

KÜLTÜR VE İLETİŞİM

culture&communication

Yıl: 27 • Sayı: 54
Eylül 2024 / Mart 2025

Year: 27 • Issue: 54
September 2024 / March 2025



kültür ve iletişim

culture&communication

Eylül 2024 / Mart 2025
Yıl: 27 • Sayı: 54
September 2024 / March 2025
Year: 27 • Issue: 54

Sürekli Online Yayın
E-ISSN 2149-9098

© 2024 kültür ve iletişim.

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

Sahibi/Owner: Refik Tabakçı

Editör/Editor: Funda Başaran

Yayın Kurulu/Editorial Board:

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

Editör Yardımcıları/ Assistant Editors: Tolga Güngör • Ahmet Eker •

Uluslararası Danışma Kurulu/International Advisory Board:

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

Yayın Tarihi/Date of Publication: 30 Eylül 2024

Yönetim Yeri/Executive Office:

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



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

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

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

İçindekiler

221

Araştırma Makalesi

İklim Krizinin Medyada Ele Alınışı: Akademik Eğilimlerin ve
Çalışmaların Bibliyografik Analizi

Hatice Çoban Keneş

258

Araştırma Makalesi

Bir Baskı Aygıtı Olarak Basın İlan Kurumu: Evrensel Gazetesi
Örneği

Vahdet Mesut Ayan

287

Araştırma Makalesi

Yaratıcı Endüstriler Bağlamında Dizi Sektöründe Senaryo ve
Senaristlerin Güncel Durumu ve Geleceği

Sibel Öz, Bahar Muratoğlu Pehlivan

325

Araştırma Makalesi

Ulysses'in Trajik ve Politik Bakışı

Duygu Türk

353

Araştırma Makalesi

Postmodern Fotoğraf Eleştirisi ve Bağlam İlişkisi: Napalm Girl
(Napalm Kızı) Fotoğrafı Örneği

Ersin Berk

377

Araştırma Makalesi

Dijital Ortamda Kültürel İnşa: "Pir Yolu" Forum Üzerine

Etnografik Bir İnceleme

Gülden Demir

407

Araştırma Makalesi

İnsanat Bahçeleri Fenomeni Perspektifinden Sömürgeciliğin

Mekânsal Yeniden İnşası

Soner Tauscher, Rümeysa Betül Gündüz

433

Araştırma Makalesi

Bir İlkel Toplum Tahayyülü: Milletlerin Garip Âdetleri

Meriç Kükrer

461

Araştırma Makalesi

Türkiye'den Göç Ettirilmiş Êzidîler Üzerine Etnografik Bir

Araştırma

Evin Sevgi Baran

488

Araştırma Makalesi

Arabeskin "Babaları" ile "Fallus"a Yolculuk: 70'lerin Arabesk

Öznesi ve Babanın-Ad(lar)ı

Türker Şahin

518

Kitap İncelemesi

Diyalektik Materyalizm

Sercan Eklemezler

526

Kitap İncelemesi

İki Kalp Üç Kitap: İstanbul'da Karma Evlilikler

Gülsüm Depeli

Contents

221

Research Article

The Media Coverage of the Climate Crisis: A Bibliographic
Analysis of Academic Trends and Studies

Hatice oban Keneş

258

Research Article

Press Advertisement Agency as an Instrument of Repression:
The Case of Evrensel

Vahdet Mesut Ayan

287

Research Article

The Current Situation and the Future of Scripts and
Scriptwriters in the TV Series Industry within the Creative
Industries Context

Sibel z, Bahar Muratoğlu Pehlivan

325

Research Article

Ulysses' Tragic and Political Gaze

Duygu Türk

353

Research Article

The Relationship of Postmodern Photography Criticism and
Context: The Sample of Photograph, Napalm Girl (1972)

Ersin Berk

377

Research Article

Cultural Construction in the Digital Environment: An
Ethnographic Study of the "Pir Yolu" Forum

Gülden Demir

407

Research Article

Reconstructing Colonialism through the Phenomenon of
Human Zoos

Soner Tauscher, Rümeysa Betül Gündüz

433

Research Article

A Primitive Society Imagination: The Strange Customs of
Countries

Meriç Kükrer

461

Research Article

An Ethnographic Research on Yazidis Displaced from Turkey

Evin Sevgi Baran

488

Research Article

The Journey to "Phallus" with the "Fathers" of Arabesque: The
Arabesque Subject of the 70s and the Name(s)-of-the-Father

Türker Şahin

518

Book Review

Dialectical Materialism

Sercan Eklemezler

526

Book Review

Two Hearts Three Books: Mixed Marriages in Istanbul

Gölsüm Depeli



Kültür ve İletişim

culture&communication

Yıl: 27 Sayı: 54 (Year: 27 Issue: 54)

Eylül 2024 - Mart 2025 (September 2024 - March 2025)

E-ISSN: 2149-9098



2024, 27(2): 221-257

DOI: 10.18691/kulturveiletisim.1522634

****Araştırma Makalesi****

İklim Krizinin Medyada Ele Alınışı: Akademik Eğilimlerin ve Çalışmaların Bibliyografik Analizi*

Hatice ÇOBAN KENEŞ**

Öz

Bu çalışma, 2000-2023 yılları arasındaki 23 yıllık süreçte Türkiye’de iklim değişikliğine dair medyada yer alan haberleri ve söylemleri ele alan akademik çalışmaları analiz etmektedir. İklim krizi, günümüzde en büyük çevresel tehditlerden biri olarak kabul edilmekte olup, Türkiye de bu etkileri derinden hissetmektedir. Bu bağlamda medya, farkındalık yaratma ve bilgilendirme konusunda kritik bir rol oynamaktadır. Özellikle de medyanın kiteselliği ve kitlelere ulaşma hızı göz önüne alındığında iklim değişikliğinin farklı sonuçları ile medyada yer alıp almadığı, nasıl ve ne kadar yer aldığı kamuoyunun bilinçlenmesinde, kamusal baskı oluşmasında, konunun politik mecralarda tartışılmasında etkilidir. Aynı şekilde iklim değişikliğinin toplum, çevre, nüfus, ekonomi ve benzerine etkilerinin bilimsel olarak tartışılması, akademik kamuoyunda paylaşılması da, politika yapıcılarının, sivil toplum örgütlerinin konuya dikkatlerinin akademik düzeyde çekilmesinde önemlidir. Bu çalışmanın amacı iklim değişikliğinin yarattığı sonuçların medyada yer alma biçimlerini sorunsallaştıran akademik metinleri analiz etmektir. Böylelikle iklim değişikliğinin medyada (televizyon, online/basılı gazeteler, sosyal medya, kitaplar, reklamlar, filmler, diziler vb.) nasıl ele alındığını sorunsallaştıran bilimsel çalışmalar bibliyografik olarak analiz edilerek iletişim çalışmaları alanındaki akademik ilginin haritası çıkarılacak ve saptamalarda bulunulacaktır.

Anahtar Sözcükler: İklim değişikliği, iklim krizi, medya, bibliyografik analiz, Türkiye

* Geliş tarihi: 26.07.2024. Kabul tarihi: 14.09.2024

** Munzur Üniversitesi, İletişim Fakültesi

Orcid no: 0000-0002-7329-7584, hcoban06@hotmail.com

****Research Article****

The Media Coverage of the Climate Crisis: A Bibliographic Analysis of Academic Trends and Studies*

Hatice ÇOBAN KENEŞ**

Abstract

This study examines academic literature pertaining to the representation of climate change in the Turkish media over the 23-year period between 2000 and 2023. The climate crisis is widely acknowledged as one of the most significant environmental threats of our time, and Turkey is acutely affected by it. In this context, the media assumes a pivotal role in fostering awareness and disseminating information. The sheer scale and rapid dissemination of the media make it an invaluable tool for raising public awareness, creating pressure and initiating political debate on climate change. The extent to which climate change is covered in the media, and the manner in which it is presented, can have a significant impact on these processes. Similarly, the scientific discourse surrounding the effects of climate change on society, the environment, population, the economy, and related matters, as well as its dissemination to the academic community, is also crucial in capturing the attention of policymakers and non-governmental organizations at the academic level. The objective of this study is to examine academic texts that challenge the manner in which the consequences of climate change are portrayed in the media. This will entail an analysis of scientific studies that examine how climate change is represented in various media formats, including television, online and print newspapers, social media, books, advertisements, films, and TV series. The aim is to map the academic interest in the field of communication studies and to identify key areas of focus.

Keywords: Climate change, climate crisis, media, bibliographic analysis, Turkey

* Received: 26.07.2024. Accepted: 14.09.2024

** Munzur University, Faculty of Communication

Orcid no: 0000-0002-7329-7584, hcoban06@hotmail.com

İklim Krizinin Medyada Ele Alınışı: Akademik Eğilimlerin ve Çalışmaların Bibliyografik Analizi

Giriş

İklim değişikliği, günümüzde insanlık için en ciddi çevresel tehditler arasında yer almakta ve Türkiye bu tehdidin artan sıcaklıklar, su kaynaklarının azalması, erozyon, orman yangınları ve deniz seviyelerinin yükselmesi gibi çok yönlü etkilerini yoğun bir şekilde hissetmektedir (Karacabey, 2023; Demircan ve Gürkan, 2017; Atalay, Efe ve Öztürk, 2010; Çiçek ve Duman, 2015; TÜBİTAK, 2011;). Bu etkiler, iklim değişikliğini Türkiye'de acil ele alınması gereken bir mesele haline getirmiş, toplumsal farkındalığın artırılması ve etkin önlemlerin alınması zorunlu hale gelmiştir. Bu süreçte medya, akademi, sivil toplum ve politik yapılar, iklim değişikliği konusunda kamuoyu bilincini artırma ve politika yapıcılarını harekete geçirme noktasında merkezi bir rol üstlenmektedir.

Medyanın geniş kitlelere hızla ulaşabilme kapasitesi iklim değişikliğinin kamuoyundaki temsilini ve bu temsillerin toplum üzerindeki etkilerini derinden şekillendirmektedir. Bu bağlamda, medyanın iklim değişikliğini nasıl ele aldığı, hangi sıklıkla ve hangi çerçevede işlediği, kamuoyunun bu küresel sorun hakkındaki bilinçlenme sürecinde kritik önem taşımaktadır. Ayrıca, iklim değişikliğinin topluma, çevreye, nüfusa ve ekonomiye olan etkilerinin bilimsel olarak tartışılması ve akademik platformlarda gündeme getirilmesi, akademik ve siyasal düzeyde ilgi uyandırması açısından önemlidir.

Bu çalışmanın amacı, iklim değişikliği odağında gerçekleştirilen medya analizlerine ilişkin akademik literatürü bibliyografik olarak incelemek ve bu doğrultuda iletişim çalışmaları alanında iklim değişikliğine yönelik akademik ilginin bir haritasını çıkarmaktır. Bu kapsamda elde edilen bulgular, medyanın iklim değişikliğini nasıl ele aldığını, hangi söylemsel çerçeveleri oluşturduğunu ve bu çerçevelerin ekonomik ve politik bağlamlarla nasıl bir ilişki kurduğunu açığa çıkaracaktır. Ayrıca, incelenen akademik çalışmaların gelişimi ayrıntılı olarak ele alınarak, medyanın ve iletişim çalışmalarının bu küresel krize karşı daha etkili bir farkındalık ve eylem stratejisi geliştirmesine yönelik öneriler sunulacaktır.

Çalışmada 2000'lerden bugüne iklim değişikliğini medya üzerinden çeşitli yönleriyle ele alan akademik literatür taranarak elde edilen veriler nicel ve nitel açıdan betimsel olarak analiz edilmiştir. İklim değişikliğini medya bağlamında ele alan çalışmalara ulaşabilmek için; Google Scholar (Akademik literatürde makale, tez ve kitap aramayı mümkün kılan ücretsiz arama motoru), YÖKSİS (Türkiye'deki Yükseköğretim Kurumları ile ilgili tüm bilgilerin merkezi bir veri tabanında toplandığı bir sistem); ve ULAKBİM TR dizin (TÜBİTAK tarafından yönetilen ULAKBİM Türkiye'deki bilimsel dergilerin indekslendiği, araştırmacıların bu dergilere erişimini kolaylaştıran bir veri tabanı) üzerinden "iklim değişikliği, medya; iklim krizi, medya" anahtar kelimeleri yazılarak tarama yapılmıştır. İklim krizini, iklim değişikliğini çeşitli mecralar üzerinden ele alan akademik çalışmalar (makaleler, kitaplar, dergi yayınları, tezler vb.) tasnif edilerek, derlenerek, elde edilen verilerin bibliyografik analizi yapılmıştır. Bibliyografik analiz, literatürdeki konuya ilişkin yayınların derinlemesine incelenmesini, konuya ilişkin bilimsel araştırma eğilimlerinin belirlenmesini, ön plana çıkan konuların değerlendirilmesini sağlar. Araştırmanın bulguları özellikle son iki yılda iletişim alanındaki akademisyenlerin iklim değişikliği meselesinin çeşitli medya ortamlarında yer alma biçimlerine yoğun ilgi duyduklarını göstermektedir. Anaakım gazetelerin konuyu nasıl ele aldığını analiz eden çalışmalar ağırlıkta olmakla birlikte sosyal medya, STK'lar, filmler, sosyal sorumluluk kampanyaları, reklamlar ve roman gibi farklı iletişimsel mecralar da iklim değişikliği açısından iletişim alanındaki akademisyenler tarafından ele alınmıştır. Çalışma 23 yıl içerisinde Türkiye'de iklim değişikliği üzerine yapılmış iletişim çalışmaları literatürünü analiz etmesi bağlamında bu alanda daha önce yapılmış çalışmalardan ayrılmaktadır.

İklim Değişikliği, İklim Krizi ve İklim İletişiminin Bir Çalışma Alanı Olarak Ortaya Çıkışı

İklim değişikliği iletişimi ve/veya iklim iletişimi alanı 1980'lerin sonlarında, iklim değişikliği kavramının kamuoyunda geniş çapta tartışılmaya başlamasıyla birlikte önem kazanmıştır. Bu dönemde, bilim insanları ve çevre örgütleri, iklim değişikliğinin potansiyel etkilerini geniş kitlelere duyurmak amacıyla medyanın gücünden yararlanarak etkili bir iletişim stratejisi geliştirme yoluna gitmişlerdir (Boykoff & Boykoff, 2007: 1192). İklim değişikliği konusu, giderek artan bir biçimde kamuoyunun

dikkatini çekmeye başlamış, bu durum da iklim krizine karşı kamuoyunda bir farkındalık oluşturma çabalarını hızlandırmıştır.

1990'larda Birleşmiş Milletler İklim Değişikliği Çerçeve Sözleşmesi'nin (1992) imzalanması ve Kyoto Protokolü'nün (1997) yürürlüğe girmesi, iklim değişikliği iletişiminin kurumsallaşmasını ve küresel bir kriz olarak ele alınmasını sağlayarak, hükümetlerin, uluslararası kuruluşların, sivil toplum örgütlerinin ve medyanın bu konuda kamuoyunu bilgilendirme çabalarını artırmıştır (Carvalho & Burgess, 2005, s. 1458; Hulme, 2009: 45-47).

Birleşmiş Milletler İklim Değişikliği Çerçeve Sözleşmesi, devletlerin iklim değişikliğiyle mücadele etmek için işbirliği yapma gerekliliğini kabul ettikleri ilk büyük uluslararası anlaşma olarak öne çıkmış ve bu çerçevede kamuoyunun iklim değişikliği konusundaki farkındalığını artırmayı hedeflemiştir (Bodansky, 2001:24). Kyoto Protokolü ise, belirli sera gazı emisyon hedeflerinin belirlenmesiyle ülkeler üzerinde bağlayıcı yükümlülükler getirmiştir. Her iki uluslararası girişim de iklim değişikliğinin daha geniş kitlelere ulaşmasında ve konunun daha yaygın bir tartışma alanı yaratmasına öncülük etmiş görünmektedir (Gupta, 2010, s. 638).

1990'ların sonlarına gelindiğinde, iklim değişikliği iletişimi, medya çalışmaları, çevre iletişimi ve halkla ilişkiler gibi farklı disiplinlerle entegre olmaya başlamış ve bu entegrasyon, iletişimin sadece bilimsel verilerin aktarılmasından ibaret olmadığını, aynı zamanda toplumsal farkındalık yaratma ve politik eylemi teşvik etme gibi daha geniş işlevlere sahip olduğunu ortaya koymuştur (Nisbet, 2009:15). Moser ve Dilling (2011), iklim değişikliği iletişiminin, bilim insanları, politikacılar ve kamuoyu arasında etkili bir köprü oluşturması gerektiğini vurgulamışlar ve bu süreçte, iklim değişikliğiyle ilgili karmaşık konuların topluma anlamlı bir şekilde sunulmasının önemini belirtmişlerdir (166). Bu bağlamda, çerçeveleme ve temsil stratejileri, iklim değişikliği iletişiminin temel unsurları olarak ele alınmaya başlanmıştır (Nerlich, Koteyko ve Brown, 2010: 105).

2000'li yıllardan itibaren ise iklim değişikliği iletişimi, çok disiplinli bir çalışma alanı olarak kendini göstermiş ve kriz yönetimi, davranış değişikliği, risk algısı ve sürdürülebilirlik gibi alanlarla iç içe geçmiştir. Bu gelişmeler, iletişim stratejilerinin karmaşıklığını artırmış ve iklim değişikliği konusunda daha etkin bir kamuoyu oluşturma çabalarını doğurmuştur (O'Neill ve Nicholson-Cole, 2009: 361). İklim

değişikliğine bağlı krizler devam ettiği için, iklim değişikliği iletişiminin gelişimi, toplumları daha sürdürülebilir bir geleceğe yönlendirmede hayati bir rol üstlenecek dinamik bir alan olmaya devam edecek gibidir. Nitekim küresel ısınmanın ve biyolojik çeşitlilik kaybının hızlanması, toplumların köklü bir dönüşüme ihtiyaç duyduğunu ve bu dönüşümün hızlı, kapsamlı ve çok yönlü olması gerektiğini göstermektedir (Masson-Delmotte vd. 2018). İklim değişikliği iletişimi, bu zorlukları ele alarak toplumları sürdürülebilir bir şekilde dönüştürmek için kritik bir strateji olarak öne çıkmaktadır.

İklim değişikliği iletişimi üzerine yapılan ilk izlenebilir İngilizce çalışmalara 2000 yılında rastlanmakta beraber, 2008 yılından itibaren bu alanda yayımlanan makale sayısı istikrarlı bir şekilde artarak 2015 yılında zirveye ulaşmış görünmektedir (Wu, Long, Yang, Wang ve Chen, 2022).

Uluslararası Çevre İletişimi Derneği (IECA), 2007 yılında "Çevre İletişimi Dergisi"ni yayımlamaya başlayarak, iletişim, medya, toplum ve çevre arasındaki kesişim noktalarına odaklanmıştır. Bu dergi, çevresel sorunlar, bilimsel tartışmalar, politik gelişmeler, politika çözümleri, kurumsal değişim, kültürel eğilimler, medya temsilleri, kamuoyu ve katılım gibi konularda makaleler yayımlamaktadır.

Farklı ülkelerden, kıtalardan ve farklı disiplinlerden olan araştırmacılar tarafından yazılmış 115 makaleyi analiz ederek ortaya çıkarılan bir diğer kapsamlı çalışma, 2017 yılında yayımlanan "Oxford İklim Değişikliği İletişimi Ansiklopedisi"dir. Bu ansiklopedi, iklim değişikliği iletişimini, medya ve kamuoyu araştırmalarını geniş bir yelpazede inceleyip sentezleyerek eleştirel bir bakış açısıyla sunmaktadır. Ansiklopedi, iklim değişikliği iletişimi üzerine beş ana alanı vurgulamaktadır: a) İklim değişikliği kamuoyu, bilgisi ve davranışları; b) İklim değişikliğiyle ilgili medya ve kültürel temsiller ve bunların toplumsal etkileri; c) İklim değişikliği iletişimi, katılım ve savunuculuk; d) Ülkeler ve bölgeler arasında iklim değişikliği iletişimi; e) İklim değişikliği iletişimi araştırma yöntemleri ve yaklaşımları (Nisbet, 2017).

İklim değişikliği iletişim literatüründe önemli bir yere sahip olan hacimli bir diğer çalışma da, 2022 yılında Meifen Wu, Ruyin Long, Shuhan Yang, Xinru Wang ve Hong Chen tarafından yayımlanan "İklim Değişikliği İletişim Araştırmalarının Bilgi Haritasının Evrimi: Temel Durum, Araştırma Noktaları ve Beklentiler " adlı çalışmadır. Bu çalışmada, 428 akademik metin incelenmiştir. Araştırmacılara göre, bu 428 eser

iklim değişikliğini ele alma biçimleri açısından altı başlıkta kategorize etmek mümkündür: a) İklim değişikliği iletişimi araştırmasının gelişimi; b) İklim değişikliği konusundaki kamuoyu algısındaki farklılıklar; c) İklim değişikliği iletişimini etkileyen faktörler; d) İklim değişikliği iletişim sürecinin kilit unsurları; e) Medyanın iklim değişikliği iletişimindeki önemli rolü ve f) İklim değişikliği iletişimi için etkili stratejiler. Yves Pepermans ve Pieter Maesele (2017) tarafından yürütülen "Belçika'da İklim Değişikliği İletişimi" başlıklı araştırma ise iklim değişikliği iletişimini Belçika'da beş farklı perspektiften ele alan önemli bir başka çalışmadır. İlk perspektif, iklim değişikliği iletişiminin gerçekleştiği coğrafi ve sosyo-ekonomik bağlamı vurgular. İkincisi, politika yapıcılar tarafından inşa edilen iletişim ve kamu katılımı faaliyetlerini içerir. Üçüncüsü, sivil toplum aktörlerinin bu konuyu nasıl çerçevelediğini, konsensüs ve tartışma noktalarına değinerek kamuoyunu nasıl katılım sağlamaya çalıştıklarını inceler. Dördüncüsü, özellikle gazeteler olmak üzere, kamuoyundaki tartışmaları analiz eder. Aynı zamanda iklim değişikliği yönetimi hakkındaki farklı söylemleri ortaya koyar ve bu söylemler arasındaki tartışma alanını inceler. Son olarak, Belçika'da iklim değişikliği iletişimi faaliyetlerinin kamuoyu katılımı üzerindeki etkilerine odaklanır.

Yukarıdaki çalışmalar, iklim değişikliği ve/veya iklim iletişiminin bir alan olarak nasıl şekillendiğini anlamaya yönelik öncü nitelikteki çalışmalardır. Bu çalışmalar, iklim değişikliği iletişiminin temellerini atarak, bu alandaki akademik ve pratik yaklaşımların sınırlarını belirlemiştir. Bir sonraki bölümde, iklim değişikliği ve iklim krizi bağlamında önemli bir aktör olarak öne çıkan medyaya odaklanılacak ve Türkiye medyasının bu konuları nasıl ele aldığına dair yapılan bazı çalışmalara, makalenin analizini daha anlaşılır kılmak amacıyla yer verilecektir.

İklim Değişikliği ve Farkındalığı Açısından Medya ve İletişim Çalışmalarının Söyledikleri

Medya, toplumsal meselelerin anlamlarının üretilmesi, yeniden üretilmesi ve dönüştürülmesinde hem önemli bir alan hem de önemli bir aktördür. Medyanın vurguladığı söylemler, sosyal sorunların toplumsal inşasında ve 'yetkili seslerin' tanımlanmasında büyük rol oynar. Medya söylemleri, dünyanın anlaşılabilirliği ve bu dünyada eylemde bulunma olasılıkları için koşulları belirler (Carvalho, 2010: 172-173).

İklim değişikliği bağlamında da medya, dil ve söylem kullanımıyla belirli perspektifler oluşturur. Orman yangınları, kuraklıklar ve çevre kirliliği gibi felaketler, medyada nasıl sunulduklarına bağlı olarak farklı anlamlar kazanır. Medya, bu olayları yalnızca doğal afetler veya takdiri ilahi olarak sunabileceği gibi, bunların ekonomik ve politik çıkarlarla bağlantısını ve iklim değişikliğiyle ilişkisini de vurgulayabilir. Bu söylemsel tercihler, toplumun iklim krizini nasıl algıladığını ve hangi önlemleri desteklemesi gerektiğini doğrudan etkileme kapasitesine sahiptir. Carvalho'nun çalışmasında belirttiği gibi medya vatandaşların siyasal öznelliklerini ve siyasal süreçlere katılımını şekillendirme gücüne sahip bir aktördür. Medya, vatandaşları genellikle pasif ve kendi çıkarlarını düşünen bireyler olarak tasvir ederek, onların siyasal süreçlere etkin katılımını engelleyebilir. Ayrıca, iklim değişikliği gibi konuları küresel bir mesele olarak sunarak yerel düzeydeki eylemleri önemsizleştirebilir ve vatandaşları küresel karar alma süreçlerinden uzaklaştırabilir. Bu durum, vatandaşların siyasal süreçlerde kendilerini etkisiz hissetmelerine neden olabilir. Carvalho, bu bağlamda medyanın, vatandaşların siyasal katılımını nasıl engellediği ve bu süreçte hangi söylemsel yapıların rol oynadığı üzerine daha fazla araştırma yapılması gerektiğini savunmaktadır (Carvalho, 2010: 174-175). Dolayısıyla medyanın geniş kesimlere hızlıca ulaşabilme ve etkileme kapasitesi, iklim değişikliği azaltımını¹ (Climate change mitigation) hızlandırmak amacıyla kamuoyu desteği yaratmada kullanılabileceği gibi, gerçeği kapatmak, örtmek üzere de kullanılabilir. Nitekim her ülkenin veya bölgenin siyasi, ekonomik, sosyal, teknolojik ve çevresel bağlamlarını yansıtan farklı küresel yayın modelleri bulunmaktadır. Bu yayın modelleri medyanın iklim değişimini ve sonuçlarını nasıl ele aldığını göstermek, medyanın içinde bulunduğu politik, ekonomik yapıyla eklenme biçimini anlamak açısından önemli bir çerçeve çizmektedir. Bu bağlamda R. Franco'nun (2023) tanımladığı üç küresel medya kapsama modeli soruna nasıl bakıldığını anlamak açısından yol gösterici görünmektedir. İlki, nesnel-tarafsız model, ikincisi, analitik-katılımcı model ve üçüncüsü pragmatik-adaptif modeldir. İlk model esasen liberal medya paradigmasından beslenir, tarafsızlık, denge prensiplerine sıkı sıkıya bağlı

¹ İklim değişikliği azaltımı (Climate change mitigation): İklim değişikliğine neden olan sera gazı emisyonlarını azaltmaya yönelik strateji ve eylemleri ifade eder. Bu kavram, enerji verimliliğini artırma, yenilenebilir enerji kaynaklarını kullanma, ormansızlaşmayı durdurma ve karbon tutma teknolojilerini geliştirme gibi yöntemlerle, atmosferdeki sera gazı yoğunluğunu düşürmeyi amaçlar. İklim azaltımı, iklim değişikliğinin etkilerini en aza indirmek ve uzun vadeli çevresel sürdürülebilirliği sağlamak için kritik bir öneme sahiptir (UNFCCC, 2020:2).

olduğunu iddia ederken, aslında, hangi bilgilerin öne çıkarılacağı ve hangi perspektiflerin marjinalize edileceği konusunda yapılan tercihler, medyanın tarafsızlık iddiası altında mevcut iktidar yapılarını ve statükoyu destekleyen söylemleri öne çıkarmasına yol açabilir. Analitik-katılımcı model, geniş bir katılımı teşvik etse de, bu katılımın hangi toplumsal gruplar arasında gerçekleştiği ve bu grupların hangi çıkarlar doğrultusunda hareket ettiği bir sorunsal olarak belirir. Pragmatik-adaptif model ise, uyum sağlamanın zorluklarını vurgularken, bu süreçte kimlerin ne tür fedakârlıklarda bulunacağı ve kimlerin bu uyumdan yarar sağlayacağı gibi kritik soruları gündeme taşır. Medya, bu modeller doğrultusunda kamuoyunu belirli bir düşünce eksenine yönlendirir ve alternatif bakış açılarını sınırlandırarak, toplumsal gerçeklik algısını şekillendirir ve iktidar ilişkilerini pekiştiren ya da dönüştüren bir araç olarak işlev görür. Franco'ya göre, en etkili küresel medya modeli ve uygulamaları, farklı modellerin olumlu yönlerini bir araya getirerek, kamuoyunu etik, sorumlu ve demokratik bir şekilde bilgilendirmeyi, eğitmeyi ve katılımını sağlamayı amaçlamaktadır (Franco, 2023).

Son yıllarda medyanın iklim sorununu nasıl ele aldığına dair dünyanın pek çok yerinde araştırmaların sayısı giderek artmaktadır. Genel olarak iklim iletişimini ele alan çalışmalar yanında yoğun bir şekilde geleneksel ve yeni medyada iklim sorununu çeşitli açılardan ele alan çok sayıda çalışmanın yapıldığını da görmekteyiz. Bütün bu çalışmalar iklim krizinin medyada nasıl temsil edildiğini, hangi çıkar gruplarının seslerinin öne çıkarıldığını veya görünmez kılındığını analiz etmek, bu krizin medya tarafından nasıl çerçevelendiğini anlamak açısından kritiktir. Nitekim Carvalho kitle iletişim araçları - gazete, televizyon veya radyo gibi teknik araçlarla içerik (metin, resim ve ses) dağıtan iletişim araçları - bu bağlamda özellikle önemli olduğunu vurgulamaktadır: ABD, Birleşik Krallık, Avustralya ve Almanya'daki anketler, kitle iletişim araçlarının - özellikle televizyonun, ardından gazetelerin ve giderek artan şekilde internetin - insanların iklim değişikliği hakkında bilgi edindiği en önemli kaynaklar olduğunu göstermektedir. Bu çalışmalar ayrıca, kitle iletişim araçlarının, insanların aile üyeleri ve arkadaşlarıyla yaptıkları kişilerarası iletişimden, ayrıca atölye çalışmaları ve okul derslerinden daha önemli olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla, kitle iletişim araçları, iklim değişikliği anlamının üretilmesi, yeniden üretilmesi ve dönüştürülmesinde “önemli arenalar ve önemli ajanlar” olarak görülmektedir (Carvalho,2010).

Boykoff ve Yulsman (2013) tarafından kaleme alınan “Political economy, media, and climate change” başlıklı makale de ise araştırmacılar ekonomi politik, medya ve iklim değişikliği iletişimi arasındaki karmaşık ilişkilere odaklanmışlardır. Makalede ele alınan ana sorun, kitlesel medyanın siyasal ve ekonomik etkilerinin, halkın iklim değişikliği konusundaki anlayışını ve bu konudaki katılımını nasıl şekillendirdiğidir (359-360). Yazarlar, medyanın büyük ölçüde ekonomik ve politik yapılar tarafından yönlendirilen temsil biçimlerinin, halkın iklim bilimi ve politikalarına yönelik algılarını nasıl etkilediğini incelemişlerdir. Sonuç olarak yazarlara göre medyanın halk için önemli bir bilgi kaynağı olmasına rağmen, iklim değişikliği konusundaki temsillerinde ciddi zorluklar yaşanmaktadır. Bunun temel nedenlerinden biri, "önyargı olarak denge" yaklaşımı ve diğeri de medyatik figürlerin söylemlerinin etkisidir. Her iki etken de halkın iklim değişikliği konusundaki bilimsel uzlaşmayı yanlış anlamasına neden olabilmektedir. Ayrıca, medya genellikle karmaşık bilimsel bilgileri halk için anlaşılır ve eyleme geçirilebilir hale getirmekte yetersiz kalmakta, bu da etkili bir kamusal katılımı engellemektedir (364-365). Sonuç olarak, Boykoff ve Yulsman, iklim değişikliğinin bilimsel gerçekliklerini daha doğru yansıtan ve bilinçli kamusal tartışmayı destekleyen daha sorumlu bir medya yaklaşımına ihtiyaç duyulduğunu vurgulamaktadır. Ayrıca, yeni medya biçimlerinin daha etkili iklim değişikliği iletişimine ve siyasi katılıma nasıl katkıda bulunabileceğinin incelenmesi gerektiğini önermektedirler (367-371).

Türkiye’de de bu konuda çalışmalar vardır. Ümit Şahin’in “Türkiye’nin İklim Politikalarında Aktör Haritası” başlıklı makalesi, Türkiye’deki iklim politikalarının analizinde öncü çalışmalardan biridir. Şahin, iklim politikalarına etki eden altı temel faktörü incelerken, medyayı—özellikle de alternatif medyayı—önemli bir aktör olarak vurgular. Bu makale, Türkiye’de iklim politikalarına ilişkin farklı aktörlerin rollerini ve etkilerini anlamak açısından kritik bir kaynaktır. Diğer faktörler kamu kesimi, özel sektör, uluslararası kuruluşlar, sivil toplum, akademi şeklinde sıralanmıştır. Medya bu faktörlerden biri olmakla birlikte Şahin, yaygın-anaakım medyanın büyük iklim felaketleri ve uluslararası konferanslar sırasında bile iklim değişikliğini yeterince gündeme taşıyamaması ve konunun ekonomi ve siyasetle olan bağlantılarını kurmakta yetersiz kalması nedeniyle alternatif medya dışında anaakım medyanın etkin bir aktör olarak sayılmayacağını vurgulamaktadır (Şahin, 2014). Makalenin analiz kısmında görülebileceği gibi, Şahin’in yaklaşık 10 yıl önce yaptığı bu tespitler bugün de

geçerliliğini korumaktadır. İletişim araştırmalarında iklim krizine dair çalışmalar hala sınırlı sayıdadır ve anaakım medya, iklim değişikliğini yeterince kapsamlı ve gerçekçi bir şekilde ele almamaktadır. Bu durum, alternatif medyanın iklim politikalarındaki önemini ve rolünü bir kez daha ortaya koymaktadır. Medya, genellikle diğer aktörleri dikey olarak kesen bir yapıdadır ve bu nedenle etkisi diğer aktörlere göre daha güçlüdür. Türkiye'de iklim değişikliği üzerine sürekli haber yapan ve yazılar yayımlayan çok az sayıda medya kuruluşu bulunmaktadır; yaygın medya ise genellikle sadece belirli olaylar sırasında bu konuyu gündeme getirmektedir. Bu durum, medyanın rolünün ancak derinlemesine mülakatlar ve eleştirel bir yaklaşımla değerlendirildiğinde tam olarak anlaşılabilirliğini göstermektedir (Şahin, 2014). Şahin bu kapsamda yaptığı çalışmasında sadece alternatif bir medya örneği olarak Açık Radyo'nun, iklim politikalarında gerçek bir aktör olarak öne çıktığını ortaya koymuştur (Şahin, 2014).

Bu bağlamda, iklim krizinin medyada nasıl temsil edildiğini, çerçevelendiğini, iklimle ilgili yaşanan sorunlarda öne çıkarılan ya da görünmez kılınan aktörlerin kimler olduğunu ortaya koymak ya da ekonomi politik perspektiften bakarak iklim değişikliğinin sadece çevresel bir sorun olmadığını, aynı zamanda ekonomik ve politik yapılar tarafından şekillendirildiğini ortaya koymak iklim krizi ve medya ilişkisini anlamak açısından önemlidir. Medyanın bu krizleri nasıl çerçevelediği ve hangi çıkar gruplarının sesine yer verdiği, kamuoyunun algısını ve politika yapıcılarının kararlarını doğrudan etkiler. Dolayısıyla, ekonomi politik bir analiz, iklim krizinin nedenleri, sonuçları ve çözüm önerileri hakkında daha kapsamlı ve adil bir tartışma ortamı yaratılmasına katkıda bulunur. Bu tür çalışmalar, medyanın gücünü ve etkisini daha iyi anlamamıza, demokratik bir toplumun işleyişine katkıda bulunmamıza ve medyanın örneğin iklim krizine karşı duyarlılık geliştirmek açısından daha faydalı içerik sunacak şekilde konuyu nasıl ele alabileceğine dair medya profesyonellerine önerilerde bulunmaya da aracılık edecektir.

Öte yandan medyanın iklim değişikliğine ve sonuçlarına ilgisi ve konuyu ele alma biçimi önemli olmakla birlikte tek başına yeterli değildir. Kamuoyu oluşturmada medya gibi önemli bir aktör konumunda olan akademik camianın da iklim sorunlarına ilgi duyması, sorunu kamusal bir mesele olarak ele alması ve bilimsel çalışma yapması önemlidir. Ancak Türkiye'de iklim değişikliğini akademik/bilimsel

araştırmalar üzerinden ele alan, analiz eden çalışmalar bulunmakla birlikte sayısı oldukça azdır. Örneğin İpek Göçoğlu ve arkadaşları tarafından 2023 yılında yapılan *Türkiye'nin İklim Değişikliği İle Mücadele Serüveni: Akademik Yazın Üzerine Bir Araştırma* başlıklı çalışma bunlardan biridir. Bu çalışmada yazarlar, Türkiye'de akademik yazında iklim değişikliğinin öne çıkan alt konularını ve akademik yazını oluşturan kaynakları, kaynaklardan türeyen ürünleri ve bu ürünlerin içeriklerini tespit etmeyi amaçlamışlardır. Yazarlar, Türkiye'de iklim değişikliği ile ilgili akademik çalışmaların 2000'li yılların başından itibaren arttığını, ulusal literatür taramasında yayınların sosyal, ekonomik, politik ve ekolojik alanlarda yoğunlaştığını belirlemişlerdir. Araştırmada özellikle doktora tezlerini inceleyen yazarlar, uluslararası literatürde 2000-2010 arasında iklim değişikliği üzerine çalışmaların artmasına karşın Türkiye'de 2016'dan itibaren iklim değişikliği odaklı çalışmaların arttığını tespit etmişlerdir. Doktora tezlerinin çoğunluğu ziraat, coğrafya ve inşaat mühendisliği disiplinlerinden gelirken, sosyal bilimler alanındaki katkının zayıf olduğu belirtilmiştir. Uluslararası literatürde en fazla atıf yapılan çalışmaların ekolojik boyut üzerine odaklandığı, Türkiye'deki doktora tezlerinin ise çoğunlukla su ekolojisi üzerine odaklandığı görülmüştür. Yazarlar, sosyal bilimlerde iklim değişikliği konulu doktora tezlerinin artması ve ekonomi gibi alanlarda daha fazla çalışmanın yapılması gerektiğine vurgu yapmışlardır. Ayrıca gelecekte üretilecek doktora tezlerinin özellikle sosyal bilimler alanında eksik olan konularda yoğunlaşması gerektiği ifade edilmiştir. *Türkiye'de 2012 ve 2021 Yılları Arasında Üniversitelerin Fakülte ve Enstitü Dergilerinde Yayınlanan İklim Değişikliği İle İlgili Makalelerin Değerlendirilmesi: Retrospektif Analiz* başlıklı çalışmalarında da Neboğlu ve Yıldırım Türkiye'de 2012-2021 yılları arasında fakülte ve enstitü dergilerinde yayınlanan iklim değişikliği konusuyla ilgili çalışmaları analiz etmişlerdir. Yazarlar, iklim değişikliği üzerine en fazla çevre bilimleri (sağlık, kentleşme, afetler, tarım ve hayvancılık) ve hukuk bilimi (uluslararası antlaşmalar) alanlarında çalışmalar yapıldığını ortaya koymuşlardır. Bu araştırmada da iklim değişikliği ile ilgili yapılan çalışmaların son yıllarda arttığı tespiti yapılmıştır. Türkiye'de 2012-2021 yılları arasında üniversitelerin fakülte ve enstitü dergilerinde yayınlanan iklim değişikliği konusuyla ilgili çalışmaların 57'sinin (%93) araştırma makalesi, 4'ünün (%7) derleme makale olduğu saptanmıştır. Yazarlar analizlerinde olgu sunumuyla ilgili herhangi bir araştırmaya rastlanılmadığına vurgu yapmışlardır. Daha çok tanımlayıcı türde olan bu çalışmalarda ağırlıklı çevre bilimleri

konuları açısından iklim değişikliğine bakılmıştır. Sosyal bilimler alanında iklim konusunu ele alan çalışmaların azlığının dikkat çekici olduğunu belirterek bu konuda çalışma yapılması gerekliliğine vurgu yapılmıştır. Akademik literatüre iklim konusunda bakan bir diğer çalışma ise Rakibe Külcür tarafından 2023'te yazılan *Toplumsal Cinsiyetin Çevresel Adalet ve İklim Değişikliği Bağlamında Türkçe Literatürdeki Görünürlüğü* başlıklı makaledir. Yazar çalışmada çevresel adalet ve iklim değişikliğini konu edinen İngilizce ve Türkçe akademik literatürü taramış ve analiz etmiştir. Analiz sonucunda “çevresel adalet hareketi aktivizminde öncü rolü oynayanların çoğunlukla kadınlar olmasına rağmen, marjinal kesimleri ve toplulukları etkileyen çevresel yükleri ortaya çıkarmayı ve sorunlara çözüm üretmeyi amaçlayan çevresel adalet literatüründe toplumsal cinsiyet bağlamında” Türkiye’de çok az çalışma olduğu tespit edilmiştir (Külcür, 2022: 46). Türkiye’de iklim değişikliğinin çevresel bir adalet konusu olarak toplumsal cinsiyet açısından yeterince sorgulanmadığı ve iklim değişikliğinin kadınları etkileyen olumsuz ve farklı etkilerinin çevre politikalarında ve ulusal iklim değişikliği mücadele stratejilerinde yer almadığı ortaya çıkmıştır (Külcür, 2022: 46). Burada anılmak istenen diğer üç çalışma ise doğrudan iklim değişikliği ve turizm üzerine akademik literatürü analiz etmektedir. İlki, Polat ve Düzgün tarafından yazılan *İklim Değişikliğinin Turizme Etkisini Belirlemeye Yönelik Hazırlanan Lisansüstü Tezlerin Bibliyometrik Profili* başlıklı 2019 yılına ait makale, ikincisi, Ceylan ve Bulut, tarafından 2022’de yazılmış olan *Küresel İklim Değişikliğini Turizm Sektörü Üzerinden Değerlendirme* başlıklı makaledir. Yazarlar taradıkları akademik literatür üzerinden Türkiye’de iklim değişikliğinin turizme olan etkilerini sıralayarak alınması gereken önlemler üzerine tartışma yürütmüşlerdir. Literatür taraması üzerine tespit edilebilen son çalışma ise 2023 yılına aittir. *Türkiye’de ‘Turizm ve İklim Değişikliği’yle İlişkili Konuları İçeren Yayınların Turizmin İklim Değişikliği Üzerindeki Etkisi Bağlamında İncelenmesi* başlıklı makalelerinde Çalkın ve Turan veri tabanlarından 32 akademik makale ve lisansüstü yayına ulaşarak incelemişlerdir. Elde ettikleri bulgulara göre son yıllarda konu ile ilgili çalışmalarda artış olmakla birlikte bu çalışmaların daha çok “iklim değişikliğinin turizme etkisi” üzerine olduğunu, turizmin iklim değişikliğine etkisinin ise sadece iki çalışmayla sınırlı olduğunu ortaya koymuşlardır. Bulgular, iklim değişikliği ve turizm ile ilgili çalışmaların sadece turizm ve ilgili bölümlerde değil, farklı bilim dallarında da ilgi gördüğünü göstermiştir (Çalkın ve Turan: 2023, 239-240).

Yukarıdaki çalışmaların ağırlıklı olarak iklim değişikliğinin turizme, çevreye olan etkilerini sorunsallaştıran akademik literatürü araştırdığı görülmektedir. Bu açıdan, iklim değişikliğinin sonuçlarını medya üzerinden analiz eden akademik literatüre bakan çalışmamızın bu konudaki eksikliğe küçük bir katkı olması umulmaktadır. Çalışmanın bir sonraki başlığı altında, iklim krizinin ve iklim değişikliğinin sonuçlarını, yansımalarını farklı medya türlerini inceleyerek analiz eden akademik çalışmaların bibliyografyası oluşturulmuş; bu çalışmaların nicelik ve nitelik açısından değerlendirilmesi yapılmış, elde edilen bulgular tartışılmıştır.

Medyada İklim Krizinin Yansımaları: Akademik Bulgular ve Güncel Durum

Analiz kapsamına alınan 2000-2023 yılları arasındaki zaman diliminde iklim değişikliğinin yansımalarını medya üzerinden analiz eden 49 çalışmaya rastlanmıştır. Bu çalışmaların içeriklerinin ağırlıklı olarak anaakım online ya da yazılı basının incelenmesine dayandığı ve araştırmacıların iklim değişikliğine dair yapılan haberlerde konunun nasıl temsil edildiğini, nasıl çerçevelendiğini ortaya çıkardıkları görülmüştür. Aşağıda ayrıntılı olarak ele alınacak olmakla birlikte İklim değişikliği üzerine yapılan bu çalışmaların yoğunlukla son iki yılda (2022, 2023) yapıldığı hemen görülebilmektedir.

Aşağıda yer verilen *Tablo 1*'de 2000-2023 yılları arasında Türkiye'de iklim değişikliği ve medya ilişkisini inceleyen 49 akademik çalışmanın yılı, türü ve ismi yer almaktadır².

No	Yıl		İletişim Alanında İklim Krizi vb. Üzerine Yapılmış Araştırmalar
1.	2009	Makale	Yazılı Basında Risk Algısının Oluşturulma Süreci: Küresel Isınma Örneği
2.	2014	Makale	Climate Change in the Mainstream Turkish Press: Coverage Trends and Meaning Dimensions in The First Attention Cycle
3.	2016	Kitapta Bölüm	Gündem Belirleme Modeline Göre Yazılı Basındaki İklim Değişikliği Haber ve Köşe Yazılarının Analizi
4.	2016	Araştırma Raporu	İklim Değişikliği ve Medya

² *Tablo 1* ve *Tablo 3*'te yer araştırmaların sıralaması yayın yılları esas alınarak yapılmıştır. Her tablodaki aynı numara aynı araştırmaya gönderme yapmaktadır.

5.	2017	Makale	Çevresel Medya İçeriklerinin İnşası: National Geographic Türkiye Dergisi Örneği
6.	2018	Makale	Alternative Media and The Securitization of Climate Change in Turkey
7.	2018	Makale	Küresel İklim Değişikliğinin İnternet Haberlerinde Çerçevenmesi
8.	2018	Araştırma Raporu	İklim Değişikliği İçin Sosyal Medya İçeriği Oluşturulması
9.	2018	Yüksek Lis. Tezi	Türkiye’de Ulusal Basında Çevre Haberciliği Üzerine Eleştirel Bir İnceleme
10.	2018	Yüksek Lis. Tezi	Yeni Toplumsal Hareketler ve Dijital Aktivizm: Çevreci Sivil Toplum Kuruluşlarına Yönelik Bir Araştırma
11.	2019	Makale	Yeşil İdeolojiler Bağlamında Yeşil Siyasetin Türkiye’deki Siyasi Partilere Yansımaları
12.	2020	Makale	İklim Değişikliği ve Bilim Gazeteciliği: Avustralya Yangınları Haberlerinde Bilim İzi
13.	2020	Makale	Sürdürülebilirlik, Tüketim ve Medya
14.	2020	Doktora Tezi	Türkiye’de Yeşil Düşünce, Yeşil Siyaset ve Çevre İletişimi: Greenpeace ve Yeşil Parti örnekleri
15.	2021	Araştırma Raporu	Haber Medyasında İklim Krizi
16.	2021	Yüksek Lis. Tezi	Küresel İklim Değişikliğinin Medyada Yansıması: Gazeteler Örneği
17.	2021	Yüksek Lis. Tezi	İklim Adaleti Mücadelesinde Alternatif Medyanın Rolü: Açık Radyo Örneği
18.	2021	Yüksek Lis. Tezi	Korku İle Ütopya Arasında: Medyada Küresel İklim Hareketi ve Termik Santral Karşıtı Hareketin Çerçevenmesi
19.	2022	Kitap	Yeşil Düşünce, Yeşil Siyaset ve Çevre İletişimi
20.	2022	Makale	Turkish Press Climate Crisis Coverage (2018–2019): Elements of Disconnect in Discourses and The Representation of Solutions
21.	2022	Makale	İklim Değişikliği İletişimi Bağlamında Türkiye’de 2020- 2021 Yılları Arasında Sivil Toplum Kuruluşlarının Twitter Paylaşımlarının Konu Modelleme Analizi
22.	2022	Makale	İklim Krizine Türk Medyası Çerçevesinden Bakmak
23.	2022	Kitapta bölüm	Sosyal Medyada Sürdürülebilir Kalkınma ve Halk Farkındalığı: Örnek Olarak (You Think Green Egypt) Facebook Sayfası
24.	2022	Doktora Tezi	Halkla İlişkiler ve İklim Değişikliği: Bakanlıkların ve STK'ların Twitter Üzerindeki Halkla İlişkiler Faaliyetlerinin Karşılaştırılması

25.	2022	Doktora Tezi	İklim Değişikliği İletişimi: İletişimsel Eylem, Aktivizm ve Çevreci Davranış Üzerine Bir Çalışma
26.	2022	Makale	İklim Değişikliği Haber Çerçevesi: Hürriyet Gazetesi Örneği
27.	2022	Makale	İklim Değişikliği ve Ormanlar Arasındaki İlişkinin Medyadaki Yeri
28.	2022	Makale	Şimdi ve Gelecek için Farkındalık Yaratıcı Çevreci Belgesel Filmler
29.	2022	Makale	Markaların Yeşil Reklam Stratejilerinin Dijital Etkileşiminde “Vicdan Azabı” Duygusunun Rolü
30.	2022	Yüksek Lis. Tezi	Climate Change and Ecological Economics in Kim Stanley Robinson’s Forty Signs of Rain, New York 2140, And The Ministry for The Future
31.	2022	Kitapta Bölüm	Sivil Toplum Kuruluşlarının Sosyal Sorumluluk Faaliyetleri Kapsamında Sosyal Medya Hesaplarında Yer Alan Görsellerin Göstergibilimsel Analizi: Greenpeace Örneği
32.	2022	Makale	Türkiye Medyasının 2021 Yazı Yangınlarını Haberleşmesi
33.	2022	Makale	Halkla İlişkilerin Toplumsal Dönüştürücü Rolü ve İklim Krizi Üzerine Bir Deneme
34.	2022	Bildiri Özet Kitabı	İklim Değişikliğine Karşı Harekete Geçelim! Çevreci STK’lar Sosyal Medyayı Nasıl Kullanıyor?
35.	2022	Bildiri Özet Kitabı	İklim Değişikliği Okuryazarlığı ve Geliştirmek İçin Neler Yapılmalı
36.	2022	Bildiri Özet Kitabı	Türkiye’de Yaygın ve Alternatif Medya İklim Haberciliğini Nasıl Çerçeveliyor?
37.	2022	Bildiri Özet Kitabı	İklim Adaleti Perspektifinde Nasıl Bir Haberciliğe İhtiyacımız Var?
38.	2022	Makale	İklim Krizinin Görsel Söylemi Mimari Temsilin Eylemliliği Üzerine
39.	2022	Makale	İklim Değişikliği ve Medya Greta Thunberg’in Yılın İnsanı Seçilmesinin Ana Akım Medyada Analizi
40.	2023	Yüksek Lis. Tezi	İklim Krizi İçerikli Afişlerin Göstergibilimsel Yaklaşımlarla İncelenmesi ve Uygulamalar
41.	2023	Makale	Su Krizini Çerçevelemek: Halkla İlişkiler Pratiği Olarak Çevre Sponsorluğu
42.	2023	Makale	Ekşi Sözlük’te Nefret Söylemi: İklim Aktivisti Greta Thunberg Örneği
43.	2023	Makale	Fenomen Aktivizmi: Çevreci Fenomenler Üzerine Bir Araştırma
44.	2023	Makale	Paris İklim Anlaşmasına İlişkin İnternete Yansıyan Ulusal Haberlerin İçeriklerinin Değerlendirilmesi
45.	2023	Makale	Sosyal Medyada Etkileşim: Çevreci Sivil Toplum Kuruluşları Üzerine Bir İnceleme
46.	2023	Makale	“The Day of After Tomorrow” Filminin Çevre Söylemleri Perspektifinden İzleyiciler Üzerinde Oluşturduğu İklim Değişikliği Algısı ve Bilinci

47.	2023	Makale	Türkçe Gazete Yayınlarında İklim Değişikliği ve Turizm
48.	2023	Makale	Türkiye'de İklim Haberciliği: Kuraklık Haberleri Üzerine Bir İçerik Analizi
49.	2023	Makale	Yeşil Ekonomi Kapsamında Almanya'nın İklim Değişikliği İle Mücadelesi: Kamu Spotlarının Göstergibilimsel Analizi

Tablo 1: Türkiye'de 2000 Sonrası İklim Değişikliği ve Medya Üzerine Yapılmış Araştırmaların Türleri ve İsimleri

23 yıllık bir süreçte Türkiye'de iletişim literatüründe iklim değişikliği üzerine yapılan çalışmaların azlığı dikkat çekicidir. Bu çalışmanın kapsamı ve sınırlılığı içinde tespit edilebilen ilk çalışma 2009 yılına ait olup, bu tarihten önce iklim değişikliğini odağına alan herhangi bir iletişim çalışmasına rastlanmamıştır. Bu durum, Türkiye'nin iklim politikalarında geç harekete geçmesiyle ilişkilendirilebilir. Nitekim Ümit Şahin'in (2014:6) makalesinde de vurgulandığı gibi, Türkiye'deki iklim politikalarının gerçek başlangıç tarihi 2004 olarak kabul edilmektedir. 2004 yılı, Türkiye'nin uluslararası iklim politikalarına daha aktif katılım göstermeye başladığı, Avrupa Birliği'ne katılım müzakerelerinin yoğunlaştığı ve bu bağlamda iklim değişikliği konusunun kamuoyunda daha fazla ilgi görmeye başladığı bir dönemdir. Özellikle 2005'te Kyoto Protokolü'nün yürürlüğe girmesi ve 2009'daki Kopenhag Zirvesi, Türkiye'de iklim değişikliği tartışmalarının çok taraflı bir politika süreci haline gelmesine ve medyada daha geniş bir görünürlük kazanmasına zemin hazırlamıştır. Bu süreç, aynı zamanda iletişim çalışmaları literatüründe de iklim krizine yönelik araştırmaların artmasına ve bu alandaki boşlukların doldurulmasına olanak tanımıştır.

Geçen yıllar içinde, özellikle 2021-2023 yılları arasında yapılan çalışmaların sayısında belirgin bir artış gözlemlenmektedir. Toplamda 49 akademik çalışmanın 35'inin son üç yılda yapıldığı anlaşılmaktadır. Tabloya yakından bakıldığında, iklim konusunda medyayı analiz eden dört (4) çalışmanın 2021'de, 21 çalışmanın 2022'de ve 10 çalışmanın 2023'te yapıldığı görülmektedir. Bu rakamlar, son üç yılda akademik çevrelerin medya ve iklim değişikliği konusuna ilgisinin arttığını açıkça göstermektedir.

Türkiye'de iklim krizinin etkilerinin özellikle 2021'de yoğun olarak hissedilmesinin ve bunun medyaya yansımış olmasının söz konusu akademik çalışmaların artışında etkili olduğu düşünülebilir. 2021 yılında yaşanan orman yangınları, müsilaj (deniz salyası), aşırı yağışlara bağlı seller ve kuraklık gibi çevre

felaketleri, kamuoyunun ve dolayısıyla akademik çevrelerin dikkatini iklim değişikliğine çekmiştir³. Bu olaylar, medyanın iklim değişikliği ve sonuçlarına dair yaptığı analizlerin artmasına neden olmuş görünmektedir. Bu durum, akademik camiada iklim değişikliği konusundaki duyarlılığın kendiliğinden ortaya çıkmasından ziyade, Türkiye'deki çevre ve iklim değişikliğinin etkilerinin belirgin hale gelmesinin bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Başka bir deyişle, akademik çalışmaların artışı, çevresel felaketlerin toplumda ve medyada yarattığı farkındalıkla doğrudan ilişkili görünmektedir.

Bu süreç, medyanın iklim değişikliği konusundaki rolünü ve etkisini anlamak için önemli bir dönüm noktası olarak da ele alınabilir. Artan akademik ilgi, medyanın iklim değişikliği konusunu nasıl ele aldığını, nasıl çerçevelediğini, dili ve söylemi nasıl kurduğunu anlamak açısından daha ayrıntılı analizlerin yapılmasını mümkün kılmıştır. Ayrıca, medyanın bu konudaki işlevinin analiz edilmesi, iklim değişikliğiyle başa çıkmak, sürdürülebilir çözümler üretmek için de kritik öneme sahiptir.

Aşağıda yer alan *Tablo 2*, 2000 sonrası Türkiye'de iklim değişikliği ve medya üzerine yapılmış 49 çalışmanın türünü ve sayısını göstermektedir. Bu çalışmaların büyük bir kısmı (28) makale formatında yazılmıştır. Çalışmalar arasında sadece üç doktora, yedi yüksek lisans tezi ve bir tane de doktora tezinden üretilen kitap bulunması konunun önemine karşın yapılan akademik çalışmanın azlığı açısından dikkat çekicidir:

Makale	28
Kitapta	1
Kitapta Bölüm	3

³ 2021 yılında Türkiye, birçok doğa kaynaklı felakete karşı karşıya kalmıştır. İzmir, Giresun, Tekirdağ, Rize, Artvin, Van, Kars ve Batı Karadeniz bölgelerinde yoğun yağışlar sonucu oluşan sel ve heyelanlar büyük can kayıplarına ve maddi zararlara neden olmuştur. Özellikle Batı Karadeniz'de yaşanan sel felaketleri, metrekaresine düşen yoğun yağış miktarı nedeniyle 82 kişinin hayatını kaybetmesine yol açmıştır. Ayrıca, ülkenin güney ve batı bölgelerinde çıkan orman yangınlarında 16 kişi yaşamını yitirmiş, yüz binlerce hektar orman alanı ve birçok yerleşim yeri yok olmuştur. İstanbul ve Kocaeli'de ise şiddetli fırtına nedeniyle beş kişi hayatını kaybetmiş, binalar ve altyapı zarar görmüştür. Sel, heyelan ve yangınların yaşandığı 2021'de ayrıca aletsel büyüklüğü 5.0'ten büyük sekiz deprem meydana gelmiştir. Bu felaketler, iklim değişikliğinin Türkiye'de yarattığı ciddi etkileri ortaya koymuştur (Varol, 2022).

