlu kitabın birinci bölümü olan “İçerik” başlığında romantizmi felsefi, siyasi, toplumsal ve teolojik açıdan farklı çerçeveler içerisinde değerlendirmektedir. İlk olarak felsefi çerçeveden bakıldığında romantizm, eş zamanlı bir bilinmezliğe doğru yönelmektedir. Bu durumda söz konusu felsefi düşüncelerin Kant’ın açmış olduğu yolda ilerlediğinden bahsetmek mümkündür. Kant sonrasında Kantçı devrimi hesaba katmadan felsefe yapmanın mümkün olmadığı düşüncesi, postyapısalcı düşünürlerin yapıtlarında da gözlemlenebilmektedir. Kant’ın görüşlerine yönelik bir hesaplaşma yaşayan toplulukların başında ise Alman romantikler gelmektedir. Romantik çerçevede vücut bulan bir fikrin Kant felsefesiyle uyum sağlamadığı tek nokta estetik alanın ikincil konumu olmuştur. Fikir çerçevesinde romantik düşünürler, Kant için bir diğer alan olarak vücut bulan estetiği temele almaktadır. Söz konusu durumun da Alman romantikleri ve Kantçı devrimi birbirinden ayırdığı söylenebilir. Bu durumda Kant’ın düşüncelerinden sonra Alman felsefesinin benimsemiş olduğu temel hedefler arasında dayatılan bir teoloji düşüncesinin yerini alabilecek kavramlar bulma eğiliminden söz edilmesi de mümkündür. Bu fikir kitabın ilerleyen kısımlarına geldiğinde “*Teolojik Romantizm*” konusunda da işlenmektedir.

Romantik Muamma’da özne ve nesnenin birbirine yakınlığı bir örnek üzerinden değerlendirilmiştir. Örnekte bir sanat eserini üreten ressamın, resmin içine kendi silüetini de dahil etmesi düşünülmektedir. Bir ressamın kendi resmedilmişliğini betimleyen bu durum, alımlayıcının kafasını karıştırarak “*eğer ben olmasaydım bu resim mümkün olmazdı*” mesajını aşılacaktır. Dolayısıyla burada ressamın bir özne olanın yanında nesneye yakın halinden de bahsetmek mümkündür. Bu noktada temsil dili içeren özne ve temsiliyet içerisinde yer bulan nesnenin arasındaki *geçişkenlikten* bahsetmek gerekmektedir. Söz konusu geçişkenliğin de romantik düşüncenin en temel özellikleri arasında yer aldığı söylenebilir. Ancak bu noktada “*Gerçek tablo hangisidir?*” sorusu da ortaya çıkmaktadır. Resmin içinde esas ressamın yer aldığı bir yöntem, yeni nesil romantiklerin özne anlayışına uygun olarak görülmektedir. Çünkü onlara göre sabit bir öznenin varlığından söz etmek mümkün olmamaktadır. Dolayısıyla romantik bir yapıt içerisindeki özneyi, tıpkı estetik bir yapıt gibi en temelden inşa edilen bir olgu olarak gözlemlemek de mümkün hale gelmektedir. Bir sanat eserinde öznenin özdeşliğinden bahsetmek için öncelikle bir gösteren kullanımına ihtiyaç duyulmaktadır. Dolayısıyla gösteren ve gösterilenin “ben” algısı da aynı rotaya yönelmemektedir. Erken Alman romantiklerinden Novalis’e göre de göstergede var olan “ben” olgusu esas “ben” imgesinin ötekisinde yer bulmaktadır. Dolayısıyla öznenin yani “ben” imgesinin ne olduğu diğerleriyle zıtlık ilişkisinde belirlenebilmektedir.



Romantizmdeki “özne” varlığına geleneksel bakış açısının yanı sıra belirsiz bir ivmeyle de bakmak mümkündür. Geçmiş ve günümüz romantik düşünürlerine göre felsefi bakış açısıyla irdelenen sabit bir “özne” olgusu ancak yanılsama olarak değerlendirilmektedir. Onlara göre romantik bir sanat yapıtının öznesi, gösteren ve gösterilenin yolunda bir muamma çevresinde kalıplaşmaktadır. Dolayısıyla özneyi değerlendirirken nesne ile geçişkenliği, alıcının deneyim faktörü ve etki çerçevesine yönelik bakış açılarını da temele alma eğiliminden söz edilebilmektedir.