Bildiri Özet Kitabı	4
Yüksek Lisans Tezi	7
Araştırma Raporu	3
Doktora Tezi	3
TOPLAM	49

Tablo 2: Türkiye'de 2000 Sonrası İklim Değişikliği ve Medya Üzerine Yapılmış Çalışmaların Türü ve Sayısı

Genel olarak iletişim alanında yapılan çalışmaların azlığı, tez düzeyindeki akademik çalışmaların da az olmasıyla paralellik göstermektedir. Bu durum tekrar vurgulanmalıdır ki iletişim araştırmalarında iklim değişikliği konusunun yeterince yer bulamadığının çarpıcı bir göstergesidir. Oysa iklim değişikliğinin etkileri uzun yıllardır insanları, doğayı, hayvanları ve bitkileri küresel düzeyde ağır bir şekilde etkilemektedir. Türkiye'de iletişim çalışmalarının iklim değişikliği üzerine son üç yılda artmaya başlaması ise meselenin Türkiye'yi son yıllarda doğrudan etkileme, haberlere yansiyacak felaketlere dönüşmesiyle ilişkili görünmektedir. Oysa literatür kısmında yer verilen çalışmaların da gösterdiği gibi, iklim değişikliği sorunu Avrupa'nın akademik gündemine 2000'li yıllarda girmiş ve konu üzerine çokça akademik üretim yapılmışken⁴ Türkiye'de sadece iletişim alanında değil, daha önce belirtildiği gibi diğer akademik alanlarda da yeterince iklim değişimi ve sonuçları dikkate alınmamıştır.

İletişim alanında yapılan 49 çalışmanın türlerine bakıldığında, medya ve dil üzerine gerçekleştirilen 22 çalışmanın (49 çalışmanın neredeyse yarısı) iletişim dışı alanlardan gelen araştırmacılar tarafından yürütüldüğü görülmektedir. İletişim çalışmalarında dil ve söylem analizleri yapabilmek, iletişim alanının bilgi birikimine ve dilsel-söylemsel araçları analiz etme uzmanlığına sahip olmayı gerektirir. Bu nedenle, alan farklılığı her ne kadar iletişim uzmanlığına sahip olmamak anlamına gelmese de, iklim iletişimine olan ilginin önemli bir bölümünün farklı alanlardan geldiği gerçeğine,

⁴ Çalışmamızda değinilmiş olmakla birlikte bu konuda ayrıntılı bilgilere ulaşmak ve karşılaştırmayı görmek için 2023 yılında İpek Didem Göçoğlu ve arkadaşları tarafından yapılmış *Türkiye'nin İklim Değişikliği İle Mücadele Serüveni: Akademik Yazın Üzerine Bir Araştırma* başlıklı çalışmaya bakılabilir.

Türkiye’de iletişim çalışmaları alanında bu ilginin henüz yeterince gelişmediğine; iletişim akademisyenlerinin iklim sorunuyla şimdiye kadar yeterince ilgilenmediğine işaret etmesi açısından da düşündürücüdür.

İncelenen çalışmaların odağının ağırlıkla (18 çalışma) anaakım online ve yazılı basının iklim odaklı haberlerinin analizine dayandığı görülmektedir. Diğer araştırmalar ise belgesel filmler, sosyal medya, radyo, kamu spotları gibi mecralar ve STK’ların sosyal medya uygulamaları, romanlar, dergi analizleri, gazetecilerle ve öğrencilerle yapılan görüşmeler gibi bir dağılım göstermektedir.

Aşağıda yer alan *Tablo 3*’te, Türkiye’de 2000 sonrası iklim değişikliği ve medya üzerine yapılmış 49 çalışmanın bazı verileri tasnif edilmiştir. Bu veriler, araştırmacıların üniversite ve kurumları, fakülte ve alanları, kullandıkları araştırma yöntemleri ve analiz ettikleri mecraları-materyalleri kapsamaktadır. Çalışmalarda araştırma materyalinin ağırlıklı olarak nicel içerik analizine tabi tutulduğu, bunun yanı sıra nitel içerik analizi, çerçeveleme analizi, göstergibilimsel analiz ve söylem analizinin de yapıldığı anlaşılmaktadır. Dolayısıyla, analiz edilen veriler sözcükler, cümleler, sözcük ve cümle dizilimleri ve onların yer aldığı bağlamlardır. Bu açıdan, iletişim akademisyenlerinin iklim değişikliği konusuna daha fazla eğilmeleri ve farklı disiplinlerden araştırmacılarla ortak çalışmalar yapmaları önemlidir.

Eleştirilebilir olmalarına rağmen, araştırmacıların ağırlıkla haberlere odaklandığı çalışmalarda, haberlerin iklim değişikliği konusunu nasıl temsil ettiğini ve hangi çerçevelerle ele aldığını analiz etmeleri ve verileri detaylı bir şekilde incelemeleri önemlidir. Medyanın geniş kitlelere ulaşma potansiyeli göz önüne alındığında, bu tür çalışmalar önemli bir eksikliği gidermek açısından kıymetli ve öncü niteliktedir. Medya, iklim değişikliğinin toplumsal ve yapısal nedenlerini ve sonuçlarını tam anlamıyla kavramamıza yardımcı olabilecek güçlü bir araçtır. Bu nedenle, medyanın bu konudaki rolünü ve etkisini doğru bir şekilde analiz etmek, sürdürülebilir çözümler üretme yolunda kritik öneme sahiptir. İklim değişikliği gibi küresel bir krizle başa çıkmada, medya ve iletişim çalışmalarının daha etkin bir şekilde kullanılabilmesi, toplumun bilinçlendirilmesi ve harekete geçirilmesi için büyük bir fırsat sunmaktadır.

Tablo 3'te araştırmalara dair yer alan veriler⁵, geleneksel ve online medyanın yanı sıra sosyal medya, sivil toplum kuruluşları, filmler, sosyal sorumluluk kampanyaları, reklamlar ve romanlar gibi farklı iletişim mecralarının da iklim krizi açısından çeşitli boyutlarıyla ele alındığını göstermektedir. Bu çeşitlilik, iletişim alanındaki akademik araştırmaların iklim değişikliği konusunu daha geniş bir perspektiften ele almaya başladığını da ortaya koymaktadır. İklim krizinin çok yönlü etkileri ve bu krizle başa çıkma stratejileri, yalnızca haberler aracılığıyla değil, aynı zamanda kültürel ve sosyal temsiller aracılığıyla da incelenmektedir. Bu durum, toplumun farklı kesimlerine ulaşma ve onları bilinçlendirme konusunda önemli bir adım olarak görülebilir. Ayrıca, farklı medya türlerinin ve iletişim araçlarının iklim değişikliğiyle ilgili farkındalık yaratma ve eyleme geçirme potansiyellerini de değerlendirmeye olanak sağlar.

No	Araştırmacının Üniversitesi-Kurumu	Araştırmacının Fakültesi-Alanı	Araştırmanın Yöntemi	Araştırma Mecrası
1.	Kocaeli	İletişim Fakültesi, Halkla İlişkiler ve Tanıtım	Metinsel içerik analizi	Cumhuriyet, Sabah ve Posta
2.	Lizbon	Felsefe Enstitüsü	İçerik analizi	Hürriyet ve Zaman
3.	Ankara	Coğrafya Bölümü	İçerik analizi	Haberler ve köşe yazıları
4.	Sabancı	İstanbul Politikalar Merkezi (İPM)	Yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşme	Ulusal medya kuruluşlarından yönetici pozisyonundaki gazetecilerle görüşme
5.	Sinop	Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji	Nitel içerik analizi	National Geographic Türkiye dergisinde işlenen çevre konularına dair nitel içerik analizi
6.	Yaşar	Uluslararası İlişkiler	Çerçeveleme analizi	Hürriyet, Sabah, Sözcü, Milliyet, Bianet
7.	Düzce	Fen-Edebiyat Fakültesi, Psikoloji	Nitel içerik analizi	Google News sitesinde küresel iklim değişikliği ile ilgili aramalarda ilk çıkan haberlerin analizi
8.	Dokuz Eylül	İşletme Fakültesi	Derinlemesine görüşmeler, odak grup çalışmaları ve nöropazarlama deneyleri	Üniversite öğrenci, akademisyen, personeller
9.	Hacettepe	İletişim Bilimleri Anabilim Dalı	Nitel ve nicel içerik analizi ve söylem analizi	Akşam, Birgün, Cumhuriyet, Hürriyet, Milliyet, Sabah

⁵ Tabloda yer alan kurumsal bilgiler, araştırma metinlerde yazılan bilgilerle sınırlı olduğu için standart bir dil kurulamamıştır. Ayrıca daha önce belirtildiği gibi üniversitelerin sıralamasında araştırmaların yayın yılları belirleyici olmuştur.

10.	İstanbul	İletişim Fakültesi-Halkla İlişkiler ve Tanıtım	STK'ların sosyal medyaları-içerik analizi	Ulusal ve uluslararası sivil toplum kuruluşları dijital aktivizm faaliyetleri
11.	Konya-Necmettin Erbakan	Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi	Mecliste temsil hakkı bulan siyasi partilerin parti programları ve seçim bildirgelerinin içerik analizi	AKP, CHP, MHP, İYİ Parti, HDP ve Yeşiller ve Sol Gelecek Partisi
12.	Erciyes	İletişim Fakültesi	İçerik analizi	hurriyet.com.tr, sabah.com.tr, sozcu.com.tr, milliyet.com.tr'dir.
13.	Marmara	İletişim Fakültesi	Derleme-literatür taraması	Derleme-literatür taraması
14.	Gazi	İletişim Fakültesi-Halkla İlişkiler ve Tanıtım	Nitel içerik analizi, yarı yapılandırılmış görüşme	Greenpeace, Yeşiller Parti, Yeşiller ve Sol Gelecek Parti
15.	İstanbul Bilgi	İletişim Fakültesi	Çerçeve analizi, iklim habercileriyle yarı yapılandırılmış görüşmeler	Bianet, Cumhuriyet, Evrensel, GZT, Habertürk, Hürriyet, Medyascope, Sabah, Sözcü, T24 ve Yeni Şafak haber ve köşe yazıları
16.	Bolu Abant İzzet Baysal	Sosyoloji Anabilim Dalı	Çerçeveleme kuramı ve içerik analizi	Hürriyet, Cumhuriyet, Sabah ve Habertürk
17.	Ankara	İletişim Fakültesi Radyo TV ve Sinema Anabilim Dalı	Gündem belirleme ve çerçeveleme analizi	Açık Radyo
18.	Galatasaray	Radyo TV ve Sinema Anabilim Dalı	Çerçeveleme analizi	BirGün, Cumhuriyet, Bianet; Hürriyet, Sabah, Yeni Şafak
19.	Ankara	İletişim Fakültesi-Halkla İlişkiler ve Tanıtım	Nitel içerik analizi, yarı yapılandırılmış görüşme	Greenpeace, Yeşiller Parti, Yeşiller ve Sol Gelecek Parti
20.	Marmara	İletişim Fakültesi	Eleştirel söylem analizi	hurriyet.com.tr sabah.com.tr sozcu.com.tr milliyet.com.tr
21.	İstanbul	İletişim Fakültesi	Metinsel içerik analizi	Çevreci STK'lar -Twitter
22.	Marmara	İletişim Fakültesi	Çerçeveleme Analizi"	ntv.com.tr milliyet.com.tr
23.	İstanbul	İletişim Fakültesi, Gazetecilik-	İçerik analizi	You think green Egypt adlı Facebook sayfası
24.	İstanbul	İletişim Fakültesi Halkla ilişkiler ve Tanıtım Anabilim Dalı	İçerik analizi	Twitter
25.	Bahçeşehir	Reklamcılık ve Halkla İlişkiler	Durumsal Problem Çözme Teorisi temelli Planlı Davranış modeli	Üniversite öğrencileri anket Durumsal Problem Çözme Teorisi çevreci ve aktivist davranış analizi
26.	Akdeniz	İletişim Fakültesi, Gazetecilik	Çerçeveleme kuramı	Hürriyet gazetesi online
27.	Bartın	Orman Fakültesi	İçerik analizi	Sabah, Hürriyet, Milliyet, Sözcü, Cumhuriyet ve Birgün gazeteleridir.

28.	Eskişehir Osmangazi	Sanat ve Tasarım Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı	Söylem analizi	Belgesel filmler
29.	Kocaeli	İletişim Fakültesi	İçerik analizi	Reklam filmleri ve reklam filmlerine yapılan Youtube kullanıcı duvar yorumları
30.	Hacettepe	Amerikan Kültürü ve Edebiyatı	Betimsel analiz	Roman analizi
31.	Sivas Cumhuriyet	Halkla İlişkiler ve Tanıtım	Göstergebilimsel analiz yöntemi	Sivil toplum kuruluşlarının sosyal medya hesapları
32.	Marmara	İletişim Fakültesi, Gazetecilik	Çerçeve analizi	Sabah, Sözcü, Bianet online
33.	ODTÜ	Görsel İşitsel Sistemler Araştırma ve Uygulama	Literatür Değerlendirmesi	Literatür Değerlendirmesi
34.	Ege Üni.İzmir Kavram MYO	MYO-Pazarlama ve Reklamcılık	İçerik analizi	STK'ların Twitter, Facebook, Instagram ve YouTube içerik analizi ve yarı yapılandırılmış görüşmeler
35.	Sağlık Bilimleri Üni.	Halk Sağlığı	Literatür değerlendirme	Literatür değerlendirme
36.	Gazeteci	İklim Haber Gazetesi	Çerçeveleme analizi	Ulaşılamamıştır.
37.	Gazeteci	Yeşil Gazete	Literatür değerlendirme	Literatür değerlendirme
38.	ODTÜ	Mimarlık	Literatür Değerlendirmesi	Mimari temsil literatür değerlendirme
39.	İstanbul Ticaret	İletişim Fakültesi	Nitel içerik analizi	Cumhuriyet, Hürriyet, Yeni Şafak, Posta ve Akit
40.	Hacettepe	Güzel Sanatlar Enstitüsü	Göstergebilimsel analiz	İklim krizi içerikli afiş
41.	Başkent	İletişim Fakültesi, Halkla İlişkiler ve Tanıtım.	Çerçeveleme analizi	Belgesel
42.	Yozgat Bozok	İletişim Bilimleri	Söylem çözümlemesi	Ekşi Sözlük
43.	İstanbul Ticaret	İletişim Fakültesi, Medya ve İletişim	İçerik analizi yönetimi	Instagram'da içerik üreten "çevreci fenomen" aktivistler
44.	Elektrik Üretim A.Ş. Genel Müdürlüğü		İçerik analizi	.hürriyet.com.tr, sözcü.com.tr sabah.com.tr
45.	Ege Üni., İzmir Kavram MYO-	İletişim Fakültesi, Halkla İlişkiler, MYO-Pazarlama ve Reklamcılık	Betimsel içerik analizi	Çevreci STK'ların Twitter, Facebook, Instagram ve YouTube etkileşimleri ve yarı yapılandırılmış görüşmeler
46.	Dokuz Eylül	Şehir ve Bölge Planlama	Nitel içerik analizi	'The Day Of After Tomorrow' izleyici yorumları
47.	Kafkas	Sarıkamış Turizm Fakültesi	Karma içerik analizi	En yüksek tiraja sahip 10 gazetenin internet haberleri
48.	Giresun	Eğitim Fakültesi	İçerik analizi	Hürriyet, Sabah, Sözcü online ve Yeşil gazete

49.	Munzur	İİBF	Göstergebilimsel analiz tekniği	Kamu spotları
-----	--------	------	---------------------------------	---------------

Tablo 3: Türkiye'de 2000 Sonrası İklim Değişikliği ve Medya Üzerine Yapılmış Çalışmaların Kurum ve Yöntem Bilgisi

Tablo 3'te görülen bir başka veri de araştırmacıların kurumsal bilgileriyle ilgilidir. Türkiye'de toplamda 208 üniversite vardır. Bunların 129'u devlet üniversitesi 75'i vakıf üniversitesidir.⁶ 49 çalışmanın 43'ünün üniversitede kurumsal bağı olan akademisyenlerce yapıldığı görülmektedir. Makalenin sınırlarını aşmamak adına, bibliyografyası çıkarılan 49 çalışmanın her birinin bulgularına ve sonuçlarına ayrıntılı olarak yer verilemeyecek olsa da, 49 çalışmanın bulgularını, sonuçlarını ve önerilerini aşağıdaki başlıklar altında kategorize⁷ etmek mümkün olmuştur:

1. Felaket Odaklı Çerçeve ve Çözüm Eksikliği

İletişim alanında iklim krizini ele alan 49 çalışmanın analizi, medyanın iklim değişikliği haberlerini farklı şekillerde çerçevelediğini ortaya koysa da, bu çalışmalardan 32'si⁸, haberlerin büyük çoğunluğunun felaket odaklı bir çerçevede sunulduğunu göstermektedir. Haberlerin, iklim krizinin yıkıcı etkilerini vurgulayarak çözüm yolları yerine bir "çaresizlik" duygusu yarattığı ve bu durumun bireylerin ve toplumların harekete geçme motivasyonunu zayıflatabileceği tespit edilmiştir. Felaket odaklı bu söylemle yapılan haberlerin dikkat çekici olsa da, kamuoyunda korku ve endişe yaratmanın yanı sıra problemi çözmeye yönelik pratik çözümler ve eylem çağrılarından uzak durduğu ortaya konulmuştur.

2. Ekonomik ve Politik Bağlamların Göz Ardı Edilmesi

Analiz edilen çalışmalardan 30unda⁹, medyanın iklim değişikliğini çoğunlukla izole bir çevre sorunu olarak ele aldığı ve bu sorunu ekonomik ve politik bağlamlarla yeterince

⁶<https://www.yok.gov.tr/universiteler/universitelerimiz>

⁷ Her makale birden fazla kategori içinde yer almaktadır.

⁸Bkz.:Yetkin Cılızoğlu ve Sayımer, 2009; Üzelgün ve Castro, 2015; Demircan vd.,2016; Şahin ve Üzelgün, 2016; Eryılmaz, 2017; Günay vd., 2018; Aykaç, 2018; Akman Yüceil, 2018; Şahin, 2020; Boschele, 2020; Uzunoğlu ve Karaca, 2021; Pekmezci, 2021; Gündoğdu, 2021; Kafalı, 2021; Baykal Fide, 2022a; Özay ve Mustafa, 2022; de Faveri, 2022; Atmış, Tolunay ve Yıldız, 2022; Kınam, 2022; Tapan, 2022; Almaz, 2022; Saatçioğlu,2017; Baykal Fide, 2022b; Şirin, 2022; Karakartal, 2022; Bagatır, 2022; Tekin Çelik ve Hepkon, 2022; Çetin, 2023; Seyhan ve Zengin Çelik, 2023; Turan ve Çalkın, 2023; Cengiz, 2023; Çetin, 2020.

⁹ Bkz.,Yetkin Cılızoğlu ve Sayımer, 2009; Üzelgün ve Castro, 2015; Şahin ve Üzelgün, 2016; Eryılmaz, 2017; Günay vd., 2018; Aykaç, 2018; Akman Yüceil, 2018; Şahin, 2020; Boschele, 2020; Uzunoğlu ve Karaca, 2021; Pekmezci, 2021; Gündoğdu, 2021; Kafalı, 2021; Baykal Fide, 2022; Özay ve Mustafa, 2022; de Faveri, 2022; Atmış, Tolunay ve Yıldız, 2022; Kınam, 2022; Almaz, 2022; Baykal Fide, 2022b; Tekin Çelik ve Hepkon, 2022; Aksoy, 2024; Akçay, 2023; Çetin, 2023; Ergün ve Aksoy, 2023;

ilişkilendirmediği ortaya konulmuştur. Ekonomik ve politik boyutların göz ardı edilmesinin, iklim değişikliğinin küresel sermaye, hükümet politikaları, enerji sektörü çıkar grupları ve sosyal adalet gibi önemli unsurlarla olan bağlantılarını gizlemeye aracılık ettiği vurgulanmış, bu durumun, çözüm yolları konusunda kapsamlı bir anlayış geliştirilmesini engellediği belirlenmiştir. Dolayısıyla, medyanın bu bağlamları daha fazla dikkate alarak, hem sorunun hem de çözüm yollarının daha derinlemesine ve kapsamlı bir şekilde ele alınmasına katkı sağlaması gerektiğinin altı çizilmiştir.

3. Medyanın Politik ve İdeolojik Çerçevesi

Bu sonuç, incelenen 49 çalışmanın 26'sında¹⁰ tespit edilmiştir. Medyada yer alan çevre ve iklim konularının genellikle politik ve ideolojik bir bakış açısıyla ülke gündemine yansıtıldığı ortaya konulmuştur. Ulusal basındaki çevre haberlerinin, ülkedeki politik iklim doğrultusunda şekillenmesi sonucunda, haberlerde taraflılık sorunlarının ortaya çıktığı belirlenmiştir. Bazı haberlerin, mevcut hükümet politikalarını destekleyen veya eleştiren bir perspektifle sunulurken, çevre ve iklim krizinin nedenleri ve çözümlerinin politik bir çatışma alanına dönüştürüldüğü tespit edilmiştir. Bu ideolojik yaklaşımın, iklim değişikliğinin geniş ve kapsayıcı bir şekilde ele alınmasını engellediği ve toplumsal bilgilendirme ile farkındalık oluşturma süreçlerini zayıflatma riski taşıdığı vurgulanmıştır.

4. Uzman Gazetecilerin Eksikliği ve Çevre Gazeteciliği

12 çalışmadan¹¹ çıkarılan bu sonuca göre, iklim ve çevre haberciliği alanında uzman gazetecilerin eksikliğinin bu alandaki haberlerin kalitesini düşürdüğü tespiti yapılmıştır. Ulusal basının çevre gazeteciliği konusunda yetersiz performans gösterdiği, özellikle iklim değişikliği gibi karmaşık konuların basit ve yüzeysel bir şekilde ele alındığı bu çalışmalarda ortaya konulmuştur. Uzman gazeteci eksikliğinin, bütçe kısıtlamaları ve veri erişimindeki zorluklarla birlikte haberlerin hem sayısını hem

Altar ve Topsümer, 2023; Seyhan ve Zengin Çelik, 2023; Turan ve Çalkın, 2023; Cengiz, 2023; Çetin, 2020.

¹⁰ Bkz., Yetkin Cılızoğlu ve Sayımer, 2009; Üzelgün ve Castro, 2015; Demircan vd., 2016; Şahin ve Üzelgün, 2016; Eryılmaz, 2017; Günay vd., 2018; Aykaç, 2018; Akman Yüceil, 2018; Tani, 2018; Boschele, 2020; Uzunoğlu ve Karaca, 2021; Pekmezci, 2021; Gündoğdu, 2021; Kafalı, 2021; Baykal Fide, 2022; Özay ve Mustafa, 2022; Almaz, 2022; Baykal Fide, 2022b; Tekin Çelik ve Hepkon, 2022; Akçay, 2023; Ergün ve Aksoy, 2023; Altar ve Topsümer, 2023; Seyhan ve Zengin Çelik, 2023; Turan ve Çalkın, 2023; Cengiz, 2023; Çetin, 2020.

¹¹ Bkz., Yetkin Cılızoğlu ve Sayımer, 2009; Üzelgün ve Castro, 2015; Demircan vd., 2016; Şahin ve Üzelgün, 2016; Akman Yüceil, 2018; Şahin, 2020; Uzunoğlu ve Karaca, 2021; Özay ve Mustafa, 2022; Atmış, Tolunay ve Yıldız, 2022; Baykal Fide, 2022b; Cengiz, 2023; Çetin, 2020.

de derinliğini sınırladığı, bu durumun da kamuoyunun yeterli bilgiye ulaşmasını engellediği vurgulanmıştır. Uzman gazeteciler olmadan yapılan haberlerin, çoğunlukla teknik ayrıntılardan yoksun kaldığı ve bu durumun iklim krizinin toplumsal ve bilimsel gerçeklerle uyumlu bir şekilde ele alınmasını zorlaştırdığı tespit edilmiştir.

5. Sansür, Oto-Sansür ve Medyanın Enerji Sektörü ile Bağı

Analiz edilen 49 çalışmadan sadece altısında (6)¹², medya kuruluşlarının enerji sektöründeki yatırımlarının ve bu sektördeki çıkar ilişkilerinin sansür ve oto-sansür mekanizmalarını devreye sokarak, iklim değişikliği haberlerinde sorumluluğun geri plana itilmesine yol açtığı tespiti yapılmıştır. Medyanın enerji politikalarına dair kritik haberler yapmaktan kaçındığı ve özellikle enerji üretimi ve tüketimi ile ilgili yapısal eleştirilerin medyada yer bulamadığı ortaya konulmuştur. Bu durumun, medya kuruluşlarının kamu yararını gözeten tarafsız haber anlayışından uzaklaşmasına ve haberlerdeki bağımsızlık ilkesinin zarar görmesine neden olduğu vurgulanmıştır.

6. Sosyal Medyanın Artan Rolü ve Dezenformasyon Riski

49 çalışmadan 18'inde¹³ tespit edilen bu kategoriye göre, sosyal medya ve diğer dijital platformların iklim değişikliği konusunda giderek daha fazla rol oynadığı ortaya konulmuştur. Bu platformların, özellikle genç kitleler arasında farkındalık oluşturma ve harekete geçme çağrısı yapma potansiyeline sahip olduğu, aynı zamanda geleneksel medya kanallarının ulaşamadığı demografik gruplara erişim sağladığı belirlenmiştir. Ancak, bu platformların yanıltıcı bilgi ve dezenformasyon yayma riski de göz ardı edilmemelidir. Genç kitlelerin bu platformlar aracılığıyla krizler hakkında bilgi edinme ve aktivizme katılma olasılığı yüksek olsa da, yanlış bilgilerin hızla yayılmasının toplumsal bilinçlenmeyi olumsuz etkileyebileceği vurgulanmıştır. Bu noktada, sosyal medyanın kriz bilgilendirme ve farkındalık yaratma potansiyeline rağmen, doğru stratejiler kullanılmadığında bu etkinin sınırlı kalabileceği tespit edilmiştir. Özellikle, çevreci sivil toplum kuruluşlarının sosyal medya hesaplarının genellikle duyuru yapma amacıyla kullanıldığı, etkileşim oranlarının düşük olduğu ve

¹² Bkz., Şahin ve Üzelgün, 2016; Uzunoğlu ve Karaca, 2021; Gündoğdu, 2021; Kafalı, 2021; Baykal Fide, 2022; Altar ve Topsümer, 2023.

¹³ Bkz., Tani, 2018; Gündoğdu, 2021; Günay ve Güçdemir, 2022; Özay ve Mustafa, 2022; Mohamed, 2021; Günay, 2022; Geysi, 2022; Kınam, 2022; Tapan, 2022; Saatçioğlu, 2017; Balay Tuncer, 2022; Altar, 2022; Kocabay Şener ve Öymen Engindeniz, 2023; Ergün ve Aksoy, 2023; Altar ve Topsümer, 2023; Seyhan ve Zengin Çelik, 2023; Cengiz, 2023; Çetin, 2020.

iklim krizi haberlerinde sorumluluk atamanın yanı sıra ekonomik sonuçlara sıkça yer verildiği gözlemlenmiştir. Bu nedenle, akademik çalışmaların sosyal medyanın doğru kullanımı için rehberlik edebileceği ve etkili iletişim stratejilerinin geliştirilmesine katkı sunabileceği belirtilmiştir.

7. Görsel-İşitsel İçeriklerin Eksikliği ve İnsan Hikâyelerinin İhmal Edilmesi

Yapılan 49 çalışmanın 15'inde¹⁴, iklim krizi haberlerinde sınırlı görsel-işitsel içerik kullanımının, karmaşık konuların yeterince basitleştirilememesinin ve insan hikâyelerinin göz ardı edilmesinin, bu tür haberlere olan ilgiyi azaltan önemli faktörler arasında olduğu tespit edilmiştir. Oysa, insan hikâyeleri soyut ve teknik konuları daha insani bir perspektifle sunarak kamuoyunun ilgisini çekme potansiyeline sahiptir. Görsel-işitsel içerikler ise özellikle genç kitlelerin dikkatini çekmek ve krizle ilgili farkındalığı artırmak açısından kritik bir rol oynamaktadır. Medyanın bu unsurları yeterince kullanamaması, haberlerin etkileyici ve ilgi çekici olmasını zorlaştırarak, iklim kriziyle ilgili toplumsal farkındalığı artırma potansiyelini sınırlamaktadır.

Özetle söylenirse yukarıdaki sonuçlar, medyanın iklim krizi haberlerini ele alış biçiminin felaket odaklı bir çerçevede yoğunlaştığını, bu haberlerin çoğunun çözüm önerileri sunmaktan uzak olduğunu ve bireylerde çaresizlik duygusu yarattığını göstermektedir. Ekonomik ve politik bağlamların göz ardı edilmesi, iklim krizinin derinlemesine bir şekilde ele alınmasını engellerken, medya kuruluşlarının ideolojik ve politik çerçeveleri, taraflı haberciliği körüklemektedir. Uzman gazeteci eksikliği ve çevre gazeteciliğinin yetersizliği, haberlerin kalitesini düşürmekte, bu da kamuoyunun doğru ve kapsamlı bilgiye ulaşmasını zorlaştırmaktadır. Sosyal medyanın iklim krizi farkındalığı yaratma konusunda artan rolü umut verici olmakla birlikte, bu platformlarda yayılan dezenformasyon riski, etkin bir iletişim stratejisi geliştirilmesi gerekliliğini ortaya koymaktadır. Ayrıca, görsel-işitsel içeriklerin ve insan hikâyelerinin yetersiz kullanımı, haberlerin çekiciliğini ve etkisini azaltmaktadır.

¹⁴ Bkz., Yetkin Cılızoğlu ve Sayımer, 2009; Üzelgün ve Castro, 2015; Şahin ve Üzelgün, 2016; Uzunoğlu ve Karaca, 2021; Pekmezci, 2021; Günay ve Güçdemir, 2022; Özay ve Mustafa, 2022; de Faveri, 2022; Kinam, 2022; Saatçioğlu, 2017; Alicanoğlu Şerifoğlu, 2022; Aksoy, 2024; Akçay, 2023; Çetin, 2023; Cengiz, 2023.

Sonuç

Çalışma kapsamında 23 yıllık bir süreç incelenmiş ve yalnızca 49 çalışma tespit edilebilmiştir. Bu durum, iklim değişikliğinin karmaşıklığı ve önemi göz önüne alındığında, akademik katkıların artırılması gerektiğine işaret etmektedir. Akademik çevrelerin konuya daha fazla eğilmesi ve medyanın bu alandaki rolüne dair daha derinlemesine araştırmalar yapılması önem arz etmektedir.

İncelenen çalışmalar, medyanın iklim değişikliğini kapsamlı ve çok boyutlu bir şekilde ele almadığını, haberlerin büyük oranda felaket odaklı sunulduğunu ve ekonomik ile politik bağlamların göz ardı edildiğini göstermektedir. Medyanın bu sınırlı ve yüzeysel yaklaşımı, toplumda yeterli farkındalık yaratmada yetersiz kalmaktadır. Özellikle çevre gazeteciliği ve bu alanda uzmanlaşmış gazetecilerin eksikliği, iklim krizine dair haberlerin kalitesini düşüren temel etkenlerden biridir. Ayrıca, çevreci sivil toplum kuruluşlarının sosyal medyayı duyuru odaklı kullanması ve haberlerde sorumluluk atamanın ön planda tutulması, bu alanın etkinliğini sınırlayan diğer önemli faktörlerdir. Sansür ve oto-sansür mekanizmalarının medya kuruluşları üzerindeki etkisi, tarafsızlık ve sorumluluk alma eğilimlerini zayıflatmakta; görsel-işitsel içeriklerin yetersizliği ise izleyicilerin bu konulara ilgisini azaltarak toplumsal bilinçlenme sürecini sekteye uğratmaktadır.

Medyanın kamuoyu oluşturma gücü göz önüne alındığında, bu sorunların aşılması ve iklim değişikliği konusundaki haberlerin daha etkili olabilmesi için medya organlarının sorumlu, bilimsel doğruluğa dayalı bir yayıncılık politikası benimsemesi gerekmektedir. Bu bağlamda, medyanın iklim değişikliğini daha etkin bir şekilde ele alabilmesi için akademik çalışmaların da yönlendirici bir rol oynaması kritik önemdedir. İletişim fakültelerinde iklim iletişimi derslerinin açılması, konunun akademik platformlarda daha sık tartışılması ve medya aktörleriyle işbirliklerinin artırılması, bu sorunun çözümüne katkı sağlayabilir. Böyle bir işbirliği, medyada daha geniş ve derinlemesine bir bakış açısının gelişmesine, bilgilendirici içeriklerin artmasına olanak tanıyacaktır.

Son yıllarda yapılan akademik çalışmalar, medyanın iklim değişikliği konusunda daha proaktif ve eğitici bir rol üstlenmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Bu çalışmalar, medyanın konuyu daha geniş bir çerçevede ele alması ve bilimsel bilgiyi halka açık, anlaşılır bir şekilde sunması için metodolojik öneriler sunmaktadır. Medya

kuruluşlarının, iklim değişikliği haberlerinde bilimsel doğruluğu öncelik haline getirmesi ve bu alanda uzmanlaşmış gazetecileri bünyesine katması büyük önem taşımaktadır.

Sonuç olarak, iklim değişikliği ve bu değişikliğin getirdiği sonuçlara dair doğru bilgi aktarımı ve toplumsal farkındalık yaratılması için akademik çevrelerin daha aktif bir rol üstlenmesi kritik bir gerekliliktir. Küresel iklim değişikliğinin insanlar üzerindeki etkileri göz önüne alındığında, iletişim akademisyenlerinin bu alandaki araştırmalara katkı sunarak iklim bilincinin artırılmasına ve çözüm odaklı politika önerileri geliştirilmesine odaklanmaları etik bir sorumluluktur. Medya ile akademi arasında kurulacak güçlü işbirlikleri, toplumsal farkındalık oluşturma çabalarını daha etkili hale getirecek ve iklim kriziyle mücadelede önemli bir adım olacaktır.

Kaynakça

Akçay, Ebru (2023). "Su Krizini Çerçevelemek: Halkla İlişkiler Pratiği Olarak Çevre Sponsorluğu." *Afet ve Risk Dergisi*, 6(3), 723-738.

<https://doi.org/10.35341/afet.1247263>

Akman Yücel, B. (2018). *Türkiye’de Ulusal Basında Çevre Haberciliği Üzerine Eleştirel Bir İnceleme* (Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi),

<https://openaccess.hacettepe.edu.tr/xmlui/handle/11655/5025>

Aksoy, Burcu (2023). *İklim Krizi İçerikli Afişlerin Göstergibilimsel Yaklaşımlarla İncelenmesi ve Uygulamalar*, (Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi).

<https://openaccess.hacettepe.edu.tr/xmlui/handle/11655/33992>)

Akyıl, Özlem (2022). "Sivil Toplum Kuruluşlarının Sosyal Sorumluluk Faaliyetleri Kapsamında Sosyal Medya Hesaplarında Yer Alan Görsellerin Göstergibilimsel Analizi: Greenpeace Örneği." *İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi İletişim Fakültesi Yeni Yüzyıl’da İletişim Kongresi Tam Metin Kitabı*

Alicanoğlu Şerifoğlu Aslı E. ve Kömez Dağlıoğlu (2022). "İklim Krizinin Görsel Söylemi: Mimari Temsilin Eylemliliği Üzerine." *Ege Mimarlık Dergisi*, 116, 46-51.

Almaz, Beyza (2022). *Climate Change And Ecological Economics in Kim Stanley Robinson’s Forty Signs Of Rain, New York 2140, And The Ministry For The Future*, (Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe University).

<https://avesis.hacettepe.edu.tr/yonetilen-tez/03636d74-6975-4cc2-bbc7-718bcd6f68e1/climate-change-and-ecological-economics-in-kim-stanley-robinsons-forty-signs-of-rain-newyork-2140-and-the-ministry-for-the-future>

Altar, Oya (2022). "İklim krizine karşı harekete geçelim!" Çevreci STK'lar sosyal medyayı nasıl kullanıyor?" *II.Uluslararası Sağlık ve İklim Değişikliği Kongresi Tam Metinler Kitabı*

Altar, Oya. ve Füsün Topsümer (2023). "Sosyal Medyada Etkileşim: Çevreci Sivil Toplum Kuruluşları Üzerine Bir İnceleme." *İstanbul Arel Üniversitesi İletişim Çalışmaları Dergisi*, 11(23), 1-31.

Atalay İsmail, Ramazan Efe ve Mehmet Öztürk (2010). "Effects of climate change on the forests of Turkey." *Journal of Environmental Biology*, 31(1-2), 11-14.

Atmış Erdoğan, Doğanay Tolunay ve Derya Yıldız (2022). "İklim Değişikliği ve Ormanlar Arasındaki İlişkinin Medyadaki Yeri." *Bartın Orman Fakültesi Dergisi*, 24(3), 514-529. <https://doi.org/10.24011/barofd.1095908>

Aydoğan Boschele, Funda (2020). "Sürdürülebilirlik, Tüketim ve Medya." *İnsan ve İnsan*, 7(26), 11-23. <https://doi.org/10.29224/insanveinsan.757873>

Aykaç, Burcu (2018). "Küresel iklim değişikliğinin internet haberlerinde çerçevesi." *Muhakeme Dergisi*, 1 (2), 73-84. <https://doi.org/10.33817/muhakeme.416926>.

Bagatır, Bulut (2022). "Türkiye'de Yaygın ve Alternatif Medya İklim Haberciliğini Nasıl Çerçevesiyor?" *II.Uluslararası Sağlık ve İklim Değişikliği Kongresi Tam Metinler Kitabı*

Balay Tuncer, Berrin (2022). "Halkla İlişkilerin Toplumsal Dönüştürücü Rolü Bağlamında Sürdürülebilirlik ve İklim Krizi Üzerine Bir Deneme." *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8(3), 836-851. <https://doi.org/10.31592/aeusbed.1038197>

Bodansky, Daniel (2001). The History of the Global Climate Change Regime." *International Relations and Global Climate Change*. MIT Press, 23-40.

- Boykoff, Maxwell T., ve Jules M.Boykoff (2007). "Climate Change and Journalistic Norms: A Case Study of US Mass-Media Coverage." *Geoforum*, 38(6), 1190-1204.
- Baykal Fide, Esra (2022a). "Turkish Newspapers Wildfire Coverage During the Summer of 2021." *Kent Akademisi*, 15(4), 2110-2127.
<https://doi.org/10.35674/kent.1151956>
- Baykal Fide, Esra. (2022b). "Turkish Press Climate Crisis Coverage (2018–2019): Elements of Disconnect in Discourses and The Representation of Solutions." *New Perspectives on Turkey*, Vol.67.
- Carvalho, Anabela (2010). "Media(ted)discourses and climate change. A focus on political subjectivity and (dis)engagement." *WIREs Climate Change* 1 (2), 172–179.
- Carvalho Anabela ve Jacquelin Burgess (2005). "Cultural Circuits of Climate Change in U.K. Broadsheet Newspapers, 1985-2003." *Risk Analysis*, 25(6), 1457-1469.
- Cengiz, Özge (2023). "Türkiye’de iklim haberciliği: Kuraklık haberleri üzerine bir içerik analiz". *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, (62), 113-132.
<https://doi.org/10.47998/ikad.1252254>
- Codal, Seçkin Keziban ve Ahmet Codal (2022). *Sosyal Medyada İklim Değişikliği Tartışmaları*. İstanbul: Efe Akademi Yayınları
- Çetin, Selçuk (2022). *Yeşil Düşünce, Yeşil Siyaset ve Çevre İletişimi*. Ütopya Yayıncılık.
- Çetin, Selçuk (2023). "Ekşi Sözlük’te Nefret Söylemi: İklim Aktivisti Greta Thunberg Örneği." *Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, 2(1), 35-47.
- Çiçek İhsan ve Neşe Duman (2015). "Seasonal and Annual Precipitation Trends in Turkey." *Carpathian Journal Of Earth And Environmental Sciences*, 10 (2), 77-84.
- Dağlı, Nadircan (2012). *Türk Basınında Uzmanlaşma ve Çevre Gazeteciliği* (Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi).
<https://dergiler.ankara.edu.tr/xmlui/handle/20.500.12575/82934>

- De Faveri, Ayşe Gül (2022). "İklim Değişikliği Haber Çerçevesi: Hürriyet Gazetesi Örneği." *Uluslararası İletişim ve Sanat Dergisi*, 3 (5), 1-31.
- Demircan Mesut, Nuray Turan, Hüseyin Arabacı, Mustafa Coşkun, Necla Türkoğlu ve İhsan Çiçek (2016). "Gündem Belirleme Modeline Göre Yazılı Basındaki İklim Değişikliği Haber ve Köşe Yazılarının Analizi." *TÜCAUM Uluslararası Coğrafya Sempozyumu*, Ankara, Türkiye.
- Demircan Mesut, Hüdaverdi Gürkan, Osman Eskioğlu ve Hüseyin Arabacı (2017). *Türkiye'de İklim Değişikliği ve Projeksiyonlar*. Meteoroloji Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Doğru Barış, Bulut Bagatır ve Ali Karakaş (2022). *Türkiye'de İklim Değişikliği ve Çevre Sorunları Algısı 2021*. EKOIQ – İklim Haber, KONDA Araştırma.
- Dokuz Eylül Üniversitesi (2018). İklim Değişikliği için Sosyal Medya İçeriği Oluşturulması, <https://greencampus.deu.edu.tr/wp-content/uploads/2021/11/1-1-AKADEMIK-ARASTIRMA-RAPORU-SOSYAL-MEDYA-CERCEVESININ-BELIRLENMESI.pdf>
- Ergün, İsmail ve Sezer Aksoy (2023). "Paris İklim Anlaşmasına İlişkin İnternete Yansıyan Ulusal Haberlerin İçeriklerinin Değerlendirilmesi." *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 24(1), 149-164.
<https://doi.org/10.17494/ogusbd.1248195>
- Eryılmaz, Çağrı (2017). "Çevresel Medya İçeriklerinin İnşası: National Geographic Türkiye Dergisi Örneği." *Folklor/Edebiyat*, 23(91), 125-142.
- Franco, Roberto (2023). "Media coverage of climate change would shape public opinion" <https://www.wam.ae/tr/article/hszrhwwb-medya-uzman%C4%B1-iklimde%C4%9Fi%C5%9Fikli%C4%9Finin-medyada-yer> Erişim Tarihi: 10.11.2023
- Geçgel, Dilara ve Arzu Karaca (2023). "Yeşil Ekonomi Kapsamında Almanya'nın İklim Değişikliği İle Mücadele Kamu Spotlarının Göstergibilimsel Analizi." *Ahi Evran Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 7(1), 24-55.
- Geysi, Nilüfer (2022). *İklim Değişikliği İletişimi: İletişimsel Eylem, Aktivizm ve Çevreci Davranış Üzerine Bir Çalışma*, (Doktora Tezi, Bahçeşehir Üniversitesi), <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

- Göçoğlu, İpek. D., Nilüfer Nergiz ve Volkan Göçoğlu (2023). "Türkiye'nin İklim Değişikliği ile Mücadele Serüveni: Akademik Yazın Üzerine Bir Araştırma. Süleyman Demirel Üniversitesi" *Vizyoner Dergisi*, 14 (38), 626-648.
- Gupta, Joyeeta (2010). "A History of International Climate Change Policy." *Wiley Interdisciplinary Reviews: Climate Change*, 1(5), 636-653.
- Gündoğdu, Aykut (2021). *İklim Adaleti Mücadelesinde Alternatif Medyanın Rolü: Açık Radyo Örneği*, (Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi),
<https://dergiler.ankara.edu.tr/xmlui/handle/20.500.12575/77461>
- Günay Defne, Emre İşeri ve Metin Ersoy (2018). "Alternative Media and the Securitization of Climate Change in Turkey." *Alternatives*, 43(2), 96-114.
- Günay, Kemal (2022). *Halkla İlişkiler ve İklim Değişikliği: Bakanlıkların ve STK'ların Twitter Üzerindeki Halkla İlişkiler Faaliyetlerinin Karşılaştırılması*, (Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi)
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Günay, Kemal ve Yeşim Güçdemir (2022). "İklim İletişimi Bağlamında 2020-2021 Türkiye'de Sivil Toplum Kuruluşlarının Twitter Paylaşımlarının Konu Modelleme Analizi." *Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 12(4), 1026-1045.
- Hulme, Mike (2009). *Why We Disagree About Climate Change: Understanding Controversy, Inaction, and Opportunity*. Cambridge University Press.
- Kafalı, İlker (2021). *Korku İle Ütopya Arasında: Medyada Küresel İklim Hareketi Ve Termik Santral Karşıtı Hareketin Çerçevesi*, (Yüksek Lisans Tezi, Galatasaray Üniversitesi),
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Kınam, Bilge (2022). "Şimdi ve Gelecek için Farkındalık Yaratıcı Çevreci Belgesel Filmler." *Medeniyet Sanat Dergisi*, 8(2), 207-228.
<https://doi.org/10.46641/medeniyetsanat.1193591>
- Kanat, Zeynep ve Atilla Keskin (2018). "Dünyada iklim değişikliği üzerine yapılan çalışmalar ve Türkiye'de mevcut durum." *Atatürk Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi*, 49 (1): 67-78.

- Karakartal, Alev (2022). "İklim adaleti perspektifinde nasıl bir haberciliğe ihtiyacımız var?" II.Uluslararası Sağlık ve İklim Değişikliği Kongresi Tam Metinler Kitabı.
- Kocabay-Şener, Nihal ve Gözde Öymen (2023). "Fenomen Aktivizmi: Çevreci Fenomenler Üzerine Bir Araştırma." *Üsküdar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (16), 127-152. <https://doi.org/10.32739/uskudarsbd.9.16.122>
- Külcür, Rahime (2022). "Toplumsal Cinsiyetin Çevresel Adalet ve İklim Değişikliği Bağlamında Türkçe Literatürdeki Görünürlüğü." *İstanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi*, 24, 31-54
- Masson-Delmotte, V., et al. (2018). *Global Warming of 1.5°C. An IPCC Special Report on the impacts of global warming of 1.5°C above pre-industrial levels and related global greenhouse gas emission pathways, in the context of strengthening the global response to the threat of climate change, sustainable development, and efforts to eradicate poverty*. IPCC.
- Mohomed, Rana (2022). "Sosyal Medyada Sürdürülebilir Kalkınma ve Halk Farkındalığı: Örnek Olarak (You Think Green Egypt) Facebook Sayfası", 7. Uluslararası Öğrenci Sempozyumu Bildiriler Kitabı – 6
- Moser, Susanne. C. ve Lisa Dilling (2011). "Communicating Climate Change: Closing the Science-Action Gap." *The Oxford Handbook of Climate Change and Society* içinde. Oxford University Press. 161-174.
- Neboğlu, Erdem ve Belgin Yıldırım (2022). "Türkiye'de 2012 ve 2021 Yılları Arasında Üniversitelerin Fakülte ve Enstitü Dergilerinde Yayımlanan İklim Değişikliği İle İlgili Makalelerin Değerlendirilmesi: Retrospektif Analiz." *II. Uluslararası Sağlık ve İklim Değişikliği Kongresi Tam Metinler Kitabı*
- Nerlich Brigitte, Nelya Koteyko ve Brain Brown (2010). "Theory and Language of Climate Change Communication". *Wiley Interdisciplinary Reviews: Climate Change*, 1(1), 97-110.
- Nisbet, Matthew C. (2009). "Communicating Climate Change: Why Frames Matter for Public Engagement." *Environment: Science and Policy for Sustainable Development*, 51(2), 12-23. <https://doi.org/10.3200/ENVT.51.2.12-23>

- O'Neill, Saffron ve Sophie Nicholson-Cole (2009). "Fear Won't Do It: Promoting Positive Engagement With Climate Change Through Visual and Iconic Representations." *Science Communication*, 30(3), 355-379.
- Özay, Seçil ve Süheyla Mustafa Nil (2022). "İklim Krizine Türk Medyası Çerçevesinden Bakmak." *İnsan ve İnsan*, 9(33), 97-112.
<https://doi.org/10.29224/insanveinsan.1104362>
- Karacabey, Bekir (2023). "İklim Değişikliğinin Türkiye Orman Ekosistemlerine Etkisi." *İklim Değişimi Çerçevesinde Su Kaynaklarının Mevcut Durumu ve Geleceği. Der. (M. E. Aydın ve A.D. Şahin) içinde, Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları*
- Pekmezci, Barış (2021). *Küresel İklim Değişikliğinin Medyaya Yansıması: Gazeteler Örneği*, [Doktora Tezi, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi),
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Pepermans, Yves ve Pieter Maesele (2017). "Climate Change Communication in Belgium." *Oxford Research Encyclopedia of Climate Science* içinde.
- Polat Eray, Ertuğrul Düzgün ve Mehmet Yeşiltaş (2019). "İklim değişikliğinin turizme etkisini belirlemeye yönelik hazırlanan lisansüstü tezlerin bibliyometrik profili." *Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10, 240-249.
- Şahin, Ümit (2014). *Türkiye'nin iklim politikalarında aktör haritası. IPCMercator Raporu*. http://ipc.sabanciuniv.edu/wp-content/uploads/2014/12/AktorHaritasiRapor_25.11.14_web.pdf.
- Şahin, Ümit ve Mehmet Ali Üzelgün (2016). *İklim değişikliği ve medya*. İstanbul Politika Merkezi Yayını.
- Şahin, Meltem (2020). "İklim değişikliği ve bilim gazeteciliği: Avustralya yangınları haberlerinde bilim izi." *e-GİFDER*, 8 (2), 1011-1030. <https://doi.org/10.19145/e-gifder.726578>.
- Şen, Ömer Lütfi (2013). *Media Coverage of Climate Change: The world versus Turkey*. IPCMercator Policy Brief. http://ipc.sabanciuniv.edu/en/wp-content/uploads/2013/07/Omer_Lutfi_Sen_Policy_Brief_Final.pdf
- Seyhan, Çisem ve Hayat Zengin Çelik (2023). "The Day of After Tomorrow" Filminin Çevre Söylemleri Perspektifinden İzleyiciler Üzerinde Oluşturduğu İklim

- Değişikliği Algısı ve Bilinci.” *Resilience*, 7(1), 59-71.
<https://doi.org/10.32569/resilience.1192157>
- Şirin, Hülya (2022). “İklim Değişikliği Okuryazarlığı ve Geliştirmek İçin Neler Yapılmalı”, *1.Uluslararası Sağlık ve İklim Değişikliği Kongresi*
- Tani, Esra (2018). *Yeni Toplumsal Hareketler ve Dijital Aktivizm: Çevreci Sivil Toplum Kuruluşlarına Yönelik Bir Araştırma* (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi),
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Tekin Çelik, Pelin ve Zeliha Hepkon (2022). “İklim Değişikliği ve Medya: Greta Thunberg’in “Yılın İnsanı” Seçilmesinin Ana Akım Medyada Ele Alınışının Analizi.” *Etkileşim* (10), 32-51. <https://doi.org/10.32739/etkileşim.2022.5.10.168>
- Tapan, Aysel (2022). “Yeşil Reklam Stratejilerinin Dijital Etkileşiminde “Vicdan Azabı” Duygusunun Rolü.” *Yeni Medya*, 2022(13), 310-336.
<https://doi.org/10.55609/yenimedya.1171503>
- Turan, Barış ve Özgür Çalkın (2023). “Türkçe Gazete Yayınlarında İklim Değişikliği ve Turizm.” *Türk Turizm Araştırmaları Dergisi*, 7(3), 355–371.
<https://doi.org/10.26677/TR1010.2023.1280>
- TÜBİTAK (2011). "Türkiye İklim Değişikliği Projeksiyonları ve Olası Etkileri." *TÜBİTAK MAM İklim Değişikliği ve Sürdürülebilir Kalkınma Programı*.
- UNFCCC (United Nations Framework Convention on Climate Change), (2020). *What do adaptation to climate change and climate resilience mean?*
<https://unfoundation.org>
- Uzunoglu, Sarphan ve Sena Karaca (2021). *Haber Medyasında İklim Krizi*. NewsLab Turkey
- Üzelgün, Mehmet Ali ve Paulo Castro (2015). “Climate change in the mainstream Turkish press: Coverage trends and meaning dimensions in the first attention cycle.” *Mass Communication and Society*, 18: 730-752.
- Varol, Nehir (2022) "Türkiye'de Jeolojik Afetler," *3. Uluslararası Afet Yönetimi Kongresi*, Tokat, Turkey.
- Wu Meifen, Ruyin Long, Shuhan Yang, Xinru Wang, ve Hong Chen (2022). “Evolution of the Knowledge Mapping of Climate Change Communication

Research: Basic Status, Research Hotspots, and Prospects.” *Journal of Cleaner Production*, 19(18):11305.

Yetkin Cılızoğlu, Gamze ve İdil Sayımer (2009). “Yazılı Basında Risk Algısının Oluşturulma Süreci: Küresel Isınma Örneği.” *Marmara İletişim Dergisi*, 15: 7-21.



Kültür ve İletişim

culture&communication

Yıl: 27 Sayı: 54 (Year: 27 Issue: 54)

Eylül 2024 - Mart 2025 (September 2024 - March 2025)

E-ISSN: 2149-9098



2024, 27(2): 258-286

DOI: 10.18691/kulturveiletisim.1509297

****Araştırma Makalesi****

Bir Baskı Aygıtı Olarak Basın İlan Kurumu: Evrensel Gazetesi Örneği *

Vahdet Mesut AYAN **

Öz

Basın İlan Kurumu (BİK) 1961 yılında kurulan, resmî ilan ve reklamların fikir ve görüşleri gözetilmeksizin gazetelere dağıtılmasını sağlayan bir kuruluştur. Dolayısıyla gazetelere resmî ilan ve reklamların dağıtılması BİK'in en temel görevlerinden biridir. Bu durum, BİK'i ulusal ve yerel gazeteler için önemli bir finansman kaynağı haline getirmektedir. Ancak dağıtım konusu ve BİK'in resmî ilan ve reklam durdurma cezaları son yıllarda kamuoyunun gündemine gelmektedir. BİK'in siyasal iktidara mesafeli yayın organlarını özellikle cezalandırdığı hem haberlere hem de akademik çalışmalara konu olmaktadır. Örneğin Türkiye'de 1995'te yayın hayatına başlayan, sol-sosyalist bir perspektife sahip *Evrensel* gazetesi, özellikle 2019-2022 yılları arasında sürekli olarak cezalara maruz kalmış, 2022'ye gelindiğinde ise gazetenin resmî ilan ve reklam alması tamamen durdurulmuştur. Yayınlarında ağırlıklı olarak işçi sınıfının sorunlarını gündeme getiren, sosyalist bir okur kitlesine sahip ve günlük tirajı 2500-3500 arasında değişen *Evrensel* için resmî ilanlar önemli bir finansal kaynaktır. Bu çalışma, BİK tarafından *Evrensel*'e verilen ilan ve reklam kesme cezalarını gazete okur ve çalışanlarının görüşleri üzerinden değerlendirmektedir. Çalışmada elde edilen bulgular şunlardır: *Evrensel* hem okur hem de çalışanları tarafından işçi sınıfı basını olarak değerlendirilmiştir. Bununla birlikte gazetenin yayın politikası ve kimliği ile bu cezalar okur ve çalışanlarca ilişkilendirilmiştir. Cezalar, gazete okur ve çalışanları tarafından basın özgürlüğüne müdahale olarak tanımlanmıştır. Aynı zamanda bu cezaların ardında BİK'in siyasi etkilere açık yapısının bulunduğu ifade edilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Basın İlan Kurumu (BİK), resmî ilan ve reklamlar, *Evrensel* gazetesi.

* Geliş tarihi: 02.07.2024. Kabul tarihi: 11.09.2024

** Bağımsız Araştırmacı

Orcid No: 0000-0002-7481-1848, vahdetmesut@gmail.com

****Research Article****

Press Advertisement Agency as an Instrument of Repression: The Case of Evrensel*

Vahdet Mesut AYAN**

Abstract

The Press Advertisement Agency (BIK) was established in 1961 to distribute official announcements and advertisements to newspapers regardless of their opinions and perspectives. Consequently, the distribution of official announcements and advertisements to newspapers is one of the most fundamental functions of BIK. This situation makes BIK an important source of financing for national and local newspapers. It has been the subject of both news reports and academic studies that BIK particularly penalizes media outlets that are distant from the government. For instance, the *Evrensel* newspaper, which started publishing in Turkey in 1995 and has a left- socialist perspective, was continuously subjected to fines, especially between 2019 and 2022, and in 2022, the newspaper was completely suspended from receiving official announcements and advertisements. Official advertisements are an important financial source for *Evrensel*, which mainly raises the problems of the working class in its news articles, has a socialist readership and has a daily circulation of 2500-3500. This study evaluates the fines imposed on *Evrensel* by the BIK through the views of the newspaper's readers and employees. The study reached the following conclusions: *Evrensel* was evaluated as a working class press by both its readers and employees. In addition, these fines were related to the newspaper's editorial policy and identity by readers and employees. The fines were defined by readers and employees as an intervention in freedom of the press. In other words, readers and employees pointed to the politically influenced structure of BIK as the reason behind the fines.

Keywords: Press Advertisement Agency (BIK), official announcements, *Evrensel*

* Received 02.07.2024. Accepted: 11.09.2024

** Independent Researcher

Orcid No: 0000-0002-7481-1848, vahdetmesut@gmail.com

Bir Baskı Aygıtı Olarak Basın İlan Kurumu: Evrensel Gazetesi Örneği

Giriş

27 Mayıs 1960'ta gerçekleşen askerî müdahalenin ardından kurulan Basın İlan Kurumu (BİK) basın alanında müeyyide uygulayabilen önemli bir denetleyici organdır. Türkiye'de resmî ilan ve reklamların süreli yayınlara dağıtımının sağlanmasında yetkili kuruluş da BİK'tir. Bu dağıtımın süreli yayınlar arasında fikir ve içtihat farkı gözetmeksizin yapılacağı 195 sayılı Basın İlan Kurumu Teşkiline Dair Kanunu'nda (Mad. 32) belirtilmesine rağmen özellikle son yıllarda bu kurumun müeyyideleri kamuoyunda tartışılmaktadır. Bu makale, bilhassa 2019'dan itibaren resmî ilan ve reklam durdurma cezalarıyla karşılaşan *Evrensel* gazetesinin okur ve çalışanlarının cezalar hakkındaki düşünceleri üzerinedir. Bu noktada BİK tarafından *Evrensel*'e verilen resmî ilan ve reklam durdurma cezalarının okur ve çalışanlar tarafından ne şekilde anlaşıldığı; okur ve çalışanların gazeteyi nasıl tanımladığı; basın özgürlüğü, kamu yararı gibi kavramların okur ve çalışanlarca nasıl değerlendirildiği, cezalarla bu kavramlar arasında nasıl bir ilişki kurulduğu soruları çalışmanın odak noktasını oluşturmaktadır. Bunun yanında cezaların *Evrensel*'deki gazetecilerin çalışma koşulları ve özlük haklarına ne tür bir etki yaptığı da çalışmanın cevap aradığı sorulardır. Bu soruların gazetenin okur ve çalışanları tarafından cevaplanması, gazeteye verilen cezaların geniş kapsamlı etkisini gösterebilir. Çalışmanın birbiriyle ilişkili iki temel varsayımı vardır: İlk olarak BİK'in *Evrensel*'e verdiği cezaların ardında kurumun siyasi etkilere açık yapısı bulunmaktadır. İkincisi cezalar gazetenin yayın politikasıyla ilişkilidir ve müeyyideler basın özgürlüğünü kısıtlamaktadır.

Bu varsayımlar etrafında BİK'in kuruluş amaçlarına ve kurumun tarihsel/toplumsal bağlamda dönüşümüne odaklanan ilk bölümün ardından çalışmada, *Evrensel* gazetesini hakkında önemli görülen noktalara değinilecektir. Bu iki bölümü takiben alan araştırmasının bulgularına yer verilecektir. Araştırma kapsamında *Evrensel* çalışanları ve okurlarıyla 5-25 Haziran 2024 tarihleri arasında yarı yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Araştırma kapsamında seçilen örneklem, gazete okur ve çalışanlarının tamamını temsil etmemekle birlikte çalışmada varılan sonuçlar, literatür ve arşiv taraması, BİK'in kurumsal tarihi ve son

yıllardaki uygulamalarıyla görüşmelerde elde edilen verilerden ortaya çıkmaktadır. Bu kapsamda gazetenin beş çalışanı ve beş okuru olmak üzere toplamda on katılımcıyla görüşmeler yapılmış, görüşmeler gönüllülük esasına göre belirlenmiş, çalışma kapsamında oluşturulan sorular yüz yüze, telefon veya mail yoluyla iletilmiştir. Çalışan ve okurlara gazetecilik mesleğini nasıl anlamlandırdıkları, *Evrinsel*'i diğer basın kuruluşlarından ayıran nitelikleri, gazeteye verilen cezaları nasıl değerlendirdikleri, cezaların basın özgürlüğü ve kamu yararını nasıl etkileyebileceği gibi sorular sorulmuştur. Bundan farklı olarak okur ve çalışanların çözüm önerilerinin neler olduğuna da yanıt aranmıştır. Okurlar (O1, O2, O3, O4, O5) ve çalışanlar (Ç1, Ç2, Ç3, Ç4, Ç5) ayrı ayrı kodlanmıştır.

Tablo 1. Evrinsel okurlarının demografik bilgisi

	Cinsiyet	Yaş	Eğitim Durumu
O1	Kadın	43	Ortaöğretim
O2	Erkek	44	Lisans
O3	Erkek	40	Lisansüstü
O4	Kadın	31	Lisans
O5	Erkek	39	Lisans

Tablo 2. Evrinsel çalışanlarının demografik bilgisi

	Cinsiyet	Yaş	Eğitim Durumu	Meslek Deneyimi	Gazetedeki Görevi
Ç1	Kadın	37	Lisans	17 yıl	Editör
Ç2	Kadın	39	Lisans	13 yıl	Muhabir
Ç3	Kadın	36	Lisans	9 yıl	Muhabir
Ç4	Erkek	40	Lisans	10 yıl üzeri	Editör
Ç5	Erkek	37	Lisans	10 yıl	Muhabir

Çalışmada, nitel araştırma yaklaşımı ve yarı-yapılandırılmış mülakat tekniği kullanılmıştır. Makale kapsamında bu yaklaşımın tercih edilmesinin ise birden fazla nedeni vardır: Öncelikle bu yaklaşım, katılımcıların tecrübe ettikleri alandan veri toplamaktadır. İkincisi yaklaşım, açık uçlu sorularla katılımcıların deneyim ve tecrübelerinin derinlemesine elde edilmesini sağlamaktadır. Üçüncüsü nitel yaklaşım, kuramsal artalan ile katılımcıların görüşlerini, herhangi bir duruma atfettikleri anlamları organize ederek anlamlandırmaya çalışmaktadır. Dördüncüsü nitel yaklaşımla literatür kısmında eleştirilen bir durumu, katılımcıların yorumları ile kontrol etme veya zenginleştirme imkânı elde edilmektedir. Bununla birlikte nitel yaklaşım, işaret edilen bir sorunun bütüncül bir biçimde açıklanmasına da olanak tanımaktadır (Creswell, 2013; 45-47).

BİK üzerine az sayıda araştırma makalesi ve tez çalışması ortaya konmuştur. Gazetecilik, Halkla İlişkiler ve Tanım, İşletme anabilim dallarında yüksek lisans ve doktora tezlerinde BİK, ekseriyetle yerel basın merkezli incelenmiştir (Üstün, 2010; Öç, 2014; Yakışır, 2016; Alantor, 2021; Oranlı, 2022; Engin, 2023). Bu çalışmalar, BİK'in yerel basının gelişimindeki rolüne değinirken yerel basının BİK tarafından finanse edilmesi, BİK'in yerel basın düzeyinde ilan ve reklam dağıtım politikaları ve yerel gazetelerin dijital dönüşüm sürecinde BİK'in rolü üzerinedir. Bunun yanı sıra Hasan Üstün'ün (2010) genel olarak devletin resmî ilan ve reklam dağıtım politikalarını konu edinen; Halil Emre Deniz'in (2020) BİK'in basın üzerindeki vesayetçi rolünü tartışan doktora tezleri de bu alandaki literatürün önemli çalışmalarındandır. İlaveten Gül Karagöz Kızılca ve Fikret Kemal Kızılca'nın (2022) araştırması ise BİK'in 2017-2021 yılları arasında verdiği resmi ilan ve reklam kesme cezalarındaki değişimi, kurumun kuruluş amacı çerçevesinde değerlendirmekte ve cezaların politik bir yönetime sahip olduğu sonucuna varmaktadır.

Literatür incelendiğinde BİK tarafından cezaya maruz bırakılan gazetelerin okur ve çalışanları üzerine herhangi bir araştırmanın olmadığı gözlemlenmiştir. Bu makale buradaki eksikliği de tamamlayarak cezalandırma süreçlerinin gazete okur ve çalışanları tarafından nasıl ve hangi kapsamda değerlendirildiğini sergileme amacı taşımaktadır. Çalışmanın önemi de buradan ileri gelmektedir.

Basın İlan Kurumu Üzerine

Kurulduğu 1961'den bu yana BİK, zamanın ekonomik ve politik koşullarıyla birlikte dönüşüme uğramıştır. Ancak BİK'in kuruluşunu sağlayan temel koşullar 1950'li yılların siyasi ikliminde aranabilir. 1950'de iktidara gelen Demokrat Parti'nin (DP) basın politikaları¹ resmî ve özel ilanların dağıtımını konusunu gündemde tutmuştur. İktidarı süresince bu alandaki kararnamelerle resmî ilan ve reklamların dağıtılması hususunda birden fazla değişiklik yapan DP, tedricen ilan dağıtımını merkezileştirmiştir (Üstün, 2010: 52; *Resmî Gazete*, 1951). DP'nin bilhassa son yıllarında yapılan düzenlemelerle özel ilan ve reklamların dağıtımını doğrudan ilgili bakanlığa devredilmiş, bunun sonucu olarak da dağıtım alanında bir devlet tekeli ortaya çıkmıştır (Karagöz Kızılca ve Kızılca, 2022: 13).

27 Mayıs 1960'taki askerî darbe ile DP'nin iktidardan uzaklaştırılması, ülkenin hem temel yapısında hem de üstyapı olarak sıralayacağımız uğraklarda önemli değişimler yaratmıştır.² Üstyapıda Milli Güvenlik Kurulu, Anayasa Mahkemesi, Devlet Planlama Teşkilatı, Ordu Yardımlaşma Kurumu gibi kuruluşlar, 27 Mayıs 1960 sonrası oluşturulan yeni düzenin önemli temsilcileridir. Basın İlan Kurumu da 27 Mayıs 1960'ta gerçekleşen askerî müdahalenin sonrasında 9 Ocak 1961 tarihli *Resmî Gazete*'de yayımlanan 195 sayılı Basın İlan Kurumu Teşkiline Dair Kanunla kurulan "kamu tüzel kişiliğini haiz ve özel bütçeli bir idaredir" (BİK, 2024).

BİK'in teşekkül etmesini sağlayan 9 Ocak 1961 tarihli *Resmî Gazete*'de kurumun görevleri; resmî ilanların süreli yayınlarda yayımlanmasını sağlamak, süreli yayınlara ve basın dernek ve sendikalarına kredi vermek, basın mensuplarına borç tahsis etmek, basının her türlü ihtiyaçlarını (kâğıt, mürekkep, makine vb.) karşılamak ve bunları sağlamak adına her türlü sosyal girişimde bulunmak olarak sıralanmıştır (*Resmî Gazete*, 1961). Burada sıralanan görevler, BİK'in salt resmî ilan ve

¹ Bu politikalar için ayrıca bkz (Topuz, 2011: 193; Bulunmaz, 2012: 208).

² 27 Mayıs 1960'ta gerçekleşen darbe, temel ve üstyapıda değişime neden olmuştur, çünkü darbe 1960 öncesi ülkenin temel ve üstyapı uğraklarındaki krize bir cevap olarak ortaya çıkmıştır. Temel yapıda DP'nin temsil ettiği ticaret burjuvazisi ve onun kurumlarıyla sanayi burjuvazisi arasında cereyan eden ekonomi politikasının belirlenmesinde yaşanan bunalım, 27 Mayıs'ın ardındaki en önemli etmendir (Savran, 2016). Temelde yaşanan bu bunalım, kendini ülkenin üstyapı uğraklarında da göstermiş, ticaret burjuvazisinin talep ve çıkarları doğrultusunda hareket eden DP, Meclis'ten aldığı yetkileri yargı ve basın üzerinde ciddi bir baskı unsuru olarak kullanırken, burjuvazinin diğer temsilcisi ve siyasal partilere de baskı yöneltmiştir. Her iki alandaki kriz, 27 Mayıs 1960'ta sanayi burjuvazisi lehine çözülmüştür (Savran, 2016).

reklamların dağıtımıyla görevli olmadığını, basın mecralarını ve çalışanlarını desteklemeye dönük amaçlarının da bulunduğunu göstermektedir. İstanbul merkezli BİK'in teşkilatı Genel Kurul, Denetçiler, Yönetim Kurulu, Genel Müdürlük ve şubelerden oluşmuştur (Mad. 4). Resmî ilan ve reklamların dağıtımı ise 36 üyeden oluşan; ancak üçte biri basın, üçte biri hükümet ve kalan üçte biri de "bağımsızlar gurubu" olarak adlandırılan bürokrat ve akademisyenlerden oluşan BİK Genel Kurulu'na bırakılmıştır (Oranlı, 2022: 61; Üstün, 2010: 75).

Resmî ilanların BİK Genel Kurulu tarafından gazeteler arasında fikir ve anlayış farkı gözetilmeksizin dağıtılması (Mad. 32), DP hükümetlerinin bu konuda yol açtığı tahribatı giderme amacı taşımaktadır. BİK ile birlikte ilan dağıtımını üstlenecek kuruluşun idari yapısı özerkleşmekte ve kuruluş bu özerk yapı ile basın mecralarına eşit bir mesafede konumlanma gayesi taşımaktadır. Bu durum, resmî ilan dağıtımını siyasal iktidarın keyfi tutumundan bağımsızlaştırmıştır (Karagöz, 1999: 107).³

Bununla birlikte BİK ve ilan dağıtım uygulamaları 1960-1980 yılları arasında hem Meclis'te hem de basında ciddi tartışmalara neden olmuştur. Tartışılan konular arasında *naylon basın* ve *naylon gazetecilik*,⁴ ilan alım için gazetelerin yanıltıcı tiraj uygulamaları, gazete kâğıt temini ve resmî ilanların ıslahı, ticari gazetelerin gerçekdışı abone bildirimleri ve BİK yönetim yapısı bulunmaktadır. Nitekim, BİK'in yönetim yapısı yıllar içinde fikir işçileri aleyhine; hükümetlerin lehine bozulmuştur. Örneğin henüz 1962'de Türkiye Gazeteciler Sendikası'nın Genel Kurul'a temsilci göndermesi hukuki gerekçelerle engellenmiş; 1963 ve 1965'te gazete temsilcileri birer kişi azaltılmıştır. İlaveten 1979'da 195 sayılı Kanun'un Genel Kurul'un yapısını belirleyen maddesindeki değişikliklerle Başbakanlık ve Kültür Bakanlığı'ndan birer temsilcinin Genel Kurul'a atanmasının yolu açılmıştır (Üstün, 2010: 95-96; Deniz, 2019: 215).

³ 27 Mayıs 1960 darbesinin ardından göreve gelen Milli Birlik Komitesi'nin aldığı kararlar, BİK'in kuruluş amacını tamamlar niteliktedir. Zira bu süreçte basın ve çalışanları için önemli bir baskı unsuru olan "Neşir Yoluyla veya Radyo ile yahut Toplantılarda İşlenen Bazı Cürümler Hakkındaki 6334 sayılı Kanun" ile bu kanunu değiştiren 6732 sayılı kanunlar kaldırılmıştır.

⁴ BİK Kanununda gazetelerin resmî ilan ve reklam alabilmesi için belirli ödevleri vardır (Mad. 34). Buna göre gazeteler, sarı basın kartına sahip en az 12 kişi çalıştırmak zorundadır. Ancak ilan alabilmek ve bu koşulları sağladığını göstermek için bazı gazeteler, mesleği icra etmediği halde bazı kişileri gazetede çalışır göstermektedir. Bu kişiler sarı basın kartının sağladığı imkânlardan yararlanmak amacıyla sigortalarını ve vergilerini kendileri ödemektedir. *Naylon gazeteci* tanımı buradan ileri gelmekteyken; *naylon basın* da bu kişileri bünyesinde gazeteci olarak gösteren mecralardır (Deniz, 2019: 187).

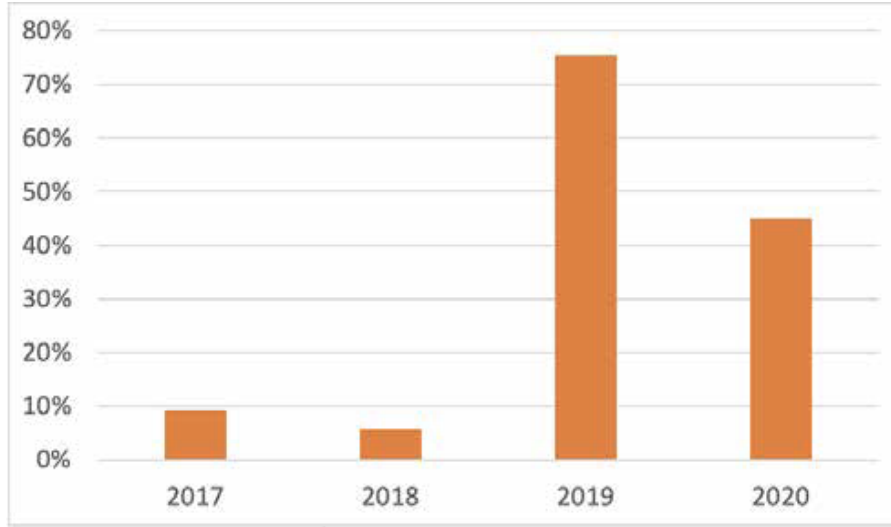
Bu süreçte yönetim yapısı iktidara yakınlaşırken, BİK'in kuruluş gayesini dönüştüren gelişmeler de vuku bulmuştur. BİK Kanunu'nun 49. maddesinde, basın mecralarına yüklenen ödevlere ve Basın Ahlâk Esaslarına aykırılık gösteren durumlarda gazete ve dergilere ilan ve reklam kesme cezası verileceği yer almaktadır. Dolayısıyla resmî ilan ve reklamların durdurulmasında kanuna aykırılık veya yönetmeliğe uymama durumlarının yanı sıra Basın Ahlâk Esasları da mevzuatın dahilindedir (Karagöz Kızılca ve Kızılca, 2022: 18). Bununla birlikte Basın Ahlak Esaslarının nasıl uygulanacağı ancak 18 Kasım 1994'te gerçekleşen BİK Genel Kurulu'nun aldığı bir kararla saptanmıştır. Bu kararlar dönemin siyasal atmosferiyle yakından ilişkilidir, haliyle 1980'den sonra basına karşı uygulanan politikalara uyumludur (Topuz, 2011: 230). Basın Ahlâk Esasları 17 bentten oluşmaktadır. Bu esasların içinde, "*Devletin ülkesi ve milletiyle bölünmez bütünlüğü ve Cumhuriyetin insan haklarına dayalı, demokratik, lâik, hukuk devleti niteliği, Atatürk ilke ve inkılâpları ve Anayasa'nın 174'üncü maddesinde yazılı 'İnkılâp Kanunları' aleyhine yayın yapılamaz*" (a bendi), "*Şiddet ve terörü özendirerek; uyuşturucu maddeler ve her türlü örgüt suçları ile mücadeleyi etkisiz kılacak yayın yapılamaz*" (d bendi), "*Ahlâka aykırı yayın yapılamaz*" (h bendi), maddeleri bulunmaktadır (*Resmî Gazete*, 1994).

Yukarıda sıralanan maddeler, basın özgürlüğü sınırlarının devlet tarafından belirlenmesini beraberinde getirirken; medya mecralarının mali gücünü kısıtlama konusunda kamu erkine olanak tanımıştır. Bununla birlikte BİK'in bu husustaki uygulamaları farklılık göstermiş, bilhassa AKP'ye yakın "havuz medyası" dışındaki yayın organlarının resmî ilan ve reklam alma hakları Basın Ahlâk Esasları çerçevesinde engellenmiştir (Karagöz Kızılca ve Kızılca, 2022: 20). Örneğin BİK'in 2020 yılı Faaliyet Raporu'na göre⁵ 2020'de resmî ilanların yüzde 78'i iktidara yakın

⁵ BİK'in web sitesinde ilgili faaliyet raporlarına ulaşılamamıştır (BİK, 2024). Bunun üzerine Bilgi Edinme Hakkı Kanunu kapsamında 2016-2023 yılları arasında ulusal gazetelere verilen cezaların sayısı ve ceza verilen gazetelerin bilgisi istenmiştir. Ancak 12 Haziran 2024 tarihli ve 2402029218 sayılı dilekçeye şu cevap verilmiştir: "Bilgi edinme başvurusu, başvuru kurum ve kuruluşların ellerinde bulunan veya görevleri gereği bulunması gereken bilgi veya belgelere ilişkin olmalıdır. Kurum ve kuruluşlar, ayrı veya özel bir çalışma, araştırma, inceleme ya da analiz neticesinde oluşturulabilecek türden bir bilgi veya belge için yapılacak başvurulara olumsuz cevap verebilirler." hükmü uyarınca; başvurunuzda belirtilen bilgilerin gönderilmesine imkân bulunmamaktadır." Bunun üzerine aynı kanun kapsamında 2019-2023 yıllarına ait faaliyet raporları için BİK'e 7 Ağustos 2024 tarihli ve 2402741281 sayılı bir başvuru daha yapılmıştır. Bu başvuruda faaliyet raporlarının web sitesinde yayımlanmamasının nedeni sorulmuş ve bu raporların tarafımıza iletilmesi istenmiştir. 15 Ağustos 2024 tarihli yanıt şöyledir: "Bilgi Edinme Hakkı Kanunu'nun Bilgi Edinme Hakkının Sınırları başlıklı

basın kuruluşlarına; cezaların yüzde 98'i ise iktidara mesafeli yayın organlarına verilmiş, cezalar ise ekseriyetle *Evrensel*, *BirGün*, *Cumhuriyet*, *Korkusuz* ve *Sözcü* gazetelerine kesilmiştir (*Cumhuriyet*, 2021). Tablo 1, 2017-2020 yılları arasında *Evrensel*, *BirGün* ve *Cumhuriyet* gazetelerine Basın Ahlâk Esaslarına aykırı yayın nedeniyle verilen cezaları göstermektedir:

Grafik 1. 2017-2020 yıllarında *Evrensel*, *BirGün* ve *Cumhuriyet*'e Basın Ahlâk Esasları çerçevesinde verilen cezaların payı (Karagöz Kızılca ve Kızılca, 2022: 24).



Evrensel, *BirGün* ve *Cumhuriyet* gazetelerinin -özellikle 2019'da- Basın Ahlâk Esaslarına aykırı yayınları nedeniyle aldığı cezalar, ülke basını geneline verilen cezaların neredeyse yüzde 80'idir.⁶ Bu cezalar ekseriyetle Basın Ahlak Esaslarının (I) bendi: Kişi, kurum veya toplumsal gruplara yönelik yayınlarda eleştiri sınırlarını aşan, kişinin, kurumun veya grubun onur, şeref ve saygınlığını rencide edecek sözcükler kullanılamaz; hakaret edilemez, sövülemez, iftira ve haksız isnatlarda bulunulamaz” ve (ı) bendi: “Haber başlıklarında, haberin içeriği saptırılamaz, yanıltıcı olunamaz ve çelişki yaratılamaz” maddelerine dayandırılmıştır.

Basın Ahlâk Esaslarının yanında “Resmî İlan ve Reklamlar ile Bunları Yayınlamak Süreli Yayınlar Yönetmeliği”nin çeşitli maddeleri gerekçe gösterilerek

dördüncü bölümünde yer alan ‘Kurum içi düzenlemeler’ konularını içeren 25 inci maddesi kapsamına giren bilgiler içermesi sebebiyle Basın İlan Kurumu faaliyet raporları, Kurum internet sitesi üzerinden paylaşılmamaktadır. Söz konusu talebinizin gerekçelerini içeren imzalı dilekçeniz ile Kurumumuza müracaat etmeniz durumunda başvurunuz değerlendirilecektir.” Burada ilk olarak BİK, raporları web sitesinden kamuoyuyla paylaşmamakta, paylaşımı değerlendirmek içinse ancak şahsi müracaatı şart koşturmaktadır. Bu durum, raporlara ulaşımın önünde ciddi bir engel oluşturmaktadır.

⁶ Bu tablo basın meslek örgütlerinin temsilcileri tarafından da eleştirilmiş, BİK'in hukuk dışı yöntemlerle iktidara mesafeli basını cezalandırdığı vurgulanmıştır (Durmuş, 2021; Önderoğlu, 2021).

de -defter tutma, asgari fiili satış, süreklilik şartları gibi- basın kuruluşlarına resmî ilan ve reklam yayımlama cezası verilmektedir. Öte yandan 2022'de çıkarılan 7418 sayılı Kanun ile internet haber sitelerine resmî ilan ve reklam verilmesine ilişkin tüm süreç de BİK'e devredilmiştir (*Resmî Gazete*, 2022). Böylece BİK'in görev alanı salt basılı gazete ve dergilerle sınırlı kalmamış, internet haber sitelerinin önemli bir gelir kaynağı da BİK'in kontrolüne verilmiştir.

Basın alanına pozitif bir müdahale olarak kurulan BİK, gelinen noktada müeyyide yoluyla basın özgürlüğünü daraltan, sosyalist veya alternatif medya mecralarının gelir kaynaklarını kısıtlayan bir kuruluşa bürünmüştür. İlan ve reklam cezalarının ekseriyetle iktidara mesafeli yayın organlarına verilmesi, bir anlamıyla BİK'i siyasal iktidarın *sopası* haline getirmiştir. İktidara mesafeli yayın organlarından biri olan *Evrinsel'e* uygulanan yaptırımlar da pekala bu çerçevede düşünülebilir. Makalenin ikinci kısmında *Evrinsel'e* BİK tarafından verilen cezalara ve bunun nedenlerine daha yakından bakılacaktır.

***Evrinsel* ve İlan Durdurma Cezaları**

Türkiye'de sol-sosyalist perspektifteki az sayıdaki ulusal gazetelerden biri olan *Evrinsel*, 7 Haziran 1995'te yayın hayatına başlamıştır. İlk sayısı "İşte Türkiye gerçeği" manşeti ve "Koalisyon döneminde daha çok ölüm, daha çok hapis, daha çok yoksulluk" üst başlığı ile çıkmıştır. Gazetenin ilk Genel Yayın Yönetmeni (GY) Celal Başlangıç'ken, ilk sayının tasarımını Ümit Kıvanç yapmıştır (*Bianet*, 2016). 1990'lı yıllarda basın üzerindeki baskılardan gazete de etkilenmiş, *Evrinsel* muhabiri Metin Göktepe 1996'da gözaltında öldürülmüş, gazete süreç içinde toplatılmış, kapatılmış; bir süre *Emek*, *Yeni Evrinsel*, *Günlük Evrinsel* isimleriyle yayın hayatına devam etmiştir (*Evrinsel*, 2000; Çaralan, 2022). Hâlihazırda *Evrinsel* ismiyle yayımlanan, 7 Haziran 2024'te 29 yıllık yayın hayatını geride bırakan gazetenin yazar kadrosunda Haluk Gerger, Ertuğrul Kürkçü, Aydın Çubukçu, İzzettin Önder, Nuray Sancar gibi sosyalist yazarlar yer almıştır. Günlük 2500-3000 tiraja sahip *Evrinsel* 12 sayfa ile çıkmakta, iç ve dış politika, ekonomi, sağlık, çevre, kadın, spor ve kültür sayfaları ile okuyucularıyla buluşmaktadır. Gazetenin çalışan sayısı ise Ağustos 2024 itibarıyla stajyerlerle birlikte 60; stajyerler hariç 53'tür. Gazetenin web sitesinde *Evrinsel Pazar*, *Evrinsel Cumartesi*, *Ekmek ve Gül*, *Genç Hayat* eklerine ulaşılmaktadır.

Ayrıca gazetenin web sitesinden *Evrensel*'in YouTube ve WhatsApp kanalına da erişim sağlanmaktadır.

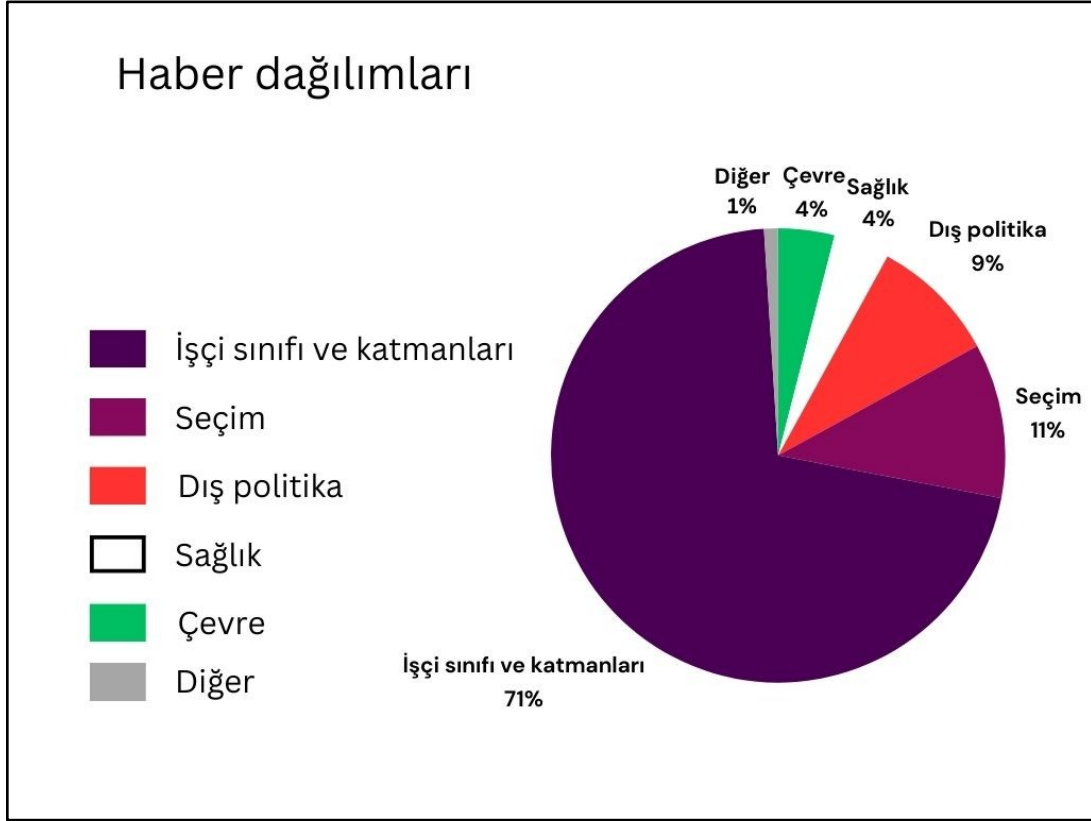
Gazetenin siyasal iktidarlardan gördüğü baskıya dönülecek olursa, bu baskının Türkiye demokrasisinin geçirdiği dönüşümlerle ilişkili olduğu söylenebilir. Nitekim 1990'lı yıllarda devletin Kürt meselesi karşısında güvenlik politikalarını önceleyen tutumu hem Kürt toplumunun hem de Türkiye'deki sol-sosyalist kesimin baskı görmesine neden olmuştur. Güvenlikçi politikaların sonuçlarından bu kesimlerin medya mecraları da etkilenmiştir. Benzer şekilde 15 Temmuz 2016'daki başarısız askerî darbenin ardından ortaya çıkan otoriterleşme, toplumun farklı kesimlerini ve onların sahip olduğu medya mecralarını baskı altına almıştır (Ayan, 2019). *Evrensel* gazetesi de bu süreçten fazlasıyla etkilenmiş, 2017'den itibaren BİK tarafından gazeteye birçok ceza verilmiştir. Bunda *Evrensel*'in işçi sınıfını gözeten ve Kürt meselesine farklı bir yerden bakan yayın anlayışının etkisi vardır. *Evrensel* GYY Hakkı Özdal'ın "Emekçilerin gazetesi 29 yaşında" başlıklı yazısı bu noktaya işaret etmektedir:

Evrensel'in yaş günü, Türkiye tarihinin en sert kemer sıkma programlarından birinin sancılı günlerine denk geliyor. Aynı zamanda demokratik hak ve kazanımlara yönelik saldırıların da tırmandığı bir döneme. Yeni yaşımızın ve mücadele açısından çok sıcak bir yazın başındayız. Emekten sermayeye acımasız bir kaynak transferine dayalı Erdoğan-Şimşek programı tüm ücretleri ve küçük üreticilerin gelirlerini eritirken, telafi taleplerini burjuva iktisadın dogmaları ve şiddet araçlarının gözdağıyla bastırmaya çalışıyor. Kürt halkının seçilmiş temsilcileri kayyum marifetiyle görevden uzaklaştırılıyor (Özdal, 2024a).

Özdal yazısında gazeteyi "Türkiye işçi sınıfının, tüm emekçilerin ve ezilenlerin sesi" olarak tarif ederken, ayrıca *Evrensel*'in bir neşriyatın ötesinde işçi sınıfının bir mücadele aracı olduğunu ifade etmektedir (Özdal, 2024a). Gazetenin 1 Nisan-15 Mayıs 2024 tarihleri arasındaki manşetlerine bakıldığında, gazetede ağırlıklı olarak işçi sınıfının haberleştirildiği gözlemlenmektedir. Nitekim bu tarihler arasındaki 45 manşet tarandığında işçi sınıfı sorunları (yoksulluk, yoksunluk, çocuk işçiliği, işçi sağlığı ve güvenliği, öğretmen atamaları ve öğretmenlerin çalışma koşulları, sağlık emekçilerinin çalışma koşulları, Orta Vadeli Programın işçi sınıfı üzerindeki etkileri, sendikalaşma, sendikal bürokrasi, asgari ücret, emekli aylığı vb.) yüzde 71; 31 Mart 2024 Mahalli İdareler Seçimi yüzde 11; dış politika yüzde 9; çevre haberleri yüzde 4;

sağlık haberleri yüzde 4 ve diğerleri başlığı altına alacağımız haberler yüzde 1 olmak üzere yer almıştır.

Grafik 2. 1 Nisan-15 Mayıs 2024 tarihleri arasında *Evrensel*'in haber dağılımları.



Grafik 2, *Evrensel*'in yayınlarındaki ağırlığı göstermesi bakımından önemlidir. Ayrıca gazete seçim, dış politika, sağlık, çevre ve diğer konulu haberleri de işçi sınıfının gündemi ile ilişkilendirmektedir. Örneğin sağlık alanındaki haberler, sağlık hakkına erişimdeki sorunları gündemleştirdiği kadar erişim yönündeki engelleri, neoliberal sağlık politikalarını ve bunun emekçiler üzerindeki etkilerini gözeterik oluşturulmuştur. Benzer bir durum, çevre haberleri için de geçerlidir. Buradaki haberler ise özelleştirmeler yoluyla devlet ve sermayenin doğanın tahrip edilmesindeki rolünü açığa çıkaran metinlerdir.⁷

BİK'in resmî ilan ve reklam kesme cezalarının yanında gazete yazarları da birtakım dava ve kovuşturmalara uğramaktadır. Örneğin, *Evrensel* yazarları Kamil Tekin Sürek'e 2018'de, Ender İmrek'e 2021'de "Cumhurbaşkanı'na hakaret" suçlamasıyla (*Evrensel*, 2018; *BirGün*, 2022); Ceren Sözeri ve *Evrensel* gazetesine

⁷ Bu konudaki örnek bir haber için ayrıca bkz. "Doğayı kurtarmak için önce sermaye egemenliğinden kurtulacağız" *Evrensel*, 12.05 2024. <https://www.evrensel.net/haber/518201/mersin-cevre-platfomu-dogayi-kurtarmak-icin-once-sermaye-egemenliginden-kurtulacagiz> Erişim Tarihi: 17.06.2024.

Turkuvaz Medya Grubu Yönetim Kurulu Başkan Vekili Serhat Albayrak'ın ticari itibarının zedelendiği öne sürülerek 2020'de dava açılmıştır (*Evrinsel*, 2020).

Gazetenin yazarlarından Avukat Devrim Avcı'nın aktardığına göre *Evrinsel*'e 13 Kasım 2019 tarihli bir haberinden ötürü on günlük ilan kesme cezası verilmiş, bu ceza Basın Ahlâk Esaslarının (ı) ve (I) bentlerine dayandırılmıştır.⁸ 22 Şubat 2022 tarihinde yayımlanan bir makale gerekçe gösterilerek gazeteye beş günlük ilan kesme cezası verilmiş, ceza Basın Ahlâk Esaslarının (a), (d), (ı) ve (I) bentleri uyarınca kesilmiştir.⁹ Rakıp Zarakolu'nun 5 Mayıs 2020'deki yazısı nedeniyle de *Evrinsel*'e kırk beş günlük bir ceza verilmiş, bu cezada da Basın Ahlâk Esaslarının (a) ve (ı) bentleri gözetilmiştir.¹⁰ Bu ceza basın tarihinde bir gazeteye verilen en uzun süreli ilan kesme cezasıyken; bunu 16 Nisan 2020'deki bir haber için gazeteye verilen beş günlük ilan kesme cezası takip etmiştir (Avcı, 2020). Ayrıca 2019-2022 yılları arasında gazeteye toplamda 108 gün resmî ilan ve reklam durdurma cezası verilmiştir (*Evrinsel*, 2022a).

Bunun yanı sıra *Evrinsel*'e en fazla cezanın 2020 yılında verildiği görülmektedir. Gazeteye 2019'da 25; 2020'de 68; 2021'de ise 10 günlük resmî ilan ve reklam durdurma cezası verilmiştir. Öte yandan Ağustos 2022'de BİK, aldığı bir kararı *Evrinsel*'e tebliğ ederek gazetenin resmî ilan ve reklam alma haklarını tümüyle iptal etmiştir. BİK Genel Müdürlüğü'nün *Evrinsel*'e ilettiği tebligatta, okurların gazete bayisinden birden fazla gazete satın alması, kurum abonelikleri ve kayıt defterlerinin düzenli tutulmadığı gerekçe gösterilmiştir (*Evrinsel*, 2022b). Dolayısıyla *Evrinsel*,

⁸ İlgili ceza, gazetenin "Basın İlan Kurumu Kürtçe yayımcılığı bitirdi" haberi nedeniyle verilmiştir. Haber için ayrıca bkz. <https://www.evrinsel.net/haber/390788/basin-ilan-kurumu-kurtce-yayimciligi-bitirdi> Erişim Tarihi: 17 Haziran 2024.

Basın Ahlak Esaslarının (I) bendi: Kişi, kurum veya toplumsal gruplara yönelik yayınlarda, eleştiri sınırlarını aşan, kişinin, kurumun veya grubun onur, şeref ve saygınlığını rencide edecek sözcükler kullanılamaz; hakaret edilemez, sövülemez, iftira ve haksız isnatlarda bulunulamaz. Esasların (ı) bendi: Haber başlıklarında, haberin içeriği saptırılamaz, yanıltıcı olunamaz ve çelişki yaratılamaz.

⁹ İlgili ceza, "Hükümet Vatandaşına Şehit Olmayı Vadeder mi?" başlıklı makale nedeniyle verilmiştir. Makale için ayrıca bkz. <https://www.evrinsel.net/yazi/85800/hukumet-vatandasina-sehit-olmayi-vadeder-mi> Erişim Tarihi: 17 Haziran 2024.

Basın Ahlak Esaslarının (a) bendi: Devletin ülkesi ve milletiyle bölünmez bütünlüğü, Cumhuriyetin insan haklarına dayalı, demokratik, lâik, hukuk devleti niteliği ve Atatürk ilke ve inkılâpları ile Anayasa'nın 174'üncü maddesinde yazılı İnkılap Kanunları aleyhine yayın yapılamaz.

Esasların (d) bendi: Şiddet ve terörü özendirerek; uyuşturucu veya uyarıcı maddeler ve her türlü örgüt suçları ile mücadeleyi etkisiz kılacak yayın yapılamaz.

¹⁰ İlgili ceza, "Makus kaderden kaçış yok" başlıklı makale nedeniyle verilmiştir. Makale için ayrıca bkz. <https://www.evrinsel.net/yazi/86275/makus-kaderden-kacis-yok> Erişim Tarihi: 17 Haziran 2024.

Ağustos 2022'den bu satırların yazıldığı (Haziran 2024) tarihe dek resmî ilan ve reklam alamamıştır. Hakkı Özdal, gazeteci Ruşen Çakır'a verdiği röportajda BİK'in kuruluş gayesinde yer alan gazeteleri patronaj sisteminden bir ölçüde kurtaran ilan ve reklam dağıtım işlevinin iktidarın elinde "havuç-sopa" ikilemine dönüştüğünü belirtmiştir. İlâveten Özdal (2024b), gazete dağıtımındaki tekelleşmenin, sorunun önemli kaynaklarından biri olduğunu da işaret ederek okurların buradaki sorunu gidermek amacıyla gazetenin dağıtıldığı bayiden birden fazla *Evrensel* satın aldığını vurgulamıştır:

Şimdi bizim bu hakkımızı "bayi denetimi" adı altındaki bir denetimle ortadan kaldırdılar (ilan ve reklam hakkı). Bir de dağıtım tekeli var. Bizim gazetemizi Turkuaz Dağıtım Şirketi dağıtıyor. Başka gazete dağıtan kimse yok Türkiye'de. Bizim şu taleplerimize karşılık vermiyor Turkuaz; meselâ götürüyor Konya'da bir alışveriş merkezine, elli tane Evrensel bırakıyor, ama Konya'da üç öğretmenin, beş öğrencinin olduğu üniversite ya da yurt çevresindeki bayilere ısrarımıza rağmen gazete göndermiyor. "Benim dağıtım planım bu" diyor. Biz Konya'dan sürekli iade alıyoruz. Şimdi bunu yapamadığımız için, okuyucular –*Evrensel*'in organik bir okur kitlesi de var– bu sıkıntılar gazeteden dile getirildikçe, kendileri organize olup, işte Konya'daki AVM'ye gitmiş; örneğin gazetelerden 10'unu alıp öbür bayie götürerek ya da öbür bayideki talepkâr okuyucuya götürerek bu sorunu çözmeye çalışıyor. Basın İlan Kurumu da bunun hileli satış olduğunu söyleyerek bizim ilan yetkimizi ortadan kaldırıyor (Özdal, 2024b).

Özdal'ın vurgusu hem BİK'in resmî ilan ve reklam konusundaki uygulamalarını hem de dağıtım alanındaki tekelleşmeyi ve bununla mücadelede gazete okurlarının çabasını işaret etmesi bakımından önemlidir. Haliyle *Evrensel*'e verilen cezalar, dağıtımdaki tekelleşme ve buna mukabil ortaya çıkan sorunlarla birleşmektedir. Çalışmanın buraya kadarki bölümünde hem BİK hem de *Evrensel*'e BİK tarafından verilen cezalar hakkında belirli bir çerçeve çizilmiştir. Makalenin sonraki bölümü yukarıdaki tartışma kapsamında *Evrensel*'e verilen resmî ilan ve reklam durdurma cezalarının gazete okur ve çalışanları tarafından değerlendirmelerine ayrılacaktır.

***Evrensel* Okur ve Çalışanlarının Cezaları Değerlendirmesi**

Görüşmeler *Evrensel* gazetesinin beş okuru ve beş çalışanı olmak üzere toplamda 10 katılımcı ile yapılmıştır. Okurlar İstanbul, Ankara, Tunceli ve Amasya illerinde; çalışanların tamamı ise İstanbul'da ikamet etmektedir. Okurlar, gazeteyi günlük takip etmekte, kendi ifadeleriyle mümkün olduğunca gazetenin matbu haline erişmektedir. Okurlar matbu forma erişemediklerinde ise gazetenin bilhassa manşet ve köşe

yazarlarına erişmek amacıyla web sitesini ziyaret ettiklerini belirtmiştir. Okurlar arasında akademisyen, halkla ilişkiler uzmanı, tarım işçisi bulunmaktadır. Çalışanlar ise *Evrinsel* muhabiri ve editörlerden oluşmaktadır. *Evrinsel* çalışanlarının meslek deneyimleri on yedi ile dokuz yıl arasında değişkenlik göstermektedir.

Burada okur ve çalışanlar kapsamında değinilmesi gereken bir diğer husus ise gazetenin hem okurlarının hem de çalışanlarının kendilerini sosyalist olarak tanımlamalarıdır. Böylece gazete, gazete çalışanları ve gazetenin okur kitlesi benzer bir ideolojik hatta birleşmektedir. Bu durum, *Evrinsel*'e verilen cezalar karşısında gazetenin karşılaştığı sorunların çözümüne dönük okur ve çalışanların görüş ve önerilerinde açığa çıkmaktadır.

Okurlar, gazetenin karşılaştığı resmî ilan ve reklam durdurma cezalarına karşı *Evrinsel*'in yürüttüğü eylemleri (dayanışma etkinlikleri, videoları, e-gazete uygulaması vd.) takip etmekte ve desteklemektedir. Yukarıda belirtildiği gibi burada, sol-sosyalist bir yayın politikasına sahip *Evrinsel* okurlarının gazeteyle ideolojik yakınlığı önemlidir. Örneğin bir katılımcı gazeteyle dayanışma için "...*Evrinsel*'in perspektifiyle hayata bakan herkes tarafından sahiplenilmeli" (O2), ifadelerini kullanmaktadır.

Evrinsel çalışanlarının ise bu konudaki önerileri şunlardır: 1) *Evrinsel* her zamankinden daha fazla okurlarına yaslanmalıdır. 2) Cezalar karşısında hukuki mücadele devam etmelidir. 3) Cezaların hukuksuzluğu teşhir edilmelidir. 4) Okur ve demokratik kurum ve kuruluşlarla dayanışma ağını daha da güçlendirmek gerekmektedir.

"Emeğin Gerçek Sahibi Olan İşçi Sınıfının Sesi": Çalışan ve Okurların Gözünden *Evrinsel*'in özgüllüğü:

Bu başlık altında *Evrinsel* gazetesi okur ve çalışanlarının gazeteyle dair görüşleri yer almaktadır. *Evrinsel*'i Türkiye'deki gazetelerden ayıran temel noktanın gazetenin işçi sınıfını gündemleştiren yayın politikası olduğunu söyleyen okur ve çalışanlar, gazetenin herhangi bir sermaye grubuna yaslanmamasının önemini de vurgulamaktadır.

Bununla birlikte, okurların gazeteyi neden takip ettikleri/tercih ettiklerine dair görüşlerinde özetle şu altı başlığın altını çizilmektedir: 1) Gazetenin işçi sınıfının

gündemi, mücadelesi ve düşünüyü hakkında bilgi vermesi, 2) doğru habere ulaşma ihtiyacının gazete tarafından karşılanması, 3) kadınlar ve göçmenler gibi ötekileştirilmiş toplumsal grupların gazete tarafından haberleştirilmesi, 4) okurların benzer toplumsal kesimlerin haberleri vasıtasıyla kendilerini yalnız hissetmemeleri, 5) gazetenin patronajının olmaması, 6) Türkiye'nin sahici gündemine dair bilgi edinme ihtiyacı. Okurların gazeteyi değerlendirdiği görüşleri ise şöyledir:

“... Sosyalist biriyim. Bundan dolayı da işçilerin neler yaşadıklarını, nasıl mücadeleler verdiklerini, nasıl düşündüklerini öğrenmek istiyorum. Ülkede bunları öğrenebilmenin neredeyse tek kaynağı *Evrensel*” (O2).

“... *Evrensel* gazetesi öncelikle kendimden haberler bulduğum bir gazetedir. Ben üretici köylüyüm ve tarımla uğraşmaktayım. Gazeteyi açtığımda Türkiye'nin dört bir yanından ‘benim gibi olanların’ haberini almaktayım. Sınıf ayırmaksızın fabrika işçileri ve beyaz yakalı emekçi herkesin haberleri gazetede yapılmakta, bu da beni gazeteye yakınlaştırmaktadır. (O5).

“... Türkiye gündemini, aynı zamanda emeğin gerçek sahibi olan işçi sınıfının sesini en iyi oradan (*Evrensel*'den) duyabiliyorum” (O4).

Okurların gazeteyi neden tercih ettiklerinin yanında *Evrensel*'i Türkiye basınından ayıran temel etmenlerin neler olduğu da sorulmuştur. Katılımcılar, yukarıda sıralanan maddelere benzer bir şekilde gazetenin yayın politikası bakımından özellikle anaakım basından ayrıldığını düşünmektedir. Ayrıca okurlar, gazetenin haberlerde kullandığı dilin tahakkümü yeniden üreten bir anlayıştan uzak olduğunu, anaakım basın kuruluşlarının haber değeri olarak görmediği konu ve içeriklerin *Evrensel*'de yer almasının gazeteyi farklılaştırdığını vurgulamıştır (O2; O4; O5).

Gazete çalışanlarının *Evrensel*'in özgüllüğüne dair düşüncelerini saptamak amacıyla öncelikle çalışanlara gazeteciliği nasıl tanımladıkları sorulmuştur. *Evrensel*'de muhabir ve editör olarak çalışan gazeteciler mesleği, “merak”, “özveri”, “araştırma”, “gerçeğe ulaşmak”, “kamusal görev”, “dürüstlük”, “doğruluk”, “güvenilirlik”, “ezilenlerin sesi olmak” gibi sözcük ve tamlamalarla ilişkilendirmektedir. Öte yandan bir katılımcı, “*Evrensel*'de gazeteci olmak” başlığında gazeteyi ve gazetecileri yansız ve tarafsızlıktan ziyade işçi sınıfının sesi olarak tanımlamakta ve gazetenin bu sınıfın sorunlarını görünür kılan bir anlayışla hareket ettiğini belirtmektedir:

“... Biz gazetecilik yapıyoruz evet ama sadece gazeteci de değiliz. Sınıfın bir gazetesi olarak onlarla birlikte hayatı değiştirme hedefi de olan bir

kitleyiz. *Evrinsel*'de gazetecilik yapmanın önemi de buradan geliyor. Hem gazeteci olarak hem *Evrinsel*'de bu işi yaparak dünyaya hangi perspektiften bakmam gerektiğini öğreniyorum. Bu alan aynı zamanda hiç bitmeyen bir okul gibi. Toplumla aranızdaki bağı güçlendirirken ona dair bir şeyler yapıyor olmak da sizi daha güçlü, birikimli kılıyor” (Ç2).

Katılımcının bu yorumu, gazetenin ve basın çalışanlarının toplumsal sorunlara yaklaşımını içerirken, aynı zamanda sorunlara çözüm üretmek ve toplumsal yapıyı dönüştürmek konusunda medya ve gazetecilerin rolünü de vurgulamaktadır. Katılımcılar, *Evrinsel*'in Türkiye basınındaki özgüllüğünü de buradan hareketle tanımlamaktadır. Cevaplarda gazetenin özgüllüğü özetle şöyle tanımlanmıştır: 1) *Evrinsel*, toplumun ezilen/dışlanan tüm kesimlerinin sesidir. 2) *Evrinsel*, toplumsal sorunların kaynağına eleştirel bir perspektiften yaklaşmakta ve dönüştürücü yayın politikasıyla sorunlara çözüm aramaktadır. 3) Gazetenin patronajı yoktur ve gazete hiçbir yerden “talimat” almadan yayın hayatına devam etmektedir.

“... dünyayı her gün yorumlarken, aynı zamanda onu değiştirmeye dönük de bir etki yaratmaya çalışıyoruz. Bizi diğerlerinden ayıran temel faktörlerinden biri bu yanımızdır. İşçilerin kurduğu, temel haber kaynağı olarak fabrikalardan, atölyelerden işçilerin beslediği bir gazete” (Ç4).

“... işçi-emekçilerin yaşadıkları hak gaspları karşısında ilk olarak aradığı/geldiği, çıkacakları direnişi haber veren, ‘Bizim sesimizi *Evrinsel* duyurur, yanımızda *Evrinsel* olur’ dediği bir gazete. İşçi sınıfının gazetesi olması iddiası ile her türlü baskıya, kapatmaya, maddi olarak boğulma girişimlerine rağmen 29 yıldır yayın hayatını sürdürüyor. Okur kitlesinin desteğiyle yapıyor bunu da. Yani eğer abartı olmayacaksa işçiler, emekçiler, ezilen halklar açısından önemli bir yer tutuyor, bir açığı kapatıyor. Sınıf ile birlikte dünyayı değiştirme, eşit, adil, özgür, insanca bir yaşamın kurulması iddiasını sürdürüyor ve işte o açığı kapatıyor” (Ç2).

Katılımcıların cevapları haber pratikleri, haber anlayışı ve patronaj yapısındaki farklılıklarla *Evrinsel*'in Türkiye basının diğer mecralarından ayrıldığını imlemektedir. Ayrıca cevaplarda gazeteye verilen cezalar ve bunların sonucunda gazetenin yaşadığı maddi güçlüklerle de dikkat çekmektedir.

Vurgulanması gereken bir diğer nokta da çalışanların gazetenin özgüllüğünü cezalarla ilişkilendirmesidir. Nitekim *Evrinsel*'e verilen cezaların olası nedenleri çalışanlarca şöyle açıklanmaktadır: 1) *Evrinsel*'in habercilik anlayışının sermaye çıkarlarını tehdit etmesi. 2) İktidarın uyguladığı toplumsal politikalara karşı gazetenin takındığı eleştirel tutum. 3) *Evrinsel*'in habercilik anlayışı ve hakikatle kurduğu bağ. Gazete çalışanlarının verilen cezaların ardında gördükleri nedenler özetle böyle sıralanırken, bir katılımcı BİK'in *Evrinsel*'e verdiği cezaları şöyle değerlendirmektedir:

“... Merkez medyanın neredeyse tamamını tek bir havuzdan beslenir, aynı sözü söyler hale getirdiler. Bunun dışında söz söyleyenlerin, gerçeği göstermeye çalışanların da seslerini kısma çabaları. İktidarın basın üzerinde salladığı sopa haline gelen kurumun (BİK) bize yönelik bu iptal kararı da tam olarak bu nedene dayanıyor” (Ç4).

Öte yandan her iki gruptaki katılımcıların *Evrensel*'in özgüllüğünü vurgularken kullandıkları “işçi sınıfı basını”, “patronajsız gazete”, “çözüm”, “dönüştürmek” gibi sözcük ve tamlamaların aynı zamanda anaakım medya ve gazetecilik çalışmalarının argümanlarının da sorgulanmasına katkı sunabilir. Zira katılımcılar *Evrensel*'i tanımlarken bir anlamda hem anaakım medyanın eleştirisini sunmakta hem de anaakım medya çalışmalarında medyaya atfedilen “yansızlık” ve “tarafsızlık” iddialarını tartışmaya açmaktadır.

“Geriye Sadece İktidara Yakın Gazeteler mi Kalacak?": Cezaların Basın Özgürlüğü ve Kamu Yararı Çerçevesinde Değerlendirilmesi

Bu başlık altında okur ve çalışanların değerlendirmelerine geçmeden önce basın özgürlüğü ve kamu yararına kısaca değinmekte fayda var. Basın özgürlüğünün en önemli koşulları, gazetecilerin bilgi ve haberleri yayma özgürlüğü ile okuyucu/izleyicilerin bilgi ve haberlere özgürce ulaşabilme haklarının güvence altına alınmasıdır. Bununla ilişkili olarak basın kuruluşlarının bağımsız yapısının korunması, haber yayma ile habere ulaşma konusundaki yasal güvenceler bireylerin hakikati öğrenme hakkını ve kamusal tartışmalara katılımını ön koşullarını oluşturmaktadır (Adaklı vd., 2020: 7). Dolayısıyla basın özgürlüğü, hakikat ve kamusal alan ile fayda arasında bir ilişki mevcuttur. Ancak basın özgürlüğünü kısıtlayan, başka bir ifadeyle basını kontrol altına alarak bilgi ve haberlerin yayılımını engelleyen birden fazla mekanizmadan da söz edilebilir. Nitekim Clement E. Asante (1997: 42-43), hükümetlerin bu mekanizmalarını sansür, otosansür, fiziksel baskı, kovuşturmalar, basın ve gazetecilerin akreditasyonları, gazete editörlerine baskı, resmî ilan desteğinin azaltılması ve gazete kâğıdı tahsisatının kesilmesi olarak sıralamaktadır. Resmî ilan ve reklam desteğinin azaltılması burada önemli bir kontrol aracı olarak görülmektedir. Vurgulanması gereken bir diğer husus ise BİK'in siyasi etkilere açık yapısı, ilan ve reklamların dağıtımında baskı ya da kayırma unsuru haline gelmesidir. (Adaklı vd., 2020: 12).

Gazete okur ve çalışanlarının görüşleri de bu doğrultuda sonuçlar vermektedir. Ancak okurların cevapları gazeteye verilen cezaların başka neticeleri de beraberinde getirdiğini göstermektedir. Bu konudaki okur cevapları iki grupta toplanabilir. Bunlardan ilki, gazetenin cezalar vasıtasıyla “marjinalleştirilmesi” ve gazete haberlerinin dar bir okur kitlesiyle buluşmasıdır. İkincisi, gazeteye verilen cezaların *Evrensef*'in maddi durumunu zorlaştırması, bununla birlikte cezaların hem gazete sayfa sayısını hem de çalışan sayısını azaltma ihtimalidir. Her iki grup da uygulanan cezalarla basın özgürlüğünün, bilgi edinme ve haber alma hakkının zedelediğinin; haliyle cezaların basının kamu yararı doğrultusundaki konumunu işlevsizleştirdiğinin altını çizmektedir. Okurların, bu başlık altında ilettiği cevaplar şöyledir:

“... Gazetenin maddi kaygılar duyması, sürekli kapanma tehdidini gündeme getirmekte. Olaylara farklı pencereden bakan, iktidara mesafeli duran bir gazetenin bu tehdide maruz kalması bu okuyucuları ‘geriye sadece iktidara yakın gazeteler mi kalacak?’ kaygısına itmektedir. Ayrıca bu durum gazeteyi ötekileştirmekte, toplumda ‘marjinal’ bir yayın organı izlenimi yaratılmaktadır. Bu durum biz okuyucuları gazeteyi işyerine götürürken dahi kaygılandırmaktadır” (O3).