Siyasal ve toplumsal olarak değerlendirilen bir romantizm imgesinde romantiklerin toplumsal çerçevede modernliğe ilişkin bakış açısına değinilmektedir. Burada romantik düşünürlerin organik bir toplum modeline yakınlık gösterirken, liberalizm çizgisini eleştirdiği görülmektedir. Aynı şekilde romantikler, kişisel özgürlük ve kendini gerçekleştirmeye niteliğini de öncelemektedir. Esasen romantizm, liberalizmin kişisel özgürlüklere yönelik vurgularına katılırken aşırı bireyseli tavrı ve toplumun bireysel çıkar peşindeki aktör denklemi olarak görülmesine karşı bir duruş sergilemektedir. Dellaloğlu, romantizmin bir sosyalizm olmadığına ilişkin görüşlerinde; anti kapitalizme yakın bir duruş olduğundan bahsetmiş ve romantiklerin devrime yabancılaşırken cumhuriyet algısına da şüpheyle baktıklarını söylemektedir. Bu durum da beraberinde romantiklerin muhafazakarlaşma sürecini doğurmaktadır. Romantiklerin siyasal bakış açısında ılımlı bir tavrın izleri görülmektedir. Onlara göre daha iyi bir toplumun temellerini *daha erdemli ve bilge özneler* oluştururken anahtarını ise *aydınlanma ve eğitim eşiği* tutmaktadır.

Romantizmi teolojik bir çerçevede değerlendirirken, romantiklerin “İnsan-Tanrı” ilişkisini estetize ettikleri gibi “İnsan-Sanat” ilişkisini de ilahileştirdiklerinden bahsetmek mümkündür. Bu noktada Dellaloğlu, romantizmin din anlayışının en iyi ifadesinin panteizm olduğunu söylemektedir. *Doğatanrıçılık* olarak bilinen panteizm, Tanrı kavramını evrenle bir bütün halinde düşünmektedir. Tanrının evrendeki her kavramla bir olduğu ve ayrı düşünülemediği fikri Dellaloğlu tarafından şu şekilde desteklenmektedir: “*Eğer Tanrı her şeyde varsa; her şey Tanrı'nın bir uzantısıysa, her şey eşittir.*” (Dellaloğlu, 2021, s.70). Dolayısıyla romantizmin din anlayışında Tanrı'nın evrenden bağımsız bir varlığı olmadığı düşüncesinin yattığından söz etmek mümkündür.

“Romantik Yorumbilgisi” bölümü erken dönem Alman romantiklerinden Novalis’in “*Zaman her türlü sentezin koşuludur.*” sözüyle başlamaktadır. Romantik düşünürlere göre zamanın gizemini çözme noktasında bilim de felsefe de yeterli bir araç değildir. Dolayısıyla zamanla ilişkilerinde de doğrudan zamana yönelik bir incelemenin yanı sıra özne ve insanlığa ilişkin ilgiden bahsetmek mümkündür. Dellaloğlu; *Friedrich Schlegel, Novalis, Hölderlin* gibi romantiklerin zamana öznenin gözüyle baktıklarından söz etmektedir. Esasen romantiklerin zaman kavramını alegorikleştirdiği de görülmektedir. Romantiklere göre tarih bir alegoriden ibaret olurken; ideal, imgesel ve şimdide var olmayanla ilişki kurma zeminini hazırlamaktadır. Romantiklerin yorumbilgisi, Schleiermacher’ın temsiline göre çakışan noktalara sahiptir. Ona göre yorumbilgisi vardır ancak özel bir çerçeveden çıkmamaktadır. Örneğin kutsal metinlere yönelik yorumbilgisinde teolojik göstergelere rastlamak mümkündür. Ancak yorumbilgisi Schleiermacher’le kendi özerkliğini kazanarak farklı ve özel bir alan haline gelmiştir. Dellaloğlu bu noktada metin özneliğe psikolojik yorumun ağırlığının arttığı ve dilbilgisel yorumun azaldığına değinmektedir. Dolayısıyla yorumlama sürecini tanımlayacak anlama nesnesinde yorumcu