“...Uzun yıllardır baskı altında kalan *Evrensef*'in sayfa sayısındaki azalma, çalışan ekipteki azalma (ücretle alakalı) halkın edineceği çoğu bilginin de önüne geçmektedir, dolayısıyla da bu durum doğrudan kamu yararını etkilemektedir” (O5).

“... *Evrensef*'in daha fazla insana ulaşabilmesinin önüne geçildiğini, bu bakımdan toplum bilgi edinmesine olumsuz etkilediğini düşünüyorum” (O2).

“... Bilgi edinmenin her geçen gün daha zorlaştığı bu düzende bu ambargo (BİK'in cezaları) ben ve daha nice okuyucuları derinden endişelendirmektedir” (O4).

Okurlar, BİK'in gazeteye verdiği cezaları basın özgürlüğü ve haber alma hakkıyla ilişkilendirirken bu cezaları “engel”, “ambargo”, “eşitsizlik”, “tehdit” sözcükleriyle değerlendirmektedir. Ayrıca cezaların, gazetenin geleceği hususunda belirli bir kaygı yarattığı da belirtilmiştir. Cezaların gazetenin maddi gücünü zorlaması ve gazetenin kapanma ihtimali bu kaygıların başında yer almaktadır. Yine maddi zorluklar nedeniyle gazete fiyatında yapılacak bir artışın, okur kitlesinde bir azalmaya neden olabileceği de kaygılar arasındadır. Bunun yanında O3'ün verdiği cevapta da görüleceği üzere gazetenin kamu erki tarafından sürekli bir biçimde cezalandırılması, gazete okurlarının gazeteyi paylaşma, işyerine götürme veya gündelik hayatta özgürce taşımalarında da belirli engeller üretmektedir. Haliyle bu cezalar, 1) gazetenin kapanması, 2) gazete fiyatının artması, 3) gazete emekçilerinin işsiz

kalmaması, 4) gazetenin günlük hayatta okurlar tarafından satın alınması, taşınması, paylaşılması gibi konularında da kaygılara neden olmaktadır.

Bu başlık altında gazete çalışanlarının cevapları da dikkate değerdir. Katılımcılar, BİK'in uyguladığı ceza politikasıyla basın özgürlüğü ve kamu yararı arasında doğrudan ilişki kurmaktadır. Kararların ardından maddi zorluklar yaşayan gazetenin kapanma ihtimali, en genel ifadeyle basın özgürlüğü üzerinde kurulan baskının bir boyutu olarak görülmektedir. Gazeteciler verdiği cevaplarda şu noktaların altını çizmiştir: 1) *Evrensel'e* verilen cezalar, hakikatin toplumla buluşmasını engelleyecektir. 2) Gazetelerin ceza yoluyla susturulma yol ve yöntemleri, sansür ve otosansüre neden olmakta ve bu yolla basın özgürlüğü kıskaç altına alınmaktadır. 3) Kararlar basın özgürlüğü ile ilişkili olarak ifade hürriyetine de saldırıdır. 4) Ceza kararlarının ardında kamu yararından ziyade kişi, kurum ve sermayenin yararı gözetilmektedir.

Gazeteciler verdikleri cevaplarda ekseriyetle iktidarın politik tutumunu vurgularken BİK'in kuruluş amaçlarına da aykırı bir durumun yaşandığını belirtmiştir. Ayrıca bir katılımcı, BİK'in 2018'de Cumhurbaşkanlığı İletişim Başkanlığı'na bağlanmasının altını çizmekte ve bunun BİK'i siyasi atmosfere daha da bağlı kıldığını ileri sürmektedir (Ç3). Bir diğer katılımcı ise basın özgürlüğü ve kamu yararının birbirinden net olarak ayıramayacağını, iktidarın merkezileşmesine paralel olarak diğer toplumsal alanlarda uygulanan kısıtlamaların basın özgürlüğü alanında da yaşandığını belirtmektedir (Ç5). Başka bir katılımcı, *Evrensel'e* verilen resmî ilan ve reklam durdurma cezalarını, gazetelerin kâğıt, matbaa, dağıtım gibi artan maliyetleri kapsamında yorumlamış; bunun ise basın özgürlüğü, kamu yararı ve halkın haber alma hürriyetini olumsuz anlamda etkilediğini ifade etmiştir (Ç4).

Gazetecilerin cevaplarında cezalar, "gerçek", "hakikat", "sansür", "otosansür", "gerçeğe ulaşma", "haber alma özgürlüğü", "basın özgürlüğü", "ifade özgürlüğü", "baskı", "kısıtlama", "basın özgürlüğüne darbe", "ambargo", "engel" gibi sözcük ve tamlamalarla tanımlanmaktadır. Ayrıca gazeteciler *Evrensel'e* verilen cezaların salt gazete ve çalışanlarını değil, gerçekle buluşmak ve onu öğrenmek isteyen okurları da olumsuz anlamda etkilediğini belirtmektedir (Ç1, Ç5).

Bu başlığa ilişkin dikkat çeken bulgu, basın alanında siyasi etkiye açık olan düzenleyici, denetleyici kurum müeyyidelerinin okur ve gazeteciler tarafından basın

özgürlüğünü kısıtlayan bir faktör olarak görülmesidir. Böyleyken, her iki katılımcı grup da resmî ilan ve reklamların *Evrensef*'i kontrol etmek ve susturmak için BİK tarafından kullanıldığını belirtmektedir. Dolayısıyla katılımcı görüşleri, resmî ilan ve reklam dağıtımının iktidarların elinde basın özgürlüğüne karşı “güçlü ve korkunç bir mekanizma” olarak tanımlayan Asante'in (1997: 42-43), görüşlerine paralellik göstermektedir.

“Asgari Düzeyde Yaşama Koşullarına Çekildik”: Cezaların Gazetecilerin Çalışma Koşulları ve Özlük Haklarına Etkisi

Evrensef'e verilen resmî ilan ve reklam durdurma cezalarının sadece gazetenin mali yapısıyla ya da basın özgürlüğüyle ilişkilendirilemeyeceği ayrıca *Evrensef*'deki gazetecilerin çalışma ve özlük haklarını da etkileyeceği düşünülmüştür. Bu başlık altında gazeteciler *Evrensef*'e verilen cezalarının ilk başlarda kendilerinde bir kaygı yarattığını ancak süreç içinde cezaların yarattığı mali baskıya gazete tarafından belirli çözümler üretildiğini belirtmektedir:

“...Bunların arasında dayanışma kampanyaları, online abonelikler ve okurlarımızın destekleri yer aldı. Bu nedenle en başında kaygılsak da kısa sürede gücümüze yani okuyucumuza güvendik” (Ç1).

Yine de gazetenin maddi zorlukları çalışanların hayat koşullarını da etkilemiş ve verilen cevaplardan anlaşıldığı kadarıyla bazı gazeteciler *Evrensef* ile yollarını ayırmıştır:

“...*Evrensef*'de çalışmak bu işi biraz da gönüllülük esasına göre yapmaktan da geçiyor tabii. *Evrensef* çalışanları bunu biliyor ve buna göre yaşamını da konumlandırıyor ancak bir ekonomik krizin ortasında yaşam koşullarımızı daha da sınırlandırıp en asgari düzeyde yaşama koşullarına çekmiş olduk kendimizi. Ve herkesin bunu sürdürme gücü, koşulları aynı değil. Her şey yaşama dair olduğundan bu koşulları sürdüremeyen kimi arkadaşlarımızın kaybıyla da sonuçlandı bu süreç” (Ç2).

Görüşlerde dikkat çeken bir diğer nokta *Evrensef*'in okur kitlesi gibi çalışanlarının da gazeteye bağlılığıdır. Nitekim gazetecinin vurgusundaki “gönüllük esası” *Evrensef*'e ideolojik bir bağlılığın da altını çizmektedir. Bir diğer nokta okur kitlesinin ve gazete yöneticilerinin zor şartlar altında da kendilerine “sahip çıktığının” altını çizilmesidir. Bu konuda gazeteciler şunları belirtmiştir:

“... Karar elbette kıt kanaat ve zorlu koşullarda yayın hayatını sürdüren *Evrensef*'in durumunu daha da güçleştirdi. Ancak çalışma koşullarım veya

özlük haklarımla ilgili temel bir değişiklik olmadı. Zaten *Evrensel* sırtını BİK'in ilan gelirlerine ya da patronlara dayayarak çıkan bir gazete değildi. Sırtımızı okurlara dayıyoruz ve bu güçlükleri birlikte daha çok çabalayarak aşmaya çalışıyoruz" (Ç4).

"... Çalışma koşullarında ve özlük haklarımızda bir değişim olmadı. Elbette kaygılarımız mevcut. Ama arkamızdaki mütevazı ancak büyük bir gücün olduğunun farkındayız. Okurlarımız bizi yalnız bırakmadılar. Gerçekten buradan güç aldığımızı belirtmek isterim" (Ç3).

Katılımcılar, maddi zorluklarla karşılaşan *Evrensel*'in okur kitlesine dayanmasını, patronajının olmamasını; politik olarak gazete yayınlarına desteklerini ve düzenlenen birtakım etkinlikleri sürecin atlatılmasında önemli görmektedir. Ancak ülkenin gündeminde olan işsizlik, yoksulluk ve yoksunluğun gazetecilerin çalışma hayatını olmasa bile gündelik yaşamını etkilediği açıktır.

Bu konuyla ilişkili olarak katılımcılar, sürecin gazeteciliğe bakış açılarında değişiklik yaratıp yaratmadığını da cevaplamıştır. Katılımcılar ekseriyetle *Evrensel*'e verilen cezaların meslek aidiyetini artırdığını vurgulamıştır:

"... Karar mesleğime olan duygularımı ve düşüncelerimi elbette etkiledi. Bir kez daha *Evrensel*'de var olmanın ne denli kıymetli olduğunu gördüm. Bizi neyle cezalandırmak istediklerini biliyoruz. *Evrensel*'e sus derken, yurttaşların da gazetemize yazanların da susmasını istediler. Böyle bir siyasi iklim içerisindeyiz. *Evrensel* ile gazeteciliğin toplum için, aydınlanma için, işçi sınıfının geleceği için ne denli kıymetli olduğunu daha iyi anladım, diyebilirim" (Ç3).

"... Üniversitelerin gazetecilik bölümlerinde 'Gazetecilik 101' dersinde önce gazeteciliğin kamusal bir görev olduğu öğretilir. Ancak pratikte bunun hiçbir zaman bu şekilde işlemediği bilinen bir gerçektir. Haliyle ilk mezun gazeteciler mesleğe 'bağımsızlık' hevesiyle başlasa da geride kalan büyük bir hayal kırıklığı olabilir. Ancak *Evrensel* için bu hiçbir zaman böyle olmadı. Zira *Evrensel* zaten ilk günden itibaren işçinin ve emekçinin yanındaydı ve yaptığı haberciliğin ne kadar doğru olduğu da BİK verdiği kararlarla beraber doğrulanmış oldu" (Ç1).

Katılımcılardan alınan yanıtlarda görüldüğü gibi 1) katılımcıların meslek aidiyeti pekişmiş, 2) gazeteye olan güven ve aidiyet artmış, 3) BİK'in uyguladığı cezalar, gazete yayın politikasının gazeteciler nezdinde onaylanmasını sağlamıştır. Dolayısıyla burada baskı politikaları ile meslek ve kurum aidiyetleri arasında ters bir orantı mevcuttur. Baskı biçim ve yöntemleri katılımcıları hem mesleklerine hem de gazeteye daha da yakınlaştırmıştır.

Bir katılımcı ise BİK'in cezalarıyla *Evrensel*'in 1990'larda karşılaştığı baskıyı birbiriyle ilişkilendirmiştir. Burada katılımcı, tekil olarak bir gazetenin değil, cezalar vasıtasıyla gazeteciliğin baskı altına alındığını açıklamaktadır:

“...Ülkemizde 1990'larda gazeteciler öldürülüyordu, şimdi öldürülmek istenen gazetecilik. Bu kararın beni, gazeteciliğe dair çabamdan uzaklaştırmaktan ziyade gerçek için daha bilinçli şekilde emek vermeye yönelttiğini söyleyebilirim” (Ç4).

İlgili açıklamalar, *Evrensel*'e verilen cezaların salt gazetenin kurumsal yapısını değil, gazetecileri içine dahil eden bir etkiye sahip olduğunu göstermektedir. Cezalar tam da bu açıdan kuruma, gazetecilere ve gazeteciliğe etkileri açısından değerlendirilmelidir. Dolayısıyla BİK'in uygulamaları bir anlamıyla sadece *Evrensel*'le sınırlı kalmamakta, gazetede istihdam edilenleri ve onların mesleki anlayışını da cezalandıran bir hat çizmektedir. Bu açıdan bakıldığında gazetecilerin deneyimleri, basının karşı karşıya kaldığı durum ve koşulları da ortaya koymaktadır.

Sonuç Yerine

Çalışmanın ilk bölümünde belirtildiği gibi BİK, 1960'lar Türkiye'sinde basın özgürlüğünü kısmı de olsa sağlamak ve basını patronaj baskısından korumak amacıyla kurulmuştur. Bu amaç, Türkiye'nin zaman içinde değişen politik atmosferinden etkilenerek başkalaşmıştır. BİK otoriterleşen siyasi yapının basın alanında kontrol sağlayabileceği bir kurum haline gelmiştir. Gazeteleri ekonomik anlamda kısıtlayan alan BİK'in politikaları siyasal ve toplumsal koşullarla ilişkiliyken, medya ortamının üretim ve dağıtım gibi yapısal sorunları da iktidarlara mesafeli basın kuruluşları üzerindeki baskıyı artırmıştır.

Bu minvalde makale, *Evrensel* gazetesine BİK tarafından verilen resmî ilan ve reklam durdurma cezalarını okur ve gazete çalışanlarının katkısıyla değerlendirmeyi amaçlamıştır. Görüşmelerden elde edilen bulgulara geçmeden önce *Evrensel*'in temel olarak karşı karşıya kaldığı sorunlardan kısaca bahsedilecek olursa bunlar: 1) Resmî ilan ve reklam durdurma cezaları, 2) gazetenin kurumsal kimliği ve gazete çalışanlarına açılan davalar, 3) gazete dağıtımının 2018 itibariyle tekelleşmesi ve bunun ortaya çıkardığı problemlerdir.

Bu durum, Türkiye'nin güncel ekonomik, siyasi ve kültürel atmosferinden ayrı düşünülmecek gerçekliklerdir. Geline nokta Türkiye siyasi yapısı ve

ekonomisinin geçirdiği kriz, basın/medyanın ve gazetecilerin ağır bir baskı ile karşı karşıya kalmasının temel etmenlerinden biri olarak değerlendirilebilir. Nitekim Uluslararası Sınır Tanımayan Gazeteciler'in (RSF) "2024 Dünya Basın Özgürlüğü Endeksi"nde Türkiye'nin 180 ülke içinde 158'inci olması (RFS, 2024); TGS tarafından yayımlanan *2023-2024 Basın Özgürlüğü Raporu*'nda yer alan gazetecilere yönelik soruşturma, gözaltı ve tutuklamalar, medya mecralarının karşılaştığı idari para cezaları ve yayın durdurma cezaları, içerik kaldırma kararları (TGC, 2024) bu durumu doğrulamaktadır.

Çalışma kapsamında işaret edildiği gibi *Evrensef* yayın politikasında Türkiye işçi sınıfının gündemi, sorunları ve bu sorunlara çözüm önerileri ağırlık taşımaktadır. Gazete okur ve çalışanları BİK aracılığıyla *Evrensef*'e verilen resmî ilan ve reklam durdurma cezalarının gazetenin yayın politikasıyla ilişkili olduğunu düşünmektedir. Zira okur ve gazete çalışanları *Evrensef*'in Türkiye medyasındaki özgün konumunu gazetenin yayın politikasıyla ilişkilendirirken, *Evrensef*'i işçi sınıfının, kadınların, göçmenlerin ve ezilen farklı kesimlerin gazetesi olarak görmektedir.

Katılımcıların tamamı, gazeteye verilen resmî ilan ve reklam durdurma cezalarını basın özgürlüğünün kısıtlanması olarak değerlendirirken, uygulamaların kamu yararını zedelediğini, habere ulaşma konusunda tüm toplumun cezalandırıldığını ifade etmektedir. İlâveten okurlar, cezalar vesilesiyle gazetenin bir nevi hedef gösterildiğini, bunun sonucunda gazetenin dar bir okur kitlesine seslenmek durumunda kaldığını işaret etmektedir. Çalışanlar ise cezaların maddi zorlukları artırdığını, gazetenin kapanma ihtimalinin dahi basın özgürlüğüne baskı olduğunu; gazeteye yönelik uygulamaların hakikatin toplumla buluşmasını engellediğini ileri sürmektedir. Öte yandan burada ifade özgürlüğüyle de ilişki kurulmakta, basın özgürlüğü ve kamu yararının engellenmesi, ifade hürriyetini de kapsayan bir sınırlama olarak değerlendirilmektedir.

Bunun yanında Türkiye'de basın özgürlüğü sadece son yıllarda değil, Cumhuriyet'in kuruluşundan bu yana baskı altındadır. BİK gibi zamanla siyasi etkilere açık hale gelen düzenleyici/denetleyici kurum ve kuruluşlar gazetelere ve dolayısıyla basın özgürlüğüne tahakküm uygulayabilmektedir. Bu alanda BİK'i siyasi iktidardan ve çıkar çevrelerinden bağımsız hale getirecek yasal çerçevelerin hazırlanması, kurum yönetim yapısı ve seçim usullerinin değiştirilmesi gerekmektedir (Adaklı vd.,

2020: 3). Bu önlemler en azından kurumların siyasi etkiye daha az maruz kalmalarını sağlarken, basın özgürlüğünü, toplumun bilgi edinme ve haber alma hakkını da asgari düzeyde karşılayacaktır.

Kaynakça

- Adaklı, Gülseren, vd. (2020). *Türkiye’de Medya ve İfade Özgürlüğü için Siyasa Önerileri*. Ankara: Özgürlük Araştırmaları Derneği.
- Alantor, Özgür (2021). *Türkiye’de resmi ilanların Basın İlan Kurumu ya da Valilikler aracılığıyla dağıtımının gazeteler üzerindeki etkisi (Kastamonu-Çankırı örneği)* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Asante, Clement E. (1997). *Press Freedom and Development: A Research Guide and Selected Bibliography*. London: Greenwood Pres.
- Atuk, Fatma Gökçen (2020). “Medya ve İktidar İlişkisi Bağlamında Demokrat Parti’nin İlan ve Reklam Politikaları.” *Erciyes İletişim Dergisi*, 7(1): 533-556.
- Avcı, Devrim (2020). “BİK ve basın özgürlüğü: Evrensel’e verilen ilan kesme cezaları.” <https://expressioninterrupted.com/tr/bik-ve-basin-ozgurlugu-evrensel-e-verilen-ilan-kesme-cezaları/> Erişim tarihi: 17 Haziran 2024
- Ayten, Adem (2011). *Türkiye’de Basın ve Rejimi (Cumhuriyet Dönemi Basın İktidar İlişkisi ve Basın Rejimleri)*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bianet (2016). “Evrensel Gazetesi 22 Yaşında.” <https://bianet.org/haber/evrensel-gazetesi-22-yasinda-175601> Erişim tarihi: 14 Haziran 2024.
- BİK (2024). “Hakkımızda.” <https://bik.gov.tr/kurumsal/hakkimizda/> Erişim tarihi: 11 Haziran 2024.
- BirGün (2022). “Evrensel Yazarı Ender İmrek’e ‘Cumhurbaşkanı’na hakaret’ten dava” <https://www.birgun.net/haber/evrensel-yazari-ender-imrek-e-cumhurbaskani-na-hakaret-ten-dava-382988> Erişim tarihi: 17 Haziran 2024.
- Bulunmaz, Barış (2012). “Türk Basın Tarihi İçerisinde Demokrat Parti Dönemi ve Sansür Uygulamaları.” *Öneri Dergisi*, 10 (37): 203-214.

- Creswell, John W. (2013). *Nitel Araştırma Yöntemleri: Beş Yaklaşımına Göre Nitel Araştırma ve Deseni*. Bütün, Mesut ve Demir, Selçuk Beşir (Çev.), Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Creswell, John W. (2017). *Araştırma Deseni: Nitel, Nicel ve Karma Yöntem Yaklaşımları*. Demir, Selçuk Beşir (Çev.), Ankara:Eğiten Kitap.
- Cumhuriyet (2021). "BİK'in raporu: Para yandaş gazetelere akmış!" <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/bikin-raporu-para-yandas-gazetelere-akmis-1840144> Erişim tarihi: 13 Haziran 2024.
- Çaralan, İhsan (2022). "Evrensel bütün baskılara karşın 27 yıldır susmadı bugün de susturulamayacak!" <https://evrensel.net/yazi/91483/evrensel-butun-baskilara-karsin-27-yildir-susmadi-bugun-de-susturulamayacak> Erişim tarihi: 29 Haziran 2024.
- Deniş, Halil Emre (2019). *Türk Basınında Vesayet Rejimi ve Basın İlan Kurumu*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Durmuş, Gökhan (2021). "Meslek örgütleri: BİK'in cezalarıyla halkın haber alma hakkı gasbediliyor" *Gözde Tüzer'in röportajı*. <https://www.adilmedya.com/meslek-orgutleri-bikin-cezalarıyla-halkin-haber-alma-hakki-gasbediliyor/> Erişim tarihi: 13. Haziran 2024.
- Durna, Tezcan ve İnal, Ayşe (2010). "12 Eylül, Medya ve Demokratikleşme Sorunu." *Mülkiye Dergisi*, 34(268): 123-145.
- Emre Kaya, Ayşe Elif (2010). "Demokrat Parti Döneminde Basın-İktidar İlişkileri." *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 1(39): 93-118.
- Engin, Nedim (2023). *Yerel gazetelerin dijital dönüşüm sürecinde Basın İlan Kurumu'nun rolü ve önemi* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Eroğul, Cem (2019). *Demokrat Parti: Tarihi ve İdeolojisi*. İstanbul: Yordam Kitap.
- Evrensel (2000). "10 gün kapatıldık." <https://www.evrensel.net/haber/122679/10-gun-kapatildik> Erişim tarihi: 14 Haziran 2024.

Evrensel (2018). "Yazarımız Kamil Tekin Sürek'e 'faşist diktatörlük' davası."

<https://www.evrensel.net/haber/355764/yazarimiz-kamil-tekin-sureke-fasist-diktatorluk-davasi> Erişim tarihi: 17 Haziran 2024

Evrensel (2020). "Yazarımız Ceren Sözeri ve Evrensel'e açılan dava yarın

görülecek." <https://www.evrensel.net/haber/415778/yazarimiz-ceren-sozeri-ve-evrensele-acilan-dava-yarin-gorulecek> Erişim tarihi: 17 Haziran 2024.

Evrensel (2022a). "Basın İlan Kurumunun Evrensel'e verdiği ilan ve reklam kesme cezaları 108 güne ulaştı." <https://www.evrensel.net/haber/459509/basin-ilan-kurumunun-evrensele-verdigi-ilan-ve-reklam-kesme-cezolari-108-gune-ulasti>

Erişim tarihi: 17 Haziran 2024.

Evrensel (2022b). "Basın İlan Kurumu resmi ilan ve reklam yayımlama hakkımızı iptal etti!" [https://www.evrensel.net/haber/468619/basin-ilan-kurumu-resmi-ilan-ve-reklam-yayimlama-hakkimizi-iptal-etti-evrenselsusmaz#:~:text=Bas%C4%B1n%20%C4%B0lan%20Kurumu%20\(B%C4%B0K\)%2C,hak%20t%C3%BCm%C3%BCyle%20iptal%20edilmi%C5%9F%20oldu](https://www.evrensel.net/haber/468619/basin-ilan-kurumu-resmi-ilan-ve-reklam-yayimlama-hakkimizi-iptal-etti-evrenselsusmaz#:~:text=Bas%C4%B1n%20%C4%B0lan%20Kurumu%20(B%C4%B0K)%2C,hak%20t%C3%BCm%C3%BCyle%20iptal%20edilmi%C5%9F%20oldu).

Erişim tarihi: 17 Haziran 2024.

Hıfzı, Topuz (2011). *II. Mahmut'tan Holdinglere Türk Basın Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Karagöz, Gül (1999). *Yeni Dünya Düzeni ve Türkiye'de İletişim Özgürlüğü: Türk Yazılı Basını Üzerine Bir İnceleme*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kejanlıoğlu, Beybin (2004). *Türkiye'de Medyanın Dönüşümü*. Ankara: İmge Kitap.

Kızılca, Karagöz Gül ve Kızılca, Fikret Kemal (2022). "Basın İlan Kurumu ve 2017-2021 Arasında Basına Verilen İlan Durdurma Cezaları." *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, 36: 6-33.

Kösedâğ, Mehmet Sena (2016). "Türk Basın Kanunu'nda Yapılan Değişikliklerin Yazılı Basında Temsili." *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(43): 2053-2051.

- Oranlı, Çetin (2022). *Türkiye'de Yerel Basının Gelişiminde Basın İlan Kurumunun Rolü*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Öç, Bora (2014). *Türkiye de Basın İlan Kurumu'nun yerel basına etkileri uygulamalı bir alan çalışması; Sivas yerel basını örneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Önderoğlu, Erol (2021). Meslek örgütleri: BİK'in cezalarıyla halkın haber alma hakkı gasbediliyor." *Gözde Tüzer'in röportajı*. <https://www.adilmedya.com/meslek-orgutleri-bikin-cezalarıyla-halkin-haber-alma-hakki-gasbediliyor/> Erişim tarihi: 13. Haziran 2024.
- Özdal, Hakkı (2024a). "Emekçilerin gazetesi 29 yaşında." Erişim tarihi: 18 Haziran 2024. <https://www.evrensel.net/haber/520388/emekcilerin-gazetesi-29-yasinda>
- Özdal, Hakkı (2024b). "Ruşen Çakır'ın konuğu Hakkı Özdal: Evrensel Gazetesi'nden dayanışma çağrısı." Erişim tarihi: 18 Haziran 2024. <https://medyascope.tv/2024/03/07/rusen-cakirin-konugu-hakki-ozdal-evrensel-gazetesinden-dayanisma-cagrisi/>
- Resmî Gazete (1950). 20 Eylül 1950, Sayı: 7613. <https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/7613.pdf> Erişim tarihi: 10 Haziran 2014.
- Resmî Gazete (1951). 1 Ağustos 1951. Sayı: 7876. <https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/7873.pdf> Erişim tarihi: 10 Haziran 2014.
- Resmî Gazete (1961). 9 Ocak 1961, Sayı: 1072. <https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/10702.pdf> Erişim tarihi: 11 Haziran 2024.
- Resmî Gazete (1994). 30 Kasım 199, Sayı: 22127. <https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/22127.pdf> Erişim tarihi: 13 Haziran 2024.
- Resmî Gazete (2022). 13 Ekim 2022, Sayı: 31987. <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2022/10/20221018-1.htm> Erişim tarihi: 13 Haziran 2024.
- RFS (2024). "Index 2024" <https://rsf.org/en/index> Erişim tarihi: 28 Haziran 2024.
- Savran, Sungur (2016). *Türkiye'de Sınıf Mücadeleleri: Cilt I*. İstanbul: Yordam Kitap.

Subaşı, Münevver ve Okumuş, Kübra (2017). "Bir Araştırma Yöntemi Olarak Durum Çalışması" *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21(2): 419-426.

TGS (2024). *TGS Basın Özgürlüğü Raporu (2023-2024)*. <https://tgs.org.tr/tgs-basin-ozgurlugu-raporu-2023-2024/> Erişim tarihi: 28 Haziran 2024.

Üstün, Hasan (2010). *Türkiye'de Devletin Yazılı Basına İlan ve Reklâm Dağıtım Politikaları ve Basın İlan Kurumu Örneği*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yakışır, Yeşim (2016). *Medya-demokrasi ilişkisi: Yerel basın ve Basın İlan Kurumu*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yıldız, Nuran (1996). "Demokrat Parti İktidarı (1950-1960) ve Basın." *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 51(1): 481-505.



Kültür ve İletişim

culture&communication

Yıl: 27 Sayı: 54 (Year: 27 Issue: 54)

Eylül 2024 - Mart 2025 (September 2024 - March 2025)

E-ISSN: 2149-9098

2024, 27(2): 287-324

DOI: 10.18691/kulturveiletisim.1491953

****Araştırma Makalesi****

Yaratıcı Endüstriler Bağlamında Dizi Sektöründe Senaryo ve Senaristlerin Güncel Durumu ve Geleceği*

Sibel ÖZ , Bahar MURATOĞLU PEHLİVAN*****

Öz

Yaratıcı endüstriler kavramı, özellikle son 20 yılı aşkın bir süredir yoğun olarak kullanılmakta ve literatürde sıklıkla tartışılmaktadır. Yaratıcı endüstriler, hem tanımın içerdiği yaratma eylemi dolayısıyla kültürel alana vurgu yapmakta, hem de endüstriyel anlamda hizmet-eğlence-tüketim sektörüne uygunluğa işaret etmektedir. Günümüzde iletişim, enformasyon ve dijitalleşmenin hızla gelişmesiyle birlikte yeni medya ekseninde yaşanan gelişmeler, neredeyse her bireyi içerik üreticisi konumuna getirmiş, yaratıcı endüstrilerin kapsamı hızla genişlemiştir. Moda, sanat ve tasarımından, yazılım, tasarım, reklamcılık, animasyon, sanal gerçeklik, mimari, müzik, fotoğraf, yayım faaliyetleri, televizyon içerikleri ve sinema filmlerine kadar geniş bir alanda yaratıcı endüstriler kavramından söz edilmektedir. Bu çalışmanın odağında yer alan televizyon dizileri senaristliği de, bu bakımdan yaratıcı endüstriler bağlamında değerlendirilen bir iş koludur. Televizyon dizileri Türkiye’de televizyon seyircisinin en çok izlediği içeriklerdendir. Dizi izleme kültürü, Türk seyircisinin televizyon pratiğinde önemli bir kültür ve alışkanlık olarak yer edinmiştir. Günümüzde en çok reyting alan yapımlar ezici çoğunlukla dizi film yapımlarıdır. Çalışma kapsamında, Türkiye’de televizyon içerikleri arasında önemli bir yer tutan dizi sektörünü masaya yatırmak amacıyla 15 dizi senaristi ile yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşme gerçekleştirilmiş, her birine daha önceden belirlenmiş 15 soru sorulmuştur. Bu sorular, hem yaratıcı endüstriler alanının bir parçası olan televizyon dizilerini ve dizi senaristliğini anlamaya, hem de bu alanda yaşanan çeşitli sorunları ortaya çıkararak dijitalleşme çağında televizyon dizilerinin olduğu kadar senaryo ve senaristlerin de geleceğine dönük çıkarımlara ulaşmayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Yaratıcı endüstriler, televizyon dizileri, dizi senaryoları, senaristler.

* Geliş tarihi: 30.05.2024. Kabul tarihi: 21.08.2024

** Üsküdar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
Orcid no: 0000-0001-8165-1195, sibel.ozarslan@st.uskudar.edu.tr

*** Üsküdar Üniversitesi, İletişim Fakültesi
Orcid no: 0000-0001-8977-822X, baharmuratoglu@gmail.com

****Research Article****

The Current Situation and the Future of Scripts and Scriptwriters in the TV Series Industry within the Creative Industries Context*

Sibel ÖZ , Bahar MURATOĞLU PEHLİVAN*****

Abstract

The concept of creative industries has been extensively used, especially over the last twenty years, and is frequently discussed in academic literature. The definition of creative industries not only emphasizes the cultural field but also highlights industrial alignment with the service, entertainment, and consumption sectors. The rapid developments in the fields of communication, information, and digitalization have turned almost every individual into a content producer, and the scope of creative industries has expanded. The concept of creative industries is discussed in relation to a wide range of fields, such as fashion, art, design, software development, advertising, animation, virtual reality, architecture, music, photography, publishing, television content, and cinema. This study in particular focuses on TV series scriptwriting as an example of the creative industries. Television series are among the most watched content and the highest-rated productions in Türkiye. Furthermore, watching these series has become an important habit and a cultural element in the Turkish audience's vernacular practices. Thus, for this study, we conducted semi-structured, in-depth interviews with 15 TV scriptwriters to explore the TV series industry, posing 15 predetermined questions to each. These questions aim to understand television series and scriptwriting and to draw insights about the future of scripts, scriptwriters, and TV series in the age of digitalization by revealing various problems experienced in this field.

Keywords: Creative industries, TV series, TV series scripts, scriptwriters.

* Received: 30.05.2024. Accepted: 21.08.2024

** Üsküdar University, Social Sciences Institute

Orcid no: 0000-0001-8165-1195, sibel.ozarslan@st.uskudar.edu.tr

*** Üsküdar University, Faculty of Communication

Orcid no: 0000-0001-8977-822X, baharmuratoglu@gmail.com

Yaratıcı Endüstriler Bağlamında Dizi Sektöründe Senaryo ve Senaristlerin Güncel Durumu ve Geleceği¹

Giriş

Günümüzde iletişim ve enformasyon teknolojilerindeki baş döndürücü gelişmeler, geçmişte var olmayan ya da ağırlıklı yer tutmayan yeni üretim alanlarının ve iş kollarının ortaya çıkmasına yol açmıştır. Kitle iletişim araçlarının yeni teknolojiler ile gelişmesi ve günümüzdeki dijital niteliği, bu yeni üretim alanlarından kimilerinin çeşitli sektörleri besleme niteliğine bağlı olarak yeni servet kaynağı olmalarına ve *endüstriyel* nitelik kazanmalarına neden olmuştur. Literatürde *yaratıcı endüstriler* olarak genel kabul gören bu yeni sayılabilecek alan, zaman zaman *yaratıcı ekonomi* ya da *kültür ekonomisi* gibi kavramlarla da tanımlanmıştır (Aslan, 2017: 110). Öte yandan bütün bu kavramlar; sözü edilen yeni üretim alanlarının enformasyon teknolojileri ile entegre ve global dünya pazarıyla bağlantılı olması gibi ortak paydalarda buluşmaktadır. *Yaratıcı endüstriler* tanımıyla karşılanabilecek çalışmaların, alanda uzun süre Frankfurt Okulu ve kültürel çalışmalar ekolleri ekseninde gerçekleştirildiğini belirtmek gerekir (Aslan, 2017: 118). Frankfurt Okulu düşünürleri, kültür endüstrisi kavramıyla metaya dönüşen, özgünlüğü olmayan, tek tip kültürel ürünler ve yaşam biçimlerine atıf yapmıştır (Horkheimer ve Adorno, [1947] 2010). Günümüzde ise bu çalışmalar daha çok yönetim ve ekonomi ağırlıklı bir düzleme doğru kayarken, *yaratıcı endüstriler* tanımı, üzerinde uzlaşılan ve genel kabul gören bir kavram haline gelmiştir (UNCTAD, 2022; Demir, 2014; Toros, 2021). 1990'lı ve 2000'li yıllarda sanatsal ve yaratıcı etkinlikler gittikçe daha yoğun olarak metalaşırken, ekonomik ve sosyal politikaların da yaratıcı işleri daha fazla içermeye başlaması, *kültür endüstrisi* veya *kültürel endüstriler* kavramlarından yaratıcı endüstriler kavramına geçişte etkili olmuştur. Bu yeni kavram, ayrıca, eğlence ve boş zaman etkinliklerini de içerecek bir anlamda genişlemiş (Kong, 2014) ancak hem yaratıcılığı çok geniş bağlamda ele alması hem de eleştirellikten uzaklaşarak neoliberalizme ve çağdaş neoliberalizmin eşitsizlik ile sömürüyü destekleyen argümanlarına yakınlaşması sebebiyle de eleştirilmiştir (Hesmondhalgh, 2008).

¹ 15-17 Mayıs 2024 tarihlerinde Üsküdar Üniversitesi'nde düzenlenen 11. Uluslararası İletişim Günleri'nde sözlü bildiri olarak bu çalışmanın bulgularının bir bölümü sunulmuştur.

Bu çalışma, bu noktadan yola çıkarak yaratıcı endüstriler bağlamında Türkiye’de dizi sektörünü, senaristlerin gözlem ve tanıklıkları üzerinden değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Gerek yaratıcılık ve özgünlük gerekse de çalışma koşulları, sosyal politikalar, ticari kaygılar ve dijital platformların etkisi gibi tartışmalar, yaratıcı endüstrilerin sorunlarına Türkiye’deki dizi sektörü bağlamında ışık tutmak amacıyla ele alınacaktır. Bu açıdan çalışma, en çok reyting alan ve gelir getiren televizyon içeriklerinden olan dizi sektörünü odağına almış, kapsamı ise dizi senaristleri ile sınırlı tutmuştur. Senaristlerle sektörün sorunları tartışılırken, merkezde ise senaryo ve senaristlerin güncel durumu, gözlemleri ve sorunları olacaktır. Araştırmanın amacı dizi sektörünün mutfağında yer alan senaristlerin anlatımları üzerinden reel durumu, sorunları, Türk dizi sektörünün potansiyellerini anlamanın yanında, dizi sektörünün senaristler cephesinden geleceğine dair çıkarımlarda bulunmaktır. Bu açıdan derinlemesine görüşme için hazırlanan 15 soru ile, hem mesleki olarak senaristlerin çalışma koşullarını ve sorunlarını tespit etmek, hem de dijital çağın getirdiği yeni gelişmeler ışığında dizi senaristlerinin imkânlarını ve potansiyellerini tartışmak amaçlanmıştır. Televizyonda başlıca program çeşitlerinden olan ve geniş seyirci kitlesi bulunan diziler, gelinen aşamada dijital platformlarda da yaygın olarak izlenmektedir. Geleneksel televizyon ile internet mecralarındaki dizi yapımların senaristlerini de seyirciler gibi pek çok değişiklik beklemektedir. Araştırmada senaryoların dizi yapım olarak ürüne dönüşmesi sürecindeki pratikler, hem sektörün bugününe dönük tabloyu elde etmek hem de senaryo ve senaristin geleceğine ilişkin öngörülerde bulunmak amacıyla tartışılacaktır. Araştırma, televizyon dizilerinin üretim sürecinde yer alan senaristlerin güvencesiz ve reyting baskısı altında, belirsizliğin baskın olduğu çalışma koşullarıyla karşı karşıya olduklarına yönelik tartışmalara ve dijitalleşme çağında bu sürecin ortadan kalkıp kalkmayacağı sorusuna ışık tutmayı amaçlamaktadır.

Bu amaçla ilk önce yaratıcı endüstriler kavramı, bu kavramın kapsamı ve çağın iletişim teknolojileri ile bağlantıları ele alınacak, ardından ise televizyon dizileri ve senaristler özelinde bu kavram tartışılacaktır. Çalışmanın yöntemi, 15 dizi senaristi ile gerçekleştirilen derinlemesine görüşmelerle elde edilen verilerin tematik analiz ile incelenmesine dayanmaktadır.

Yaratıcı Endüstriler Kavramı ve Kapsamı

Yaratıcı endüstriler tanımına içkin olan yaratıcılık sözcüğü, sanatsal kültürel alandaki yaratma edimine işaret etmektedir. *Yaratmak* sözcüğünü, Türk Dil Kurumu (TDK) Sözlük, “Zekâ, düşünce ve hayal gücünden yararlanarak o zamana kadar görülmeyen yeni bir şey ortaya koymak, yapmak” olarak açıklamaktadır (TDK, 2024). Yaratıcılık, bu anlamda beklenmedik ve farklı bir üretime işaret eder (Gervás, 2009, s. 49). Uygarlığın bugününde bile izleri bulunan ilk yaratıcı fikirler, yaratıcılığın en eski insan faaliyeti olduğuna işaret etmektedir. Bazı görüşlere göre tarih boyunca yaratıcılık sanatla eş tutulmuş, kavramın ekonomiyle direkt bir bağlantısı olmamış, aksine yaratıcılık ya da sanat ticaretten uzakta ele alınması ve gerçekleşmesi gereken etkinlikler olarak kategorize edilmiştir (Newbiggin, 2010: 5). Ortaçağ ve takip eden dönemler boyunca sanatçının maddi yaşamdan uzak *bohem* yaşantısı, sanatçı kimliğinin ayrılmaz bir parçası olarak görülürken, sözü edilen ticari olmayan etkinlik savını destekleyen bir kanıt sayılmıştır. Yaratıcı eylemler neredeyse ticari kaygılardan uzak olduğu oranda *sanatsal* sayılmıştır (Stallabrass 2010; Thompson 2011).

Öte yandan, söz konusu görüşlere karşıt savlar da mevcuttur. Örneğin John Berger ([1972]1986), sanatın her zaman yönetici sınıfların ideallerinin hizmetinde olduğunu öne sürmüştür. Berger, özellikle geleneksel yağlıboya resim dönemi kabul edilen 1500-1900 yılları arasını ele almış ve ilgili dönemde Avrupa sanatının sermaye sahibi sınıfların güdümünde olduğuna dikkat çekmiştir. Buradaki önemli noktalardan biri, resimlerin belirli sınıfların görme biçimlerine veya görmek istediklerine uygun oldukları zaman satılabildikleridir. Dolayısıyla sanatçının üzerinde belirli bir kesime hitap etme yönünde bir baskı oluşmuştur. Benzer şekilde 16. ve 17. yüzyıllarda üst sınıflar, matbaa ile ucuzlayan ve çoğalan kitapların sıradan halka satılmasından memnun olmamıştır. Söz konusu sınıflar, bu durumun yazarları tüccar gibi gösterdiğini düşünmüştür. İlgili sınıflara hitap eden yazarlar ve şairler de el yazması kitaplarını sunmaya devam etmiştir. Bu noktada el yazması kitabın, kendi başına bir sanat olarak görüldüğünü de belirtmek gerekir (Briggs ve Burke, 2020). Dolayısıyla yazarların ticaretten uzak görülme arzusu, daha çok üst sınıflara hitap etme ve sanatın yayılımının daha seçkin bir versiyonuyla ilişkili olmuştur.

Öte yandan, yeni teknolojik araçlarla birlikte kültürel alanın metalaşmasının hızlandığı ve bu nedenle sanatın yaratıcı, insanlığı temel alan yapısının zayıfladığı da

tartışılmaktadır. Bu noktada konuyla ilgili olarak, Raymond Williams'ın, kültürel üretim metalaştıkça sanatçıların ücretli profesyonellere dönüştüğü görüşü akla gelmekte, süreç içinde yaratıcılık ve sanatın dönüşümü de halen sorgulanmaktadır. Williams, sanatın 19. yüzyıl başlarında kazandığı özerkliğini sonraki süreçlerde piyasa ekonomisine eklenerek kaybettiğini ve anlamını yitirdiğini belirtmektedir (1993: 38-50). Susan Galloway ve Stewart Dunlop (2007) da bu görüşü paylaşmakta, yaratıcı endüstrilerin giderek kültürel ve sanatsal bağlamından koparak sınırları belli olmayan bir varlığa dönüştüğünü belirtmektedir. Kuşkusuz yakın tarihlere gelindiğinde bu süreç daha da derinleşmiştir. Örneğin Jan Van Dijk'a (2016) göre, her ne kadar dijital araçların insanların yaratıcılığını ortaya çıkaracağı ve böylece daha geniş kitlelerin yaratıcı işlere yönelebileceği tartışılsa da, söz konusu yaratıcılık büyük ölçüde önceden programlanmış ve kullanıcıların belirli bir menüden seçimler yaptığı uygulamalar üzerinde geliştirilmekte ve gittikçe birbirine daha çok benzeyen işler ortaya çıkmaktadır.

Yeni teknolojilerin sanat yapıtlarına ve sanat yapıtlarının erişilebilirliğine etkisi açısından baktığımızda ise, Walter Benjamin'in (2012) sanat eserlerinin teknolojinin olanaklarıyla çoğaltılmasına yönelik analizi önem taşır. Benjamin, fotoğrafın icadının ardından gelen yeniden üretim teknolojileriyle sanat eserlerinin geniş kitlelere yayılabildiğini ancak aynı zamanda *şimdi ve buradalık* olgusunu, *biricikliğini* ve *aurasını* kaybettiğini öne sürmüştür. Berger ([1972] 1986) de benzer şekilde, teknolojinin olanaklarıyla artık seyircinin sanat eserine gitmediğini, sanat eserinin seyirciye gittiğini belirtir ve "televizyon camından eve giren resim" örneğini verir. Bu durum, Berger'e göre "sanatın koruyucu kabuğunu" kırmıştır ve sanat yapıtlarını daha kolay bulunabilir, kitleler tarafından daha kolay ulaşılabilir hale getirmiştir. Ancak aynı zamanda eserlerin, değeri maddesine bağlı olmayan, gelip geçici ve değersiz bir biçime bürüneceği bir dönüşüm de yaratmıştır. Yapıtın anlamı, yeniden üretimde de görülebilir, hatta anlamı çoğalabilir. Biricikliği ise artık söylediklerinden, anlamından çok, *ne olduğundadır*. Bu açılardan düşündüğümüzde, sanat yapıtı günümüzde daha az seçkin bir şekilde daha geniş bir kesim tarafından ulaşılabilir hale gelmiştir. Ancak sanatın ve yaratıcı eserlerin endüstriyellemesine yönelik eleştirel görüşler de tartışmaya hâkim olmaya devam etmektedir. Bu durum, yaratıcı endüstriler kavramına yönelik günümüzdeki eleştirilerle paralellik göstermektedir. İlgili tartışmalara aşağıda değinilecektir.

Trüby, vd. (2008), günümüzde yaratıcılığı üç boyutta ele almaktadır: Bireylerin yaratıcılığı, ürünlerin yaratıcılığı ve süreçlerin yaratıcılığı. Bireylerin yaratıcılığı, yenilikler üretme ve zorluklara yeni çözümler bularak yanıt verme yeteneklerini ifade etmektedir. Bu tür yaratıcılık, yaratıcı süreçteki sanatsal veya estetik yetenekle yakından bağlantılıdır. Ürünlerin yaratıcılığı, bir ürün veya hizmetin piyasada sunulan diğer ürün ve hizmetlerle karşılaştırıldığında benzersizlik derecesi ile ilgilidir. Orijinallik veya benzersizlik, bir ürüne *yaratıcı avantaj* sağlayabilirken, aynı zamanda güvenilirlik açısından tercih edilmemesine de yol açabilir. Süreçlerin yaratıcılığı ise, bir işletmenin ürün ve hizmetlerini müşterilere sunma şekli ile ilgilidir (Trüby, vd. 2008: 8). Yaratıcılık tanımı üzerine tartışmalar sürerken, günümüzde yaratıcılıkla ilişkilendirilen alanları tanımlamak için de literatürde çeşitli yaklaşımlar geliştirilmiştir. Johannes Trüby ve arkadaşlarına (2008) göre bu yaklaşımları dört başlıkta toplamak mümkündür: Yaratıcı endüstriler yaklaşımı, telif hakkı endüstrileri yaklaşımı, deneyim ekonomisi yaklaşımı ve sektöre özel çalışmalar (Trüby, vd. 2008). Bu tanımlar arasında yaratıcı endüstriler kavramı, literatürde yaygın olarak kabul görerek kullanılmıştır (Higgs vd, 2008; Cunningham, 2001; Galloway ve Dunlop, 2007).

Yaratıcı endüstriler kavramının 1998 yılında İngiltere'de Blair İşçi Partisi hükümetinin Yaratıcı Endüstriler Haritalama Belgeleri ile ilk kez kamusal alana taşınmasının (Newbiggin, 2010) üzerinden uzun zaman geçmiştir. David Hesmondhalgh'ın (2010) *İngiliz modeli* olarak tanımladığı bu modelde, "geleneksel sanatlar, ileri endüstriyel ekonomilerde en hızlı gelişen sektörleri içeren ticari medya endüstrileri ile birlikte gruplandırılmaktadır" ancak "Richard Florida ve John Howkins gibi bu alanda nüfuz sahibi kişiler, yaratıcı aktivitenin tanımını 'ticari medya+sanat'ın ötesine taşımıştır." (2010: 14). Chriss Gibbon'a göre (2011) 1998 yılında İngiltere'de Blair İşçi Partisi hükümetinin ortaya koyduğu yaklaşım, yaratıcı endüstrileri, zenginlik ve istihdam yaratmak amacıyla kişisel yaratıcılık, beceri ve yetenekleri kullanan bir dizi ekonomik organ olarak tanımlamaya odaklanmaktadır. İzleyen yıllarda kavram küresel olarak ilgi görmeye başlamış, Birleşmiş Milletler Ticaret ve Kalkınma (UNCTAD) ve Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü (UNESCO) gibi uluslararası kuruluşların yanı sıra Avrupa, Asya, Avustralya, Yeni Zelanda ve Kuzey Amerika'da da farklı şekillerde algılanmıştır. Birleşik Krallık, Yaratıcı Endüstrileri, "kökenleri bireysel yaratıcılık, beceri ve yeteneğe dayanan ve fikri mülkiyetin üretilmesi ve kullanılması yoluyla zenginlik ve istihdam yaratma potansiyeli olan

endüstriler” olarak tanımlamaktadır (Department for Digital, Culture, Media & Sport, 2001).

Hesmondhalgh (2010), yaratıcı endüstrilere dair çeşitlilik arz eden benzer pek çok tanımın paylaştığı şeyin, “insani yaratıcılığın ve simge üretiminin diğer boyutları üzerinde ekonomik getirilerin birincil önceliği” olduğunu belirtmektedir. “Simgesel alanın artan önemine yaptığı vurguyla yaratıcı endüstri politikaları, neoliberalizm dönemine uyarlanmış enformasyon toplumu mefhumunun bir dalı olarak görülebilir” (s. 14). Alıntıdan da anlaşılacağı gibi Hesmondhalgh’a göre; yaratıcı endüstri yaklaşımı -tıpkı kültürel ekonomi yaklaşımı gibi-, kültürel alanı ekonomik yaşamla ilişkilendirme çabasını ifade etmektedir. Kültür endüstrileri terimi uzun yıllardır kültürel analiz ve politikalarda kullanılmaktadır ve yakın zamanda yaratıcı endüstriler terimine bir geçiş yaşanmıştır. Bu iki tanım arasındaki ilişkiler konusunda anlaşılabilir bir kafa karışıklığı söz konusudur. Ancak Hesmondhalgh, 20. yüzyılın ortalarından itibaren bazı kanun metinlerinde geçen yaratıcı endüstriler teriminin, kültür politikalarında tanımlanmış haliyle sanatı ifade edecek şekilde kullanılageldiğini ve yaratıcı endüstriler kavramının “sanatın kültürel, eğitimsel ve ruhani değerinden çok ekonomik değerine odaklanan yeni yaklaşımları ifade etmek için” tercih edildiğini belirtmektedir (2010: 14). Raúl Rodríguez Ferrandiz (2020) ise kavramın alt sınıfların ikincil konumunu sürdürme işlevi gördüğü ve Frankfurt Okulu'nun kültür endüstrisinden daha az korku uyandırdığını vurgulamaktadır.

Tanımlar, tartışmalar, kavramlar farklı olsa da hayatın tümü gibi kültürel alanda da metalaşma devam etmektedir. Tam bu noktada Sevilay Çelenk'in, “kapitalist üretim yapısı içinde kültürel üretim ve tüketimin nasıl giderek meta üretimine dönüştüğünü açıklamak için kültürel pratiklerin üretim süreçleri ve ilişkilerinin çözümlenmesi gerekir” (2008: 13) ifadesi önemini korumaktadır. Kuşkusuz bu süreç devam etmektedir. Son yıllarda ise kültürel üretimi verileştirmeye yönelik bir baskı söz konusudur ve bu durum, kültürün nasıl tanımlandığını, ölçüldüğünü ve değerlendirildiğini de etkilemiştir. Bjarki Valtysson (2022), verilerin sayısallaştırılmasıyla başlayan ve “kültürel içeriğin giderek nicelleştirilmesi” ve ardından “kültürel üretim ve tüketimin bekçileri olarak büyük platformların etkisi” ile sonuçlanan bir “dijitalleştirme, dijitalleştirme, verileştirme, platformlaştırma” sürecinin meydana geldiği bir durumu tanımlamaktadır.

Yeni teknolojilerin ilerlemesiyle birlikte yaratıcı endüstrilerin kapsamı da giderek genişletilmektedir. Günümüzde enformasyon, yazılım, iletişim ve dijitalleşmenin hızla yaygınlık kazanması yeni yaratıcı alanları birbiri ardına gündeme getirmektedir. Bugün yazılım, tasarım, reklamcılık, mimarlık, televizyon, sinema yapımları, fotoğrafçılık, animasyon, artırılmış gerçeklik (AR) ve sanal gerçeklik (VR) teknolojilerinin de dâhil olduğu sanal gerçeklik alanları, müzik sektörü, moda, sahne sanatları ve basım-yayın faaliyetleri gibi pek çok üretim alanı yaratıcı endüstrilerin kapsamı içinde sayılabilir (Flew, 2005).

Yaratıcı endüstriler alanı dünyada giderek daha fazla yer bulurken ve literatürde tartışılırken, çeşitli küresel örgütler de alanın çerçevesini çizme gereksinimi duymuştur. Dünya Fikri Mülkiyet Örgütü (WIPO) (2017), yaratıcı endüstrileri; orijinal çalışma içeren ve telif haklarıyla korunan üretimler olarak ve yayıncılık, edebiyat, müzik, tiyatro, opera, tasarım, yazılım, veritabanı, video oyunları, çekirdek telif hakları gibi endüstrilerin içerisine dahil olduğu geniş bir yelpazede ele almaktadır. Birleşmiş Milletler Ticaret ve Kalkınma'ya (UNCTAD, b.t.) göre ise, “reklam, mimari, sanat ve zanaat, tasarım, moda, film, video, fotoğrafçılık, müzik, sahne sanatları, yayıncılık, araştırma ve geliştirme, yazılım, bilgisayar oyunları, elektronik yayıncılık, televizyon, radyo” alanları yaratıcı endüstriler kapsamına giren alanlardır. Yaratıcı endüstriler konusundaki alanı tanımlama ve derecelendirme girişimleri, çoğunlukla telif durumu gözetilerek yapılmaya çalışılmaktadır. Bu durum, aynı zamanda telif kurumunun önemini bir kez daha gündeme getirmektedir. Telifli eserlerin dijital ağlar sayesinde aracısız bir şekilde kendi kendini pazarlayabilen ve küresel ölçekte geniş kitlelerle buluşabilen bir durumu yakalaması, değişim değeri ifade etmeleri konusunda da tartışmalara neden olmuştur (MacQueen, 1997: 80).

Yaratıcı endüstriler, ayrıca, mevcut kapitalist sistemde en hızlı büyüyen sektörlerden biri olarak kabul edilmektedir. 2023 yılı verilerine göre küresel düzeyde, gayri safi yurtiçi hasılanın (GSYH) yüzde 3,1'ini veya 250 milyar USD'sini ve toplam istihdamın yüzde 6,2'sini oluşturmaktadır (UNESCO, 2022). Covid 19 pandemisi öncesi tahminlere göre, sektörün 2030 yılına kadar küresel GSYH'nin yüzde 10'unu oluşturması beklenmektedir (T20, 2021). UNESCO'ya göre, dünya genelinde yaklaşık 50 milyon kişi, yaklaşık 14 milyon işçi çalıştıran küresel otomotiv endüstrisinin üç katından daha fazla sayıda kişi, yaratıcı endüstriler sektöründe ve

çeşitli alt sektörlerinde çalışmaktadır (UNESCO, 2022). Pandemiden önceki on yılda, Ekonomik Kalkınma ve İş Birliği Örgütü (OECD) ülkelerinde Yaratıcı Endüstriler sektöründe faaliyet gösteren işletmelerin sayısı, iş ekonomisinin geri kalanındaki işletmelerin sayısından daha fazla artmıştır (yüzde 18'e karşı yüzde 12). 2018 yılında OECD ülkelerindeki tüm işletmelerin yaklaşık yüzde 7'si bu sektörde faaliyet göstermekteydi (OECD, 2022).

Yaratıcı Endüstriler Kapsamında Televizyon Dizileri ve Senaristler

Yaratıcı endüstrilerin temelinde yatan yaratıcı emeğin ana mekânının günümüzde medya endüstrisi olduğu söylenebilir. Kültürün önemli bir dağıtıcısı olan medya, en geniş istihdam ve kazancı sağlaması açısından da yaratıcı endüstrilerin merkezinde yer almaktadır (Hesmondhalgh ve Baker, 2008). Daha özel olarak bakacak olursak, UNCTAD'ın (2022) yaratıcı endüstrilerin kapsamı içinde sıraladığı alanlar arasında yer alan televizyon yayıncılığı, telifli ürünler üzerinden gerçekleşmekte, bu nedenle kitlesel yayın hedefi gütmesine rağmen telifin koşulu olan orijinallik ve biriciklik gereği yaratıcılıktan beslenmektedir. Bu çalışmanın ilk kısımlarında tartışıldığı üzere yaratıcılık tarih boyunca sanatla özdeşlik kurularak algılanmışsa da, televizyon yayıncılığı kapitalist sistemde önemli bir endüstriyel çıktı olduğundan dolayı yaratıcı endüstriler teriminin içerdiği endüstriyel boyutu tam olarak karşılamaktadır.

Televizyon içerikleri arasında dizi yapımları, dünyada olduğu kadar Türkiye'de de televizyon seyircisinin en yaygın izlediği içerikler arasındadır. 2018 yılında Radyo ve Televizyon Üst Kurulu'nun (RTÜK) gerçekleştirdiği "Televizyon İzleme Eğilimleri 2018" adlı araştırmada haberler, aylık ortalama olarak 24 gün ile en çok izlenen program türü olmuştur. Yerli diziler ise, aylık ortalama 15 gün ile ikinci sırada yer almıştır (RTÜK, 2018). Dizi izleme pratiği, Türkiye'deki televizyon seyircisi için önemli bir alışkanlık ve kültür olarak yer edinmiştir. Bugün en yüksek reytinge sahip yapımlar, çoğunlukla dizi film yapımlarıdır. Televizyon İzleme Araştırmaları Komitesi'nin (TİAK) 10 Mart 2024 itibarıyla açıkladığı reyting sonuçlarına göre totalde en çok izlenen ilk beş televizyon programının üçünü dizi yapımlar oluşturmuştur (TİAK, 2024). Dolayısıyla seyircilerin dizi yapımlara olan talebi ve beğeni düzeyi, televizyon içeriklerinin baş sıralarında dizilerin yer almasını sağlayan etmenlerdendir. Diziler, gündelik yaşamın sıkıntılarından, kimi zaman da gerçeklikten kaçmak için

seyircilerin sıklıkla tercih ettiği televizyon yapımlarıdır (Kelsy, 2001).

Yaratıcı endüstriler kapsamında Türkiye'nin öne çıkan faaliyet alanlarından olan ve televizyon sektöründe önemli bir ihracat hacmi kazanarak "başlı başına bir sektör haline gelen Türk dizileri, hem ulusal kanallarda en çok tercih edilen yapımlar olmuş hem de uluslararası pazarda en çok ihracat başarısı yakalayan sektör konumuna gelmiştir." Türk dizilerinin yurt dışına ihraç edilmesinde; hikâyelerin nitelikli, özgün ve inandırıcı olması, prodüksiyonun kaliteli bir biçimde gerçekleştirilmesi, oyuncuların performansları, ülkedeki çeşitli etnik grupların temsil edilmesi, etkileyici müzik ve atmosfer gibi unsurlar önemli pay sahibidir (Çapık ve Dulupçu, 2023: 170).

Bu makalenin konusu olan senaryo yazarlığını ise, yaratıcı endüstriler içerisinde yer alan, pazar-odaklı yapısıyla hem örnek hem de kendine özgü bir yaratıcı emek olarak ele almak mümkündür. Bu emek türü, bir taraftan zanaat ve yaratıcılık, sanat ve ticaret, bireysel ve kolektif çalışma arasındaki geleneksel kutuplaşmaları beslerken, bir taraftan da bu ikilikleri bir araya getiren bir yapıya sahiptir. Örneğin yaratıcılığı zanaatten üstün tutan görünmez hiyerarşiyi içerisinde barındırırken, bir taraftan bunlar arasında bir köprü de kurar (Connor, 2010). Öte yandan modern yaratıcı emek, belirsizlik ve güvencesizlik barındırmaktadır (Hesmondhalgh ve Baker, 2008). Senaristlerin sektör içinde iş devamlılığı ve güvencesi açısından yaşadığı sorunlar, bu durumun en belirgin örneklerinden biridir. Ursell'in (2000) çalışmasına göre, serbest televizyon çalışanlarının başarıları, yalnızca temel emek gücünün değil, çalışanların kişiliklerini ve/veya estetik yaratıcılıklarının bazı yönlerini de metalaştıran bir süreç içerir. Çalışanların motivasyonu, yalnızca kazanç elde etmeyi değil, kendini olumlama ve gerçekleştirmeye yönelik varoluşsal hedefleri de barındırmaktadır ve televizyon çalışanları, bu anlamda kendi metalaşma süreçlerinde aktiftirler. Rosalind Gill'in (2002) araştırması da benzer şekilde, proje bazlı televizyon çalışanlarının içlerinde yer aldıkları ve eşitlikçi, çeşitliliğe önem veren, dinamik ve liyakate dayalı olarak görülen çalışma koşullarının düşük ücret, kronik güvencesizlik, uzun çalışma saatleri gibi sorunları gölgelediğini öne sürmüştür. Mark Banks ve David Hesmondhalgh (2009) da paralel şekilde yaratıcı endüstrilerde güvencesizlik, eşitsizlik ve çalışanın kendini sömürmesini de içeren sömürünün mevcut olduğundan bahsetmiştir.

Ek olarak dizi senaristliği, diğer televizyon yapımları ve sinema filmlerinden farklı bir biçimde, neredeyse anlık olarak reyting baskısı altındadır. Yeni dönemde bütün bunlara sosyal medyanın olumlu ve olumsuz katkıları da eklenmiştir. Dizi senaristlerini odağına alan bu çalışmanın amacı, senaryo ve senaristi çevreleyen güncel maddi koşulları sorunlarla birlikte saptamak ve dijital çağda bu alanda yaşanabilecek gelişmeleri senaristlerin gözünden ortaya koymaktır. Dijital çağda dönüşüme en açık alanlardan olan yaratıcı endüstriler bağlamında dizi sektöründeki güncel sorun ve değişimleri ele alan bu çalışma, odağına senaryo ve senaristi alarak, alana senaristler cephesinden bir yaklaşım geliştirmeyi hedeflemektedir.

Yöntem

Çalışma; en çok izlenen ve reyting, dolayısıyla da gelir getiren televizyon içeriklerinden olan dizi yapımları odağına almış, kapsamı ise dizi senaristleriyle sınırlı tutmuştur. Çalışmanın bulguları, 15 dizi senaristiyle gerçekleştirilen yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşmeler sonucu ulaşılan verilerden oluşmaktadır. Bu görüşme türü, önceden hazırlanmış bir soru formu üzerinden ilerler ancak görüşmenin akışına göre sınırlı bir düzeyde ek sorular sorulmasına imkan tanınır (Gürbüz ve Şahin, 2018: 184). Yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşme yöntemiyle elde edilen bulgular, tematik analiz yöntemiyle değerlendirilmiştir. Tematik analiz, nitel verilerdeki anlam kalıplarını, temaları belirlemek, yorumlamak ve analiz etmek için gerçekleştiren sistematik bir süreci kapsar ve verilerdeki desenleri ortaya çıkarmaya yönelik esnek bir yöntemdir (Clarke ve Braun, 2017).

Görüşülen senaristlere yöneltilen sorular, hem yaratıcı endüstriler alanının bir parçası olan televizyon dizi sektörünü ve iş kolu olarak dizi senaristliğini anlamaya, hem de bu alanda yaşanan çeşitli sorun ve potansiyelleri ortaya çıkarmaya dönüktür. Günümüzde dijital teknolojilerin yayıncılık alanındaki güçlü etkileri nedeniyle, çalışmaya sadece ana akımda değil, dijital platformlarda yayınlanan dizilerin senaristlerinin de dâhil edilmesi gerekli görülmüştür. Çalışmanın evrenini Türkiye'deki dizi senaristleri oluştururken, örneklem ise Türkiye'de geleneksel televizyon kanalları veya dijital platformlarda en az bir dizisi yayınlanmış olan senaristlerle sınırlandırılmıştır. Çalışmaya katılacak olan senaristlere, amaçlı örnekleme yöntemi olan kartopu örnekleme yöntemiyle ulaşılmıştır. Kartopu örnekleme yönteminde, ilk olarak araştırmanın amacına uygun olarak veri alınabilecek bir katılımcıya

ulaşmaktadır. Sonra ise sözü edilen bu katılımcı aracılığıyla bir diğer katılımcıya, daha sonra ise bu katılımcının aracılığıyla başka bir katılımcıya ulaşmak şeklinde, katılımcılara çalışmanın içeriği ve hedefi anlatılarak gerekli kriterlere uygun veri kaynaklarına erişilmektedir (Böke, 2009: 129).

Tablo1’de, derinlemesine görüşme gerçekleştirilen 15 senaristin cinsiyet, yaş, eğitim ve senaryo çalışmaları hakkında bilgilere yer verilmiştir.

Tablo 1: Senaristlere ilişkin bilgiler

Katılımcı	Cinsiyet	Yaş	Eğitim	Yapımlar			
				Belgesel / Kısa Film	Sinema Filmi	TV Filmi	TV Dizisi
Katılımcı 1	Kadın	38	Lisans / RTS	3	3	-	3 (1 dijital kanal, 2 ana akım özel kanal)
Katılımcı 2	Kadın	46	Lisans + kurs	1	-	-	1 (Ana akım devlet kanalı)
Katılımcı 3	Erkek	44	Lisans / RTS	-	-	-	3 (Ana akım özel kanal)
Katılımcı 4	Kadın	59	Lisans + kurs	-	2	-	8 (Ana akım özel kanal)
Katılımcı 5	Erkek	55	Lisans	-	3	1	4 (Ana akım özel kanal)
Katılımcı 6	Kadın	40	Lisans	-	1	-	5 (Ana akım özel kanal)

Katılımcı 7	Erkek	37	Lisans / Tiyatro Yazarlığı	-	-	-	8 (1 dijital kanal, 7 ana akım öze kanal)
Katılımcı 8	Kadın	34	Lisans	-	3	-	6 (3 dijital kanal, 3 ana akım özel kanal)
Katılımcı 9	Erkek	42	Lisans	-	-	-	6 (5 ana akım özel kanal, 1 devlet kanalı)
Katılımcı 10	Erkek	54	Lisans / Tiyatro Tarihi ve Teorisi	13 (6 belgesel, 7 kısa film)	5	-	4 (Ana akım özel kanal)
Katılımcı 11	Erkek	42	Ön lisans	-	-	-	4 (1 dijital kanal, 3 ana akım özel kanal)
Katılımcı 12	Kadın	37	Lisans / RTS	-	-	-	5 (ana akım özel kanal)
Katılımcı 13	Erkek	51	Lisans	-	-	-	4 (3 ana akım özel kanal, 1 ana akım devlet kanalı)

Katılımcı 14	Kadın	40	Lisans + kurs	-	-	-	2 (1 ana akım özel kanal, 1 ana akım devlet kanalı)
Katılımcı 15	Erkek	51	Lisans / RTS	1	3	-	15 (3 dijital kanal, 11 ana akım özel kanal, 1 ana akım devlet kanalı)

Tablo 1’de görüldüğü gibi derinlemesine görüşme yapılan 15 senaristten yedisi kadın, sekizi erkektir. Katılımcıların en küçüğü 34, en büyüğü 59 yaşındadır. Katılımcıların dördü 30’lu, 6’sı 40’lı, 5’i ise 50’li yaşlardadır. Katılımcıların biri ön Lisans, on dördü ise lisans mezunudur. Lisans mezunu olan 14 katılımcıdan dördü Radyo Televizyon ve Sinema, biri Tiyatro Yazarlığı, biri ise Tiyatro Tarihi ve Teorisi bölümlerinden mezundur. Yani 15 katılımcıdan sadece altısı üniversitelerin alanla ilgili bölümlerinde öğretim görmüştür. Katılımcıların üçü ise çeşitli mesleki kurslara giderek senaryo yazımı eğitimi almıştır. 15 katılımcıdan sekizi televizyon dizisi dışında kısa film, belgesel, sinema filmi ve TV filmi gibi alanlarda da eserler vermiştir. Katılımcıların tamamı ana akım TV kanallarında dizi senaristliği yapmıştır. Beşi dijital platformlarda da dizi senaryosu yazmıştır. Ana akımda dizi senaryosu yazan 15 katılımcıdan biri sadece devlet kanalı TRT’de yayınlanan bir dizinin senaristliğini yapmıştır. Kalan 14 katılımcının onu özel kanallarda, dördü ise hem özel hem devlet kanallarında dizi senaristliği yapmıştır. Çalışmada dizilerin gösterildiği ilk mecra esas alınmıştır.

Sorular

Çalışma kapsamında 15 senariste önceden belirlenmiş 15 soru yöneltilmiştir. Bu sorular şöyledir:

1- Senaristliğin en temel sorunlarını öncelik sırasına göre sıralar mısınız?

- 2- Dizi senaristliğinin en zor yanı ya da yanları nelerdir?
- 3- Bir dizinin senaryosunu kaç kişi yazar? Alt ekip nasıl çalışır? Adları görünür mü?
- 4- Senaristlerin çalışma koşulları konusunda düşünceleriniz, iş güvenliği, sosyal haklar, piyasada oturmuş bir ücret standardı? Senaristlerin mesleki örgütlenmeleri konusunda sorunlar var mı?
- 5- Senaristlerin devlet politikaları anlamında bir desteğe ihtiyacı var mı? Varsa böyle bir destek, yeterli görüyor musunuz?
- 6- Sizce günümüz koşullarında televizyonda bir dizinin tutmasını belirleyen etken nedir?
- 7- Yeşilçam'ın klişeleşmiş repliği "Seyirci bunu istiyor?": Sizce bu, hala geçerli mi? Televizyon içerikleri mi seyirciyi yaratıyor, seyirci mi içerikleri yaratıyor?
- 8- Reytingler, senarist için neyi ifade ediyor? Sosyal reytingler, dizi senaristini etkiliyor mu, yönlendirebiliyor mu? Bu durumda seyircinin edilgen olduğunu ya da metne müdahale etmediğini söyleyebilir miyiz?
- 9- Piyasada özgün senaryo ya da hikâye konusunda sıkıntı var mı? Varsa neden kaynaklanıyor? Dizilerde neden birbirine benzer konular görüyoruz?
- 10- Yabancı diziler ile Türk dizileri arasında sizce en temel farklar nelerdir?
- 11- Dizilerde Yeşilçam formülleri ne kadar işliyor, hala işliyor mu? (Zengin kız-fakir oğlan, fakir ama mutlu/gururlu...) Diziler Yeşilçam'ı yaşıyor mu?
- 12- Dijital platformları, dizi sektörünün geleceği açısından nasıl değerlendiriyorsunuz?
- 13- Türk dizilerinin yurtdışı pazarda yer bulması konusunda görüşleriniz? Yurtdışı pazarı dizinin temasını, oyuncu seçimini, kostümleri vs etkiliyor mu?
- 14- Yeni iletişim teknolojileri senaristi nasıl etkiler? Yapay zekâ senaryo yazabilir mi? Bununla bağlantılı olarak senaryonun ve senaristin geleceği hakkında ne düşünüyorsunuz?
- 15- Senarist adaylarına ne tip tavsiyeler verebilirsiniz?

Gerçekleştirilen görüşmeler sırasında senaristlere sorulan sorulara yöneltilen cevaplar; *Senaristliğin Güncel Sorunları, Reytingler ve İzleyici, Dijital Platformlar,*

Yapay Zeka ve Senaryo ve Senarist Adaylarına Tavsiyeler olmak üzere beş ana başlıkta toplanmıştır. Her bir ana başlığın öne çıkan temaları; örüntüler, ortak ve farklı bakış açıları tespit edilerek analize tabi tutulmuştur.

Bulgular

1- Senaristliğin Güncel Sorunları

Senaristliğin güncel sorunlarını belirlemek için sorulan sorulara verilen yanıtların temaları; *teelif hakları, ücretler, güvencesizlik, zorlu çalışma koşulları, bağımsızlık ve sansür* olarak şekillenmiştir. Aşağıda, ilgili sorular ve yanıtları detaylı olarak incelenmiştir.

Yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşme yapılan 15 senarist, “Senaristliğin en temel sorunları” sorusunu öncelik sırasına göre cevaplamışlardır. Buna göre sekiz senarist öncelikli sorun olarak telif meselesini görmüş; telif ücretlerinin yetersizliği, teliflerin zamanında ya da hiç ödenmemesi, yeni telif yasasının çıkmamış olması, senaristlerin eser sahipliğinin yapımcılar tarafından tam olarak benimsenmemesi konularını sıralamışlardır. Öncelikli sorun olarak telif sorununu ortaya koyan katılımcılardan biri, aynı zamanda telif konusunda senaristler arasındaki haksız rekabete de değinmiştir. Beş katılımcı, senaristlerin en temel sorunları olarak güvencesizlik sorununu belirtmiş; sigorta yapılmaması ya da düşük ücret üzerinden yatırılması, iş güvenliği, iş devamlılığı, yapım şirketlerinde ve televizyon kanallarında tam zamanlı olarak istihdam edilmemeleri sorunlarını sıralamıştır. Beş katılımcı, en temel sorunlarını senaryoların yeterince özgün olmaması, bağımsızlık, kendi hikâyelerini yazamama şeklinde belirtmiş; bağımsızlık, özgünlük ve yaratıcılığı baş sorun olarak görmüşlerdir. Bu katılımcıların beşinin de kadın olması dikkat çekicidir. Dört katılımcı, Türkiye’de dizilerin çok uzun olmasından kaynaklı süre sorununa değinmiştir. Dört katılımcı, senaristlerin senaryo yazımında karşılaştıkları sansür ve otosansür sorunundan bahsetmiştir. Katılımcılardan biri, “görünürde meslek birlikleri olsa da senaristlerin örgütlenmemiş olması” belirlemesiyle örgütlenme sorunundan söz etmiştir. Tablo 2, hangi temel sorundan kaç katılımcının bahsettiğini göstermektedir.

Tablo 2: Temel sorunlar

Temel Sorunlar	Telif sorunu	Güvencesizlik, iş devamlılığı	Özgünlük, bağımsızlık	Uzun dizi süreleri	Sansür ve otosansür	Örgütlenme sorunu
	8 senarist	5 senarist	5 senarist	4 senarist	4 senarist	1 senarist

“Senaristliğin en temel sorunları” sorusuna verilen cevaplar, sektörün reel durumuna ilişkin fikir vermektedir. Görüşülen 15 senaristten sekizinin öncelikli sorun olarak sıraladığı konu, telif hakları ve ilgili sorunlar olmuştur. Telif konusu, çok boyutlu bir sorundur. Senaristlerin yaptıkları işin kalitesi, iş güvencesi, yaşam ve çalışma koşulları gibi pek çok sorunla ilişkili olarak ele alınabilir. Katılımcı 1’in değindiği *copyright levy* telifi sorunu, meslek birliklerinin yer yer gündeme getirdiği ancak hâlâ çözülememiş önemli bir husustur. Katılımcı 1, bu telifin dağıtılamama nedenlerinden birini, “meslek birliklerinin bir araya gelip bir federasyon olamaması ve oranlar konusunda anlaşamaması” olarak ifade etmiştir. Örgütlenme sorunlarına, yalnızca bir katılımcının değinmesi ise mesleki örgütlenme bilincinin yeterli olmayışının bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Hikâyede özgünlük, yaratıcılık, kalıpları kırmak, özgür olmak konularına sadece kadın katılımcıların değinmiş olması ise, kadınların özgürlük arayışına dair bir veri olarak değerlendirilebilir. Sansür, otosansür sorununun beş katılımcı tarafından belirtilmesi, konunun güncelliğine dair bir veridir. Örnek olarak, Katılımcı 13, dizi senaristlerinin en temel sorunlarının başında yapımcıya, kanala ve izleyiciye bağımlılık ve dolayısıyla bağımsız iş yapamamak olduğunu belirtirken; Katılımcı 14’ün ise en temel sorunun içerik yani hikâyeye sorunu olduğunu, toplumun kendi gerçek hikâyelerine dokunulmadığını, “Seyirci bir şey anlamaz” yaklaşımının hâkim olduğunu, hatta yapımcıların “11-12 yaşındaki bir çocuk zekâsına anlatır gibi yaz...” şeklinde ifadelerinin olduğunu belirtmesi, sansür ve otosansürün boyutlarını göstermektedir.

Dizi senaristliğinin en zor yanları ile ilgili soruya yanıt olarak, görüşme yapılan 15 senaristten onu, dizi sürelerinin uzunluğunu, dolayısıyla mesai saatlerinin (haftada 120-150 dakikalık bir bölüm için haftalık 110-120 sayfa senaryo kaleme almak)

yoğunluğunu ve bu koşullar karşısında hak edilen maddi karşılığın alınamadığını belirtmiştir. Senaristlerin zor çalışma koşullarına rağmen ortaya bir eser çıkardıkları ancak yapılan sözleşmelerle senaristlerin haklarını alamadıkları, katılımcıların üzerinde uzlaştıkları temel sorundur. Katılımcılardan dördü reyting baskısı nedeniyle yaşanan sorunlara, dördü uzun süreli işsizlik dönemlerine, ikisi senarist-yapımcı-yönetmen üçgenindeki yapımcı lehine oluşan hiyerarşiye ve senaryo alanının müdahaleye çok açık olması ve bu müdahalenin yetkinliği tartışılacak kişilerden gelmesine, dördü sektör olamamanın yarattığı anlık değişiklikler, zoraki revize işlemleri, işlerin anlık planlanması, çok hızlı kararlarla işlerin ertelenmesi, iptal edilmesi ve belirsizlik sorununa değinmiştir. Tablo 3, bu soru karşısında hangi zorluğa kaç senaristin atıf yaptığını göstermektedir.

Tablo 3: Senaristliğin en zor yanları

Zorluklar	Uzun dizi süreleri ve mesai saatleri	Reyting baskısı	Uzun işsizlik dönemleri	Hiyerarşi ve senaryoya müdahale	Belirsizlik, anlık değişiklikler
	10 senarist	4 senarist	4 senarist	2 senarist	4 senarist

Katılımcı 1, senaristlerin mesleki örgütlenmelerinin şart olduğuna, 2003 yılında kurulan Senaryo Yazarları Derneği'nin (Sender) dizilerin süre uzunluğu ve uzun mesailer konusunda kampanyalar düzenlediğine, 'yerli dizi yersiz uzun' eylemine ve set çalışanlarının haklarıyla ilgili o eylemlerden sonra kazanım elde edildiğine dikkat çekmiştir. Katılımcı 4'ün, "Senarist düşünüp emek vererek bir eser ortaya çıkarıyor, sonra yapımcı, kanal, oyuncular, teknik ekip vs o eser üzerinden çalışarak para kazanıyor. Neredeyse 250 kişiye gelir sağlayan bu eser onu yazana çok küçük miktarlarda para kazandırıyor." şeklindeki ifadesi, senaristlerin telifler konusundaki sıkıntılarını dile getirmektedir. Katılımcı 5 ise, uzun dizi süreleri sorununu şöyle ifade etmiştir: "Bugün bir dizinin bir bölümü iki buçuk saate denk geliyor. Bu da her bölüm için senaristin 110-120 sayfa arasında bir senaryo yazması demek oluyor. Süre uzunluğunun fazla olması haliyle her hafta yazma temposunda olan senaristleri bir hayli yoruyor." Katılımcı 10 ise bütün bu sorunlarla birlikte dizi senaristliğini şöyle

anlatmaktadır: “Aynı anda hem hikâyenin yazarı olmak, hem de olmamak. Yazarlığın aksine senaristlik sadece yeteneğinizle değil, dış koşullarla da kısıtlıdır. Senaryo üzerinde son söz hakkı sizin değildir. Senaryonun yazdığınız gibi çekilebileceğine dair bir garanti yoktur. Çok fazla değişken vardır ve senarist bunların sadece çok ufak bir kısmıyla baş edebilir.”

Katılımcılara, “Bir dizinin senaryosunu kaç kişi yazar? Alt ekip nasıl çalışır? Adları görünür mü?” şeklinde yöneltilen soruya; katılımcılardan 11’i senaryo ekibinde yer alan kişilerin tümünün adlarının jenerikte yazılması gerektiği, bunun yasal bir zorunluluk olduğu yanıtını vermiştir. Katılımcıların 12’si, alt ekibin *adsızlığına* tepki göstererek, çoğu durumda bunun ekip başının tercihi olduğuna dikkat çekmişlerdir. Katılımcılar, senaryo ve senaryo hikâyesi yazmanın edebi bir iş olduğunu ancak sektör endüstriye dönüştükten sonra işin *yaratım* eyleminden çıktığını belirtmiştir. Endüstride *eserden* çok ürünün ortaya çıkmasının, kanalların çoğalmasının, prime time’da birkaç dizinin yer almasının gelinen aşamada ekipler kurmayı zorunlu hale getirdiğine dikkat çekilmiştir. Katılımcıların ifadelerine göre; senaryo ekibinin sayısını belirleyen etkenlerin başında, dizinin günlük mü haftalık mı, ana akımda mı dijital platformlarda mı yayınlandığı konusu gelmektedir. Ayrıca senaryo ekibinin tümünün jenerikte görünürlüğü, ön jenerikte mi arka jenerikte mi görüldüğü, bu konudaki meslek etiği ve adalet, katılımcıların değindikleri konular olmuştur. Katılımcılar; günlük dizilerde ekibin 10 ila 12 kişiye kadar çıkabildiğini, haftalık dizilerin ise –yeterli çalışma vakti varsa- bazen tek kişi bile olabildiğini, ancak haftalık 200 sayfalık senaryo teslim edilen dizilerde genelde iki ila altı kişilik ekiplerle çalışıldığını belirtmiştir.

Senaristlerin çalışma koşullarında yaşanan sorunlar konusunda katılımcılardan on dördü; telif hakları, sözleşmeler, ücret, sosyal güvence konusunda ciddi sıkıntılar olduğunu, dizilerin tekrar gösterimlerinde ya da yurt dışı satışlarında senaristlerin telif alamadıklarını, dizinin ilk gösteriminde bir kerelik telif aldıktan sonra senaryonun bütün haklarını sözleşmeyle yapımcıya devrettiklerini, alınan teliflerle ilgili olarak da bir ücret standardının olmadığını, meslek birliklerinden olan Senaristbir’in bu konuda çalışmalar yaptığını, ancak birliğin henüz bir oda konumunda olmadığını ve resmi bir bağlayıcılığı bulunmadığı için yıllık ücret tarifeleri yayınladığını ve konunun takipçisi olmaya çalıştığı halde sorunların henüz

çözülmediğini belirtmiştir.

Telif hakları kadar önemli bir başka konu olan iş güvenliği hususunda Katılımcı 5 şunları belirtmiştir: “Senaryo yazmak serbest bir iş kolu olduğu için ve setlerde olmadığı için iş güvenliği konusu ne yazık ki yok. Sosyal haklar ve oturmuş bir ücret politikası da yok. Senaristbir bu konuda birçok çalışma yapıyor olsa da koşullar ne yazık ki çoğu zaman senaristlerin istediği gibi olmayabiliyor.” Katılımcı 3 ise aynı konuyla ilgili olarak sosyal güvence eksikliğine, senaristin sigortalı olmak için isteğe bağlı sigortasını kendisi yatırması gerektiğine, yasada meslek tanımı olmamasına ve dolayısıyla meslek odası bulunmamasına, bu nedenle sosyal güvence ve asgari ücret tarifesi gibi bir uygulama yapılamadığına, Senaristbir’in yayınladığı Asgari Senaryo Yazım Bedeli listesinin bir zorunluluk özelliği taşımadığına dikkat çekmiştir.

Görüşülen 15 senaristin tümü, senaristlere devlet desteğinin yeterli olmadığına dönük görüş belirtmiştir. Mevcut senaryo desteklerinin daha çok sinema filmi senaryolarına yönelik olduğu, dizi senaristleri için böyle bir destekten çok senaristlerin telif ve fikri mülkiyet haklarının korunarak iş güvencesinin sağlanması gerektiği üzerinde durulmuştur. Katılımcı 1, Kültür Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğüne bağlı Sinema Destekleme Kurulu’ndan ve senaryo yazımı için verilen hibeden bahsetmiştir. Ancak senaristlerin yaşam koşulları için, hâlihazırda yazılmış senaryoların telifi konusunda düzenleme yapılmasının daha önemli olduğu görüşüne vurgu yapmıştır. Sektörde sürekli çalışmanın mümkün olmadığını belirten katılımcı 2 ise, *copyright levy* teliflerinin dağıtılması gerektiğini ifade etmiştir: “Bırakın başka kaynağı, dağıtılmayan teliflerin bir kısmının bile senaristlere bir formülle aktarılması sorunun çözümüne yardımcı olacaktır, yine burada da örgütlenme çok önemli gözüküyor.” Katılımcı 11 ise devletten beklentileri şöyle özetlemiştir: “Özellikle günlük dizi yazarları çok mağdur. Yapımcılar denetlenmeli. Sigorta giriş çıkışları kontrol edilmeli.”

Görüşülen 15 senaristten altısı, yabancı dizilerle Türk dizileri arasındaki en büyük farkın dizinin süresi yani uzunluğu olduğunu belirtmiştir. Yabancı diziler 40 - 45 dakika iken, Türk dizilerinin 150-200 dakika arasında yayınlanması, senaristin iş yükünü ve harcadığı mesaiyi artırırken, yapılan işin niteliğini de düşüren önemli bir etken olarak öne çıkmıştır. Katılımcılardan yedisi, sansür ve senaristin özgürlüğünün aradaki farkı belirlediğini belirterek, yurt dışında senaristlerin daha özgür ve daha

rahat çalışma koşullarına sahip olduklarını ifade etmiştir. Katılımcılardan altısı, yabancı dizilerle Türk dizileri arasındaki farkları sıralarken içerik farkına değinmişlerdir. Katılımcılar, Türk dizilerinde bölümlerin uzunluğuna ve toplumsal kültürden kaynaklı tür ve konu ayrışmasına gidilemediğine, yabancı dizilerde olay, Türk dizilerinde ise duygunun ön planda olduğuna işaret etmişlerdir. Katılımcılardan dördü, yabancı dizilerin teknik ve maddi yönden üstünlüğünün prodüksiyon, cast seçimi, çekimlerin ve ekibin niteliği gibi konularda belirleyici olduğunu ifade etmiştir. Bir katılımcı ise, aradaki farkı toplumun beklentilerine bağlamıştır. Tablo 4, hangi farka kaç senaristin değindiğini göstermektedir.

Tablo 4: Yabancı diziler ile Türk dizileri arasındaki farklar

Farklar	Dizi süreleri	Sansür, özgürlük	İçerik, tür ayrışması	Teknik ve maddi yönler	Toplumun beklentileri
	6 senarist	7 senarist	6 senarist	4 senarist	1 senarist

Katılımcı 12, en temel farkın Türk dizilerinin safkan bir türe ait olmamaları olduğunu vurgulamıştır: “Dizi sürelerinin uzun olması safkan bir polisiyeyi, prosedüral tıp veya hukuk konulu bir diziyi yazmanıza engel. Bu türleri ancak ana karakter ve yan karakterlerin ana hikâye dışındaki iç ve dış çatışmalarına daha uzun süreler ayırarak, yani bir nevi *soap-opera* türüyle karıştırarak veya seyrelterek yapmak mümkün.” Katılımcı 12 ayrıca, komedi türünün de dizi süreleri nedeniyle soyunun tükendiğine dikkat çekmiştir.

Katılımcı 8, prodüksiyonun dizilere etkisi üzerinde durmuştur ve yabancı yapımların kurulan evrenin inandırıcılığı, oyuncu seçimi başarısı, bilim kurgu ve fantastik türler açısından ileri olmalarına vurgu yapmıştır. Katılımcı 2 ise yabancı ve Türk dizileri arasındaki tür farkına ve nedenlerine değinirken yerli dizilerin hepsinin pembe dizi mantığıyla ilerlediğinden bahsetmiştir. Ayrıca, yabancı dizilerin daha çeşitli, olay örgüsünün daha sağlam, oluşum sürecinin daha uzun ve istikrarlı olduğuna değinmiş ve yerli dizilerin duygu odaklı niteliğini vurgulamıştır. Katılımcı 2'nin dikkat çektiği önemli bir nokta şöyledir: “Yabancı dizilerde çoğu senaristin yapımcı olması, projeyi yaparken senarist özgürlüğü sağlıyor. Biz henüz o seviyeye

gelemedik telif hakları yüzünden.”

2- Reytingler ve İzleyici

Senaristlere reytingler ve izleyici davranışları üzerine sorulan soruların yanıtlarında öne çıkan temalar *hikâyenin kalitesi, reyting kaygısı, ticari kaygılar, yapımcı etkisi, sosyal reytingler, tektipleşme, klasik formüller ve karşılıklı etki* olarak şekillenmiştir. Aşağıda, ilgili sorular ve yanıtları detaylı olarak incelenmiştir.

Katılımcıların tümü, bir dizinin *tutmasını* belirleyen birden fazla etken olduğunu ama en önemli etkenin güçlü bir hikâye ve senaryo olduğunu belirtmiştir. “İyi bir hikâye ve senaryo olmadığı zaman, isterse star oyuncular olsun, ömrü kısa oluyor.” diyen Katılımcı 1, doğru kanal, yapımcı, proje, yönetmen, sağlam ve iyi bir hikâye ve senaryo, güncel geçerliliği olan oyuncular, popülerite, reklam alma, yurtdışı talebi, dizi setinin kalitesi ve kurgu, ışık gibi noktalara vurgu yapmıştır. Katılımcı 2, “iyi bir kurgu ve boş geçmeyen, soluklanmayan olaylar dizisi”ni öne çıkarırken, Katılımcı 4, “oyuncu seçimi, hikâyenin sıradanlığı ya da sıra dışılığı, sezonda devam eden diğer projelere benzeyip benzemediği, konunun hayatın içinden olup olmadığı” gibi etkenleri de sıralamış, Katılımcı 7, “konjonktür ile hikayenin kesişmesi”, Katılımcı 9 ise “seyircinin beklentisi”ni öne çıkartmıştır.

“Dizilerde Yeşilçam formülleri ne kadar işliyor, hala işliyor mu? Diziler Yeşilçam’ı yaşıyor mu? Televizyon içerikleri mi seyirciyi yaratıyor, seyirci mi içerikleri yaratıyor?” şeklinde yöneltilen soruya katılımcılardan ikisi, ne içeriklerin seyirciyi ne de seyircinin içerikleri tek başlarına belirlediğini belirterek hâkim güçlerin seyirciye TV kanalları üzerinden belli bir kültürü pompaladığını belirtmişlerdir. Katılımcı 1, yumuşak güç politikasına ve içeriklerin seyirciye dayatıldığına vurgu yapmıştır. Katılımcılardan 13’ü ise, televizyon dizilerinin ve seyircilerin her ikisinin de birbirini etkilediği, bu sürecin bir arz talep döngüsü şeklinde ilerlediği, seyirciden alınan geri dönüşlerin ve reytinglerin dizilerin içeriğini etkilediğini ancak kaliteli, farklı bakış açısına sahip *iyi* işlerin de seyirciden karşılık bulabildiğini belirtmişlerdir.

Katılımcı 12, bazen seyircinin istediğini vermeye çalışmanın tam tersi bir etkiye yol açabildiğini belirterek, görüşlerini “*Fan servis* diye tabir edilen, izleyici ne istiyorsa onu vermek mantığının uygulandığı yapımlar her zaman istenilen sonucu vermeyebiliyor. Dönem dönem bazı temaların ön plana çıkması ya da bazı temalara

şans verilmemesi gibi geçici süreçler yaşanabiliyor. Her zaman bir proje beklenenin aksine başarı kazanabilir veya beklenenin aksine başarısız olabilir.” şeklinde ifade etmiştir. Katılımcı 2 ise görüşmede “Hangi seyirci?” sorusunu irdeleyerek reyting ölçümlerinde temel alınan *seyircinin* sağlıklı bir örneklem olmadığını ifade etmiştir. Ayrıca, reyting sisteminin gençleri de kapsamı gerekliliğinden ve farklı işlerin de seyirci de karşılık bulabildiğinden söz etmiştir: “‘Seyirci böyle istiyor’ demek bazen kolayca kaçmak ve senaristin sıradan işlerini aklamak için bir örtü gibi duruyor.”

Ayrıca 15 katılımcıdan on dördü, dizilerde “Yeşilçam formülü” olarak özetlenebilecek kalıpların ve matematiğin işlediğini belirtmiştir. Soruya olumlu cevap verenlerden Katılımcı 2, zengin kız / fakir oğlan gibi çatışmaya müsait durumların hâlâ kullanıldığını ancak hem zengin hem de kötü, hem fakir hem de kötü, hem mutlu hem de kötü gibi zincirlemelere ihtiyaç olduğunu belirtmiş, katılımcılardan dördü ise Yeşilçam formülünün dizilerde hâlâ işlediği görüşüne katılmış ancak bu durumun sadece Yeşilçam’a özgü olmadığını, roman ya da novella türünde verilen ilk eserlerde de -Romeo ve Juliet, Hırçın Kız, Kral Lear vb- görülen temel tema ya da hikâyelerin dünyanın her yerinde sayısız kere işlendiğini, Yeşilçam formülü dediğimiz şeylerin çoğunun da aslında dünyada örnekleri olan motifler, “trope”lar ya da formüller olduğunu, örneğin Titanic’te de bir zengin kız fakir oğlan aşkının işlendiğini ancak o aşkı dünyanın en büyük ve batmaz denilen gemisine koyduğunuzda cazibesinin arttığını ve Türk dizilerinde de bu durumun geçerli olduğunu belirtmiştir. Katılımcı 10, söz konusu formüllerin Yeşilçam’a özgü değil, halkımızın kültürel kodlarına özgü olduğunu belirtirken, Katılımcı 7 ise, “Diziler Yeşilçam’ın reproduksiyonudur. Kültürel bir mirastır” ifadesini kullanmıştır. 15 senaristten sadece biri dizilerde Yeşilçam formüllerinin işlemediğini belirterek görüşünü şöyle ifade etmiştir: “Benim fikrimce, hayır, işlemiyor. Hali-hazırda popüler olan dizilere - *Kızılılık Şerbeti*, *Yalı Çapkını*, *İnci Taneleri*, *Şahane Hayatım*, *Sandık Kokusu* ve diğerleri - bakarsanız, bu ortaya çıkıyor zaten...”

“Reytingler, senarist için neyi ifade ediyor?” şeklindeki soruya katılımcıların tümü, reytinglerin dizi senaryosu açısından son derece belirleyici olduğu şeklinde yanıt vermişlerdir. Katılımcılara göre reytingler, işin devamlılığını ve senaristin geleceğini belirlemektedir. Reytingin iş garantisi anlamına geldiğini ve düşük reytinglerden ilk önce senaristlerin sorumlu tutulduğunu öne sürmüşlerdir. Ayrıca,

dakikalık reytinglerden analiz yapmak ve bu kapsamda öyküye yön vermek senarist için önemli bir hamle olarak dikkat çekmektedir. Senaristin reytinge göre hareket etmek durumunda kaldığı vurgulanmıştır. Sinemanın aksine elde bitmiş bir senaryo olmaması ve hikâyenin nereye nasıl varacağına kesin olmaması, izleyiciyi edilgen konumundan çıkarmaktadır.

Katılımcılardan dokuzu, sosyal reytinglerin etkisine de değinmiş; sosyal reytinglerin günümüzde oldukça önemli olduğunu, seyircinin senaryoya aracısız müdahalesi anlamına geldiğini, sosyal medyada “TT olmak” durumunun bir başarı ya da tutunma göstergesi olarak değerlendirildiğini belirtmiştir. Katılımcı 2, senaristlerin sosyal medyada yazılanlara bakıp hikâye için bazı ipuçları elde ettiğine değinmiştir. Katılımcı 1 ise reytinglerin şirketlere saniye saniye, dakika dakika geldiğini ve hangi sahnede reytingin arttığını görebildiklerini, dolayısıyla da hikâyeyi ona göre yönlendirebildiklerini vurgulamıştır.

Dizi sektörüyle sinemanın senaryo açısından çok farklı olduğunu belirten katılımcılar, dizi sektöründe senaristin yaratıcılığının geri planda kaldığını çünkü yapımcının ya da kanalın, reklam ya da yurt dışı satışları nedeniyle, belirli bir konuyla onlara ulaştığını ve işlerin neredeyse ısmarlama yürüdüğünü belirtmiştir. Her türlü işte çitanın yukarılara çekilebileceğini belirten katılımcılar, yine de bunun çok kolay olmadığını da ifade etmişlerdir. Katılımcıların tümü; piyasada özgün hikâye ve senaryo sorunu bulunmadığını, dizilerin temalarının birbirine benzemesinin nedeninin, yapımcı veya kanalın senaristten benzer konuları talep etmesi olduğunu, sorunun senaristlerin üretim kapasitesi ile ilgisinin bulunmadığını, senaryonun içeriğinden çok satış, izlenme ve reyting kaygılarının ön planda olduğunu belirtmişlerdir.

Katılımcı 1, başka bir kanalda tutmuş bir iş olduğu zaman, diğer kanalların da benzer işler aradığını, bunun biraz kolaycılık, biraz da dayatma olduğunu öne sürmüştür. Bu nedenle de pek çok senaristin şu anda iş yapmadığına vurgu yapmıştır. ” Katılımcı 10 ise görüşlerini, “Para yok. Dizi gelir ve giderleri ya da sanırım daha uygun bir tabirle sektör ölçeği, risk almaya müsait değil. Haliyle kimse sermayesini deneysel işlerle tehlikeye sokmak istemiyor. Görece güvenilir formüllere sığınılıyor.” şeklinde ifade etmiştir. Katılımcı 8 ise, senaristin işin devamlılığını sağlamak ve iş güvencesi için tutacağına inandığı formüller üzerinden ilerlediğini,

yapımcının kâr elde etmek için denenmiş ve tutmuş yöntemleri kullanmak istediğini, seyircinin ise çoğu zaman dikkatini ekrana vermediğini ve alıştığı şeyleri duymak istediğini belirtmiştir.

Türk dizilerinin yurt dışı satışları konusunda 15 senariste yöneltilen soruya yanıt olarak katılımcıların tümü, yurtdışı satışlarının son derece önemli olduğunu, bu durumun sektörün büyümesine yol açacağını belirtmişlerdir. Yurt dışı pazarının, ekonomiye girdi adına da olumlu sonuçları olduğunu, bu sürecin devletin yurt dışı politikasıyla paralel ilerlediğini, Türk dizilerinin Latin Amerika ya da Akdeniz ülkelerinde tutulmasının ortak kültürel kodlarla da ilgili olduğunu, yurt dışında karşılığı bulunan, tanınmış oyuncularla çalışmanın yurtdışı satışlarını etkilediğini, dizilerin artık yurt dışı satışları da hesaba katılarak çekildiğini, senaristlerin de artık yerel konulardan ziyade evrensel hikâyeleri kaleme alma eğiliminde olduklarını, bu nedenle *yerel bir tür* olduğu için Türkiye’de son dönemlerde komedi dizisi çekilemediğini belirten katılımcılar, senaristlerin ne yazık ki yurtdışı satışlarından herhangi bir telif bedeli alamadıkları gibi, bir haftalık dizi bölümünü ikiye üçe bölerek satan yapımcının çok daha fazla kâr elde ettiğini ifade etmiştir.

3- Dijital Platformlar

Senaristlerin dijital platformlar üzerine olan soruya verdikleri yanıtların öne çıkan temaları *uluslararasılaşma, azalan sansür ve ücretler* olarak şekillenmiştir. Aşağıda, ilgili soruya verilen yanıtlar detaylı olarak incelenmiştir.

Katılımcılar, dijital platformların Türkiye’de dizi sektörüne olası etkileri konusunda iki farklı görüş savunmuşlardır. Katılımcılardan onu dijital platformlara olumlu yaklaşırken, ikisi olumsuz görüş belirtmiş, üçü ise temkinli yaklaşmış, belli oranda hayal kırıklığına uğradıklarını ifade etmişlerdir. Olumlu yaklaşan katılımcılar; dijital platformların Türkiye’de dizi sektörüne nefes aldırıldığını, belli bir dinamizm kazandırdığını, özgün projelere kapı araladığını, yaratıcılığı artırdığını, sansürün az da olsa hafiflediğini, Türk dizilerinin yurt dışında tanıtılması açısından çok olumlu olduğunu ancak Türkiye’deki kitlelerinin dar ve seyirci kitlesinin bütününe henüz hitap etmekten uzak olduklarını, uzun vadede dijital platformların sektörün belirleyicisi olabileceğini, platformlardaki dizi sürelerinin daha kısa ve televizyona oranla daha özgür olmasının sektöre olumlu anlamda etki edeceğini belirtmiştir.

Dijital platformlara temkinli yaklaşan, beklentilerin gerisinde kaldığını ya da hayal kırıklığı yarattığını savunan katılımcılar ise; dijital platformların ücretler konusunda dünya standartlarından çok Türkiye standartlarına hızla uyum sağlamasının hayal kırıklığı yarattığını, bu uygulamanın bir benzerinin yapımcılar cephesinde de yaşandığını ve dijital platformlara paket iş yapıldığını, reyting ya da seyirci gibi dertler olmadığı için yapımcıların dijital platformlarda bazı özensiz işler yaptıklarını belirtmiştir. Dijital platformların, sektörü olumsuz etkilediğini savunan iki katılımcı ise dijital platformların dağıtım ağlarını ele geçirdiklerini ve Türkiye'yi az gelişmiş bölgelere ulaşmak için bir basamak gibi kullandıklarını belirtmişlerdir. Katılımcı 10, "Dijital kanalların dağıtım kanallarını ele geçirerek düşük ve orta ölçekli film ve dizi üretimini dinamitlediğini ve beklenen değişim rüzgarını getirmek yerine durumu daha da kötü bir hale getirdiklerini düşünüyorum. Televizyonu fazlasıyla kısıtlı ülkemiz için yeni bir kulvar açsa da varlıklarının ülkemizdeki dizi sektörüne uzun vadede iyi gelmeyeceğini tahmin ediyorum." şeklinde görüş belirtirken, Katılımcı 13 ise, ilk başlarda umutlu olduğunu ancak bu platformların Türkiye'yi Ortadoğu ve Kuzey Afrika'ya açılmak için bir kapı olarak değerlendirdiğini, bu durumun içerikleri belirlediğini ve hikâyelerin kalitesinin şu ana kadar yükselmediğini ifade etmiştir.

4- Yapay Zekâ ve Senaryo

Senaristlerin, yapay zeka ile ilişkili sorulara verdikleri yanıtların temaları *yaratıcılık*, *yardımcı araç* ve *uyum sağlama* olarak ortaya çıkmıştır. Aşağıda, ilgili sorulara verilen yanıtlar detaylı olarak incelenmiştir.

"Yeni iletişim teknolojileri senaristi nasıl etkiler? Yapay zekâ senaryo yazabilir mi? Bununla bağlantılı olarak senaryonun ve senaristin geleceği hakkında ne düşünüyorsunuz?" şeklinde yöneltilen soruya katılımcılardan on dördü; yapay zekânın şimdiye dek üretilmiş veriler üzerinden bir anlatı oluşturabileceğini ancak bunun yaratıcı ve edebi anlamda bir senaryo olamayacağını, senaryonun sadece matematik değil aynı zamanda duygu işi olduğunu, yapay zekânın teknik olarak senaristlerin işlerini kolaylaştırabileceğini ve senaristlerin bu süreci ciddiye alarak uyum sağlamaları gerektiğini belirtmiştir. Bir katılımcı soru karşısında çekimser kalarak cevap vermemiştir.

Katılımcı 12 görüşlerini, "Yapay zekâ senaryo yazabilir mi? Bir gün neden olmasın ama onun yazacağı senaryonun benimkinden daha iyi olma ihtimali, bir

başka insanın benden daha iyi senaryo yazma ihtimalinden neden çok daha fazla olsun ki? Yapısal olarak daha az hata yapacak veya hatasız olacaktır. Böyle yapıları insanlar da kurabiliyorlar. Ayrıca hatasız yapı zevkle izlenecek bir filmin garantisi değil.” şeklinde ifade ederken, Katılımcı 7, “Yapay zekâ senaryo yazamaz. Anlatının temelinde bir irade ve/veya arzu vardır: Yazar bir hikâyeyi anlatmak istediği için yazmıştır. Bu arzu/irade makinede olamaz. Ancak yapay zekâ bize pek çok farklı kapı açıyor. Araştırma yapmamız gereken konularda çözüm üretiyor, ufukumuzu açıyor.” şeklinde görüş belirtmiştir. Katılımcı 1 ise konuyla ilgili olarak şunları belirtmiştir: “Yapay zekâ veriler üzerinden hareket ediyor. Yani var olan, internet ortamında dolaşan veriler. Yani benim, senin yazdığımız, attığımız bir mail, paylaştığımız bir hikâye, neyse o veriler... Bu veriler üzerinden diyorsun ki, ‘Bana bir aşk hikâyesi yaz.’ Sana soruyor, nasıl bir aşk hikâyesi? Veri giriyorsun. Bunu yapay zekâ yazmıyor ki, ben yazıyorum. Bir de üstelik veri giriyorum oraya. Bilgi akışı sağlıyorum. Ama bu üretilmiş, orijinal senaryo mudur, bunu tartışmak gerekiyor. Amerika’da yapay zekânın ortaya çıkardığı bir senaryo üzerine senaristler ayaklandılar çünkü daha önce yazılmış diyaloglar, daha önce başka filmlerde kullanılmış sahneler, karakterleri alıp kullanmış yapay zekâ ve işleyen bir dava süreçleri var bu nedenle ama teknoloji hayatımızda. Yapay zekâyla bir sürü şey yapılabilir, bu sektörde de olacaktır ama veri kombinasyonları bir şekilde biter.”

İnteraktif sinema, sanal gerçeklik teknolojisi, yeni mecralar ve deneyimlerin senaryo ve senaristin geleceğini nasıl etkilediği sorusuna Katılımcı 13, kendisinin geleceğe dönük öngörüsünün bulunmadığını ancak radyo ya da tiyatro nasıl hep varsa, podcast ya da spotify’ya da dönüşse var olmaya devam edeceklerse, televizyonun ve anlatı biçiminin de dijital platformlara da dönüşmeler hep var olacaklarını ifade etmiştir. Katılımcı 15 ise, geleneksel hikâye anlatımının değişeceğine ihtimal vermediğini, teknolojiden faydalanan anlatımların da olacağını ama bunların sinema ya da diziden ziyade başka bir eğlence türü, başka bir deneyim sunacağını ve sinema ya da dizi sektöründe köklü değişiklikler yapacak kadar güçlü olduğunu düşünmediğini ifade etmiştir.

5- Senarist Adaylarına Tavsiyeler

Son olarak görüşülen 15 senariste, senarist adaylarına ne gibi tavsiyelerde bulunabilecekleri sorulmuştur. Bu sorunun yanıtlarında *okumak*, *disiplin* ve *üretim* gibi

temalar öne çıkmıştır. Senaristler, özetle şunları belirtmişlerdir: “Senarist adaylarının öncelikle çok okumaları, edebiyatla iç içe olmaları gerekir. Dünya sanatını, edebiyatını, şiirini tanımalılar. Kaliteli sinema filmlerini izlemeliler. Yazı disiplinine sahip olmalılar ve diğer yazarlardan farklı olarak senaryolarını hayata geçirebilmek için çırpınmalılar. Sinema ve dizi sektörünü bilmeliler ancak mevcudun esiri de olmamalılar. İtici güçleri para kazanmak değil, üretmek olmalı. Her gün mesai varmış gibi oturmalılar o beyaz sayfanın başına... Mümkün olduğunda özgün hikâyeler üretmeliler. Hayal gücü sınırsızdır. O sınırsız hayal gücünü senaryo yazarken de kullanmak ve tabii ki en önemli tavsiye halkı tanımak... İnsanları anlamak... Kime neyi anlatacağını iyi bilmek ve ne olursa olsun yazmaktan asla vazgeçmemek. ‘Çok yazmak, çok çalışmak, hemen pes etmemek..’ En temel üç kural. Bir senarist de senarist adayı da yazdığına âşık olmamalı. Gerektiğinde yazdıklarından vazgeçebilmeli, herkes gibi yanlış yapmış ya da kötü yazmış olabileceğini aklının bir köşesinde tutmalı. Her zaman daha iyisi vardır. Zaman olduğu sürece daha iyisini aramalı. Hayattan kopmamalılar, iyi bir gözlemci olmaya baksınlar... Felsefe, sosyoloji, psikoloji ve tarih bilmek de mutlaka işlerine yarayacaktır. Ekonomi politik ve yakın tarihi iyi bilmeliler ve dünyayı gezmeliler...”

Katılımcı 1, diğer katılımcıların tümünün görüşlerini özetlercesine düşüncelerini şöyle belirtmiştir: “Hayatın ne kadar içindesiniz? Metroya binmiyorsan, okumuyorsan, tiyatroya gitmiyorsan, yabancı ülkelere gitmiyorsan, köye gitmiyorsan, pavyona gitmiyorsan... İnsanlarla sohbet etmiyorsan, iletişim kurmuyorsan sadece belli şeyleri yazabilirsin. Bir derdinin olması, bazı şeylere dertlenmen gerekiyor yazmak için.”

Tartışma

Yaratıcı endüstriler kapsamında yer alan televizyon sektöründe serbest ve proje bazlı çalışan yaratıcı emek sahiplerinin güvencesiz, belirsiz, eşitlikçi olmayan, emeğin metalaşmasını ve sömürüyü de içeren zorlu koşullarda iş yaşamlarını sürdürdükleri; yukarıda aktarılan Gill’in (2022), Hesmondhalgh ve Baker’ın (2008), Ursell’in (2000) ve Banks ve Hesmondhalgh’in (2009) çalışmalarıyla tartışılmıştır. Bu çalışmanın sonuçları da benzer şekilde senaristlerin temel sorunlarının telif hakları, ücretler, güvencesizlik, zorlu çalışma koşulları, bağımsızlık ve sansür ekseninde şekillendiğine işaret etmektedir. Senaristler bir taraftan bağımsız, yaratıcı ve dinamik görünen bir iş kolunda yer alırken bir yandan da telif haklarını yeteri kadar alamadıkları, iş

devamlılığı kaygısı yaşadıkları, uzun saatler çalıştıkları ve iş güvencesine sahip olmadıkları bir ortamda yaratıcı emeklerini ortaya koymaya çalışmakta ve bu durum, sömürü ile emeklerinin metlaştığı bir süreçle sonuçlanmaktadır.

Öte yandan yaratıcı emek televizyon endüstrisi içerisinde tam olarak bağımsız olamamakta, senaristler gerek sansür gerekse de reyting baskısı ve ticari kaygılar ile şekillenen işler ortaya koymaya zorlanmaktadır. Bu durum da, kültürel ürünlerin metalaşma süreçlerine katkıda bulunmaktadır. Bu noktada Williams'ın (1993) bu metalaşma karşısında sanatçının ücretli profesyonele dönüştüğü görüşünü hatırlatmakta fayda vardır. Connor'ın (2010) bahsettiği sanat ve ticaret, zanaat ve yaratıcılık ikilikleri tartışması da yine bu açıdan önemlidir. Senaristler; bir taraftan yaratıcı bir eser ortaya koymaya çalışırken, bir taraftan da ticari kaygıları olan yapımcıların taleplerini reyting baskısı ve iş güvencesi açısından yerine getirmek ve yaratıcılık ile sanattan ödün vererek ticaretin alanına girmek durumunda kalmaktadır. Günümüzde daha çok ekonomik açıdan ele alınan yaratıcı endüstriler politikaları, dizi yapımların bu anlamda birbirini tekrar eden ve belirli formüller ile işleyen bir yapıya sahip olmaları ile sonuçlanmaktadır.

Benzer biçimde, senaristlerin dijital platformlarla ilgili dile getirdikleri hayal kırıklıkları da dikkat çekicidir. Her ne kadar çalışmanın bulguları dijital platformların olumlu yönlerine de işaret etse de ücretlerin Türkiye standartlarına hızla uyumlanması, platformların Türkiye'yi az gelişmiş bölgelere ulaşmak için basamak olarak kullanmaları ve beklendiği gibi hikâye kalitesinin yükselmesine neden olmamaları gibi sorunlar, yaratıcı endüstrilere yöneltilen eleştirilerle paralellik göstermektedir. Eşitlikçi, çeşitlilik içerir görünen çalışma alanlarının da sömürü süreçlerinden bağımsız olmaması ve metalaşma süreçlerine katkı sağlaması, tam da dijital platformların yaratıcı endüstriler içerisindeki konuları açısından dikkate değerdir.

Çalışmanın bulguları, senaryo yazım süreçlerinde yapay zekânın rolü konusunda senaristlerin tutumunun yapay zekanın insan yaratıcılığına sahip olamayacağı ancak yardımcı bir araç olarak kullanılabileceği yönünde olduğunu göstermiştir. Ancak yapay zekânın var olan eserlerden besleniyor olmasına ve bu konuyla ilgili protestolar ile açılan davalara yapılan atıf, yine yaratıcı endüstrilere yönelik eleştirilere işaret etmektedir. Pek çok senarist, yapay zekânın üretimlerini

yaratıcı emekleri ile beslemektedir. Var olan desenler, senaristlerin kolektif emekleri ile yapay zekanın hikaye oluşturmasını sağlamaktadır. Dolayısıyla yapay zekâ her ne kadar yardımcı bir araç olarak görülse de, yaratıcı emeği sömüren bir yapıya bürünmektedir.

Bu açılardan çalışmanın bulguları, mevcut literatürle paralellik göstermekte ve yaratıcı endüstrilere getirilen eleştiriler ile kültürel ürünlerin metalaşması ve yaratıcı emeğin sömürülmesi açısından daha önceki çalışmalarla benzer sonuçlara ulaşmaktadır. Araştırma; ticari kaygıların baskın olduğu günümüz yaratıcı endüstriler politikalarının, televizyon dizileri özelinde eserlerin tektipleşip birbirine benzemelerine ve senaristlerin iş güvencesi, ücret ve çalışma koşulları açısından zorlu süreçler içerisinde bulunmalarına neden olduğuna işaret etmektedir.