kimliği ve metnin söylem niteliğine göz atmak gerekir. Burada Kültürel Çalışmalar Okulu'nun kurucusu Stuart Hall'ın "Kodlama-Kodaçımı" modelinden de söz edilebilir. Aktaran bir nesneden iletilen metinler, alıcının deneyimsel değerine göre çeşitlilik gösterebilmektedir. Bu durumda bireysel yaşanmışlık ve deneyimlerin farklılığına göre şekil değiştiren bir yorumbilgisi çerçevesi de gözlemlenebilmektedir. Kültürel Çalışmalar Okulu'nun Frankfurt Okulu düşünürlerinden ayrıldığı fikirlerin temelinde de söz konusu "izleyici" algısı görülmektedir. Serpil Kirel'in de Kültürel Çalışmalar ve Sinema isimli kitabında bahsettiği üzere Frankfurt Okulu düşünürleri izleyiciyi salt bir gerçekliğe yenik düşen toplumlar olarak gözlemlemektedir. Kültürel Çalışmalar Okulu ise Frankfurt Okulu'nun aksine izleyici ve seyircileri aktif rol alan bir figür olarak incelemektedir (Kirel, 2010, s.47). Dolayısıyla sanat eserlerine yönelik bakış açısı değerlendirildiğinde Kültürel Çalışmalar Okulu'nun da görüşleri doğrultusunda izleyicinin eseri bir deneyim, ideoloji, inanç ve görüş birikimleriyle değerlendirerek yorumladığından bahsetmek mümkündür. Söz konusu süreçler ise izleyici noktasında bir yorumbilgisi temelini doğurmaktadır.

Romantikliğin bir muamma olarak görüldüğü eserlerde biçime yönelik değerlendirilmelerin yapılması da mümkün görülmektedir. Söz konusu değerlendirmenin çerçevesiyse romantik sanat eserinde *parçacıklaşma*, *ironi* ve *oyun* temalarıyla şekillenmektedir. "Romantik Sanat" eserlerine yönelik bir değerlendirmede Türkçe dilinde taklit ya da yansıma olarak karşılık bulan "*Memesis*" teriminden bahsetmek mümkündür. Sanatın niteliği konusunda genel söylemi oluşturan *Memesis* sanatı, hayat ve toplumun bir yansıması olarak görmektedir. *Memesis* estetiği ve sanatın bir yansıma olduğu anlayışı modern sanatın ortaya çıkış dönemlerine kadar etkili olmuştur. Modern sanat öncesi klasik sanat dönemlerinde değişmez bir norm düşüncesini görmek mümkündür. Klasik yaklaşım, sanatı türler arasında geçişe izin vermeyen hiyerarşik bir düzen bütününe hapsedmektedir. Dolayısıyla bir kurallar bütününden söz etmek mümkündür. Ancak romantik eleştiri, türler arası geçişin önünü açarak sanatın kurallar sistemini ortadan kaldırmayı amaç edinmektedir. Bu noktada romantizmin klasik estetiğin kendine belirlemiş olduğu kuralları kaldırarak yerine *yaratıcı imgeleme* koyduğundan söz edilebilir. Dolayısıyla romantik sanat eserlerinde klasik döneme ait bir *Memesis* yani yansıma eyleminin yanı sıra yaratıcı imgeler çoğunlukta olmaktadır. Bu sayede romantiklerin ürettiği olduğu yaratıcı imgeler, türler arası geçişi mümkün kılarak romantik eserlerde okuyucu/izleyici için yeni bir yöntem oluşturmaktadır. Bu durumda romantiklerin yaratıcı imgesiyle birlikte sanat eserlerinde algı yöntemlerine ilişkin kalıp dışı bir yenilik ivmesinden bahsedilebilir.