Sonuç

Çalışmanın bulgularına göre, dizi sektöründe verilen emeği karşılayabilecek düzeyde yeterli bir ücret standardının olmayışı, güvencesizlik, telif yasası sorunu, çalışanların haklarını savunacak resmi statüde mesleki bir birliğin bulunmayışı, bağımsız olamama ve senaristlerin mesleki anlamda örgütlülükten yoksun oluşları, en başta gelen sorunlar olmuştur. Bu durum, dizilerde içerik ve kaliteyi belirleyebilecek denli önemli bir soruna işaret etmektedir. Telif konusu da senaristlerin en büyük problemlerinden biri olarak öne çıkmaktadır. Yeni telif yasasının çıkmamış olması, düşük telif ücretleri, haksız rekabet, teliflerin zamanında ödenmemesi, tekrar gösterimler, yurtdışı satışlarından senaristlere pay verilmemesi, kelepçe sözleşmeler, sözleşmelerin yapımcı tarafından tek taraflı fesh edilebilmesinin yarattığı güvencesizlik, devletin *copyright levy* adı altında topladığı telif bedellerinin dağıtılmaması ve bu konudaki görüşmelerin sonuca gitmemiş olması, çözülmesi gereken acil sorunlardır.

Öte yandan senaristlerin yeteri kadar özgür olmadıkları, özgün senaryo ve yeni fikirlere yeterli oranda şans ya da destek verecek bir ortamın bulunmayışı, alanda ticari kaygıların ve ilişkilerin ön planda olması, sansür ve otosansür gibi sorunlar dizilerde nitelik sıkıntısına, birbirine benzer konuların ele alınmasına ve sonuç olarak senaristlerin mesleki anlamda yaptıkları işten tatmin olamamalarına yol açmaktadır. Ayrıca *ekip başı* olarak nitelendirilen senaristlerin ticari bağlantıları dolayısıyla

kendilerine bağlı çalışan yazı ekibini yer yer adsızlığa mahkûm edebildiği, belli bir hiyerarşinin olduğu, genç senaristlere ve yeni fikirlere yeteri kadar şans tanınmadığı gibi noktalara değinilmesi, senaristler arasında da mutlu bir azınlığın var olduğunu ortaya koymaktadır.

Sender'in 2017 yılında düzenlediği kampanyada "Yerli dizi yersiz uzun" ifadesiyle işaret edilen dizi sürelerinin uzunluğu, Türkiye'de senaristlerin en fazla şikâyetçi olduğu konulardandır. Görüşmeciler, haftalık olarak 120-150 dakika arasındaki bir zaman dilimine yayılan bir dizi bölümünün 110-120 sayfa kadar tutan senaryosunu yazmanın, çok uzun saatlere yayılan yorucu bir mesai anlamına geldiğini belirtmiştir. Oysa yurt dışında durum farklıdır. Diziler, 40-50 dakikalık bölümler halinde yayınlanmakta ve yurt dışına satışı yapılan Türk dizileri de bu periyotlarda parçalanarak gösterilmekte, böylece yapımcının kâr marjı artarken, senarist yurt dışı satış telifini alamamaktadır. Dizi bölümlerinin uzunluğu, belirtilen zaman dilimlerinde yapımcılara daha fazla reklam alma şansı da vermekte, ancak senaristlerden oyunculara ve set işçilerine kadar ekibin mesaisi tüketici bir hale dönüşmektedir.

Dijital kanalların Türk dizi sektörüne yeni bir soluk getirdiği ve umut verici gelişmelerin yaşandığı, senaristlerin ilgili sorulara verdikleri yanıtlardan rahatlıkla anlaşılabilir. Dolayısıyla dijital kanallara ilişkin beklentiler güçlüdür. Diğer taraftan Türk dizilerinin yurt dışı pazarda elde ettikleri başarılar da sektöre dinamizm ve özgüven kazandırmakta, ticari olarak alanı rahatlatmaktadır. Ancak tüm bu konularda olduğu gibi, senaryo geliştirme konusunda da yeterli bir destek programının olmayışı, yanıtlarda üzerinde uzlaşılan konulardan birisidir. Yurt dışı dizi ihracının hem ülkenin tanıtımı anlamında neredeyse diplomatik bir işlev taşıyabileceği, hem de politik bazı önyargıları kırmak kadar yeni ilişkiler, dostluklar, bağlar kurmak açısından da önem taşıdığı düşünülürse, bu konuda belirgin bir stratejiyle hareket etmenin ve uzun vadeli planlar yapmanın gereği açıktır.

Yapay zekâ gibi güncel dijital ve teknolojik gelişmelerle birlikte dizi sektöründe de senaryo içerikleri, seyircinin algısı ve beklentisi, hatta seyirci kavramının kendisi ve kullanılan teknolojiler hızla değişirken, yapay zekâ ile senaryo yazma denemeleri de gerçekleşmiştir. Görüşmelerde senaristlerin, mantalite olarak yeni teknolojileri kullanmaya ve uyum sağlamaya açık oldukları görülürken; yapay zekânın edebi

türlerden biri olan senaryo yazımında başarılı olamayacağı, senaryonun, verilerin sıralamasından ibaret bir matematiğe indirgenemeyeceği; duyguların insan iradesi ile ilgili olduğu ancak yapay zekânın, senaryo çalışmasının gerektirdiği araştırma ve diğer pek çok alanda kolaylık sağlayabileceği anlaşılmaktadır.

Reytingler, televizyon ile seyirci arasındaki canlı bağ olarak kurgulanmış olmasına rağmen, sorunlu bir alan olmaya devam etmektedir. Reyting ölçümlerinin güvenilirliği ve temsil düzeyi, tartışmalı olarak görülmektedir. Reytinglerin, sosyal medya ile birlikte değerlendirilmesi günümüzde ne kadar gerekliyse de, sosyal medyanın kurgu gerçekliği bir taraftan manipülasyona açık bir ortam da yaratmaktadır. Reytinglerin dizilerin kaderi açısından önemi tartışılmazdır, ancak bu durumun senaristler üzerinde büyük bir baskıya dönüştüğünü de görmek gerekir. Reytinglerin seyirci beğenisini ne derece objektif yansıttığı halen tartışmaya açık bir konudur.

Öte yandan dizi sektöründe “Seyirci istiyor” şeklindeki kalıp gerekçenin varlığı günümüzde de geçerlidir. Bu anlamda seyirci profili bir taraftan eleştirilirken, bir taraftan da birbirinin tekrarı olarak değerlendirilebilecek, toplumsal açmazları besleyen içerikler ile ilgili seyirci profili yeniden üretilmektedir. Özgün fikirler, topluma dokunan anlatı biçimleri, toplumun kendi hikâyeleri dizi içeriklerine yansıtıkça seyircinin bakış açısı değişebilecektir. Bu açıdan senaristlerden alınan yanıtlar ve eleştirel bakışın da bu konuda umut verici olduğunu belirtmek mümkündür. Yeni kuşak senaristlerin yaratıcı projelerine daha fazla şans verilmesi, Türk dizi sektörünün üstün yanlarının güçlenmesine ve seyircinin taleplerinin daha fazla karşılık bulmasına neden olabilir.

Şüphesiz, dizi sektörünün ve dizi senaristliğinin güncel durumunda ekonomik yapının ve ticari kaygıların etkisi büyüktür. Yaratıcı alanların bir endüstri hâline gelmesi, yapımcıların kâr odaklı yaklaşımları ekseninde sektörün şekillenmesine neden olmuştur. Dolayısıyla reyting getirmesi ve buna bağlı olarak maddi kazanç sağlaması garanti görünen hikâye örüntüleri tercih edilmektedir. İşin yaratıcı doğası, ticari kaygıların standartlaşmış talepleri ve ekonomik kısıtlılıklar karşısında belirli bir matematiğe indirgenmektedir. Senaristlerden istenen, farklı ve özgün bir senaryo değil, bilindik ve tutacağı garanti işlere yönelmeleridir. Bu nedenle dizi hikâyeleri, yaratıcı bir iş olmaktan çok standartlaşmış bir ürün hâline gelmektedir. Yapımcıların

sektör üzerindeki gücü ve kâr odaklılığı, senaristlerin bu döngüden çıkmasına ve özgün projeler üretmesine engel olmaktadır. Devlet desteğinin yetersiz olması da, yapımcılara olan bağımlılığın aşılmasına olanak vermemektedir. Prime time'ı tek bir dizi ile geçirmenin kanallar için sağladığı kârlılık nedeniyle gittikçe uzayan dizi süreleri, senaristlerin belirli formülleri uygulamalarını zorunlu kılmıştır. Senarist, iş devamlılığını sağlamak için yapımcının isteklerine uymak durumunda kalmaktadır. Dolayısıyla Türkiye'deki dizi sektörünün güncel durumu, yaratıcı endüstrilere eleştirel yaklaşan görüşlere paralellik içermektedir. Yaratıcılık azalmakta, tektipleşmiş ürünler yaygınlaşmaktadır. Birbirini tekrar eden, gittikçe birbirine daha çok benzeyen hikâyeler, standartlaşmış üretim kalıpları içerisinde, yazarın ve sanatçının özgün yönünü ortadan kaldırmakta, ulusal ve uluslararası pazarda rahatlıkla satılabilen ve kâr getiren ürünler üretmek konusunda baskı oluşmaktadır. Tüm bunların karşısında, senaristin hikâyenin yaratıcısı olarak rolü ise sorgulamaya açılmaktadır.

Kaynakça

- Aslan, Gonca (2017). "Yaratıcı Endüstrilerin Yükselişi: Geçmiş, Bugün ve Gelecek." *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17(4): 109-122.
- Banks, Mark, ve David Hesmondhalgh (2009). "Looking for Work in Creative Industries Policy." *International journal of cultural policy*, 15(4): 415-430.
- Benjamin, Walter (2012). *Fotoğrafın Kısa Tarihi*. Çev., Osman Akınhay. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Berger, John (1986). *Görme Biçimleri*. Çev., Yurdanur Salman. İstanbul: Metis. (Orijinal çalışma basım tarihi 1972).
- Böke, Kaan (der.) (2009). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri*. İstanbul: Alfa Yayınevi.
- Briggs, Asa ve Peter Burke (2020). *A Social History Of The Media* (4. baskı). Cambridge: Polity.
- Clarke, Victoria ve Virginia Braun (2017). "Thematic Analysis." *The Journal of Positive Psychology*, 12(3): 297-298.
- Conor, Bridget Elizabeth (2010). *Screenwriting as Creative Labour: Pedagogies, Practices and Livelihoods in the New Cultural Economy*. (Doktora tezi,

Goldsmiths, University of London).

Cunningham, Stuart (2002). "From Cultural to Creative Industries: Theory, Industry and Policy Implications." *Media International Australia*, 102(1): 54-65.

Çapık, Eser ve Murat Ali Dulupçu (2023). "Türkiye'nin Tanıtımında Türk Dizilerinin Bölgesel Başarısı." *Geographies, Planning & Tourism*, 3(2): 158-175.

Çelenk, Sevilay (2008). "Tartışma Sürüyor." *İletişim Çalışmalarında Kırılmalar ve Uzlaşmalar*. Sevilay Çelenk (der.) içinde. Ankara: De Ki.

Demir, Erman M. (2014). Yaratıcı Endüstriler. *İlef Dergisi*, 1(2): 87-107.

Department for Digital, Culture, Media & Sport. (2001). *Creative Industries Mapping Documents 2001*. <https://www.gov.uk/government/publications/creative-industries-mapping-documents-2001>.

European Commission (2006). *The Economy of Culture in Europe*.

https://ec.europa.eu/assets/eac/culture/library/studies/cultural-economy_en.pdf.
Erişim tarihi: 29.04.2024.

Ferrandiz, Raúl Rodríguez (2020). "Post-Endüstriyel Bir Çağda Kültür Endüstrileri: Eğlence, Boş Zaman, Yaratıcılık, Tasarım." Çev., Süleyman Fidan. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 3(5): 281-293.

Flew, Terry (2005). "Creative Economy." *Creative Industries*. John Hartley (der.) içinde. New Jersey: Wiley-Blackwell.

Galloway, Susan ve Stewart Dunlop (2007). "A Critique of Definitions of the Cultural and Creative Industries in Public Policy." *International Journal of Cultural Policy*, 13(1): 17-31.

Gervás, Pablo (2009). "Computational Approaches to Storytelling and Creativity." *AI Magazine*, 30(3): 49.

Gibbon, Chriss (2011). How Much can the Creative Industries Contribute to Regional Development in Britain? The Regional Studies Association.
<https://www.regionalstudies.org/wp-content/uploads/2018/07/gibbon.pdf>. Erişim tarihi: 08.08.2024.

Gill, Rosalind (2002). Cool, creative and egalitarian? Exploring gender in project-based new media work in Euro. *Information, Communication & Society*, 5(1):

70-89.

Gürbüz, Sait ve Faik Şahin (2018). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri: Felsefe - Yöntem - Analiz* (5. baskı). Ankara: Seçkin Yayınları.

Hesmondhalgh, David (2008) "Cultural and Creative Industries." *The SAGE Handbook of Cultural Analysis*. Tony Bennett ve Jon Frow (der.) içinde. Sage Publications.

Hesmondhalgh, David (2010). "Medya Endüstrisi Üzerine Yapılan Çalışmalarda Siyaset, Kuram ve Yöntem." Çev., Yavuz Yıldırım. *Mülkiye Dergisi*, 34(269): 11-28.

Hesmondhalgh, David ve Sarah Baker (2008). "Creative Work and Emotional Labour in the Television Industry." *Theory, Culture & Society*, 25(7-8): 97-118.

Higgs, Peter, Stuart Cunningham ve Hasan Bakhshi (2008). *Beyond the Creative Industries: Mapping the Creative Economy in the United Kingdom*. Londra: Nesta

Horkheimer, Max ve Theodor W. Adorno (2010). *Aydınlanmanın Diyalektiği*. Çev., Nihat Üner. İstanbul: Kabalıcı. (Orijinal çalışma basım tarihi 1947).

Kelsy, Gerald (2001). *Televizyon Yazarlığı*. Çev., Bahar Öcal Düzgören. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Kong, Lily (2014). "From Cultural Industries to Creative Industries and Back? Towards Clarifying Theory and Rethinking Policy." *Inter-Asia Cultural Studies*, 15(4): 593-607.

MacQueen, Hector L. (1997). "Copyright and the Internet." *Law and the Internet: Regulating cyberspace*. Lilian Echvards ve Charlotte Waelde (der.) içinde. Oxford: Hart Publishing.

Newbiggin, John (2010). *The Creative Economy: Introductory Guide*. Londra: British Council. https://creativeeconomy.britishcouncil.org/media/uploads/resources/GuideToolkit_30_withCover_LR.pdf. Erişim tarihi: 30.04.2024.

OECD (2022). *The Culture Fix: Creative People, Places and Industries*. https://www.oecd.org/en/publications/the-culture-fix_991bb520-en.html. 30.04.2024.

Radyo ve Televizyon Üst Kurulu (2018). *Televizyon İzleme Eğilimleri Araştırması*.

- Ankara: RTÜK <https://www.rtuk.gov.tr/Media/FM/Birimler/Kamuoyu/televizyonizlemeegilimleriarastirmasi2018.pdf>. Erişim Tarihi: 18.02.2024.
- Stallabrass, Julian (2010). *Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat ve Bienaller* (2.baskı). Çev., Esin Soğancılar. İstanbul: İletişim Yayınları.
- T20, (2021). Creative Economy 2030: Inclusive and Resilient Creative Economy for Sustainable Development and Recovery. https://www.t20italy.org/wp-content/uploads/2021/09/TF5_PB01_LM02.pdf. Erişim tarihi: 07.08. 2024.
- Televizyon İzleme Araştırmaları Komitesi (2024). *Tablolar*. <https://tiak.com.tr/tablolalar>. Erişim tarihi: 29.04.2024.
- Thompson, Don (2011). *Sanat Mezat*. Çev., Renan Akman. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Toros, Seçil (2021). "Yaratıcı Endüstriler ve Endüstriyel Tasarım: Kavramlar ve olgular." *Moment*, 8(1): 311-329.
- Trüby, Johannes, Rammer Christian ve Kathrin Müller (2008). "The Role of Creative Industries in Industrial Innovation." *ZEW Discussion Papers*, 08-109.
- Türk Dil Kurumu (2024). Yaratmak. <https://sozluk.gov.tr/>
- UNCTAD (b.t.). "Creative Economy Programme." <https://unctad.org/topic/trade-analysis/creative-economy-programme>. Erişim tarihi: 27.04.2024.
- UNCTAD (2022). *Creative Industry 4.0: Towards a New Globalized Creative Economy*. Cenevre: UNCTAD https://unctad.org/system/files/official-document/ditctncd2021d3_en.pdf. Erişim tarihi: 27.04.2024.
- UNESCO, (2021). *Cultural and Creative Industries in the Face of COVID-19: An Economic Impact Outlook*. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000377863> Erişim tarihi: 27.04.2024.
- UNESCO, (2022). *Reshaping Policies for Creativity: Addressing Culture as a Global Public Good*. <https://www.unesco.org/reports/reshaping-creativity/2022/en>. Erişim tarihi: 27.04.2024.
- Ursell, Gillian (2000). Television Production: Issues of Exploitation, Commodification and Subjectivity in UK Television Labour Markets. *Media, Culture & Society*, 22(6): 805-825.

Valtysson, Bjarki (2022). The Platformisation of Culture: Challenges to Cultural Policy. *International Journal of Cultural Policy*, 28(7): 786–798.

Van Dijk, Jan (2016). *Ađ Toplumu*. Çev., Özlem Sakin. İstanbul: Kafka.

Williams, Raymond (1993). *Kültür*. Çev., Ertuğrul Başer. İstanbul: İletişim Yayınları.

WIPO (2017). “How to Make A Living in the Creative Industries.”

https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/wipo_pub_cr_2017_1.pdf Erişim tarihi: 20.04.2024.



Kültür ve İletişim

culture&communication

Yıl: 27 Sayı: 54 (Year: 27 Issue: 54)

Eylül 2024 - Mart 2025 (September 2024 - March 2025)

E-ISSN: 2149-9098



2024, 27(2): 325-352

DOI: 10.18691/kulturveiletisim.1534366

****Araştırma Makalesi****

Ulysses'in Trajik ve Politik Bakışı*

Duygu TÜRK**

Öz

Bu çalışmada Theo Angelopoulos'un *Ulysses'in Bakışı* adlı 1995 yapımı filmine bir politik-felsefi metin gibi yaklaşıyor ve yönetmenin "bakış"ı, çalışmada trajik ve politik olarak adlandırılan iki eksen üzerine düşünmek üzere bir materyal olarak kullanılıyor. Diğer bir ifadeyle, sinematografik olarak son derece zengin ve esin verici olduğu şüphe götürmeyen Angelopoulos sinemasının bu yönüyle bir çözümlemesini sunmak hedeflenmiyor; bunun yerine yönetmenin sunduğu anlatının politik anlamları üzerine düşünmek, çağrışımlarını takip etmek ve özellikle de "Ulysses" figürü ile "bakış" temasından politik bir izlek türetmek deniyor.

Ulysses veya Yunanca orijinal adıyla Odysseus, iyi bilindiği üzere Homeros'un *Ilyada* destanının kilit figürlerinden biri ve *Odysseia*'nın baş kahramanıdır; fakat etkisi Homeros'u çok aşan biçimde, yüzyıllar boyu peşine düşülmüş, yeniden canlandırılmış ve dönüştürülmüş bir karakterdir aynı zamanda. Bu, Dante'den Kafka'ya ve başka çok sayıda yazara uzanan bir edebiyat yolculuğu değildir sadece; politik bir karakter olarak da Odysseus tragedya şairlerinden Horkheimer ile Adorno'nun aydınlanma eleştirisine varan tarih-üstü bir tartışma konusu olagelmıştır. İşte bu zengin literatür içinde Angelopoulos'un Odysseus'unun nereye oturduğu ve "bakış"ının nasıl bir anlamın taşıyıcısı kılındığı çalışmanın izleyeceği sorudur. Elbette bu sorunun gerisinde, günümüz trajedileri karşısında politik bir bakışın taşıdığı potansiyel ve sınırlılıkları ölçme çabası yatıyor; bu anlamda okuduğunuz çalışma, trajik gerçeklikler ile politik olanaklar arasındaki iç içe geçmiş ilişkiyi Angelopoulos'un Odysseus'unun peşine düşerek tartışmayı amaçlıyor.

Anahtar Sözcükler: Trajik, Politik, Odysseus, Angelopoulos, *Ulysses'in Bakışı*.

* Geliş tarihi: 16.08.2024. Kabul tarihi: 12.09.2024

** Ankara Üniversitesi, Siyasal Bilgiler Fakültesi

Orcid no: 0000-0002-2563-5577, duyguturk@gmail.com

****Research Article*******Ulysses' Tragic and Political Gaze****

Duygu TÜRK**

Abstract

This study approaches to Theo Angelopoulos' *Ulysses's Gaze* (1995) as a political-philosophical text and encompass Angelopoulos' gaze as a material to contemplate about two axes named as tragic and politic. In other words, the study does not aim to present a cinematographic analysis of Angelopoulos' cinema which is no doubt so prolific and full of inspirations; but tries to follow political meanings of the story and to develop a political path specifically following the figure of "Ulysses" and the theme of "gaze".

Ulysses or in his Greek origin Odysseus, as well known, is one of the key figures of Homer's *Ilyada* and the protagonist of *Odysseia*. Yet, his impact goes well beyond of the limits of those epics since the character has been the focus of interest by re-interpretations for centuries. It is not just a journey within the literature, from Dante to Kafka; it is also a debate on the political character of Odysseus beginning from tragedia tradition to Horkheimer and Adorno's critique of enlightenment. It is the question of this study that where we should locate Angelopoulos' Odysseus within this rich literature and what political meaning we can draw from his "gaze". Behind this question lies a certain endeavour to measure limits and capacities of a political gaze facing with today's tragedies. In this context, this study tries to discuss the inter-relation between tragic facts and political possibilities through following Angelopoulos' Odysseus.

Keywords: Tragic, Political, Odysseus, Angelopoulos, *Ulysses's Gaze*.

* Received: 16.08.2024. Accepted: 12.09.2024

** Ankara Universty, Faculty of Political Sciences

Orcid no: 0000-0002-2563-5577, duyguturk@gmail.com

Ulysses'in Trajik ve Politik Bakışı

Giriş: "Tanrının Yarattığı İlk Şey Yolculuktu"

"Sana bir hikaye anlatayım. İki yıl önce, yaz ortası, Delos'taydım, bir film araştırmamda. Harabelerin üzerine vuran parlak ışıktaki kırık mermerin etrafında dolanıyordum, yıkık sütunlar arasında." ¹ Korkmuş bir kertenkeleden ve ağustosböceğinden başka kimse yoktur ortalıkta, adeta terk edilmiş, boş bir alandır. Yönetmen A. Derken tepede antik bir zeytin ağacı görür -ölüyormuşçasına, yere doğru akan dev ve yalnız bir ağaç- dallarıyla Apollon büstünü işaret ediyor gibidir. Yönetmen yürür, Apollon'un doğduğuna inanılan yere varır ve bir fotoğraf çeker. Sonuç şaşırtıcıdır: Boşluk -fotoğrafta hiçbir şey yoktur, sadece boş bir kare. Tekrar tekrar dener, tek gördüğü boş kareler, siyah deliklerdir; "*Sanki bakışı işe yaramıyor gibidir*". Sonra güneş sahneyi terk edencesine denizde kaybolur ve Yönetmen A karanlığa gömüldüğünü hisseder. Ta ki yüzyılın başında, Manakis Kardeşler tarafından Balkanlarda çekilmiş fakat hiç günyüzü görmemiş üç makara filmin varlığını keşfedene kadar. Yönetmen bu unutulmuş bilgiyle sarsılır ve içinde ne olduğunu bilemediği üç makaranın peşine düşer: Bu bir ilk film, "ilk bakış"tır; kayıptır ve belki de yönetmenin kendi kaybedilmiş bakışıyla yeniden karşılaşmasının tek olanağıdır. Theo Angelopoulos'un *Ulysses'in Bakışı* adını verdiği film, bu arayışın, Yönetmen A'nın peşinde Bosna Savaşının tam ortasına düşen ve izleyicisine aranan şeyin gerçekte ne olduğunu sorduran bir uzun yolculuğun öyküsüdür.

Bu, Yunanistan'dan Arnavutluk'a, Romanya'dan Bulgaristan'a, ardından Belgrad ve Saraybosna'ya uzanan, mekansal olduğu kadar zamansal, tarihsel olduğu kadar kişisel bir yolculuk elbette, öyle ki Balkan tarihi, Manakis Kardeşlerin öyküsü ve yönetmenin kendi ailesinin, çocukluğunun hikayesi iç içe geçer. Fakat ne sadece Balkanların tarihi veya Balkanlarda çekilmiş "ilk film" vurgusunun düşündürebileceği gibi sinemanın tarihi, ne de sadece yaratıcılık buhranına düşmüş bir sanatçının kişisel tarihi burada söz konusu olan. Aslında film, peşine düşülen "kaybedilmiş masumiyet" in insanlık durumuyla yakından ilişkili olduğunu, Yönetmen A'nın artık "işe yaramayan bakışı"nda konu edilenin bir bütün olarak çağdaş insanın şeyleri berrak

¹ *Ulysses'in Bakışı*'nden bu ve diğer tüm alıntıların yapıldığı senaryo metni için bkz. https://subslikescript.com/movie/Ulysses_Gaze-114863 (Erişim Tarihi: 01.06.2024)

görme yetisi olduğunu izleyicisine açıkça hissettirir. Öte yandan Angelopoulos gibi kendi ülkesinin tarihiyle yakından ilgili, Antik Yunan kültürünün mitlerine, destanlarına, tragedyelerine sıkça başvuran bir yönetmenin filmine Odysseus'un (Latince'den diğer dillere geçen versiyonuyla Ulysses'in) adını verişinin, kritik bir diyalogda Delos'tan ve Apollon'dan söz edişinin veya filmi bir Platon alıntısıyla açışının da tesadüf olması beklenemez. Tüm bunları anlamlandırmayı denemek anlatıyı da derinleştirir ve denebilir ki Angelopoulos'un bir bütün olarak *Ulysses'in Bakışı*'nda yaptığı, yirminci yüzyılın politik açmazlarının, insanlığın hala ve hep aynı savaşın içinde debelendiği hissini veren *trajik gerçekliğin*in vaatsizliği karşısında, izleyicisine tablonun yakıcılığı kadar bu gerçeklikle baş edebilmenin yolunu da işaret etmektir -fakat sadece destansı bir filmin sağaltıcı estetiğine başvurarak değil, aynı zamanda başlangıcın vaadini, yani trajik olana yöneltilmiş *politik itirazı* da hatırlatarak.

Bu perspektiften bakarsak *Ulysses'in Bakışı* tarih-üstü bir ikiliği yeniden sahneye çıkarır ve böylece anlatı sadece yirminci yüzyılın öyküsü olmanın ötesinde başka bir tarihsel anda, bambaşka bir coğrafyada da kendisini yineleyebilecek evrensel bir karakter kazanır. Öte yandan bugünün dünyasının insanlığın yaratıcı kapasitesinin sınırları zorlayan gelişkinliği kadar, giderek artan oranda savaş, katliam, yıkım olgularına da sahne olduğu düşünülürse; filmin itiraz yönelttiği "tarihin sonu" iddiasının yerini bugün çoğalarak yaşamın bütününe yayılmış bir "son" duygusuna bıraktığı hesap edilirse, *Ulysses'in Bakışı*'nın hem içine düşülen trajik gerçeklik hem politik ihtiyaçlar açısından her zamankinden güncel olduğu da öne sürülebilir. İşte okuduğunuz çalışma, *Ulysses'in Bakışı*'nı bu iki ekseninde, yani trajik ve politik olanın, bu iki "bakış"ın karşılaştığı, kesiştiği ve çatıştığı bir düzlemde anlamlandırmayı deniyor. Bu amaçla önce trajik olana dair bir perspektif sunmak, bunu politik olanla karşılıklı düşünmek ve Angelopoulos'un eserleri bağlamında bu iki izleği genel hatlarıyla işaret etmek amaçlanıyor. Ardından filme adını veren Odysseus figürüne dönülüyor ve "bakış"ın neden Odysseus ile ilişkilendirilmiş olabileceği üzerine bir akıl yürütme çabası sunuluyor. Fakat bu, Odysseus'un cisimleştirdiği çifte karakter gereğince, insanın trajik sonuçlar yaratma *mahareti* ile trajik açmazlarla baş etme becerisinin iç içe geçtiği bir sarmalı hesap etmeyi ve bakışın *masumiyetini* sorgulamayı da gerektiriyor. Bizzat Angelopoulos'un bakışının bu sorgulamayı da hakkıyla üstlendiği ve nihai olarak politik itirazı sahiplendiği fikri, bir sonraki bölümde

temellendirilmeye çalışılıyor. Çalışma trajik, politik ve estetik ilişkisi üzerine *Ulysses'in Bakışı* bağlamında kimi sonuçlar çıkararak tamamlanıyor.

Elbette bu çalışma, usta yönetmenin bir politik teorisyen olduğunu değil, *Ulysses'in Bakışı*'nda trajik gerçeklikle politik bir perspektiften ilişkilenebilir. Güçlü bir eğilim olduğunu, aslında karakterini bu iki eksenin kesişiminde bulan *Odysseus* figürünün de bu anlamda tesadüfi bir tercih olmadığını öne sürüyor. Şu şerhi de baştan düşmekte fayda var: Angelopoulos gibi kendi sinema dilini yaratmış, ürettiği imaj ve çektiği planlarla ayrıksılaşmış "sinema şairi" bir yönetmenin *bakışını* politik teorinin çerçevesi içine sıkıştırmak, kuşkusuz sanatçının özgünlüğünü de kaçınılmaz biçimde sınırlandırarak değerlendirmek anlamına geliyor. Fakat neyse ki Angelopoulos'un izleyicisine kendi rotasını çizme olanağı sunan bir yönetmen olduğu da tartışılmaz ve bu çalışma da sanatçının izleyicisine tanıdığı bu hakkı kullanıyor.² Öyleyse önce trajik olanı Angelopoulos'un bağlamında anlamlandırmaya girişelim.

Trajik İzlek ve Politik Bakış: "Kaç sınır geçmemiz gerek eve varabilmemiz için?"

Kuşkusuz "trajik olan nedir" sorusunun tek bir yanıtı yok; trajik kavramının türetildiği tragedya geleneği içerisinde birbirinden çok farklı perspektifleri destekleyecek unsurlara odaklanmak ve bu yolla baskın trajik öğenin ne olduğuna dair farklı fikirlere ulaşmak olasıdır. Günümüze ulaşmış tragedyalara bu gözle bakmak yeterince delil sunar: Euripides'in *Bakkhalar*'ını model olarak alan bir bakış, trajik olanı rasyonel düzende alt edilemez bir sarsıntı ve yıkım yaratma kapasitesine sahip, anlamlandırılması güç bir irrasyonel kopuşla özdeşleştirebilir; oysa Sophokles'in *Antigone*'sine odaklanan bir başka bakış, trajik olanı toplumsal-siyasal düzlem ile kişisel-tekil düzlem arasında bertaraf edilemez çelişkiye özgüleyerek de aynı oranda meşru bir yorum sunabilir. Aristoteles belki de bu çeşitliliği kapsamaya mahir tek

² Aynı hakkı başka bağlamlarda kullanan çalışmalar da mevcut elbette: Angelopoulos'un sinemasını Yunanistan tarihiyle iç içe geçiren bir örnek için bkz. Koutsourakis ve Steven, 2015; erken ve geç dönem filmlerindeki Brecht etkisini mercek altına alan bir değerlendirme için bkz. Koutsourakis, 2015; filmlerinde başvurduğu "zaman ve mekanı birbirine dönüştüren" tekniği Deleuze'ün Bergsoncu zaman anlayışına ilişkin yorumlarıyla anlamlandıran bir çalışma için bkz. Makriyannakis, 2005. Daha ayrıntılı ve Angelopoulos sinemasını öznellik, hafıza, kayıp, zaman gibi temalar izleğinde farklı filozoflarla ilişkilendirerek okuyan bir metin için bkz. Karalis, 2023. Angelopoulos'un tema ve karakter adlarında klasik Yunan tragedyalarına açık referanslar da içeren farklı filmlerinde bu benzerliklere odaklanan - fakat ilişkilendirmeyi okuduğunuz çalışmadan oldukça farklı biçimde yapan- bir çalışma için bkz. Sohi ve Khojastehpour, 2010.

tutumun türün biçimsel özelliklerine odaklanmak olduğunu düşünerek bu yönde bir çözümleme sunmuş, *Poetika*'sında izleyicide yaratılan *acıma ve korku* etkisini, bu duygulanımlarla yaşanan *katharsis*'i ve öykünün biçim unsurları olarak *tanıma* ve *talihin tersine dönüşünü* öne çıkarmıştır (Aristoteles, 2005: 42-3, 25). Bununla birlikte sadece biçimde değil, öykülerin içeriğinde de ortaklıklar söz konusudur elbette: Tragedyalarda kaderin, kötü talihin ve/veya ilahi güçlerin insanların başına sardıkları belalar *ile* insanların bizzat kendi eylemlerinde saptıkları aşırılıkların yarattığı açmazlar, değişen oranlarda iç içedir örneğin; veya insanın kendi eylemlerinin aynı anda *faili* ve *kurbanı* oluşu, bu yolla yaşamını tepetaklak eden bir yıkıma uğrayışı ortak bir motiftir.³ Dahası bunun, *hiç doğmamış olmayı* diletecek denli acı veren bir yıkım olarak yaşanması da trajik deneyimin ortaklaştırıcı unsuru olarak sabitlenebilir. Tragedya türü üzerine geliştirilen literatür tam da bu ortak temalardan neyin soyutlanacağına dair kuramsal yorumların çeşitliliğiyle şekillenir; aynı öyküdeki aynı eylem, insanın yıkım getirmesi kaçınılmaz hadsizliği kadar zorunluluk düzlemi karşısında insan özgürlüğünün edimselleşmesi olarak da ele alınabilir. Dolayısıyla tragedyalarda tam olarak neyin trajik olanı işaret ettiği bir türetmeye, kuramsal bir yoruma denk düşer kaçınılmaz biçimde.⁴ Öyleyse Angelopoulos'ta trajik olanın nasıl yorumlandığını da izleyicileri olarak bizlerin türetmesi gerekecektir ki Steiner'in zihin açıcı yorumu bu konuda bize yardımcı olabilir.

George Steiner trajik olanı, bahsedilen çeşitliliği de açıklayıcı olmaya aday bir perspektifle, şöyle tanımlar: Tragedyaların tamamına damgasını vurmadığı için kafa karışıklıklarına neden olsa da trajik olanın özü, insanın varoluşuna dair acı verici kavrayışta yatar; insan bu dünyanın "evi" olmadığını, aksine yaşamını kendisine karşı dönmüş, nedensellik bağına sığmayan düşmanca güçlerin şekillendirici etkisi altında sürdürdüğünü fark etmiştir. Trajik duygu insanın dünyanın "istenmeyen misafir"i

³ Günümüze kalan tragedyaların hemen hepsinde tespit edilebilir olan bu ortak motifleri Sophokles'in *Aias*'ıyla örneklendirebiliriz: Troya'da Akhalar'ın en önemli savaşçılarından olan Aias, ordu içi bir anlaşmazlık karşısında duyduğu *aşırı* öfkeyle, birlikte savaştığı dostlarını öldürmeye niyetlenir. Ne var ki daha önce küçük görmüş olduğu tanrıça Athena Aias'ın zihnini bulandırır ve düşman bellediklerinin yerine bir hayvan sürüsünü katletmesini sağlar. Aias kendine geldiğinde duyduğu utançla intihara sürüklenecektir. Böylece oyun, kahramanın aşırılaştırmış duygusu ile tanrısal müdahaleyi, eylemin çifte kökeni olarak iç içe geçirir. Öte yandan tıpkı Oedipus'un kaçınmaya çalıştığı kehanete yakalanışı ve eylemlerinin aynı anda faili ve kurbanı oluşu gibi, Aias da kendi eyleminin hem bizzat yaratıcısıdır hem de aynı eylemin kontrol edemediği sonuçları nedeniyle geri dönüşsüz bir yıkıma uğrayan kişidir.

⁴Tragedyalarla estetik içinden ilişkilenen çağdaş sanatçıların da benzer biçimde türün farklılaşmış yönlerini takip etmeleri ve trajik olana dair bambaşka vurgular taşıyan öyküler anlatabilmeleri bu anlamda şaşırtıcı değildir. Bu çeşitliliği iki çağdaş yönetmenin filmlerini tragedya geleneğiyle iki farklı ilişkilendirme biçimi olarak yorumlayıp örneklendiren ortak bir çalışma için bkz. Birler ve Türk, 2022.

olduğunu hissetmesidir; bir yolcudur insan fakat ne öngörülebilir ne de telafisi mümkün olan felaketlere doğru yol alan ümitsiz bir yolculuktur bu. Başına gelen ve "en iyisi hiç doğmamış olmaktır" dedirten bela, kimi zaman tümüyle nedensizdir, kimi zaman da kendi kusurunun adil olmayan, orantısız sonucudur: "Gizli veya kötü niyetli bir tanrı, makus talih, cehennemın çağrısı veya içimizdeki hayvanın vahşi öfkesi... pusuya yatmış bizi bekler... alay eder ve yok eder" (Steiner, 2011: X-XI, 4-6). Yani trajik olan, adeta acımasız cezası baştan kararlaştırılmış bir yargılama gibi, insanın kusuruna koşut olmayan bir adaletsizlikle karakterizedir. Steiner'ı izleyerek gerçekten de Homeros'un (örneğin, 2014a: 467, 538, 69-70) dizelerinde sıkça rastlanan kimi motiflerde, yani tanrıların insan yaşamını "bir yaprak gibi savuruşu"nda, yaşamın kötü talihten pay almaksızın olanaksız olduğu vurgusunda, insanın gücünü aşan tanrısal güçlerin anlamlandırılması her zaman mümkün olmayan kindarlıklarında ve salt güç gösterisi olarak somutlaşan düşmanlıklarında bu kavrayışı rahatlıkla tespit edebiliriz. Veya Hesiodos (2016: 51-2) şiirlerinin çarpıcılığını bu bilincin dışı vuruluşuna borçlu olduğunu da görebiliriz: İnsan, bir kez ihlal ettiği tanrısal yasağın bedelini ölümlü olmakla ve hastalıklara, kötü talihe, çalışma zorunluluğuna tabi kılınmakla ödemektedir. Yani gerçekten de dostça desteklenen bir yaşam değildir insanınki - aksine tuzaklarla, öngörülemez alt üst oluşlarla, kaçınılmaz acılarla doludur. İnsan kendi aşırılık eğilimlerini -yani aslında *sınırı geçme* arzusunu- gemleyerek ölçülü bir yaşam sürebilir ve bunun tanrıların öfkesine, talihin kaprislerine karşı etkili bir önlem olmasını *umabilir*, ne var ki yaşamdan adalet beklemenin boşunallığı, en mutlu yaşamların dahi bir anda en büyük felaketlere uğrayabilir oluşunda kendisini yine gösterecektir. Dolayısıyla Steiner trajik olanın özünün yaşama içkin ve telafisiz bir adaletsizlik olduğu yönünde oldukça güçlü bir yorum sunar; en çok iz bırakmış tragediyaların bu derin adaletsizlik duygusunu uyandıran öykülere sahip olması da böylece açıklık kazanır. Nitekim Aristoteles'in (2005: 45) altını çizdiği trajik duygulanımlar, yani korku ve acıma, "hak edilmemiş" yıkımların izleyicide bıraktığı derin etkiye borçludurlar güçlerini.

Öyleyse trajik olanın adaletsiz yıkımla derinden bir bağı vardır; insana bu dünyada evsiz, yurtsuz, dayanaksız hissettiren de öncelikle ve özellikle budur. Fakat bu trajik kavrayış, neredeyse sanatın teması olduğu andan itibaren, politik itiraza da konu olmuştur: Aynı adaletsizliği dönüştürmeye dönük Platon'un *Politeia*'sında (yani bizim *Devlet* adıyla bildiğimiz diyalogunda) cisimleşen cüretkar girişim, tragedya

şairlerine yöneltilmiş tartışmalı reddiye *ile* yeni bir politik birlik kurma çağrısını aynı anda üstlenir. Politik felsefenin başlangıcını oluşturan bu hamle, trajik duyguyu karşısına alır ve adaleti politik birliktelikte hayata geçirmenin hem zorunlu hem de mümkün olduğunu iddia eder. Tekil bir insan ölçüğünde bunun tercümesi, insanın trajik duyguların girdabından çıkıp "ruhunu iyiye yükseltmesi" gerektiğidir; yani başına gelen felaketler karşısında azmetmek, kedere ve yılgınlığa teslim olmamak bir nevi önkoşul gibidir. Fakat bu önkoşul her durumda kolektif ölçüğe, yani politik düzleme muhtaçtır; zira Platon topluluk düzeyinde kolektif olarak deneyimlenen adaletsizliğin, en sağlam ruhları dahi çürüteceği kabulünde nettir -aklını yitirmiş bir topluluğun içinde tekil insanların da zamanla bakışlarını kaybetmeleri kaçınılmazdır, diye okuyalım biz. Yani insanın salt kendi ruhu için bile trajik etkiler yaratan "bozuk" rejimlere karşı durması, kolektif ölçekte politik ideali hedeflemesi gerekir. Aynı gerekliliğin bir olanağın da altını çizdiğini görmek zor değil: Demek ki kolektif ölçekte trajik olan artık makus talihin, kaderin veya kötücül ilahi güçlerin bir "oyunu" olarak yorumlanmaktan çıkarılmış, bizzat insan eliyle yaratılan toplumsal-politik düzenin bozuk işleyişiyle ilişkilendirilmiştir ve bu, aynı anda, insanın politik eylemciliğine güven duyulabileceği anlamına da gelir. Zira insan yarattığı düzenle trajik açmazlar ve yıkımlara sebep olmaya mahir ise, aynı düzeni dönüştürmeye de mahir olsa gerektir. Böylece tragediyaların gözde teması, yani insan-üstü kötücül güçlerin yıkıcı cezalarına adeta davetiye çıkaran cüretkar, *sınır* tanımayan, kibir yüklü insan eylemleri de yeni bir anlama bürünür: Politik eylem, mevcudun sınırlarını zorlarken insanı sınırsız güç sahibi bir tanrı kılmaya değil, ölçülü ve adil bir politik birlikteliği kurmaya yönelebilir. Dolayısıyla adaletsiz gerçekliğe teslimiyete itiraz etmek ve adil olan yeni bir kolektifi hayal etmeye, tasarlamaya ve inşa etmeye girişmek politika üzerine geliştirilmiş sistematik düşüncenin kurucu hamlesi olarak adlandırılmaya müsaittir pekala.

O halde bu kurucu fikrin farklı geleneklerden gelen çağdaş politika teorisyenlerini ortaklaştıran bir öge olmasına da şaşmamak gerekir: Platon'a sahip çıkan Alain Badiou'nun da radikal bir Platon eleştirisi sunan Hannah Arendt'in de, politik olanı "mucizevari görünen yenilikler yaratabilme" ve ortak bir dünya inşa edebilme kapasitesiyle tanımlamaları örneğin, bu anlamda politik bakışın ayırt edici yönünü koruyup takip ettiklerinin göstergesidir: Politik olan, "başlangıç yapma" (Arendt, 2006: 229-31), "icatçı olma" arzusunun adıdır ki sanatta politik eğilimi tespit etmek için de bu arzunun izini sürmek gerekir (Badiou, 2010: 161). Öyleyse politik

bakışın, insanın cüretkar eylemliliğinin kaçınılmaz biçimde trajik sonuçlar doğuracağını konu edinen tragedyalara mesafelenip estetik ile politikanın kesiştiği bir diğer türe, *ütopyaya* yakınlaşması, *Politeia*'nın bu türün adı konmamış ilk örneklerinden biri olması da şaşırtıcı değildir. Politik itirazın verili gerçekliğe sığdırılmayan icatçılığı kadar "iyi, güzel, adil" bir politik birlik kurmaya dönük inancı da kaçınılmaz biçimde ütöpic bir boyut taşır. Yani bu yakınlaşmaya bir soru işareti koymak yerine, politik alanda ütöpic sıfatının sıklıkla küçümsenici biçimde telaffuz edilmesini politik bakışın kaybıyla ilişkilendirmek daha açıklayıcı olacaktır.⁵ Bağlamımıza şöyle tercüme edelim öyleyse: Trajik *sonu* kabul etmeksizin verili durumun sınırlarını aşma, yeni başlangıçların inisiyatifini üstlenme ve adil bir yaşamı kurma olanağından yana akıl yürütmek, bu yolla da dünyayı kolektif olarak insanın *evine dönüştürme* çabasına girişmek, politik perspektifin tanımlayıcı unsuru, yani Angelopoulos'un aradığı "ilk bakış"ın politik versiyonudur.

Gerçekten de Angelopoulos'u bu bağlama yerleştirmek -trajik olana bakışını *evsizlik* izleğinde, politik müdahaleyi sahiplenişini ise icatçı başlangıçlara yaptığı vurgu zemininde değerlendirmek- için sağlam gerekçelerimiz var. Her şeyden önce yönetmen filmlerinde sıklıkla "sınır" kavramı etrafında topladığı bir dizi olguyu odağa yerleştirir. Aslında *Leyleğin Geciken Adımı* (1991), *Ulysses'in Bakışı* (1995), *Sonsuzluk ve Bir Gün* (1998) filmlerinin "sınır üçlemesi" olarak adlandırıldığını da biliyoruz. Fakat bu üçlemenin de ötesinde politik sürgün, göçmen, mülteci, yersiz yurtsuz, kimliksiz olmak ve bu yolla hiçleştirilmek, yönetmenin hemen her filminde izi sürülebilir temalar olarak karşımıza çıkar. Tümünün birden bir tür ev-sizliği, bu dünyada istenmeyen olmayı imlediği açık. Aslında yönetmen bunu açıkça ifade de eder; kendi sözleriyle yerinden edilmişler, göçmenler ve sığınmacılar, eski ideallerini ve ilkelerini kaybetmiş günümüz dünyasının kanayan yarasıdır (Angelopoulos ve Fainaru, [1991] 2001: 76-7). Öte yandan Angelopoulos bu temaları tarihsel büyük nüfus hareketleriyle olduğu kadar kendi yaşamına yabancılaşmış bireyin kişisel-içsel yaşantısı olarak da kullanıp katmanları çoğaltır. Anlatısında hep bir yolculuğa başvurması, ülke sınırlarını kat eden yol hikayelerine karakterlerin kendi içsel ve zamansal yolculuklarının da eşlik edişi bu anlamda tesadüf değildir. Yani yönetmen insana bu dünyada ev-siz ve istenmeyen hissettiren toplumsal-siyasal olguların

⁵ Politika ve ütopya bağlantısı kadar sözü edilen politik bakışı da -başka düşünürlerin yanı sıra özellikle Nietzsche ve Adorno ile tartışarak- zenginleştiren derinlikli bir çalışma için bkz. Esgün, 2024.

doğurduğu somut durumlara, daha varoluşsal bir evsizlik hissini de ekleyerek meseleyi derinleştirir. *Kitera'ya Yolculuk'ta* (1984) yıllar sonra ailesine ve yurduna dönen bir politik sürgünün yeniden sürgün edilmesini; *Arıcı'da* (1986) arzusunun peşinde evinden ayrılıp yollara düşen bir adamın öyküsünü; *Puslu Manzaralar'da* (1988) aidiyet arayışıyla evden kaçan iki küçük çocuğun yolculuğunu veya *Ağlayan Çayır'da* (2004) bir nüfus hareketini, savaştan kaçan bir Yunan topluluğunun göçünü izleriz örneğin. *Sonsuzluk ve Bir Gün'de* (1998) küçük bir 'kaçak' göçmen çocuk ile yolu kesişen yaşlı bir yazarın aynı anda kendi geçmiş yaşamındaki kaçaklığı, yabancılığı, aidiyetsizliği ile yüzleşmesine seyirci oluruz. *Leyleğin Geciken Adımı'nda* (1991) bir politikacının ortadan kayboluşunu ve "tanrının unuttuğu yerde" yani bir sığınmacı kampında belli belirsiz, artık kim olduğu tespit edilemez halde yeniden ortaya çıkışının şaşırtıcı öyküsünü takip ederiz. Aynı politikacının *Ulysses'in Bakışı'nda* da kullanılan repliği Angelopoulos'un meselesinin en iyi özeti olsa gerek: "Kaç sınır geçmemiz gerek eve varabilmemiz için?" Yani evsizlik, Angelopoulos'un elinde, istenmeyen nüfus olmanın veya insanın kendi ülkesinde yabancı gibi hissetmesinin politik yalnızlığı ile hiçbir yerde evinde hissedememenin varoluşsal sancısını paralel anlatılara dönüştürmenin ortak metaforu olarak işler.

Öte yandan ev, Angelopoulos için, kuşkusuz bir mekandan ibaret değildir; her şeyden önce, insanın aidiyet duyabileceği bir inancın, bir fikrin ve hatta bir ütopyanın varlığı da ev demektir (Angelopoulos ve Andrew, [1996] 2001: 90). Öyleyse *Ulysses'in Bakışı'nda* trajik duygunun bir kat daha derinleştiğini görmemiz gerek: Angelopoulos, günümüz dünyasında trajik olanı en temelde bağ kurduğumuz ve bağlılık hissettiğimiz fikirlerin, ideallerin, ilkelerin kayboluşuyla ilişkilendirir. *Ulysses'in Bakışı'nın* meşhur sahnesi olan Lenin heykelinin Tuna boyunca taşınışı, sadece insanlığa farklı bir politik birlikteliğin umudunu taşımış bir politik liderin "cenazesi"nin sembolü değildir kuşkusuz; bu, yirminci yüzyılın sonunda insanlığın politik anlamda umutsuz kalışının da görselidir aynı zamanda. Yüzyıl daha iyi, daha adil bir dünya umuduyla başlamış, yüzyılın sonundaki dünya ise her zamankinden daha çok "sınır ve engelle" şekillenen bir hale bürünmüştür (Angelopoulos ve Fainaru, [1999] 2001: 147). Aynı yılların "tarihin sonu" nun ilan edilmesine denk düştüğünü unutmayalım (Karalis, 2023: 99, 105-6) ki bu, mevcut haliyle dünyanın insanlığın varıp varabileceği uygarlık seviyesinin nihai biçimi olduğu kabulüdür aynı zamanda -demek ki tüm adaletsizlikleri, savaştan yakasını kurtaramayışı, insanları gereksiz yığınlara

dönüştüren yıkıcılığıyla bu dünya, insanlığın aşamayacağı *sınırdır*. Yani yirminci yüzyılda tarihin sonunu ilan etmek, insanın yabancılaşmasının, her anlamda bu dünyayı evine dönüştüremeyişinin, yaşadığı ve yaşattığı trajedilerin sürgit devam edeceğini baştan kabul etmek demektir. Angelopoulos için bu iddianın kendisi, öncesinde politik bir ideale bağlanmış ve dünyayı değiştirmeyi umut etmiş kendi neslinin yenilgisine, kaybı karşısında duyduğu melankoliye ve "insan umudunun kendi içinde çözümlüğünün trajedisine" (Angelopoulos ve O'Grady, [1990] 2001: 70) karşılık gelebilir ancak. Fakat bu kabullerle şekillenmiş, yani aslında tanımlayıcı niteliğini kaybetmiş bir politika neyin karşılığı olabilir ki?

Leyleğin Geciken Adımı'nın ortadan kaybolan politikacısına dönelim: Yüzyılın Sonundaki Melankoli adlı kitabıyla da meşhur olan gözde politikacı, "çok önemli bir açıklama" yapmak üzere çıktığı parlamento kürsüsünden "sessizliği" seçtiğini beyan ederek iner ve kayboluşu böyle başlar -bıraktığı notlarda "hiçin hiç demek olduğunu öğrendiğini" söylemiştir. Yani belki de insanları hiçleştiren bir sığınmacı kampına sığınağı, tümüyle gösteriye dönüşmüş, flaş açıklamaların gerisinde sadece laf oyunlarından ibaret kalmış bir politika sahnesini terk etme sorumluluğunun anlatısıdır -politikanın hiçleştirdiği insan yığınlarının tarafına geçerek hiçleşmiş bir politikayı ifşa eder aslında. Filmin "politikayı reddedişi", gerçekte politikanın aldığı güncel biçimin, yani vaatsiz, idealsiz ve ilkesiz herhangi bir pratiğe dönüşmüş halinin reddedilişidir açık ki. Angelopoulos'un kendi sözleriyle, politikanın insanlığa dair bir ideal peşinde oluştan çıkıp bir mesleğe dönüşerek profesyonelleşmesi sadece "hayatın gerçek sesi"nden kopması ve "işe yaramaz" hale gelmesi demektir (Angelopoulos ve Fainaru, [1991], 2001: 83). Aynı ideal kaybının en açık delili olarak *Ulysses'in Bakışı*, yirminci yüzyılın sonunda insanlığın hala savaşıyor olmasının altını çizer: Tarihin sonu insanlığın trajik kaderinin aşılabilir olduğunu ilanından başka bir şey değildir ve tesadüf değil ki bu ilan aynı zamanda politikayı da hiçleştirip gereksizleştirmenin bir diğer adıdır. İnsanlığa vaadi olmayan bir politika tanımını gereği yeni arayışları da daha iyi olana dair umudu da geçersiz kılmaktır -ve geriye sadece, tıpkı 1990'ların Balkanlarında olduğu gibi, etnik ve dini savaşların hala insanların kaderini belirleme "saçmalığı" kalmaktadır (Angelopoulos ve Fainaru, [1991], 2001: 77-8). Yine politikacıya dönerek söyleyelim; "kolektif bir umudu gerçeğe dönüştüremeyen" bir politika, insanlığa trajik döngünün tekrarından başka bir vaadi olmayan türde, yani politik olmayan bir politikadır. Dolayısıyla insanın evsizliğini,

yabancılaşmasını kırmaya aday olan politik itirazı kaybetmenin bedeli, trajik duygunun daimiliği olacaktır. Angelopoulos'un bu vurgusu, bugünü yani yirmi birinci yüzyılı "tarihin sonu" nun genişletilmiş ve pekiştirilmiş bir versiyonuyla -insanın, gezegenin ve hatta yaşamın sonu temalarıyla- deneyimlediğimiz düşünülürse eğer, yönetmenin öngörülülüğü kadar fikrin güncelliğiyle de anlam kazanır. Üstelik trajik gerçekliğe yöneltilen politik itirazın bugün Angelopoulos'un dile getirdiği dönemden daha güçsüz olduğunu, kaybın daha derinden hissedildiğini de öne sürmemiz mümkündür.

Öte yandan bu kaybın bir tercümesini de, yönetmenin yarattığı katmanları es geçmeyerek trajik duygu ile estetik bir tür olarak tragedya arasındaki ilişki zemininde yapmalıyız. Yönetmen A'nın tam da Apollon'un doğduğu yerde kaybettiği bakışına dönelim ve peşine düştüğü sinemanın başlangıcındaki bakış ile tragedyaların başlangıcındaki *masumiyeti* karşılıklı düşünelim. Tragedya geleneği, Nietzsche'nin Dionysos ile Apollon ikiliği üzerinden geliştirdiği parlak tespiti izleyerek söylersek, aslında trajik olan ile sanat aracılığıyla yüzleşmek olarak anlamlandırılmaya müsaittir. Apollon ölçünün, değer biçen bakışın yani "gözün ilahi dünyası"dır -sanatın mimari, heykel veya destan gibi ölçüp biçerek güzel ve uyumlu biçimler yaratan dalları da bu nedenle Apollon ile özdeşdir. Oysa Dionysos'un temsil ettiği her şey, Apollon'la özdeşleştirilmiş rasyonel dizgenin, somut ve sınırlı biçimlerin bir ihlali, daha da doğrusu bu düzenleyici gözü önceleyen bir ilksellik anlatır. Nietzsche insanın biçim veren, düzen üreten müdahalesine konu olan doğal, irrasyonel, vahşi itkileri, yani aslında Yunan etiğinin "kendini bil"meye çağırın ölçülülük vurgusunun sınırlamaya giriştiği tüm aşırılıkları, Dionysos'la ilişkilendirir. Yani Dionysos, kültürün sembolleştirerek sınırladığı doğallığın adıdır; Yunan geleneği, insanın esriyerek, ürettiği tüm sınırları aştığı anları tanrı Dionysos olarak yüceltmıştır. Dionysos kültü bu anlamda insan yapımı yapay dünyayı aşarak yeniden doğayla bir oluşu ritüelleştirir ve bu doğallaşma, Nietzsche'nin trajik bilgelik dediği acı verici kavrayışı da içerir: İnsanın Dionysosçu esriklik içinde sezdiği şey, kendisi için en iyi şeyin "hiç doğmamış olmak" olduğudur. Neyse ki bu dehşet verici sezgi, yani insanın doğanın sınırsızlığı karşısında güvensizlik içinde yaşamaya mahkumiyeti, "düşleyerek" yumuşatılır: Tanrıların Olympos'taki dünyasını hayal etmek, bu anlamda, doğanın gücünü yazgıya, lanete, tanrıların iradesine dönüştürerek destanlaştırmak, yani yüceltmek anlamına gelir. İşte Dionysos ile Apollon'un birbirini karşılıklı olarak sınırlayan

birleşmesi, Nietzsche için Yunan dehasının göstergesi olan tragedya türünü doğurmuştur: Dionysosçu aşırılık Apolloncu ölçüyle sınırlandırılmış ve bu yolla tragedya sanatı varoluşun özündeki trajik bilgiyi estetik bir deneyimin konusu haline getirmiştir. Keşif, trajik gerçeklikle sahnede yüzleşmenin ve bu yüzleşmeden estetik deneyimin haz veren sağaltıcılığı sayesinde yaşamı -tüm trajikliğine rağmen- olumlayarak çıkmanın keşfidir (Nietzsche, 2005: 35-7, 44-7, 66-8; 2010: 27-8, 32-4) Bir anlamda trajik olan, öyküleştirilip sahneye taşınarak ehlileştirilir fakat aynı anda, insan irrasyonel itkileriyle olduğu kadar, ölümlülüğünü, acı çekmenin kaçınılmazlığını hatırlatan trajik bilgiyle de barıştırılır. Kuşkusuz bunu, trajik olanı estetik aracılığıyla, yani ölümü ve yıkımı ölümsüzleştirici eserler yaratarak bir nevi aşmak olarak da yorumlamak mümkün. Her durumda Nietzsche, Dionysos'la ilişkiye geçmek fakat bunu olanca yıkıcılığıyla, yaşamı olumsuzlayan tortusuyla değil, yaşama döndüren haz aracılığıyla yapabilmek için Apollon'a ihtiyaç olduğunu söylemiş olur böylece.

Öyleyse bu bilgiyle Yönetmen A'ya dönelim. Şöyle mi demeliyiz: Apollon'un büstünün tanıklığında sanatçının kaybettiği bakış, bizzat dünyanın trajik gerçekliği karşısında insanın araçsız kalışının, estetiğin gücünü kaybedişinin, sanatın da tıpkı yönetmenin bakışı gibi boşa düşüşünün bir metaforudur ve geriye hala savaş dışında araç geliştiremeyen bir vahşilik, rasyonelliğiyle meşhur *hayvanın* yok edici irrasyonelliği kalmıştır. Yani kaybolan bakış, insanlığın aklını kaybedişine; gerçekliğin, karşısında sanatın da kifayetsiz kaldığı trajik bir yıkıma bürünüşüne yöneltmiş bir serzeniştir. Kuşkusuz yine sanat aracılığıyla, yetkin bir estetikle dile dökülmüş bir serzeniştir bu. Belki de sanatçının bakışını dünyanın trajik haline çevirmesine dönük bir çağrı olarak görmeliyiz ki bu yolla "sınır" mefhumu da yeni bir anlama bürünecek; insanın savaşçı vahşiliğini, irrasyonel itkilerinin yıkıcılığını "sınırlandırmaya", yani Apollon'un temsil ettiği rasyonelliğe, "kendini bil"meye ve ölçülü olmaya dönük bir davete dönüşecektir.

Ne var ki Angelopoulos'ta, bu estetik duruşa sığmayan ve Nietzsche'nin de bu nedenle pek hoşlanmayacağı, "yaşamın düzeltilebileceğine dönük kuramcı iyimserliği" (Nietzsche, 2005: 99-101) tespit etmek için de yeterince gerekçemiz mevcut. Zira Angelopoulos tüm bunları düşündürten trajik gerçekliğin estetik anlatısıyla yetinmez ve yeni başlangıçlara dönük umudu işaret eden müdahalelerde de bulunur: *Leyleğin Geciken Adımı*'na bir çocuk tarafından tamamlanmayı bekleyen

"uçurtma hikayesi"ni, *Sonsuzluk ve Bir Gün*'de ölüme hazırlanan bir ömre yarının sonsuzluğunu hatırlatan bir vaadi ve *Ulysses'in Bakışı*'nin hala ve hep aynı savaşın içindeymiş gibi solunan atmosferine bir arayışın öyküsünü yerleştiriverir. Böylece evsiz olmak, bu dünyanın insanı çaresiz bırakan yıkıcılığının yanı sıra taşıdığı potansiyelle, umut vaat eden bir yolculuğun zemini olmasıyla da anlamlandırılır.

Yönetmenin "sınır"lara yönelttiği bakışı bir de buradan düşünelim; sınırı aşmak, insanlığın kadim ve güncel trajedisine itirazın peşine düşmek anlamına gelecektir aynı zamanda. Öyleyse aranan "ilk bakışın masumiyeti" de salt geçmişte kalmış bir heyecana duyulan nostaljiden ibaret değildir; bugünün kabullerini bir tarafa bırakıp dünyaya yeni bir gözle bakma zorunluluğunun da metaforudur aynı zamanda (Angelopoulos ve Fainaru, [1996] 2001: 97). Veya, yönetmenin politikanın yeniden insanlığa idealler sunacak biçimde canlandırılmasına duyduğumuz hayati ihtiyacı hatırlatışıdır, diyelim. Dolayısıyla Ulysses'in *bakışı*, Angelopoulos'un kendi kendine sorduğu "şeyleri hala berrak görebiliyor muyum?" sorusu (Angelopoulos ve Ciment, [1995] 2000) ile Yönetmen A'nın sanatsal tıkanışını, insanın tarihi ile sinemanın insanlık hallerine yönelttiği objektifin tarihini biraraya getirirken, trajik gerçeklik ile bu gerçekliğe yöneltilmiş politik itirazı aynı anda işaret eder. Böylece bakış sadece bugüne değil, insanlığın tarihine ve geleceğine de yönelir. Fakat soralım; bu bakış, neden *Ulysses'in* bakışıdır?

Odysseus'un Yolculuğu: Bay Hiç Kimse

Ulysses'i yani Homeros'un Odysseus'unu, öncelikle *Ilyada*'dan, Akhalar ile Troyalılar arasındaki savaşın kilit isimlerinden biri olarak tanıyoruz; Odysseus, savaşa Ithake Kralı olarak katılmış ve Ilyada'nın kapsamı dışında kalsa da meşhur Troya Atı hilesini akıl etmesiyle Troyalılar karşısında kazanılan zaferin mimarı da olmuştur. Sadece nihai hamledeki rolü değildir kritik olan kuşkusuz; Odysseus savaş boyu Akhaların bir anlamda akıl hocalığını yapan kişidir ki kendisi zaten kurnaz aklıyla, içine düşülen açmazları ve anlaşmazlıkları çözen yol-yordam önerme maharetiyle, karşındakini ikna etmede gösterdiği olağanüstü maharetle, tıpkı koruyucusu tanrıça Athena gibi teknik beceriklilik ve ikna edici retorisiyle meşhurdur. Hem kendi ordusu içindeki anlaşmazlıkları çözmede ve hem de düşman karşısında türlü kurnazca hilelere, kumpaslara başvurmada başrol daima Odysseus'a düşer. Çok yönlüdür Odysseus, hem diplomat hem ajan, hem adil bir hakem ve hem de hilekar bir yalancı rollerini

hakkıyla üstlenip yerine getirir. Homeros tarafından destan boyu kendisine yakıştırılan sıfatlar, karakterini yeterince iyi özetler: Odysseus, Zeus kadar akıllı, "binbir düzen" kuracak kadar kurnaz, cin fikirli, çok sabırlı ve çok hünerlidir. İşte tüm bu meziyetleri sayesinde Odysseus, kahramanı olduğu dönemde Yunan topluluğunun temel normu addedilen "dosta yarar, düşmana zarar" ilkesinin de adeta insanda cisimleşmiş halidir. Karakteri Odysseus'u dost-düşman zemininde şekillenen her sahnenin kilit oyuncusuna dönüştürür zira düşmana karşı kurulan tuzaklarda ve dostlar arasında çıkan ihtilafları idare etmeyi başaran ikna edici retorikte mahareti en parlak biçimine bürünür (Blundell: 1989: 53, 103, 188-9). Fakat bu Odysseus'un Angelopoulos'un Yönetmen A'sı olmadığı da yeterince açık olsa gerek.

Homeros'un diğer destanına, bir "eve dönüş" anlatısı olan *Odysseia*'ya bakalım: Kazanılan zaferin mimarı olan Odysseus, savaşın ardından tanrıların gazabını üzerine çeken bir aşırılığa sapar ve ardından tam on yıl boyunca açık denizlerde sürüklenmeye mahkum olur; yurduna yeniden ayak basmayı ancak ölümün kıyısından defalarca döndüğü olağanüstü maceraların ardından başaracaktır. Yani *Odysseia*'da Odysseus önce insan-üstü güçlere, ardından evini adeta istila etmiş yurttaşlarına -tahtının ve karısının taliplerine- karşı bu kez kendi savaşını veren baş kahraman rolündedir. Eve dönüşün yolunu bulabilmek için açık denizde, insanlığın bildiği sınırları aşarak sürüklenir ve bu bilinmez tehlikelerle dolu diyarlarda, insan-üstü güçlerin hakim olduğu topraklarda, insani normlardan uzak, kural tanımaz güçlerin temsil ettiği türlü çeşit tehditle karşı karşıya gelir. Bir yolcudur Odysseus ve vardığı her yerde hoş karşılanmaz; neyse ki akıllı, kurnazlığı ve yetenekleri sayesinde ölüme en çok yaklaştığı anlarda dahi hayatta kalmanın yolunu bulur. Doğanın bilinmezliklerle dolu ölümcül tehditleri karşısında da bir azim ve kararlılık timsalidir Odysseus; denizin bir anda kabaran dalgalarıyla boğuşmasını, açlığa dayanmasını, kayalıkların bir denizciye kurduğu tuzakları aşmasını bilir. İnsanlar dünyasına yeniden ayak bastığında bu kez meşhur olduğu bir diğer meziyeti olan ikna edici diliyle, "büyüleyici bir hikaye anlatıcısı" rolüyle sahne alır; ev sahipleri üzerinde öyle etkileyici olur ki istekleri tereddütsüz biçimde karşılanacaktır. Böylece nihayet evin yolu önüne açılır, fakat dönüş, evini adeta istila etmiş yurttaşlarına karşı yeniden savaşçı rolüne bürünmesini de gerektirecektir. Odysseus savaşır ve tahtının da karısının da "talipleri" olan tüm rakiplerini alt eder. Yani *Odysseia* baştan sona Odysseus'un, o çok yönlü yeteneklerinin geçit töreni eşliğinde, birbirinden oldukça farklı türde ama

her biri ölümcül olan tehlikeler karşısında hayatta kalmayı ve hedefine ulaşmayı başarma öyküsüdür.

Açık ki *Odysseia*'nın Odysseus'u Angelopoulos'un kahramanı Yönetmen A'ya çok daha yakın: Amacı uğruna ölümcül bir yolun yolcusu; azimli, yılmaz, kararlı bir karakter; üstelik bir de büyüleyici bir hikaye anlatıcısı. Aslında Angelopoulos'un *Ulysses'in Bakışı*'na "çağdaş bir *Odysseia* çekmek" arzusuyla giriştiğini ve bir heykeltraşın Odysseus'un "insanlığın tüm macerasını yansıttığına inandığı bakışı"nın heykelini yapmak istediğine dair tesadüfen edindiği bilginin dikkatini "bakış"a çektiğini zaten biliyoruz (Angelopoulos ve Ciment, [1995] 2000). Kuşkusuz temel bir fark söz konusu. Homeros'un *Odysseia*'sı bir eve dönüş öyküsü olmasıyla "nostos" modeli olarak kabul edilir; her ne kadar yolculuğun Ithake'ye varıştan sonra da süreceğine dönük bir kehanet telaffuz edilmiş olsa da Odysseus'un Homeros'taki macerası eve dönüşle biter. Angelopoulos'un Yönetmen A'sı ise başladığı yer anlamında evine ancak yolculuğa başlamak üzere döner; film bu dönüşle başlar ve bundan sonraki yolculuğu anlatır (Angelopoulos ve Horton, [1992] 2001: 88). Eve dönüş, yerini evin neresi olduğuna dair bir soru işaretine de bırakır böylece. Öte yandan yolculuğun hemen her uğrağı, Odysseus'un öyküsüne eşlik eden kadınlarla özdeşleşir; Angelopoulos'un tümünün aynı kadın oyuncu tarafından temsil edilmesini tercih ettiği dört *Odysseia* karakteri, yani evde bekleyen eş Penelope ile yolculuk boyu karşılaşılan Kirke, Kalypso ve Nausikaa filmde de karşımızdadır. Yönetmen A'nın Tuna boyu seyreden gemideki varlığı bir diğer göndermeye zemin sunar; kahraman, tıpkı Odysseus'un hayat kurtaran hilesinde başvurduğu gibi, "Hiç Kimse" olarak anılır. Kahramanımızın Belgrad uğrağında yıllar sonra karşılaşılan iki dost Yorgo Seferis'in bir dizesiyle selamlarlar birbirlerini: "Tanrının yarattığı ilk şey yolculuktu". Seferis'in şiirinin bütünü *Odysseia* göndermeleriyle yüklüdür -şöyle devam eder şiir: "İlkin uzun yolculuğu yarattı Tanrı / bekler o ev / mavi dumanıyla / ve ölmek için dönüşü bekleyen / yaşlı köpekle birlikte" (Seferis, 1990: 139-140) Odysseus uzun ve zor bir yolculuktan yurdu Ithake'ye kimsenin tanımadığı bir *hiç kimse* olarak döndüğünde, kendisini tanıyan tek canlı olan ve sadakatle bağlı olduğu Odysseus'u gördükten hemen sonra ölüveren yaşlı köpek Argos'u kast eder bu dizeler açıkça (Homeros, 2014b: 296-7). Filmin iki eski dostu ise şiiri kendilerince sürdürürler: Tanrının yarattığı ilk şey yolculuktu; ardından şüphe geldi ve sonra nostalji... Ve filmin sonunda, yönetmen A'nın doğrudan izleyiciye yönelttiği bakışına eşlik eden monolog,

Odysseus'un Penelope'ye seslenişinin yeniden yazılmış bir versiyonudur açıkça. Yine de tüm bunlar, seyreltilmiş bir benzeşmenin, serbestçe kullanılmış bir esinin motifleri olarak adlandırılmaya daha müsaittir aynı zamanda. Aslında tıpkı bir dizenin esinini kendi şiirini yazmak üzere kullanmak gibi, Theo Angelopoulos da "çağdaş bir Odysseia çekme" arzusuyla giriştiği *Ulysses'in Bakışı*'nda kendi destanını sunar izleyicisine. *Ulysses'in Bakışı*'nda ne düşmanı ile savaştan bir savaşçıdan ne de Homeros'un hilekarlığı, yalancılığı, kumpasçılığıyla meşhur olan karakterinden söz etmek mümkündür -aksine, bunlar hesap edildiğinde, Yönetmen A'yı Odysseus'la ilişkilendirmek giderek zorlaşır. Dolayısıyla Angelopoulos'un, "bakış"ı Odysseus'la özdeşleştirilmesinde sıralanan motiflerden, destana yapılan göndermelerden veya sadece ilginç bir tesadüften daha güçlü bir bağ olduğunu düşünmemiz gerekir.

Yanıtı, Homeros'un çizdiği portrenin Odysseus karakterinin kaynağı olduğunu fakat tek modeli olmadığını hatırlayarak bulabiliriz: Bir "merak"ın peşine düşen Odysseus portresi, daha çok Romalıların Homeros'a baktıklarında gördükleri şeydir. Önce Cicero, ardından Dante, Odysseus'un Latince karşılığı olan Ulysses'te merakın, aile sevgisine de yurt özlemine de ağır bastığı özgün bir yön tespit ederler.

Cicero aklın insanı yücelten öğeleri üzerine düşünürken öğrenme ve bilme tutkusunun insan doğasına içkin oluşunu, çocukları örnek göstererek temellendirir: Çocuklar, cezalandırılma tehdidi karşısında dahi dünyaya bakma ve araştırma itkisinden geri durmaz, öğrenme açlığı içerisinde gözlem yapar ve edindikleri bilgiden haz duyarlar. Cicero'ya göre daha yüksek entelektüel arayışlar da aynı itkiyle karakterizedir; bilme arzusuyla zihnini çalıştıran kişi, kendi sağlığını da *evinin* yükümlülüklerini de ihmal edecek denli kendisini kaptırır ve zahmetinin tek getirisinin bilmekten alınan haz olduğunu bile bile ağır bir çalışma temposuna katlanır. İşte Homeros da *Odysseia*'nın Sirenlerle karşılaşma bölümünde Cicero'ya göre bunu anlatmak istemiştir: Odysseus'u baştan çıkararak Sirenlerin büyüleyici şarkıları değil, sundukları bilgi vaadidir; yani eve dönüşü unutturan, bilgelik sevgisidir. Gerçekten de Sirenler Odysseus'a böyle seslenirler, "dünya üzerindeki her şeyi biliriz biz".⁶ Cicero herhangi bir şeyi bilme arzusunu "meraklılık" olarak adlandırır ve insanın en iyi örneğinin, bu bilme merak ve arzusunu yüce şeyler üzerine düşünmeye yönelten zihin olduğunu ekler (Cicero, 2004: 134). Ev özlemine baskın gelen bu bilme arzusu,

⁶Türkçe çeviride ilgili dize şöyle geçer: "biliriz biz ne olur ne biter bereketli toprak üstünde" -bkz. *Odysseia* 12. bölüm 190, Homeros, 2014b: 213.

yani Cicero'nun Odysseus yorumu, Dante'nin *İlahi Komedya*'sında bizzat konuşturduğu Odysseus'un kendi hikayesine dönüşür.

Gerçi Dante'nin Odysseus'u Troyalılara karşı işlediği "günahların" bedelini cehennemın en derin katmanlarında ödemektedir, fakat savaş sonrası denizlerde kayboluşunun nedeni "dünyayı öğrenmek, insanların erdemlerini, kötülüklerini, değerlerini bilmek isteği"dir. Öyle ki ne sevdiklerini görme arzusu ne yanlarında olma sorumluluğu, bu bilme isteğini bastıramamıştır. Yani Odysseus eve dönmek değil, dünyayı görmek isteğiyle kaybolur: Herakles'in insanlar ötesine geçmesin diye bilinen dünyanın güvenli sınırlarına yerleştirdiği direkleri aşar ve böylece açık denizin sınırsızlığında bilinmeyene doğru yol alır. Binbir tehlike atlatan tayfası yorgun düştüğünde onları daha uzağa gitmeye, bilinmeyi keşfetmeye teşvik etmek de kendisine düşer; "hayvanlar gibi yaşamak için dünyaya gelmediniz, erdem ve bilgi peşinde koşmak göreviniz" (Dante, 2020: 219-221). Böylece Dante'nin dile getirdiği Odysseus, öteki kutbun yıldızlarını görene dek ilerleyen, insanlığın keşfetme arzusunun, sınırları zorlama eğiliminin belki de ilk kahramanı, ilk temsilcisi olur.

Odysseus'un insan yiyen devlerin adasından kaçarken başvurduğu meşhur aldatmacayı, yani kendisini "Hiç Kimse" olarak tanıtmamasını bir de buradan düşünelim; Dante'nin anlatısı içinde *hiç kimse* olmak da yeni bir anlama bürünür ve insanın bilme arzusunu evrensel bir niteliğe, kimliksizliği vaatkar bir anonimliğe dönüştürür. Bilinmeyene yöneltilmiş *ilk bakışın taşıyıcısına* demeliyiz belki de -önyargısız, dünyayı ilk kez gören bir çocuğun "masum" ve heyecanlı merakını taşıyan, dolayısıyla katışıksız bir bilme, anlama *umudu* anlamına gelen bir ilk bakış. Öyleyse Angelopoulos'un bu bakışın peşine düşmesi tesadüf değil: Manakis Kardeşlerin Balkan topraklarında başlattıkları sinema tarihini insanlığın tarihine, aranan şeyi ise insanı ve dünyayı yeniden keşfetme isteğine dönüştürmek, belli ki bakışı Odysseus'un gözlerine yerleştirmekten geçmiştir.

Her şeyin, tarihin yani insanın hikayesinin *bittiğinin* ilan edildiği bir çağda, dünyanın hala merak edilmeye değer olduğunu hatırlatmak ve hikayeyi baştan anlatmaya aday olmak -insanlığın savaşta somutlanan trajik gerçekliğine daha güçlü bir itirazı hayal etmek zor zira merak, aynı zamanda umut ve yeni başlangıçların imkanına duyulan inanç demek değil midir? Angelopoulos tam da Odysseus'u anarak bu umudu da hatırlatan bir şaire dönüşür: Bakışın masumiyeti, keşfetme imkanının

yani "bir mucizeyle karşılaşma ve onu bir mucize olarak tanıma" olanağının adıdır (Angelopoulos ve Fainaru, [1996] 2001: 95).

Masumiyet?

Ne var ki Odysseus'la özdeşleştirilen bakışın *masumiyetine* bir mim koymalıyız. "İnsanlığın tüm macerasını" gören gözlerin aynı zamanda insanın trajedi yaratma maharetini, yani savaşı, yıkıcılığı, kıyıcılığı, vahşeti de görmezden gelemeyeceği yeterince açıktır. İnsanlığın tarihi hiç kuşku yok ki yıldırıcı bir tekrarın da öyküsüdür; insanın öyküsüne yönelteceğimiz bakış, tarih boyu sürgit devam eden savaşın içinde debelenip duran trajik bir varlığın tüm masumiyetinden elbette şüphe duyacaktır. Angelopoulos da bu berbat tekrarı görmezden gelmez; aslında *Ulysses'in Bakışı* bu trajik gerçeği farklı biçimlerde defalarca hatırlatır. Bir kez, Balkanların "sınırsız" olduğu bir döneme tanıklık eden ilk bakışın gördükleri arasında içine düşülen ve yeni sınırlar çizen savaşlar da olmalıdır; Manakis Kardeşler önce Balkan savaşlarına, ardından Birinci Dünya Savaşına, göçlere, sürgünlere tanık olmuşlardır (Kamboureli, 2015: 256). Saraybosna bu anlamda "aynı trajedinin kurbanı" olmanın bir nevi simgesidir de (Angelopoulos ve Fainaru, [1996] 2001: 100); hep aynı savaşın içindeymiş gibi hissediş, coğrafyanın özgün tarihinde bu yolla doğrulanır. Filmin başlarındaki taksiciyi de hatırlayalım; "dost" olmak için "aynı kadehten içip aynı şarkıyı dinlemek" yeterlidir, oysa koca bir coğrafyanın ortak kültürel iklimi soluması dahi bu basit dostluk formülünün barışçılığını gerçeğe dönüştürememektedir. Yönetmen A'nın çocukluğunu izlediğimiz sahne, bu kez İkinci Dünya Savaşı yıllarının fon olduğu bir tekrarın altını çizer; göç, sürgün, politik baskı aktörleri değişen tarih-üstü bir oyun gibidir. Üstelik insan hayatlarında trajediler yaratan bu tekrar, döngüyü kırmaya dönük tüm çabalara rağmen kendini yeniden üretmenin yolunu bulmuştur. Yıllar sonra buluşan iki eski dosta geri dönelim; Seferis'in dizesini kendilerince tamamlamış, yolculuğun ardından şüphe ve nostaljinin geldiğini söylemişlerdi -bu nostaljinin dünyanın trajik kaderini dönüştürmeye dönük politik umudun kaybından türediği gayet açıktır. Yitirilmiş dostlara, şairlere ve sinemacılara, Antigone'ye ve Che Guevera'ya, Mayıs '68'e, sönüp giden umutlarına, "tüm hayallerine rağmen hiç değişmeyen dünyaya" kaldırır kadehlerini iki dost. Aslında tüm bunlar, bir insan ömrünün dahi insanlığın çifte yüzünü görmeye yettiğini işaret eder (Karalis, 2023: 112); tıpkı onuruna kadeh kaldırılan *Antigone*'de Sophokles'in korosuna söylediği

gibi, insan yaratıcı akıyla şaşırtıcı hünerde, eşsiz bir varlıktır ve fakat aynı anda kör tutkulara kapılıp geri dönüşsüz yıkımlara sebep olan bir anlayışsızlıkla da karakterizedir (Sophokles, 2005: 82-3, 121). Veya tıpkı, bizzat Odysseus'u sahneye çıkararak ve maharetlerine içkin hilekarlığının, düşmanları karşısında ölümcül bir silaha dönüştüğünü konu edinen tragedyalarda olduğu gibi.⁷ Yani Odysseus bir yüzüyle insanlık deneyiminin meraklı tanığı ise, diğer yüzüyle de trajedi yaratmaktan bir türlü azade olmayan deneyimin bizzat üreticisidir. Horkheimer ve Adorno'nun meşhur aydınlanma eleştirilerinde, modern insanın sebep olduğu trajedilerin sorumlusu olarak işaret ettikleri tüm eğilimlerin ilk yetkin temsilcisi de işte bu hiç de masum sayılamayacak olan yüzüyle aynı Odysseus'tur.

Aydınlanmanın Diyalektiği'nin Odysseus'la hesaplaştığı bölüm, karakteri modern insanın uygarlığı barbarlığa dönüştüren yıkıcılığının sorumlusu olan burjuva bireyin "prototipi" olarak işaret eder. Odysseus, diğer insanları şeyleştirilen biçimsel aklın; içerikten koparılmış, yani artık amaçların meşruiyetiyle ilgilenmeyen araçsal aklın yetkin örneğidir. Düşmanlarını alt eden kurnazlığı ve retorik becerisi gerçekte sözün değerini düşüren, yalanın beraberinde getireceği faydayı diğer her şeyin üzerine çıkararak bir işlevselliğe denk düşer. Yani Odysseus'un maharetleri *teknik* bir yetkinliktir; adil ve iyi olanın ne olduğuyla ilgilenmez ve sorgulamadığı bir amacı gerçekleştirmek uğruna doğru araçları bulmaya odaklanır. Kuşku yok ki bu araçlar alt etmeye çalıştığı karşı taraf için sıklıkla ölümcül bir aldatmaca anlamına gelir. Fakat Odysseus düşmanlarının perspektifinden baş edilmesi neredeyse imkansız bir hilekar olduğu kadar, kendi tayfası için de hükümler bir efendidir -örneğin Sirenlerle karşılaşma masumane bir merakın öyküsü değil, kapitalizmin proletaryayı mahkum ettiği aldatmacanın erken örneğidir. Efendi Odysseus, kürek çeken tayfasının kulaklarını Sirenlerin şarkısını duyamayacakları şekilde balmumuyla tıkamış, yani aktarılan bilgiden kürekçilerini men etmiştir. Böylece hem kayalıklarda parçalanmaktan korunmayı başarmış ve hem de kendisini ayrıcalıklı kılacak şarkılardan mahrum kalmamıştır. Tek başına kaldığındaki rolü de bir efendi pozisyonudur; doğanın engelleri karşısında doğanın hükümlerini rolünü üstlenerek galip gelen, bu uğurda kendi doğasına da hükmeden insanı cisimleştirir. Bu anlamda

⁷Yine Sophokles'in *Philoketes*'inde oyuna ismini veren karakterin başına gelen felaketin sorumlusu; Euripides'in birden fazla oyununda düşmanları tarafından "alçak, kural tanımayan bir katil, kötü niyetli ve sinsi" olarak anılan, örneğin *Hekabe*'de "şeylere inancı tersine çevirecek" denli düzenbaz addedilen kişidir Odysseus -bkz. Sophokles, 1941; Euripides, 2013.

bizzat kendisini de amacına kurban eden, kendi şahsiyetini de araçsallaştıran bir *galiptir* Odysseus ve tüm bunlar onu kapitalist uygarlığın *aklının* erken bir taşıyıcısına, faydacılığın yetkin ilk örneğine dönüştürür. Söylemeye gerek yok ki bu yetkinlik, insanın yaratmaya aday olduğu uygarlığı da barbarlığa dönüştüren tahripkarlığın bir diğer adıdır (Horkheimer ve Adorno, 2002: 25-8, 35, 48-9). Öyleyse bu Odysseus, insanlığın taşıdığı umudun değil aksine gerilemenin, ilerleme uğruna içine düşülen trajik bir tersine dönüşün kahramanıdır. Yani Angelopoulos'un aradığı "ilk bakış", Horkheimer ve Adorno için adeta insanlığın yıkıcı ve hükümler eğilimlerinin, savaşçılığının, fetihçiliğinin, tahripkarlığın ilk örneğinden ibarettir ve bu yönüyle Yönetmen A'da değil, içine düştüğü savaşın sorumlularında cisimleşecektir. Açık ki bu perspektiften ortada bir masumiyetin olduğunu düşünmek, başlangıcın vaadinde umut görmek pek de olası değildir.

Oysa aynı kurnazlıkta bir kurtuluş umudunu cisimleştiren bir başka 20.yüzyıl Odysseus'u daha vardır ki üstelik bu Odysseus da "bakış"ıyla konu edilmiştir. Kafka'nın (2018: 536-7) minik bir öyküsünde, *Sirenlerin Susuşu*'nda karşımıza çıkan Odysseus tayfasız, tek başına yol alır ve balmumunu kendi kulaklarını tıkamak için kullanır; bu sayede de bilgi vaadinin gerisinde yatan ölümcül tuzağı alt etmeyi başarır. Son derece ilginç bir yorumdur Kafka'nın; zira Odysseus'un bulduğu çözüme duyduğu özgüvenle Sirenlere yönelttiği "bakış" bu baştan çıkarıcı şarkıcıları şaşkına çevirmiş, Sirenler susmuştur. Bilgi vaadinin cazibesi karşısında Odysseus öylesine kayıtsızdır ki Sirenlerin şarkılarını duymamayı tercih etmiş ve öylesine kurnazdır ki bu tercih karşısında şaşkına dönüp suskunlaşan Sirenlerin sessiz kalışlarını da duymazdan gelmiştir. Kafka'nın Odysseus'u gerçek anlamda galiptir, fakat sadece tuzağa düşmemesini başaran bir kaçış zaferidir bu: Hükümler bir öznenin tahripkar efendiliğinden uzak, aslında tam da bu role aday olmaktan geri duran ve bu sayede tuzağın kurbanı olmaktan da kurtulan, davete kayıtsız kalan bir kaçışı örnekler. Tam olarak Nietzsche'nin aradığı estetik bakışın bir örneği değil midir bu: Trajik bilgiyle yüzleşir fakat adeta bu bilgiyi duymazdan gelen bir kayıtsızlıkla, durumu estetiğe tercüme ederek ağırlığından da kurtulur.

Angelopoulos'un Odysseus'u ne hükümler efendi ne de zafer kazanmış bir kaçak açık ki. Her şeyden önce, 20. yüzyılın sonundaki umutsuzluğu kendi çıkışsızlığı ve hatta çöküşü olarak deneyimleyen bir kahraman Angelopoulos'ununki.

İçine düşülen trajik gerçekliğin, tekil yaşamlar için kaçıışı olanaksız kılan bir çürüme, yaratıcı çözümleri imkansızlaştıran bir kısırlık anlamına geleceğinin örneği adeta Yönetmen A. Belki yolunun savaşın tam ortasına düşmesini de kolektif yıkımın tekil yaşamları bir girdap gibi içine çekişinin göstergesi olarak düşünmeliyiz. Fakat aynı anda tersinin de geçerli olduğunu görmeliyiz: Angelopoulos'un Yönetmen A'sı Odysseus'un meşhur azmine sarılan ve insan *yıkıcılığının* tanığı olmak pahasına insan *yaratıcılığının* izini sürmekte ısrar eden bir karakterdir aynı zamanda. Üstelik trajik izleğin de eşlik ettiği, arayışın umudu ile çabanın boşunaliğinin iç içe geçtiği bir kararlılık gösterisidir bu: Angelopoulos izleyicisine, tıpkı eski filmleri günyüzüne çıkarmanın teknik olarak belki de imkansız oluşu gibi, bakışın masumiyetini bugüne tercüme etmenin artık olanaksız olma ihtimalini sürekli hissettirir. Nitekim filmleri elinde tutan Saraybosnalı arşivci aylarca uğraşmasına rağmen filmleri görülebilir hale getirmeyi başaramamış ve o esnada savaş patlak vermiştir. Yönetmen A'yı bunu bilmesine rağmen Saraybosna'ya çeken merak, arşivcinin sözleriyle, ya "büyük bir inancın" veya derin bir "umutsuzluk"un göstergesi olmalıdır. Her ikisi de demeliyiz elbette; Angelopoulos mevcut durumun çıkışsızlığı ile arayışın umudunu hemen her sahnede iç içe geçirir. Savaşın ortasında Saraybosna'ya çöken sisi düşünelim -sis, savaşın ortasında insanlık birikimine tutunmaya çalışan bir orkestranın sahne alışına imkan sunduğu gibi, insanları katleden acımasızlığı örtmeye de yarayacaktır. Hiç kuşku yok ki trajik izlek ile politik izlek başından beri biraradadır, fakat biri ağır basacaktır. Yönetmen A, filmlerin ne anlama geldiğini arşivciye çıkışmasında dile döker: Adeta bir doğum gibi, karanlıktan günyüzüne çıkmaya çalışan bir bakışı arşivde kilitli tutmaya kimsenin hakkı yoktur. Vurgu, bir doğumun sembolize ettiği üzere açıkça umuttan yanadır -geçmiş, bu anlamda güncellenmesi imkansız olana duyulan özleme değil, insanlığın şimdiye dek ürettiklerine duyulan güvenin adresine ve yeniden başlamanın esinine dönüşür. Filmin açılışındaki Platon alıntısı da bu anlamda bir tesadüf olmaktan çıkar.

Politik İzlek: "Bitmeyen Hikaye"

Açılıştaki *Alkibiades* diyalogundan yapılmış olan alıntı, insanı bilip tanımak için insan ruhuna bakmak gerektiğini ifade eder kısaca (Platon, 1973: 125). Diyalogun bağlamı, Delphi mottosunu, yani Apollon'un kahin aracılığıyla dile geldiğine inanılan tapınağın meşhur "kendini bil" çağrısını konu edinir. Mesele politikadır: Genç Alkibiades

politikacı olmak istemektedir fakat Sokrates'in karşısında gerçekte sadece ün istediğini, ne insan için ne de politik ortaklık için neyin iyi olduğu üzerine hiç düşünmediğini itiraf eder -aslında tek güvendiği, soyluluğu ve cazibesidir. Sokrates *Ilyada* ve *Odysseia*'yı hatırlatır; insanların durmadan savaşmalarının nedeni neyin doğru, adil ve neyin yanlış olduğu üzerine düşünmemeleri, tutarlı fikirler geliştirmemeleri ve bu nedenle de bir türlü anlaşamamalarıdır. Savaş kendini bilmezliğin bir sonucu, iyi ve adil olana dair bir düşüncesizlik, bir cehalet etkisidir. Böylece diyalog bizi "kendini bil"menin ne anlama geldiğini sorgulamaya davet eder; insanın kendisiyle ilgilenmesi, kendisi üzerine düşünmesi ne demektir? Sokrates görmek üzerinden ilerler; kendini bilmek, kendini görmek demektir ve tıpkı gözü tanımlayan şeyin görme "erdemini" olması gibi, insanı bilmenin yolu da ruhundaki en iyi yönü tanımaktan geçer. Demek ki bir şeyi kavramak için o şeyin en iyi tarafına, yani onu *yükselten* yönüne bakmamız gerekir - insanın ruhuna yönelecek *bakış* da insanın olabileceği en iyi şeyi kavramaya dönük olmalıdır. İnsanı bilmek, insanın erdemi olan bilgelik kapasitesini görmek demektir; kendisiyle ilgilenen insan, başka ruhları tanıyan, bu yolla kendisini de kavrayan ve insanı körleştiren eğilimlerini veri almak yerine insanı yücelten yönünü geliştiren kişidir. Başka türlü de söylenebilir: İnsanın erdemi, olduğu gibi kalmak değil, kendisini olabileceği en iyi forma doğru yönlendirmekten geçer ve bu açık ki bir deneyim ve kendi üzerine çalışma meselesidir (Platon, 1973: 81-2, 113). Diyalogun epiğin savaş anlatılarına yaptığı vurgu hesap edilirse, söylenen aynı zamanda savaşın bir körleşme hali olduğudur; insanın yıkıcı bayağı yönleri kitlesel düzeyde iyiye yönelme kapasitesine baskın gelir ve insan, gerçekte nelere muktedir olduğunu hiç öğrenmeden kendini bilmez bir cehaletin içinde debelenip durur. Bu kitlesel hezeyanın bir bütün olarak insanlığın bakışını bulandırmasına ve işe yaramaz hale getirmesine şaşırmalı mıyız? Fakat "cesaretimizi kaybetmemek, gevşememek gerekir dostum" der Sokrates, "kendimizi en iyi hale nasıl getirebiliriz", bunu birlikte düşünüp araştıralım (Platon, 1973: 104-5). Baştan alalım, her şeyi yeniden gözden geçirelim ve mevcut düşüncesizliğimizi veri almayıp iyiye yönelme kapasitemizi geliştirelim, demektir bu aslında.

Öyleyse soralım: Odysseus'un en parlak haline düşman karşısında kavuşan tüm hilekarlığına, aldaticılığına, savaşçılığına rağmen yüzyılları aşan bir ilgiye konu edilmesine de sebep olan *erdemi* nedir? Herhalde, bakmaya devam etmesidir demeliyiz; Odysseus'un merakı, en berbat durumların içinde dahi çıkış yolu bulan

yılmaz karakteri, bu dünyanın görülmeye, anlaşılmaya, bilinmeye değer olduğundan umudu kesmeyen azmi onu insanlığın öyküsünün henüz bitmediğini söyleyen inatçı itirazın da kahramanı haline getirir. Odysseus'u Homeros'un ve tragedyaların diğer kahramanlarından ayıştıran da budur; Odysseus trajik açmazların içinde kendisini acıya kaptırıp teslim olmayan ve soğukkanlı biçimde çözüm arayan kişi olarak trajedinin içindeki ayrıksı karakterdir aynı zamanda. İşte bu ayrıksılık yılgınlığa düşmeksizin yeniden başlamaya yönelen kararlılığı sayesinde politik tutumla ortaklaşır. Platon'un Sokrates'e telaffuz ettirdiği öğüdün de bir diğer tercümesi değil midir bu: İnsanlığın sergilediği tüm trajik performansla karşın cesareti kaybetmemek, yeniden başlamaya cüret etmek politik bir beceridir. Angelopoulos'un politik bakışını da en temelde burada aramak gerekir; tıpkı Odysseus gibi sona en yakın olunan anda dahi pes etmeyen bir azim gösterme ve umuda tutunma becerisinde.

"Son"

Yolculuğun sonunda, Yönetmen A nihayet banyo edilmiş filmleri izlediğinde, bizim gördüğümüz boş, beyaz bir ekrandır. Belki filmlerde olan sadece budur, belki geçmişin bakışını bugün yakalamak imkansızlaşmış, filmleri banyo etmenin formülü boşa düşmüştür veya belki de yönetmen aradığı ilk bakışı sonunda yakalamış ve bize bir *katharsis* anında seslenmektedir. Hepsi mümkün ve hangisi geçerli bilemiyoruz; bildiğimiz, filmlerde ne olduğunu ve olmadığını artık görmüş olan kahramanımızın kendi Penelope'sine seslenirken doğrudan bize söyledikleridir: İnsanlığın yolculuğu da macerası da bitmemiştir ve Yönetmen A, bu hikayeyi anlatmaya taliptir.

Angelopoulos'un belirsiz bıraktığı bu sonlanmayan sonun oldukça tutarlı bir tercih olduğunu söyleyelim.⁸ Tıpkı *Leyleğin Geciken Adımı*'ndaki uçurtma hikayesinin bitirilmeyişinde olduğu gibi: Öykü, her şeye yeniden başlamak üzere bir uçurtmanın peşine takılarak başka bir gezegene doğru yola çıkan insanları anarak başlar; yanlarına sadece ağaç fidanları, yavru hayvanlar ve şiir kitapları almıştır insanlar. Fakat akıbetlerini duymayız kayıp politikacının ağzından -belki öyküyü, anlattığı küçük çocuğun tamamlaması için yarım bırakmıştır, belki de insanın öyküsüne bir son yazma girişimlerine reddiyenin bir diğer versiyonudur politikacının yaptığı.

⁸Angelopoulos önce ekranda Manakis Kardeşlerin çektiği *Odyseia*'yı izletmeyi tasarladığını fakat bunun, filmin anlamını değiştirmek olacağını fark ettiğini belirtiyor; yani Angelopoulos yolculuğun bitmediğini, "son"un olmadığını özellikle vurgulamak istiyor -bkz. Angelopoulos ve Ciment, [1995] 2000.

Sonsuzluk ve Bir Gün'ün sonunu da hatırlayalım: Yarın, sadece bir gündür fakat aynı zamanda ihtimallerin sonsuzluğunu da bağrında taşır -söz konusu olan ölümcül bir hasta bile olsa. Her durumda yönetmenin hamlesi, yeni başlangıçların vaadini hatırlatmaya dönüktür ki *Ulysses'in Bakışı*'ni da tarihin sonuna teslim olmaya itirazın filmine dönüştüren jest aynı politik hamlede somutlanır. Trajik olan insanın da dış dünyanın da yıkıcılığıyla, yıkımın kaçınılmazlığıyla ilgilidir; trajik olana yönelen estetik ilgi -tıpkı Nietzsche'nin söylediği gibi- bu bilgiyle yıkımı sanatın konusu kılarak baş eder. Politik tutum ise değiştirmeye adaydır; yeni başlangıçların yaratıcılığına duyulan umudun, trajik yıkımların kaçınılmazlığına itirazın taşıyıcısıdır. İnsanın kendi kendisini distopyalara mahkum eden yıkıcı kapasitesi ne kadar gerçekse, bu trajik gerçekliğe karşı ütöpik itirazı sürdürmek de o denli politiktir.

Yönetmen A'nın sözlerini şöyle tercüme edebiliriz öyleyse: İnsanlığın varıp varabileceği son, bitmek bilmez savaşların, yıkımların sonsuz döngüsü değildir; tarihin sonu gelmemiş, hikaye bitmemiş, insanlık bu berbat trajediye sonsuza dek mahkum olmamıştır. Olmamalıdır -Odysseus'un merakını, umudunu ve azmini hatırlamak, politik ideallerin insanileştiriciliğini yeniden düşünmek bunun için gereklidir. Angelopoulos'un bize önerdiği trajik sona yöneltilecek bu yeni, daha doğrusu artık unutulmuş eski bakışı sahiplenmek, filmin sonuna "teslim olmamak"tır (Angelopoulos ve Fainaru, [1996] 2001: 100). Kendi sözleriyle bitirelim: Angelopoulos'un sineması "insanların kendi varoluşlarını anlamalarına yardım etmek, daha iyi bir geleceğin umudunu vermek, nasıl yeniden hayal kurulacağını öğretmek" için çabalamıştır; belki de bu, bugünün dünyasında fazlasıyla ütöpiktir ne var ki "sadece ütopyaların dünyayı değiştirebileceğini" (Angelopoulos ve Fainaru, [1999], 2001: 149, 147) unutmamak gerekir.

Kaynakça

Angelopoulos, Theo ve Gerald O'Grady [1990] (2001). "Angelopoulos's Philosophy of Film". *Theo Angelopoulos: Interviews*. Dan Fainaru (der.) içinde. University Press of Mississippi. 66-74.

Angelopoulos, Theo ve Dan Fainaru [1991] (2001). "Silence is as Meaningful as Any Dialogue: The Suspended Step of the Stork". *Theo Angelopoulos: Interviews*. Dan Fainaru (der.) içinde. University Press of Mississippi. 75-82.

- Angelopoulos, Theo ve Andrew Horton [1992] (2001). "National Culture and Individual Vision". *Theo Angelopoulos: Interviews*. Dan Fainaru (der.) içinde. University Press of Mississippi. 83-88.
- Angelopoulos, Theo ve Michel Ciment [1995] (2000). "Kayıp, Hapsedilmiş ve Özgür Olmaya Çabalayan Bakış". Çev., Afşin Hepçilingirler, Pelin Hepçilingirler. <https://yenifilm.net/2000/12/theo-angelopoulos-ile-soylesi-kayip-hapsedilmis-ve-ozgur-olmaya-cabalayan-bakis>. Yayımlanma Tarihi: 3 Aralık 2000.
- Angelopoulos, Theo ve Geoff Andrew [1996] (2001). "Homer's Where the Heart Is: Ulysses's Gaze". *Theo Angelopoulos: Interviews*. Dan Fainaru (der.) içinde. University Press of Mississippi. 89-92.
- Angelopoulos, Theo ve Dan Fainaru. [1996] (2001). "The Human Experience in One Gaze: Ulysses's Gaze". *Theo Angelopoulos: Interviews*. Dan Fainaru (der.) içinde. University Press of Mississippi. 93-100.
- Angelopoulos, Theo ve Dan Fainaru [1999] (2001). "... And about All the Rest". *Theo Angelopoulos: Interviews*. Dan Fainaru (der.) içinde. University Press of Mississippi. 123-149.
- Arendt, Hannah (2006). *Geçmişle Gelecek Arasında*. Çev., Bahadır Sina Şener. İstanbul: İletişim.
- Aristoteles (2005). *Poetika*. Çev., Nazile Kalaycı. Ankara: Bilim ve Sanat.
- Birler, Ömür ve Türk, Duygu (2022). "Çağdaş Tragedyalar: Lanthimos ve Farhadi Sinemasına Politik bir Bakış". *İlef Dergisi* 9 (1): 175-202.
- Badiou, Alain (2010). *Yüzyıl*. Çev., Işık Ergüden. İstanbul: Sel.
- Blundell, Mary Whitelock (1989). *Helping Friends and Harming Enemies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cicero (2004). *On Moral Ends*. Julia Annas (ed.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Dante (2020). *İlahi Komedi*. Çev., Rekin Teksoy. İstanbul: Oğlak.
- Esgün, Toros Güneş (2024). "Bir Gelecek Kipi Olarak Hayal Kırıklığı: Nietzsche ve Adorno'dan Karasu'ya". *Cogito: "Gelecek"* (114).

- Euripides (2013). *Hekabe*. Çev., Yılmaz Onay. İstanbul: İş Bankası.
- Hesiodos (2016). *Theogonia & İşler ve Günler*. Çev., Azra Erhat, Sabahattin Eyüboğlu. İstanbul: İş Bankası.
- Homer (2014a). *Ilyada*. Çev., Azra Erhat, A. Kadir. İstanbul: İş Bankası.
- Homer (2014b). *Odysseia*. Çev., Azra Erhat, A. Kadir. İstanbul: İş Bankası.
- Horkheimer, Max ve Theodor W. Adorno (2002). *Dialectic of Enlightenment*. G. S. Noerr (ed.). California: Stanford University Press.
- Kafka (2018). "Sirenlerin Susuşu". *Bütün Öyküler içinde*. Çev., Kamuran Şipal. İstanbul: Cem.
- Kamboureli, Smaro (2015). "Memory Under Siege". *The Cinema of Theo Angelopoulos*. Angelos Koutsourakis, Mark Steven (der.) içinde. Edinburgh: Edinburgh University Press. 249-263.
- Karalis, Vrasidas (2023). *Theo Angelopoulos: Filmmaker and Philosopher*. London: Bloomsbury Academic.
- Koutsourakis, Angelos (2015). "The *Gestus* of Showing: Brecht, Tableaux and Early Cinema in Angelopoulos' Political Period". *The Cinema of Theo Angelopoulos*. Angelos Koutsourakis, Mark Steven (der.) içinde. Edinburgh: Edinburgh University Press. 64-79.
- Koutsourakis, Angelos & Mark Steven (2015). "Introduction: Angelopoulos and the Lingua Franca of Modernism". *The Cinema of Theo Angelopoulos*. Angelos Koutsourakis, Mark Steven (der.) içinde. Edinburgh: Edinburgh University Press. 1-19.
- Makriyannakis, Vangelis (2005). "Angelopoulos' Ulysses' Gaze: Where the Old Meets the New". *Forum: University of Edinburgh Journal of Culture and Arts* (1).
- Nietzsche, Friedrich (2005). *Yunan Tragedyası Üzerine İki Konferans*. Çev., Mahmure Kahraman. İstanbul: Say.
- Nietzsche, Friedrich (2010). *Tragedyanın Doğuşu*. Çev., Mustafa Tüzel. İstanbul: İş Bankası.

Platon (1973). "Birinci Alkibiades". Çev., İrfan Şahinbaş. *Büyük Klasikler: Eflatun* içinde. İstanbul: Hürriyet. 61-132.

Seferis, Yorgo (1990). *Bütün Şiirleri*. Çev., Herkül Milas ve Özdemir İnce. İstanbul: Varlık.

Sohi, Behzad Ghaderi & Adineh Khojastehpour (2010). "Beginning in the End: Poetry of Greek Tragedy in Theo Angelopoulos' Ulysses' Gaze and The Weeping Meadow". *Literature/Film Quarterly* 38 (1): 59-72.

Sophokles (1941). *Philoktetes*. Çev., Nurullah Ataç. MEB.

Sophokles (1963). *Aias*. Çev., Suat Sinanoğlu. Ankara Üniversitesi Basımevi.

Sophokles (2005). *Antigone*. Çev., Güngör Dilmen. İstanbul: Mitos Boyut.

Steiner, George (2011). *Tragedyanın Ölümü*. Çev., Burç İdem Dinçel. İstanbul: İş Bankası.



Kültür ve İletişim

culture&communication

Yıl: 27 Sayı: 54 (Year: 27 Issue: 54)

Eylül 2024 - Mart 2025 (September 2024 - March 2025)

E-ISSN: 2149-9098



2024, 27(2): 353-376

DOI: 10.18691/kulturveiletisim.1295433

****Araştırma Makalesi****

Postmodern Fotoğraf Eleştirisi ve Bağlam İlişkisi: Napalm Girl (1972) Fotoğrafı Örneği*

Ersin BERK**

Öz

Fotoğrafların anlamları yayımlandıkları veya sergilendikleri mekâna, zamana, sunulma biçimlerine ve ele alındıkları bağlama göre değişebilmektedir. Gerçekliği veya estetiği dönüştürebilme gücüne sahip çok katmanlı bir kavram olarak bağlam, fotoğraf eleştirisinde önemli bir yöntem olarak kullanılmaktadır. Çalışmada bağlam kavramı içsel, orijinal ve dışsal olmak üzere üç alt başlık altında ele alınmıştır. Eleştiri ve teknik eleştiri ayrımlarına değinilen çalışmada içsel bağlamın teknik eleştiriyle olan benzerliklerine dikkat çekilirken fotoğrafı orijinal bağlamda eleştirebilmek için bilginin gerekliliğinin altı çizilmiştir. Postmodern fotoğraf eleştirisiyle ilişkilendirilen dışsal bağlam bölümü ise çalışmanın örnekleme olarak seçilen *Napalm Girl* (8 Haziran 1972) ve ondan referansla yeniden üretilen işler üzerinden inşa edilmiştir. Literatürde *Napalm Girl* fotoğrafını farklı bağlamlarda ele alan ve derin analizlere yer veren birçok çalışma bulunmaktadır. Bu metinlerin bazılarında *Napalm Girl* fotoğrafının yarattığı politik anlamlara yer verildiği bazılarında ise bağlamın yalnızca teknik çözümler ve kişisel yorumlar üzerinden kurgulandığı görülmektedir. Bu noktada çalışmayı benzer çalışmalardan farklılaştırmayı amaçlayan birkaç ayrımdan söz edilebilir. Bu ayrımlardan birincisi, çeşitli sanatçıların *Napalm Girl*'ü kendine mal ederek ürettikleri görsellerin gönderme yaptığı kapitalizm, kültür, tüketim ve sansür gibi konuların doğrudan fotoğraf eleştirisine dâhil edilmesidir. Bir diğer nokta ise postmodern fotoğraf eleştirisinde dışsal bağlamın yöntem, bilgi ve yorumla olan bütünlüklü ilişkisinin yalnızca teorik olarak değil, aynı zamanda sanatsal pratiklerle de zenginleştirilebileceğinin vurgulanması şeklinde özetlenebilir. Çalışmanın gelecekte çok katmanlı olarak tasarlanacak fotoğraf eleştirilerine küçük de olsa bir katkı sunması hedeflenmektedir.¹

Anahtar Sözcükler: Eleştiri, fotoğraf, bağlam, modernite, postmodernite.

* Geliş tarihi: 10.05.2023. Kabul tarihi: 31.08.2023

** Sakarya Uygulamalı Bilimler Üniversitesi, Ferizli Meslek Yüksekokulu,

Orcid no: 0000-0003-2249-7532, ersinberk@subu.edu.tr

¹ Bu makale, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Fotoğraf Anasanat Dalı'nda, "Türkiye'de Fotoğraf Eleştirisi" adıyla yayımlanan Sanatta Yeterlik çalışmasından üretilmiştir..

Research Paper

The Relationship of Postmodern Photography Criticism and Context: The Sample of Photograph, Napalm Girl (1972) *

Ersin BERK**

Abstract

The meanings of photographs may vary according to the place and time they are published or exhibited, the way they are presented and the context in which they are discussed. As a multi-layered concept that has the power to transform reality or aesthetics, context is an important method in photography criticism. In this study, the concept of context is discussed under three sub titles as internal, original and external. The study which mentions the distinction between criticism and technical criticism, emphasizes the similarities of internal context with technical criticism and the necessity of knowledge in order to criticize a photograph in the original context. The external context section, which is associated with postmodern photography criticism, has been constructed through *Napalm Girl* (June 8, 1972), the sample of the study and the works reproduced with reference to it. There are many studies in the literature that deal with the photograph, *Napalm Girl* in different contexts and include deep analyses. Some of these texts include the political meanings created by the photograph, *Napalm Girl* while the others are constructed only through technical analyses and personal interpretations. At this point, there are a few distinctions that aim to differentiate the study from the similar studies. The first distinction is the direct inclusion of the issues such as capitalism, culture, consumption and censorship, to which the images produced by various artists by appropriation of the *Napalm Girl* refer, in the photography criticism. Another point can be summarized as emphasizing that the holistic relationship of the external context with method, knowledge and interpretation in the postmodern photography criticism can be enriched not only theoretically but also through artistic practices. This study aims to make some contribution to the multi-layered photography criticism that will be designed in the future.

Key words: Criticism, photography, context, modernity, postmodernity.

*Received 10.05.2023. Accepted: 31.08.2023

** Sakarya University of Applied Sciences, Ferizli Vocational School,
Orcid no: 0000-0003-2249-7532, ersinberk@subu.edu.tr

Postmodern Fotoğraf Eleştirisi ve Bağlam İlişkisi: Napalm Giriş Fotoğrafı Örneği

Giriş

Eleştiri, hangi cümle içerisinde kullanılırsa kullanılsın çoğunlukla olumsuzluğu çağrıştıran kavramlardan biridir. Kavramın yazılı metinlerden ziyade daha çok günlük konuşma dilinde kullanılması, onun negatif bir kavram olarak algılanmasının gerekçelerinden biri olarak görülebilir. Oysa eleştirinin teorik köklerine dair kısa bir araştırma, onun yıkmaktan ziyade bir inşa etme biçimi olarak anlaşılmasının önünü açmaktadır.

Eleştiri kelimesinin köklerine bakıldığında onun bir hakaret, yerme ya da övgü içermesinin aksine bu tip yargıları aşmaya çalışan bir kavram olduğuna dair bazı ifadeler rastlanmaktadır. *Türk Dil Kurumu* (sozluk.gov.tr/, 2023) eleştiriye bir insanın, bir eserin, bir konunun doğru veya yanlış yanlarını bulup göstermek amacıyla inceleme işi olarak tanımlamaktadır. *Türk Dil Kurumu*'nun sözcük için "tenkit" ve "kritik" kelimelerini aynı başlık altında kullandığı da görülmektedir. Tenkit kelimesi "nakd" kelimesinden türemiştir ve bu kelime, "bir şeyin kıymetlendirme ölçüsü" anlamına gelmektedir. Nakd kelimesi aynı zamanda Arapça "parayı sahtesinden ayırmak" anlamında da kullanılan bir kelimedir. Tenkit kelimesinin anlamı ise "iyiyi kötüden ayırma" anlamına gelmekte ve eleştiri kelimesindeki elemek eylemiyle tutarlılık göstermektedir (Sarıtaş, 2019: 9). Eleştiri kelimesinin aynı zamanda "kritik" kelimesiyle de eş anlamlı olarak kullanıldığı bilinmektedir. "Ölüm kalım meselesi, can alıcı" anlamıyla da kullanılan kelime, Fransızca ve İngilizcede "critique" kelimesinin Türkçeleşmiş halidir (nisanyansozluk.com, 2023). "Critic" kelimesinin Yunanca "kritikos" kelimesinden türediğini belirten Özden'e göre (2004: 9) kavramın sözlük anlamı "tefrik etmek, idrak etmek ve yargılamak" gibi anlamlar barındırmaktadır. Kavramın kökünü bir tür kavrayış eylemiyle özdeşleştiren yazarlardan biri de Adorno'dur. Ona göre (2011: 108) eleştiri kavramının kökeni Türkçede "karar vermek" anlamına gelen, Grekçe "krino" sözcüğünden türemektedir. Özetle, eleştiri kelimesinin kökleri yalnızca olumsuz anlamlar çağrıştırmamaktadır.