Romantik sanat eserlerine yönelik "Parçacıklaşma" değerlendirmesi Goethe'nin "*Bütün her zaman bir parçacık (fragman) olarak kalacaktır!*" sözüyle başlamaktadır. Burada bahsedilen romantik, parçacıkların hem tamamlanmış hem de tamamlanmamış yapısını açıklamaktadır. Dolayısıyla parçacık kavramı, romantikliğin hedefleri ve onların ulaşılmazlığına yönelik bir farkındalığın ifadesi olarak tanımlanmaktadır. Parçacığın bir üslup olarak görülmesi, romantiklerin ifade biçimi olduğu noktasını da doğurmaktadır. Romantizmle iç içe görülen parçacık, çok eski yıllar öncesi ya da sonrasına ait metinlerde bile romantikliğe yönelik algıyı ortaya çıkarabilmektedir. Bu noktada Dellaloğlu, romantiklerin parçacık yazmakta ısrar etmelerini bir *biçim aykırılığı* olarak tanımlamaktadır. Romantiklerin edebi bir biçim sınırları içerisinde durmak istememesi beraberinde parçacık üretimlerini de getirmiştir. Özellikle

biçimsel sınırların dışına çıkan romantiklerde geleneksel çizgilerin yerine daha modern ve yenilikçi bir bakış açısının hakimiyetinden bahsetmek mümkündür. Romantikler, gelenekselleşmiş ve her noktaya hitap eden bir söylemden ziyade alıcının bilgi, birikim ve tecrübeleriyle algılayabileceği bir anlatımı benimsemektedir. Bu sayede algıda çeşitlenen romantiklerin dili, sanat eseri okuyucusu için bir muamma olarak görülebilmektedir.

Sanat eserlerinin “İroni” olarak değerlendirildiği kulvarda romantiklere kadar ironinin bir konuşma ve ifade biçimi olarak görüldüğünden bahsedilebilmektedir. İronik ifade esasında konuşmacının düşündüğünün aksini ifade etme biçimi olarak tanımlanmaktadır. Romantiklere göre ise ironi, belirgin bir *hakikat çerçevesinde* değerlendirilmemektedir. Dolayısıyla romantikler ironiyi bir tür içtenlik sarmalı olarak görmektedir. İronik öznenin bağlanamayışı, kendisiyle de özdeşleşemeye eğrisini doğurmaktadır. Böylece modern öznenin ironik bir özne kalıbına bağlı olduğundan bahsetmek mümkündür. Romantikler, yaşamın dayatmalarına karşı ironiyi bir *silah* olarak kullanmaktadır. Dolayısıyla romantik tavrın gerçekliği askıya alırken ironiyi kullanması bir tür kaçışın sembolü olarak değerlendirilmektedir. Romantiklerin üretmiş olduğu sanat eserlerine yönelik bir incelemede onların hayatı oyun olarak görme eğiliminden söz edilmektedir. Dellaloğlu'na göre romantikler hayatı bir oyun olarak görmektedir. Onların oyun izlenimi, ardında başka bir oyunun varlığını gizleme eğilimi taşımaktadır. Öyle ki hayatın kurallarına katlanabilmek adına onu bir oyun olarak görmek hem kolay katlanabilmeyi sağlayacak hem de kuralların değişmez çizgisi karşısında hezeyanları ortadan kaldıracaktır. Romantiklerin hayatı estetikleştirme güdüsü felsefi aklını *Kant* ve *Schiller*'den almaktadır. Bu durumda oyunun mutlak akıl, kural ve çizgilere karşı kullanılan önemli bir silah olarak görülebileceğinden bahsetmek mümkündür.

Romantik eserlerin “Öykü” temasıyla değerlendirilmesinde Alman romantiklerinden *Johann Christian Friedrich Hölderlin* ve *Friedrich von Handberg* yani tarihinde *Novalis* olarak bilinen düşünürlerin yaşam mücadelesine yer verilmiştir. Besim Dellaloğlu'nun kitabın sonunda “Ekler” temasıyla belirttiği bölümde ise “*Romantiklerden Parçacıklar*” alt başlığı görülmektedir. Söz konusu son bölümde *Friedrich Schlegel* ve *Hölderlin*'in *metaforları*, *Alman idealizmi sistemi için erken program*, *Athenaeum'un içerik özeti*, *romantik sanatın kronolojisi* ve *Jena planı* kısımlarına yer verilmiştir. Romantikliğe yönelik bir anlama çalışması olarak kaleme alınan “Romantik Muamma” isimli eserin sonucunda romantikliğin bir muamma olarak görülebileceğinden bahsetmek mümkündür. Eser, sosyal bilimlerde romantiklerin sanatsal bakış açısına ilişkin kaleme alınmış eserlerin içerisinde özgün anlatımı ve ilişkilendirme yöntemleriyle farklı bir bakış açısına sahip olarak değerlendirilebilmektedir. Anlatım dili ve felsefi terimleri algılama noktasında çeşitli zorlukları görülen eser, okuyucu için öncü bir bilgi birikimi gerektirebilmektedir. Ancak yine de romantizmi pek çok kulvarını ayrı ayrı değerlendiren eserin, romantizmin algısına yönelik bir kaynak görevini üstlenebileceği de söylenebilir.

Sonuç olarak tarih boyunca felsefe, bilim, sanat, siyasal ve toplumsal çizgide yer bulan romantik estetik anlayışı, silik çizgiler eşliğinde yoluna devam etmiştir. Bu noktada romantiklerin bir kural ve katı çizgilere sahip olmadığını gözlemlemek mümkündür. Romantikler, modern toplum düzenine geçiş evresinde hüküm süren çerçevelerin sınırında bulunmuş ve özgürlüğe bir adım kadar yakın durabilmeyi öncelemişlerdir. Özellikle modern toplumlarda romantliği estetize eden romantikler,

meta haline dönüşen nesnelere karşısında zorluklara maruz kalmıştır. Tam olarak bu noktanın estetiğinin yeniden sorgulanmasına yönelik bir kapı açtığı ve *avangardı doğurduğunu* söylemek de mümkün olabilmektedir. Sanatçı, estetiği genellemeden ayrıştırmak ve ayrıcalığını yitiren bir ivmeden kurtarmak üzere kendi estetiğini üretmektedir. Bu noktada modern anlayışın temelinde bulunan kitle kültüründe özne ve nesneyi iç içe geçiren bir romantik muammadan bahsetmek mümkün olabilmektedir.

Kaynakça

Dellaloğlu, B. (2021). *Romantik muamma*. İstanbul: Timaş Yayınları

Kırel, S. (2010). *Kültürel çalışmalar ve sinema*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi

YAYIN İLKELERİ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

PUBLICATION POLICY

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

* In a conflict of interest that arises, the article review process is suspended until uncertainties are resolved. In such cases, Cultural Studies and Media magazine has the authority to request from the author/authors the Authorization of the Ethics Committee, the Consent Form of the Interviewer, and the documents to be submitted.

Authors are responsible for sending their manuscripts between the application dates. An author cannot refer to the same issue with more than one publication.

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

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

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

YAZIM KURALLARI

GENEL KURALLAR

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

ÖZEL KURALLAR

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

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

Kaynakça Türü: Kaynakça Times New Roman yazı karakteri ile 12 punto kullanılarak yazılmalıdır. Kaynakçada asılı girinti 1,5 cm’dir. Satır kat aralığı 1 cm, kaynakçalar

arası geçiş aralığı da önce 0 nk, sonra 6 nk olacak şekilde düzenlenmelidir.

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

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

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

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

- Makale dilinin Türkçe ya da İngilizce olmasına bakılmaksızın 150-200 kelime aralığında Türkçe “Özet” ve İngilizce “Abstract” bölümü olmalıdır. Öz ve abstract 9 punto ve tek paragraf şeklinde düzenlenmelidir. Özet’in hemen altında “Anahtar Kelimeler” ve Abstract’ın hemen altında “Keywords” başlığı oluşturularak, makaleye uygun en az üç anahtar kelime; 9 punto, anahtar kelimelerin ilk harfleri büyük diğer harfleri küçük olacak şekilde yazılmalıdır.

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

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

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

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

Metin içi atıf:

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

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

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

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

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

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

INSTRUCTION For AUTHORS

GENERAL RULES

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

SPECIAL RULES

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

Typeface: Times New Roman font should be used. Turkish "Özet" English "Abstract" sections, main text and bibliography should be 12 pt. text should be justified in both directions. The text should be written using single line spacing and paragraphs should start with 1 cm page indent.

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

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

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

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

- Regardless of whether the language of the article is Turkish or English, it should have a Turkish “Abstract” section and an “Abstract” section in English between 150-200 words. Abstract and abstract should be arranged in 9 font size and one paragraph. At least three keywords suitable for the article by creating the title “Keywords” just below the “Keywords” and “Abstract” just below the Abstract; 9 font size, the first letters of the keywords should be capitalized and the other letters should be lowercase.

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

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

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

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

• **In Text**

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

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

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

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

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