Eleştiri denince ilk akla gelen disiplinlerden birisi edebiyattır. Edebiyat eleştirisinin edebiyat kadar eski olduğunu savunan görüşler mevcuttur. Ancak bu

alandaki çalışan birçok eleştirmen ve akademisyenin metinlerini ürettiği tarihselliğe bakıldığında, sistemli bir disiplin olarak eleştirinin modern dönemde Batı'da tezahür etmeye başladığına dair bazı önemli bulgulara rastlanmaktadır. Rönesans, Reform gibi kültürel hareketler ve okuma yazmanın yaygınlaşmasının ardından edebi eleştiri sistemli hale gelmeye başlamış, resim ve heykel gibi sanat pratiklerinin üretimlerinin artmasıyla da bir sanat eleştirisi kategorisi filizlenmiştir. Amerikalı sanat eleştirmeni Terry Barrett'ın (2014: 29) "sanat tarihinin babası" olarak ifade ettiği Vasari'nin sanatçılar ve resimler üzerine yazdığı *Vite* (Vasari, [1550] 1998) adlı eseri tarihteki ilk sanat eleştirisi örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir. Ne var ki bu metne günümüz eleştiri perspektifinden bakıldığında Vasari'nin yaptığı eleştirilerin sanatçıların biyografilerinden yola çıkılarak şekillendirildiği veya gerçeklik kavramının temele alındığı yorumları çağrıştırdığı görülmektedir. Modernist eleştirmen T.S. Eliot (2002: 132) bu tarz kişisel çıkarım ve yorumları eleştiriden ziyade teknik eleştiri kategorisinde değerlendirerek oldukça önemli bir ayrımı ortaya koymuştur. Bu bağlamda ilk icat edildiği süreçte gerçeklikle doğrudan ilişkilendirilen fotoğrafın, eleştiri biçimlerinin birçoğunun teknik eleştiri kapsamında yapıldığı söylenebilir. Teknik eleştiri ölçütlerini -fotoğrafın icadıyla birlikte bu ölçütler sarsılmaya başlamış olsa da- Batı'nın uzun yıllar merkeze aldığı mimetik gerçekçi ve ideal geleneğinin (Berk, 2021: 24) bir sonucu olarak yorumlamak mümkündür. Ancak fotoğrafın yaygınlaşması ve modernizm hareketiyle birlikte yapıtlar gerçeğin bir yansıması ve de taklidi olmaktan kurtulmaya başlamıştır. Yaşanan bu gelişmelerle birlikte fotoğrafta da eleştiride de bazı yenilikler belirmeye başlamıştır. Bunun sonucunda postmodernizme geçilmesiyle birlikte ise köklü değişimler yaşanmıştır. Bu noktada fotoğraf eleştirisinin yalnızca sanat eleştirisinden ibaret olmadığını ve onunla aynı paralellikte ilerlemediğinin altını çizmek oldukça önemlidir. Fotoğrafın sadece sanatsal değil aynı zamanda belgesel bir kategori olması fotoğraf eleştirisinin yalnızca sanat eleştirisinin bir alt kategorisi olarak değerlendirilemeyeceği savını güçlendirmektedir. Fotoğrafın doğası gereği sosyolojinin, felsefenin, kültürün, politikanın ve hatta bilimin alanına doğrudan dâhil edilmesi, fotoğraf eleştirme yöntemlerinin ve çeşitlerinin de zenginleşmesine zemin hazırlayarak fotoğrafta bağlamın önemini açığa çıkarmıştır.

Türk Dil Kurumu (sozluk.gov.tr/, 2023) bağlam kelimesine karşılık olarak birkaç ifade önermektedir. Bunlardan ilki "herhangi bir olguda olaylar, durumlar, ilişkiler

örgüsü veya bağlantısı"dır. *Türk Dil Kurumu*'nun bağlam kelimesinin dil bilimdeki karşılığına önerdiği diğer ifade ise "Bir dil birimini çevreleyen, ondan önce veya sonra gelen birçok durumda söz konusu birimi etkileyen, onun anlamını, değerini belirleyen birim veya birimler bütünü"dür. Bağlamın fotoğraftaki karşılığı düşünüldüğünde ise fotoğrafların üretildikleri mekâna, zamana, yeniden üretilebilme türlerine göre değiştiği ve eleştirinin de bu koşullara göre biçimlendirilmesi gerektiği gibi bir sonuç çıkmaktadır.

Çalışmada fotoğraf eleştirisinde bağlam konusu farklı fotoğraflar üzerinden ele alınmadan önce modernizmden postmodernizme fotoğrafın geçirdiği dönüşüme yer verilmiştir. Postmodernitede fotoğraf eleştirisinin artık sadece modernitedeki gibi teknik olarak yapılamayacağını savunan çalışma, aynı zamanda modern olarak üretilen fotoğrafların günümüzde kolaylıkla postmodern olarak yeniden üretilebileceğini de vurgulamaktadır. Çalışmanın örnekleme *Napalm Girl* (1972) ve onun üzerinden temellük yöntemiyle yeniden üretilen postmodern işlerden seçilmiştir. Çalışmanın çıkış noktası *Napalm Girl* fotoğrafı olsa da çalışma -literatürdeki birçok çalışmanın aksine- *Napalm Girl*'ün yarattığı politik etkileri, sebep olduğu etik tartışmaları ya da fotoğraf üzerinden yeniden üretilen çalışmaların niteliğini tartışmaya açan bağlamları merkezine almamaktadır. *Napalm Girl* elbette savaşın korkunç yanlarını insanlığın yüzüne çarpan tarihi bir belgedir. Ne var ki bu metin modernist belgesel bir fotoğrafın postmodern bir perspektiften eleştirilmesinden ziyade modernist bir fotoğraf üzerinden çeşitlenen postmodern eleştiri pratiklerinin fotoğraf eleştirisine dâhil edilebilme kaygısı taşımaktadır. Bu çalışmanın temel amaçlarından biri *Napalm Girl* fotoğrafı aracılığıyla temellük edilen postmodern görsellerin gönderme yaptığı kapitalizm, kültür, tüketim ve sansür gibi konuları doğrudan fotoğraf eleştirisine dâhil etmektir. Diğerleri ise postmodern fotoğraf eleştirisinde dışsal bağlamın yöntem, bilgi ve yorumla olan bütünlüklü ilişkisinin yalnızca teorik olarak değil, aynı zamanda sanatsal pratiklerle de zenginleştirilebileceğini vurgulamaktır. Çalışma, postmodern fotoğraf eleştirisinin nasıl yapılacağına ya da dışsal bağlamın nasıl kurulması gerektiğine dair bir reçete sunmaktan ziyade postmodern dönemde fotoğraf eleştirisinin ve bağlam ilişkisinin çok katmanlı yapısını kavramak adına bir girizgâh olarak da okunabilir.

Modernizmden Postmodernizme Fotoğraf ve Eleştiri

Fotoğrafı eleştirmenin birbirinden bağımsız birçok farklı yöntemi bulunmaktadır. Ancak fotoğraf eleştirmeye başlanmadan önce atılacak en önemli adımlardan biri fotoğrafın modern mi yoksa postmodern bir üslupla mı üretildiğinin saptanılması olarak öne çıkmaktadır. Tıpkı resim ve heykel sanatında olduğu gibi fotoğrafta da bir modernizm ve postmodernizm ayırımından söz etmek mümkün olduğu için fotoğraf eleştirisinde de aynı ayırmadan bahsetmek mümkündür. Ancak bu ayrıma geçilmeden önce fotoğrafın modernizmden postmodernizme geçişte yaşadığı dönüşümlere değinmek gerekmektedir.

Barrett'e göre (2012: 226) modernistler fotoğrafların ciddi, siyah beyaz ve kurallı olmasında ısrarcıdırlar. Modernist fotoğrafçılar bu yüzden yıllar boyunca moda fotoğrafçılığını sanat fotoğrafçılığından değersiz bulmuşlardır. Barrett, zaman zaman sanat fotoğrafında önemli isimler olan Richard Avedon (1923-2004) ve Irving Penn (1917-2009) gibi fotoğrafçıların yaşamları boyunca sanatçı olarak kabul görmek için mücadele ettiğini hatırlatır. Modernistlerin fotoğrafta aracılığın saflığını gözetme arzusuyla dolup taşıdığı altını çizen Barrett, bu gelenekten gelen Edward Weston'un emülsiyon üzerine elle müdahale eden fotoğrafçıların işlerini "sözde-resimler" olarak aşağıladığına da atıf yapar. Weston'un bu yaklaşımını Barrett'in (2012: 227) modernist ölçütleri açıkladığı şu cümleleriyle doğrudan benzerlik gösterdiği görülmektedir: "Modernistler simbolist fotoğrafları anlatısal olanlara ve gerçekçiliği enstrümantalizme tercih ederler. Modernistler yalın fotoğrafın, fotoğrafçılığın yaptığı en iyi şey olduğuna inanırlar. Modernist baskılar değerlidir, imzalıdır, numaralandırılmış ve arşiv sürecinden geçirilmiştir". Terry Barrett, bazı isimleri fotoğrafta önemli modernistler olarak sıralamaktadır. Bunların başında Alfred Stieglitz, Paul Strand, Edward Weston, Imogen Cunningham, Minor White ve Ansel Adams gibi fotoğrafçılar ve küratör, fotoğrafçı, eleştirmen John Szarkowski gelmektedir. Barrett'in eleştirmen Richard Woodward'tan yaptığı bazı alıntılar ise, modernist fotoğrafın karakteristiğini önemli ölçüde özetlemektedir: "Eserin 'kendi ayakları üzerinde durmasını' sağlamak, aşkınlık ve bağımsızlığa gönderen modernist bir temadır. 'Konuya dayanmadan' kendi ayakları üzerinde durmak da modernist bir ilkedir; en önemli unsur olarak konuyu değil, biçimi görür" (akt. Barrett, 2012: 227). Bu özellikler modernist fotoğrafı özetleyecek nitelikte olsa da Michael Köhler'in 1989

yılında derlediği *Constructed Realities: The Art of Staged Photography* (İnşa Edilmiş Gerçekler: Kurgulama Sanatı) adlı kitabında ortaya koyduğu bazı ilkeler modernist fotoğrafın temel özelliklerini özetlemektedir. Köhler, fotoğrafta modernizmi kabaca şu altı maddeyle ifade eder:

1- Kamera sanatçısı konuları bulmalı, icat etmemeli. 2- Seçtiği gerçeklik parçasını hiçbir şekilde değiştirmemeli. 3-Fotoğraf çekerken şeyleri nesnel olarak betimlemeli, başka bir deyişle biçim ve detaylar net, keskin ve sahici olmalı. 4- Karanlık odada pozlanmış negatif üzerinde hiçbir değişiklik yapılmamalı. 5- Baskılar teknik açıdan mükemmel olmalı ve grinin pek çok tonunu içermeli. Baskılar üzerinde oynama yapılmamalı. 6- Kamera sanatçısının yaratıcı başarısı; öğelerin seçimine, kamera açısının belirlediği fotoğraflık betimlemeye, odak uzaklığına ve pozlanma süresine bağlıdır. Resimsel ve grafik efektler fotoğrafın gerçekçi niteliğini zayıflatır ve bu nedenle bunlardan kaçınılmalıdır (akt. Barrett, 2012: 228).

Barrett'in modernist fotoğrafı özetlemek için aktardığı bu sınırların oldukça sert ve koyu çizgilerle çekildiği açıktır. Günümüzde modernist ilkeleri savunanlar tarafından halen ölçüt kabul edilen bu sınırların Gisele Freund'un *Fotoğraf ve Toplum* (2008: 64) isimli kitabında bahsettiği ve belki de ilk fotoğraf kuralları sayılabilecek olan *Esthetique de la Photographie 1862* (Fotoğraf Estetiği) kitabındaki genellemelerle örtüşmektedir.. Freund'un aktardığı kitabın üzerinden yüzyıllarca yıl geçmesine rağmen modernist fotoğrafın günümüzdeki baskın kurallarının tıpkı kitaptaki gibi "genel netlik, gerçeklik, orantılardaki doğallık ve güzellik" gibi kavramlar üzerinden referans alınması hayli ilginçtir. Oysa postmodernizmi benimseyen kişilerin ürettiği fotoğraflara ve eleştirilere bakıldığında bu yaklaşımların neredeyse hiçbirinin referans alınmadığı görülmektedir. Postmodernizm, bazen geleneği bazen yeniliği savunurken aynı zamanda her ikisini de eleştirebilecek potansiyele sahip daha esnek bir akım olarak nitelendirilmektedir. Fotoğrafın dönüştüğü, fotoğrafçının ve eserinin de silikleştiği bu dönemde Roland Barthes'ın "The Death of the Author (1967) (Yazarın Ölümü)" adlı makalesini yazması hiç de tesadüfi değildir. Okurun klasik eleştiride hiçbir zaman kayda değer bir anlam ifade etmediğini savunan Barthes'e göre ([1967] 1977: 148) yazıya geleceğini vermek için bilindik yöntemler ters yüz edilmeli, "okuyucunun doğumu, Yazarın ölümü pahasına olmalıdır." Bu düşünce biçiminin yansımalarını fotoğraf eleştirisinde de görmek mümkündür.

Antigoni Memou, postmodernizm ve fotoğraf ilişkisini ele aldığı "Postmodernizm" adlı makalesinde (Hacking, 2015: 418) bu çağda yapılacak eleştiri

biçiminin de bugüne kadarki yapılanlardan apayrı biçimde yapılacağını vurgular gibidir. Memou'ya göre postmodernizm, modernizmi revize etmek ya da modernizmin yarattığı asimetrik gelişimi tanımlamak için kullanılmaktadır. Kuramsal olarak postmodernizm, temsil biçimleri ile ilgili tartışmalarda kilit faktörlerden biridir. Bunun görsel sanatlara yansımaları ise pek çok farklı tür, medya ve tekniği kucaklayan bir yaratım modeli olmasıyla olmuştur. Özellikle fotoğraf postmodernizmde çok önemli rol oynamaktadır. Barbara Kruger, Sherrie Levine, Laurie Simmons, Richard Price, Barbara Bloom, Silvia Kolbowski, Cindy Sherman ve Vikky Alexander gibi isimleri postmodernist fotoğrafçılar olarak ifade eden Memou (Hacking, 2015: 418), onların postmodern dönemde özellikle yerleşik temsil teorilerini altüst ettiklerini belirtmektedir. Ona göre postmodernist sanatçılar modernist fotoğrafın temeli olarak görülen “özgünlük, öznellik ve eser sahipliği” gibi kavramların altını oyarak “üretim ilkesini önemsizleştirmişler ve yeniden üretim yaklaşımını” öne sürmüşlerdir. Biricik sanat nesnesi düşüncesinin yavaş yavaş yok olduğunu ve onun yerine kitle iletişim araçlarından alınarak yeniden yorumlanan görüntülerin geçtiğini belirten Memou'nun (2015: 418), postmodernite ve Roland Barthes arasındaki ilişkiye “Fransız kuramcı Roland Barthes'ın 1967'de yayımlanan çığır açan makalesi ‘Yazarın Ölümü’nde öngördüğü gibi, postmodernizm ‘otonom özne’ fikrinin ve ‘otonom sanat eserinin’ ölüm fermanını imzalamıştı” cümleleriyle dikkat çektiği görülmektedir.

Postmodernizmin modernizmden farkı sanatın ve gündelik yaşamın arasındaki çizginin silikleşmesine işaret etmesi olarak özetlenebilir. Aynı zamanda yüksek sanat ve kitle sanatı gibi ayrımların yapılmasının da karşısında olan bu kavram hiyerarşiyi de reddetmektedir. Mike Featherstone'un (akt. Berger, 2022: 43) postmodernizmin öne çıkan özellikleri arasında “kodların karışması ve eklektizmi destekleyen üslupsal karmaşıklık, parodi, pastiş, ironi, oyunculuk ve kültürün yüzeyselliğinin kutlanması; sanatsal üreticinin yaratıcılığının/dehasının azalması ve sanatın tekrar etmekten öteye geçememesi” fikri olduğu görülmektedir. Featherstone'nun öne çıkardığı bu özelliklerin neredeyse tümü postmodernizmi benimseyen yeni nesil sanatçıların ilk sergisi sayılan *Resimler* (Pictures) başlıklı sergide yer alan çalışmalara bakıldığında rahatlıkla görülebilir. Eleştirmen Douglas Crimp'in küratörlüğünü yaptığı sergi, 1977 yılında Newyork'taki *Artists Space* adlı alternatif mekânda açılmıştır. İçlerinde sıklıkla temellük (kendine mal etme) sanatıyla anılan Sherrie Levine'in de bulunduğu bir grup sanatçı özgünlük ve biriciklik kavramlarını hedef alarak yapının yalnızca tek bir

çözümlemesi olabileceğini de reddetmişlerdir. Memou'ya göre (Hacking, 2015: 419) bu sergideki yapıtlar birer güzel sanatlar eseri değil; kitle iletişim araçlarından, reklamlardan ya da filmlerden alınıp elden geçirilmiş görüntülerdir. Özetle post-modern süreçte ciddiyet, büyük anlatılar, deha ve özne merkezli yaklaşımlar giderek anlamlarını yitirmiş ve yerine çok daha muğlak ve çok sesli bir yaklaşım yeşermeye başlamıştır. Postmodernite kavramını metinlerinde ilk ifade eden isimlerden biri olan Lyotard'a göre (2013: 74) de "büyük anlatı, kendisine yüklenen birleştirme tarzı ne olursa olsun, yani ister spekülasyon anlatı ister özgürleşme anlatısı söz konusu olsun, artık inanılabilirliğini yitirmiştir." Böylelikle hem sanatsal üretimler hem de eleştiri biçimleri artık modernizm çerçevesinden sıyrılarak postmodernist biçime doğru evrilmiştir. Elbette bu yaklaşımların fotoğrafa yansımaları ortaya modernist fotoğraf ölçütlerinin neredeyse tam zıttı olan bir tablonun çıkmasına neden olmuştur. Bu durumu en iyi özetleyen ifadeler yine Michael Köhler'den gelmektedir. Modernist fotoğrafın karakteristiğini kabaca sunan Köhler, bu kez de postmodern fotoğrafçılığın basit ilkelerini altı maddede sıralar. Maddelerin her biri modernist fotoğrafın başlıca özelliklerinin reddedilmesine işaret etmesinin yanı sıra artık yapılacak eleştirinin yöntem ve bilgiye olan mecburiyetini de özetler gibidir:

- 1- Fotoğraf sanatçısı konusunu icat etmeli, hatta üretmeli. Artık sadece konuyu bulmak yeterli değil.
- 2- Uyguladığı tüm metodlar sanatçının tamamıyla kendi seçimi. Sanatçı, konusunu yapılandırmak için çaba haralayabilir, kameranın önündeki konusunu düzenleyebilir ya da başkalarının ürettiği görselleri kalkış noktası yaparak kullanabilir.
- 3- Tüm pozlama teknikleri kullanabilir. Seçim bireysel sanatçının belli niyetlerinin fonksiyonudur.
- 4- Negatifler ve baskı üzerinde yapılan değişiklikler sadece kabul edilebilir değil, aynı zamanda istenilir şeylerdir de. Ne kadar düşsellik olursa o kadar iyidir.
- 5- Negatif ve baskılar üzerinde teknik hileler kullanmak mubahtır, ama bu çalışmanın niteliği için bağlayıcı bir standart değildir. İnanırcı teknik hevesler başarılı bir resimsel strateji olabilir.
- 6- Fotoğraf sanatçısının yaratıcı başarısı, onun, kameranın ürettiği görsellerin geleneksel savlarını (sahicilik, nesnellik ve gerçekçilik) sarsma ve özerk resimsel bir nesne gösterme yeteneğiyle ölçülür (akt. Barrett, 2012: 229).

Modernist ve postmodernist fotoğrafların yalnızca üretilme biçimleri değil, aynı zamanda sergilenme ve alımlanma biçimlerinin de oldukça farklı olduğu anlaşılmaktadır. Bu farklar bir fotoğraf eleştirileceği zaman karşılaşılan ilk ve temel sorunsallardan birini de sunmaktadır. Bu temel sorun, eleştiriye tabii tutulacak fotoğrafın sanatsal olarak modernist mi yoksa postmodernist olarak mı üretildiğini saptamaktır. Eğer eleştirilecek fotoğraf modernist olarak üretilmiş ise onu biçimsel

olarak eleştirmek çok da zor değildir. Bu fotoğrafı kim eleştirirse eleştirsin yapılacak eleştiri teknik bir eleştiri olacağı için teknik fotoğraf bilen herkesin fotoğrafla ilgili varacağı yargılar benzer ifadeleri çağrıştıracaktır. Bu tahliller “siyah, beyaz ve grinin tonları yeterince doygun mu, pozlama doğru mu, temel kompozisyon kuralları uygulanmış mı?” gibi sorular çerçevesinde yapılacaktır. Diğer yandan eğer fotoğraf, Richard Woodward’ın modernist ilkelerin en önemlilerinden biri olarak ortaya attığı anlamda arı görüş aracılığıyla hiçbir açıklamaya gerek duymadan kendi ayakları üzerinde durabilen bir fotoğraf ise biçimsel açıdan zaten eleştirilmeye ihtiyacı da kalmayacaktır. Bu tarz bir yaklaşım fotoğrafın anlam itibarıyla tek bir öyle üretildiğini ve bakan herkesin de gerekli donanıma sahip olduğu takdirde aynı çıkarımı yapabileceğini ima eden Greenberg’ci modernizm estetiğini çağrıştırmaktadır.

Ne var ki artık günümüzde fotoğrafların -her ne kadar modernist olarak üretilmiş bile olsalar- çeşitli yöntemler ve bağlamlarda eleştirildiğinde ortaya çok farklı anlamların çıkabileceği bilinmektedir. Postmodern düşüncenin tek bir gerçekten ziyade gerçeğin çeşitli boyutlarının olabileceğini savunması fotoğrafa da eleştiriye de yansımıştır. Eğer eleştiri ölçüğü teknik eleştiri değil, sanat ya da fotoğraf eleştirisiyse Vasarici mimetik geleneğin ve Greenbergci modernizmin sert çizgilerinin dışına çıkılması gerektiği, eleştiri yapan kişinin metni ya da imgeyi yeniden üreteceğini de kabul etmek gerekir. Ancak bu yaklaşım sergilenirken bir fotoğraf eleştirisinin sadece kişisel izlenim ve yorumlardan oluşabileceği yanılığına da düşünmemelidir. Bir fotoğrafa bağlamsal bir eleştiri getirmek, en az onu üretmek kadar etraflıca bir sürecin parçası olmak anlamına gelmektedir.

Fotoğraf Eleştirisinde Bağlam

Fotoğrafın hangi türde üretildiğini saptadıktan sonraki aşama fotoğrafın eleştiri ölçüğünün kişisel mi, biçimsel mi yoksa bağlamsal olarak mı yapılacağına karar verilmesiyle devam etmektedir. Bir yapıtı ya da imgeyi teknik, yani modernistlerin önerdiği şekilde biçimsel olarak ele almak, onu tüm dış etmenlerden soyutlamak anlamına gelmektedir. Bu ayrıştırma işlemi; yapıtı, yalnızca sanatçının kişiliği ve anılarından değil; tarih ve kültürden de arındırarak ele almak demektir. Bu yöntem edebiyatta “yeni eleştiri”ye karşılık gelmektedir. Yeni eleştiri doğrudan eseri merkeze alan, “estetik bütünlüğü belirtmek, esere birlik kazandıran öğeleri saptamak, simgeleri yorumlamak ve eserin derin anlamını bulup çıkartmak amacı” güder (Moran, 2018:

205). Fotoğrafı eleştirirken bu eleştiri türünü tercih eden eleştirmenler bulunmaktadır. Ne var ki bu yaklaşım eleştiride güncelliğini hiçbir zaman yitirmemiş olan bir tartışmayı da içinde barındırır. Eleştiriyi, hipotezleri olan yanlışılanabilecek bir bilim olarak referans almaya meyilli olan bu eleştiri türü aynı zamanda örtük olarak eleştirmenin yalnızca tek bir doğrusu olabileceğini savunur. Özetle yapıtı, her şeyden arındırılmış saf bir biçim olarak ele almak bir tür tutuculuğa işaret etmesinin yanı sıra eleştiriyi sabit çerçevede sınırlayan bir dogmatizme de karşılık gelmektedir. Eleştiriyi her türlü tutuculuktan kurtarmayı amaçlayan Roland Barthes'a göre (2020: 56) "eleştiri, bilim değildir. Biri anlamları inceler, öteki anlam üretir." Barthes'ın anlam üreten kısım olarak tanımladığı alan fotoğraf eleştirisinde bağlam konusunu çağrıştırmaktadır.

Fotoğraf eleştirisindeki ya da üretimindeki yaklaşım tarzlarından biri de yapıta kontekst (bağlamsal) olarak yaklaşmaktır. Tek bir imgeyi birçok bağlamda ele almanın önünü açan bu yaklaşım özellikle fotoğrafta çok fazla kullanılmaktadır. Örneğin hiçbir sanatsal kaygı olmaksızın üretilen sıradan vesikalık fotoğraflar dahi tarihsel açıdan bir belge olarak kabul edilerek sosyolojik ya da antropolojik bağlamda eleştirilebilir. Felsefe, edebiyat, kültür ve sanat gibi alanlarda eğitim görmüş olan eleştirmenlerin fotoğrafı kendi uzmanlıklarınca eleştirebilmelerini de mümkün kılan bu yaklaşımın zenginliğinin yanı sıra bazı eleştirmence olumsuz tarafları da bulunmaktadır. Eleştiri ve yapıt arasında belki de hiç ilişkisi olmayan bağlantıların kurulmasına zemin hazırlayan bu eleştiri formu zaman zaman orijinal yapıtın önüne de geçebilmektedir.

Bağlam, yapıttan ziyade öncelikle eseri eleştiren kişi hakkında fikir verir. En nihayetinde eleştiri de bir yorumdur; kültürel ve kişiseldir. Ancak bilgidен yoksun veya dilin zenginliğinden bağımsız olarak yapılan kişisel yorumların ve yargıların bağlamsal eleştiri biçiminden ayrıştırılması gerekmektedir. Barthes'a göre de (2020: 57) "eleştirmen "her aklına eseni" söyleyemez. Tam da bu noktada Eliot'un teknik eleştiri ve teknik eleştirmen tanımlamalarını hatırlamak oldukça faydalı olacaktır. Eliot'a göre (2002: 132) tek bir yapıtı sadece çözümlmek, açıklamak ya da tanıtmaya gayesi taşıyan eleştirilere teknik eleştiri; bu uğraşı, kendilerine belli bir ücret karşılığında verilmiş gazete, dergi köşelerindeki sınırlı punto ve daraltılmış özgürlük çerçevesinde yapan kişilere ise teknik eleştirmen denmektedir. Teknik eleştirmenlerin

yaptığı ve her istediği yorumu kendince ifade eden eleştiriler çoğu zaman bağlamsal derinlikten uzaktır. Ancak fotoğrafa bağlamsal eleştiri yöntemiyle yaklaşmak teknik eleştiriden daha derinlikli ilişkiler kurma mecburiyetinin yanı sıra etraflıca okumalar yapmayı da mecbur kılar.

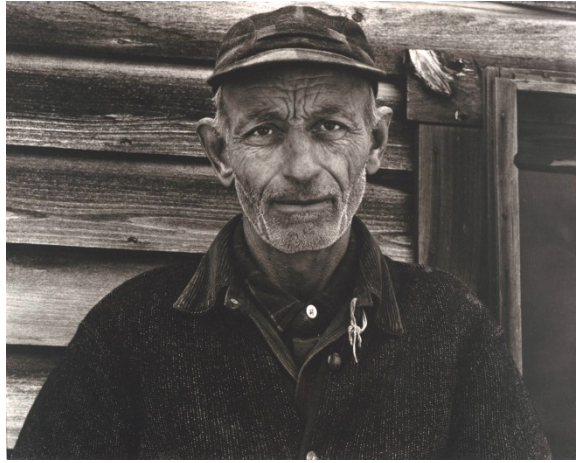
Terry Barrett *Fotoğrafı Eleştirmek* adlı kitabında (2012: 131-135) bağlam konusunu “içsel, orijinal ve dışsal” olmak üzere üçe ayırmaktadır. Barrett içsel bağlamı bir fotoğrafa biçimsel olarak yaklaşmak olarak özetler (2012: 131). İçsel bağlam; karşılaşılan fotoğrafın malzemesine, biçimine, nesnesine ve de bu üçü arasındaki ilişkiye işaret etmektedir. Eğer bir fotoğraf kendi kendini açıklayacak güçte ise bu tarz fotoğrafların içsel bağlama oturtulması daha kolay olacaktır. Barrett, içsel bağlama örnek olarak Bill Seaman’ın 1959’da basın fotoğrafçılığı dalında Pulitzer ödülü kazanan *Ölüm Çarkları* (*Wheels of Death*) fotoğrafını örnek verir.



Fotoğraf 1. *Wheels of Death*, Bill Seaman, 1959

Fotoğrafı içsel bağlamıyla ele alan Barrett, onu aynı zamanda açıklayıcı fotoğraf kategorisine yerleştirmektedir. Barrett -Woodward’dan referansla- bu fotoğrafın kendi ayakları üzerinde durabilen, tekste (açıklamaya) ihtiyaç duymayan bir eser olduğunu vurgulamaktadır. “Fotoğrafa bakarken, üstü örtülü bedenlere, polis memurlarına, sağlık görevlilerine, çarpılmış arabalara ve ölümcül kazalara ilişkin bilgimize dayanarak biliyoruz ki fotoğraf bir aracın ezdiği bir çocuk hakkındadır” (Barrett, 2012: 132).

Benzer bir yaklaşıma John Berger'in *Bir Fotoğrafı Anlamak* kitabının Paul Strand başlıklı yazısında da (2015: 66) rastlanmaktadır. Paul Strand'ın çekmiş olduğu fotoğraflar hakkında yorumlarda bulunan Berger hem içsel bağlam hem de teknik eleştiriye uygun bazı ifadeler kullanır. Berger bu teknik eleştirilere aynı zamanda kişisel izlenimlerini de eklemektedir. Paul Strand'ın 1944 yılında ürettiği *Bay Bennet* (Mr. Bennet) adlı fotoğrafı ele alan Berger (2015: 66) şu ifadeleri kullanmaktadır: "Ceketi, gömleği, birkaç günlük sakalı, arkadaki evin tahtaları, etrafını saran hava, bu imgede onun yaşamının yüzü halini almıştır; Bay Bennet'in gerçek yüz ifadesiyle bu yaşamın yoğunlaşmış ruhunu gösterir. Kaşlarını çatarak bizi dikkatle seyretmekte olan, fotoğrafın tümüdür".

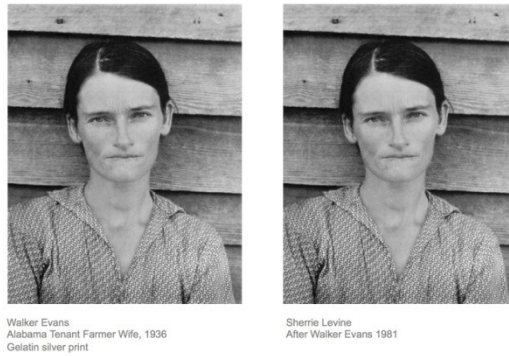


Fotoğraf 2: *Mr. Bennet*, Paul Strand, 1944

Berger'in fotoğraflar hakkındaki yorumları mimetik geleneğin bir parçası olan modernist fotoğraf eleştirisi hakkında önemli ipuçları vermektedir. Strand'ın bir an fotoğrafçısından ziyade öznelerini hiç anekdot kullanmaksızın anlatıcılara dönüştürdüğünü savunan Berger'e göre (2015: 65) Strand'ın fotoğraflarında "İrmak kendini anlatır. Atların otladığı çayır kendini dile getirir. Kadın evliliğin öyküsünü söyler. Bunların her birinde fotoğrafçı Strand, fotoğraf makinesini öyle bir yere yerleştirir ki kendisi dinleyici olur." Berger'in Strand'ın fotoğrafları için kullandığı bu ifadeler Paul Strand'ın neden modernist bir fotoğrafçı olduğunu net biçimde yanıtlamasının yanı sıra içsel bağlamın teknik eleştiriyle olan yakın temasını da özetler niteliktedir.

Fotoğrafta bağlamın ikinci türü ise orijinal bağlamdır. Orijinal bağlam bir fotoğrafın nerede, nasıl ve kim tarafından üretildiğinin bilgisine hâkim olmakla doğru

orantılıdır. Ayrıca içsel bağlam gibi açıkça ifade edilmesi de pek kolay değildir. Özellikle postmodern dönemde fotoğraf üretiminde kullanılan bazı yöntemler orijinal bağlamın görüldüğü kadar doğrudan eleştirilemeyeceğini kanıtlar niteliktedir. Terry Barrett (2012: 133) orijinal bağlama dikkat çekerken Sherrie Levine'in *After Walker Evans* (Walker Evans'dan Sonra) adlı fotoğrafına atıf yapar. Eğer bu tip fotoğrafların orijinal bağlamları bilinmezse bakan kişinin bu fotoğrafı "*Evans Tarzında*" ya da "*Evans'ın Anısına*" şeklinde yorumlayabileceğini belirtir. Sherrie Levine 1981 yılında Walker Evans'ın bazı fotoğraflarının fotoğrafını çekmiş ve postmodern fotoğrafta bir üslup hale gelen kendine mal etme yöntemiyle kendisi çekmiş gibi sergilemiştir.

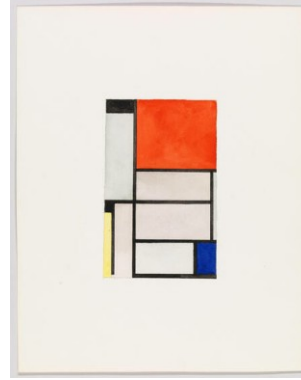


Fotoğraf 3: *After Walker Evans*, Sherrie Levine 1981

Terry Barrett yapıta bakan kişinin Walker Evans'ın çalışmalarından haberdar olmadığına ya da Sherrie Levine'in ürettiği fotoğrafik dili bilmiyorsa fotoğrafa baktığında sadece iki aynı fotoğrafın yan yana konulmasına bir anlam veremeyebilir. Ona göre (2012: 133) "Levine'nin imgeleri bir önceki sanat kuramına karşı itaatsiz bir meydan okumadır. Böyle bir bilgi sadece fotoğrafta gösterilenlere bakarak edinilemez". Levine sadece fotoğrafları değil Duchamp'ın *Çeşme* (Fountain) yapıtını ve Piet Mondrian'ın *Kırmızı Mavi Sarı Kompozisyon* (Composition with Red, Blue and Yellow) adlı yapıtını da kendine mal etmiştir. Dünyanın boğuluncaya kadar imgelerle dolu olduğunu düşünen Levine'e göre (akt. Aslan, 2019: 20) bugüne kadar insan her taşa izini bırakmıştır. Her sözün ve de imgenin şimdiye dek kiralanıp ipotek edildiğini belirten sanatçı imgelerin hiçbirinin özgün olmadığını karışıp çakıştığını vurgular. Artık özgünlüğün değil, hep bir arka kapısı olan jestin taklit edilebileceğini savunan Levine, Roland Barthes'dan da referansla "artık seyircinin doğumunun ressamı kaybetmek pahasına" olması gerektiğini ortaya koyar. Levine'nin bu yönüme *Walker Evans'tan Sonra* (After Walker Evans) (1981) fotoğrafıyla başlaması, sanatçının



Fotoğraf 4: *After Duchamp*,
Sherrie Levine, 1989



Fotoğraf 5: *After Modrian*,
Sherrie Levine, 1983

doğumunun fotoğrafçıyı yok etmek pahasına olmasını istemesi fotoğrafik üretimde önemli bir kırılmaya neden olmuştur. Levine modernist fotoğraf estetiğindeki deha olan sanatçıyı silikleştirmenin yanı sıra sanat eserindeki biricikliği de (Benjamin, 2013: 53) sarsmaktadır. Levine'nin vurgu yaptığı nokta, yapıtları orijinal bağlamdan koparmaya çalışmak olarak görülebilir.

Bağlamın üçüncü ve son çeşidi dışsal bağlamdır. Barrett'e göre (2012: 135) dışsal bağlam "bir fotoğrafın içinde bulunduğu ya da sunulduğu durum" olarak özetlenmektedir. Barrett, her fotoğrafın bilinçli ya da bilinçsiz olarak bir bağlamda sunulduğunu fakat fotoğrafta bu tavrın çoğu zaman kontrollü olduğunu belirtir. Fotoğrafın müzelerde, gazetelerde, kitaplarda, müzelerde veya dergilerde yer alması bu kontrolün bir parçasıdır. Fotoğraftaki anlam ise büyük ölçüde bağlama bağlıdır ve bir fotoğrafın nerede ve nasıl sunulduğu onun bağlamını ve dolayısıyla anlamını da köklü biçimde değiştirebilir. Barthes'e göre (2014: 9) fotoğrafın zıt ideolojileri savunan gazetelerde tekstsiz (yazısız) sunulması dahi bağlamlarını ve dolayısıyla anlamlarını değiştirebilmektedir. Fotoğrafın en esnek ancak aynı zamanda eleştiriye en açık yanlarından birini oluşturan dışsal bağlam, birçok tartışmanın da fitilini ateşleyen kavramlardan biridir. Fotoğrafların yalnızca sanat yapıtı değil, aynı zamanda reklam panolarında yer alan bir imge ya da herhangi bir gazetede ana sayfa haberini tahakküm altına alan bir belge olarak kullanılması bağlam konusunun çok katmanlı yapısını ortaya çıkartmaktadır. Bağlam konusunun önemini açığa çıkaran diğer konulardan biri ise savaş esnasında üretilmiş bir belge fotoğrafının dahi sanatsal bağlamlarda ele alınabiliyor olmasıdır. Postmodernite'de fotoğrafı yalnızca fotoğrafik olarak değil; kavramlar aracılığıyla bir heykel, karikatür olarak ele almak, farklı bir bağlamda yeniden üretmek ve eleştirmek de mümkündür.

***Napalm Girl* Fotoğraf Eleştirisi**

İçsel Bağlam

Dünyanın en bilindik fotoğraflarından biri olarak kabul edilen ve Vietnam Savaşı'nın simgesi haline gelen *Napalm Girl* adlı fotoğraf en çarpıcı savaş belgelerinden biri olarak kabul edilmektedir. Los Angeles'ta *Associated Press* için çalışan Vietnamlı-Amerikalı bir fotoğrafçı olan Nick Ut'a Pulitzer ödülü (www.bbc.co.uk, 1973) kazandıran bu fotoğrafa bakıldığında kelimelerin tarif edemeyeceği bir acıyla doğrudan yüzleşmek mümkündür. Fotoğrafta ellerinde silahlarıyla yürüyen askerlerin ortasında dikkat çeken en önemli figür, çıplak biçimde ıçılık atan bir çocuktur. Yüzlerdeki ifadeler yaşanan acının o saniyelerde gerçekleştiğine işaret eder gibidir. Kadrajı saran siyah dumanlar yaşama dair sembol sayılabilecek bir ev, mahalle ya da yapıyı perdelemektedir. Belki de bir süre sonra dağılacak olan duman artık hiçbir yapının ayakta kalmadığını ortaya çıkaracaktır.



Fotoğraf 6: *Napalm Girl*, Nick Ut, 1972

Orijinal Bağlam

Fotoğrafın tarihsel bir belge niteliği taşıması onun orijinal bağlamına toplanılan bilgiyle ulaşılabileceğine işaret etmektedir. Kızın çıplak olmasının gerekçesi üzerlerine atılan bombadan gelen kimyasalların elbiselerini tutuşturmasıdır. Nick Ut'un fotoğrafı çektikten hemen sonra hastaneye götürdüğü Kim Puc adlı kadın, yıllar sonra verdiği bir röportajda (www.indyturk.com, 2022) bombanın etkisiyle elbiselerinin nasıl yandığını anlatmıştır. Barrett, bombanın düşman tarafından değil, savaşta aynı tarafta olmalarına rağmen kendi müttefikleri tarafından atıldığını aktarırken, bu durumun yine fotoğrafın orijinal bağlamı kapsamında nitelenebileceğini

belirtmektedir. Barrett'e göre (2012: 134) bu fotoğraf aynı zamanda Amerika'nın Vietnam Savaşı'ndan çekilmesine aracılık da etmiştir.

Dışsal Bağlam(lar)

Fotoğraflar üzerinden dışsal bağlam kapsamında yapılacak her türlü eleştiri, fotoğrafta doğrudan gösterilmeyen noktalara da işaret edebilme gücüne sahiptir. Aynı şey eleştiriye sanatsal bağlamda üreten sanatsal yapıtlar için de geçerlidir. Örneğin İngiltere'de yaşadığı varsayılan ve Banksy takma adıyla bilinen sokak sanatçısı, bu eleştiriye teorik olarak dile getirmese de postmodern üslupla ürettiği bir yapıtla dile getirmiştir. Banksy, *Napalm Girl* olarak bilinen Kim Phuc adlı küçük kızın fotoğrafını orijinal bağlamından kopararak Amerikan'ın en popüler tüketim ikonu olan *Mickey Mouse* ve *Ronald McDonald* ile birlikte sunmuştur.



Fotoğraf 7: *Napalm*, Banksy, Explained 2004

Postmodern sanatta sıklıkla kullanılan bir yöntem olan ironiyi kullanan Banksy, yapmış olduğu göndermelerle Amerika'nın savaş suçlarına, kapitalist ve sömürgeci politikalarına sert bir eleştiride bulunmaktadır. Banksy, getirmiş olduğu sert eleştiriyle, insanların eğlence ve tüketim adı altında köleleşmesini sağlayan ve direniş bilincini kırmak için dizayn edilmiş (Berk, 2017: 1220) kirli bir mekanizma olan kültür endüstrisine gönderme yapmaktadır. Üstelik Adorno'nun insanı nesneleştiren ve daima edilgen bir form olmaya zorlayan bu endüstriyi "eğlence endüstrisi" olarak ifade etmesi (2007: 79) Banksy'nin yapıtındaki eğlenceli figürleri ironik olarak kullandığı savını güçlendirmektedir.

Napalm Girl'ü postmodern bir üslupla ve farklı bir bağlamda ele alarak yeniden üreten kişilerden biri de Polonyalı sanatçı Zbigniew Libera'dır. Fotoğrafa bakıldığında yalnızca mutlu insanlar, paraşütçüler ve gülümseyerek koşan çıplak bir kadın

görülmektedir. Eğer bu yapıtın hangi fotoğraftan referansla üretildiği bilinmiyorsa yapılacak içsel bir eleştiri yeterli gelmeyecek ve büyük ihtimalle izleyiciyi yanıltacaktır. Bu noktada sanatçının ve eserin isminden yola çıkarak yapılacak bir araştırma fotoğrafın orijinal bağlamını saptamaya yardımcı olmaktadır. Fotoğraf, sanatçının *Olumlular* (Positives) adlı serisindedir. Tarihteki acı dolu belgesel fotoğrafları olumlu biçimde yeniden kurgulayan sanatçının serideki tüm fotoğrafları benzer yaklaşımla üretilmiştir. Seriyi “travmayla oynamaya yönelik bir teşebbüs” (culture.pl/en/, 2022) olarak tanımlayan sanatçı bu zararsız sahnelerin acımasız orijinalinin geri dönüşünü tetiklediğini savunmaktadır.



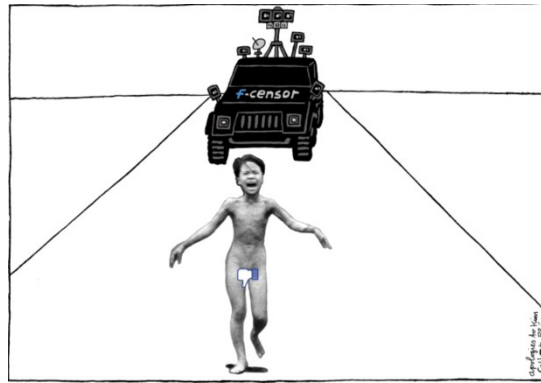
Fotoğraf 8: *Nepal*, Zbigniew Libera, 2003

Libera'nın fotoğrafı dışsal bağlamda ele alarak postmodern üslupla yeniden ürettiği görülmektedir. Yani sanatçı tıpkı Banksy gibi bağlamı doğrudan yapıt üzerinden kurarak eleştiri halinde sunmuştur. Sanatçının yapıtına dışsal bağlamda yazılacak bir fotoğraf eleştirisi postmodern estetik bağlamında olabileceği gibi insanların acılarını kullanarak farkındalık oluşturmaya çalışmanın etik ilkelere uymayabileceği bağlamında da olabilir. Örneğin Donald Kuspit *Sanatın Sonu* adlı kitabında (2014: 97) *Documenta II (2002)* adlı sergide Malta ve Sicilya'da batan bir tekne sonucu hayatını kaybeden mülteciler üzerinden sanat üretmenin bir farkındalık değil “başkalarının acılarının sanat adı altında pazarlanması” olduğunu belirtmektedir.

Fotoğrafların bağlamı etkileşime girdikleri dijital platformlarla birlikte de değişebilir. 2016 yılında Facebook, Norveçli yazar Tom Egeland'ın kendi profilinde paylaştığı “Tarihi değiştiren dokuz fotoğraf” arasından Nick Ut'un *Napalm Girl* isimli fotoğrafını pornografik bulduğu gerekçesiyle yayından kaldırmıştır. Bu kararı sert biçimde eleştiren Egeland, Facebook CEO'su Mark Zuckerberg'e yazdığı açık

mektupta (theconversation.com, 2016) “Dünyanın en önemli medyasının özgürlükleri geliştirmeye çalışmak yerine otoriter bir şekilde özgürlükleri sınırlandırması endişe verici” sözleriyle sansüre karşı çıkmıştır.

Yasaklanan bir fotoğrafa “fotoğraf, pornografi ve sansür” bağlamında bir eleştiri yazılabileceği gibi eleştiriye doğrudan bir imgeyle sunmak da mümkündür. *Schot* takma adıyla bilinen Bas van der Schot isimli karikatürist, Hollanda'nın günlük gazetesi *De Volkskrant*'de *Napalm Girl* sansürünü yaptığı bir karikatürle eleştirmiştir (www.cagle.com, 2016). Facebook'un meşhur beğeni (like) butonunu *Napalm Girl*'ün cinsel bölgesine ters biçimde monte eden karikatürist, getirilen sansüre “dislike” atarak eleştirisini dile getirmiştir. Karikatüristin *Napalm Girl* artık bombalardan veya uçaklardan değil, sansürden kaçmaktadır. Çizilen aracın siyah olması ve üstündeki uyduların silahları çağrıştırmaması, aracın üstündeki mavi renkli “f” harfiyle birleştiğinde Facebook'u sınırlandırıcı ve tehditkâr bir platform olarak sunmaktadır.

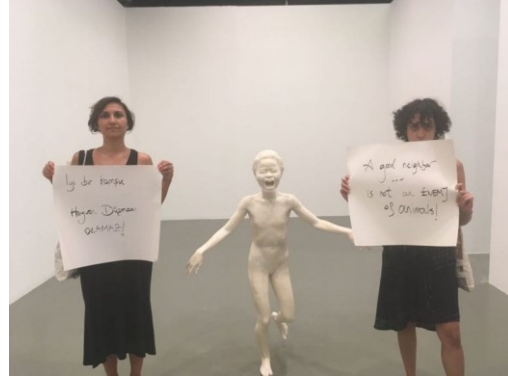


Fotoğraf 9: *Napalm*, Bas van der Schot, 2016

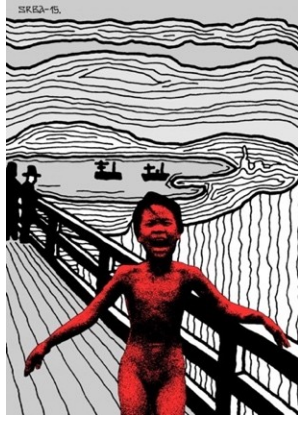
Fotoğraflar yalnızca dijital fotoğraflarla, çizimlerle veya karikatürlerle değil, heykellerle de yeniden üretilebilirler. Bu heykellerin bağlamları fotoğrafla doğru orantılı olabileceği gibi heykelin üretim biçimleri ve malzemesi yüzünden tartışma konusu olarak da eleştiriye maruz kalabilir.

15. *İstanbul Bienal*'inde *Napalm Girl*'ü heykelleştiren Adel Abdessamed kullandığı fildişi malzemesi yüzünden hayvanseverlerin tepkisini toplamıştır. Sanatçının *Feryat* ismini verdiği heykel, sergi kataloğunda (gaiadergi.com, 2017) “heykel formundan başvuru fotoğraf ve kullanılan malzemeye kadar her şeyiyle, bize evini, huzurunu, onurunu ve yaşamını yitirmenin ne demek olduğunu anlatır; acı ve şiddetin trajik zaman dışılığını gösterir.” cümleleriyle sunulmuştur. Ne var ki bazı sanatseverler katalogta sunulan sergi yazısının yapıyla özdeşleşmediği gerekçesiyle

bazı eleştirilerini hem yazılı hem de fiili olarak dile getirmişlerdir. Hayvanseverler 15. İstanbul Bienal'inin başlığı olan "iyi bir komşu"dan referansla "İyi bir komşu hayvan düşmanı olamaz" söylemini üreterek yapıtın yanında çekildikleri bir fotoğrafla eleştirilerini dile getirmişlerdir. Heykelin sergilendiği, sergi kataloğunda sunulduğu ve eleştirildiği bağlam arasındaki farklar postmodernitede fotoğraf, eleştiri ve bağlamın ne kadar iç içe geçtiğine dair önemli ipuçları sunmaktadır.

Fotoğraf 10: *Feryat*, Adel Abdessemed, 2017Fotoğraf 11: *İsimsiz*, Buluntu Fotoğraf, 2017

Napalm Girl gibi tarihe tanıklık etmiş güçlü bir modernist fotoğrafların bağlamı yalnızca politik ve kültürel kodlara göre değil, sanatsal imgelerle ve kriz anlarıyla da ilişkilendirilebilir. Predrag Srblijanin adlı karikatüristin *Napalm Girl*'ü Edvard Munch'un *Çığlık* (Scream) tablosundan yola çıkarak yeniden üretmesi bir fotoğraf ve tarihsel bir imgenin bağlam aracılığıyla güncel bir karikatüre nasıl dönüştüğünü özetlemektedir. Allan McDonald adlı karikatüristin ise *Napalm Girl*'ü, *Kıyamet* (Apocalypse) başlığıyla çiziktirerek Covid-19 pandemisinin sembollerinden biri haline gelen maskeyle birlikte sunması postmodernitede tarihsel fotoğrafik imge, kriz anları ve sanatsal dilin bağlam aracılığıyla nasıl kolayca kaynaştığını gözler önüne sermektedir.



Fotoğraf 12: *Napalm Scream*, Predrag Srbljanin, 2016. Fotoğraf 13: *Apocalypse*, Allan McDonald, 2020.

Sonuç

Fotoğraf, modernite ve postmodernitede farklı biçimde üretilmeye başlamış ve buna bağlı olarak fotoğraf eleştirisi yöntemleri de dönüşmüştür. Fotoğraf eleştirisi, fotoğrafın mimetik gücünden ve farklı kullanım alanlarından dolayı yalnızca sanat eleştirisiyle sınırlanabilecek bir kategori gibi görünmemektedir. Bilimden, sosyal medyaya, yeni medyadan, gazetelere ve gündelik yaşam pratiklerine kadar neredeyse hayatın her alanına yayılmış olan fotoğrafın teknolojik, toplumsal ve kültürel yönlerinin ağırlığı fotoğraf eleştirisi yöntemlerinin de çeşitlenmesini mecbur kılmaktadır. Tam da bu noktada fotoğrafların satış değerlerinin, işlevlerinin ve ideolojilerinin ele alındıkları bağlama göre değiştiğini hatırlamak fotoğrafta bağlamın gücünü anlamak adına önemli bir ipucudur.

Fotoğraf eleştirisini bir bağlam üzerinden kurmak kategorik olarak bir yorumlama biçimine işaret eder. Ne var ki bu yorumlar yöntemden bağımsız ve yalnızca kişisel izlenimler kapsamında yapıldığında içsel bağlama yani teknik bir eleştiriye karşılık gelmektedir. Fotoğrafın çok katmanlı yapısını anlamak, modernist ve postmodernist ayrımlarını yapabilmek ve dışsal bağlamda bir eleştiride bulunabilmek için öne çıkan temel koşullardan biri onun orijinal bağlamını bilmeye yani bilgiye işaret etmektedir.

Postmodernitenin imkânlarıyla daha da önem kazanan fotoğrafik eleştirel bağlam yöntemleri artık tek bir fotoğrafın hem bir kanıt hem bir sanat eseri; hem manipülatif bir imge hem de doğrudan bir eleştiri biçimi olarak sunulabilmesinin önünü açmıştır. Zaman zaman etkisi kısa süren, apolitik olarak nitelenen ve sanatçı, sanat yapıtı, gerçeklik gibi tüm keskin sınırları silikleştiren postmodernite, kendisine

getirilen eleştirileri yine kendi yöntemiyle yanıtlamaktadır. *Napalm Girl* fotoğrafını dışsal bağlamda ele alarak sansüre, kapitalizme, emperyalizme ve gereksiz tüketime karşı duruş sergileyen, insan haklarını hayvan haklarından ayırmaksızın son derece politik eleştiriler üreten sanatçılar bunu başarmış gibi görünmektedir.

Postmodernitede fotoğraf eleştirisi birçok teori ve yöntemle yapılabileceği hem yapıt hem de yapıtın eleştirisi üzerinden yeniden kurgulanabilecek bir yöneme işaret etmektedir. Gerek sanatçı gerek eleştirmenin temel dayanaklarından biri olan çok yönlü eleştirel perspektif ise bağlamı her yönüyle zenginleştiren temel bir unsur olarak öne çıkmaktadır.

Kaynakça

- Adorno, W. Theodor (2007). *Kültür Endüstrisi: Kültür Yönetimi*. Çev., Nihat Ülner, Mustafa Tüzel, Elçin Gen. İstanbul: Metis.
- Adorno, W. Theodor (2011). *Eleştiri: Toplum Üzerine Yazılar*. Çev., M. Yılmaz Öner. İstanbul: Belge.
- Aslan, Aslı (2019). "Kendileme Kavramıyla Sanat Nesnesinin Yeniden Üretim Olgusu." *Akdeniz Sanat Dergisi*, 13(24): 11-28.
- Barrett, Terry (2012). *Fotoğrafı Eleştirmek: İmgeleri Anlamaya Giriş*. Çev., Yeşim Harcanoğlu. İstanbul: Hayalperest.
- Barrett, Terry (2014). *Sanatı Eleştirmek: Günceli Anlamak*. Çev., Gökçe Metin. İstanbul: Hayalperest.
- Barthes, Roland (1977). *The Death of the Author. Image Music Text*. Çev., Stephen Heath. London: Fontana.
- Barthes, Roland (2014). *Görüntünün Retoriği, Sanat ve Müzik*. Çev., Ayşenaz Koş ve Ömer Albayrak. İstanbul: Yapıkredi.
- Barthes, Roland (2020). *Eleştiri ve Hakikat*. Çev., Elif Bildirici & Melike Işık Durmaz. İstanbul: İletişim.
- Bbc, (2017). "I Didn't Believe There Could Be Any Survivors." <https://www.bbc.co.uk/>. Erişim tarihi: 09.05.2023.
- Benjamin, Walter (2013). *Pasajlar*. Çev., Ahmet Cemal. İstanbul: Yapıkredi.

- Berger, Arthur Asa (2022). *Kültür Eleştirisi*. Çev., Emir Özgür. İstanbul: Alfa.
- Berger, John (2013). *Bir Fotoğrafı Anlamak*. Çev., Beril Eyüboğlu. İstanbul: Metis.
- Berk, Ersin (2017). "Halk Zevki ve Zevksizlik Arasında: Bir Kitsch Sosyolojisine Doğru." *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 5(14): 1205-1226.
- Berk, Ersin (2021). *Bir Bilgi Aracı Olarak Fotoğraf: Sosyal Medya & Manipülasyon*. İzmir: Duvar.
- Cagle, (2016). "Facebook censorship of Napalm Girl." <https://www.cagle.com/>. Erişim tarihi: 04.05.2023.
- Culture pl. (2023). "Positives (2002-2003)" <https://culture.pl/en/work/positives-zbigniew-libera>. Erişim tarihi: 09.05.2023.
- Eliot, S. Thomas (2002). "Kusursuz Eleştirmen." *Eleştiri: Anlamı ve İşlevi*. Ahmet Aydoğan (der.) içinde. İstanbul: İz. 123-139.
- Engin, Sezai (der.) (2019). *İslam İlim ve Düşünce Tarihinde Eleştiri Geleneği*. İstanbul: Endülüs Yayınları.
- Freund, Gisele (2008). *Fotoğraf ve Toplum*. Çev., Şule Demirkol. İstanbul: Sel.
- Gaiadergi, (2017). "İyi Bir Komşu Hayvan Düşmanı Olabilir Mi?" <https://gaiadergi.com/>. Erişim tarihi: 05.04.2023.
- Hacking, Juliet (der.) (2015). *Fotoğrafın Tüm Öyküsü*. Çev., Abbas Bozkurt. İstanbul: Hayalperest.
- Indyturk, (2022). "Unutulmaz karenin 50. yıldönümünde "Napalm kızı" konuştu: Barış her silahtan güçlü". <https://www.indyturk.com/>. Erişim tarihi: 09.05.2023.
- Jane, B. Singer (2016). "Dear Mark Zuckerberg: Why Editors Were Wrong to Damn Facebook for Censorship." <https://theconversation.com/>. Erişim tarihi: 09.05.2023.
- Kuspit, Donald (2014). *Sanatın Sonu*. Çev., Yasemin Tezgiden. İstanbul: Metis.
- Lyotard, Jean, Francois (2013). *Postmodern Durum*. Çev., İsmet Birkan. Ankara: Bilgesu.
- Moran, Berna (2018). *Edebiyat Kuramları*. İstanbul: İletişim.

Nişanyan Sözlük (2022). Kritik. <https://www.nisanyansozluk.com/kelime/kritik>. Erişim Tarihi: 04.02.2023.

Özden, Zafer (2004). *Film Eleştirisi*. Ankara: İmge.

Türk Dil Kurumu (2022). Eleştiri. <https://sozluk.gov.tr/> Erişim tarihi: 05.01.2023.

Vasari, Giorgio (1998). *The Lives of the Artists*. Çev. Julia Conaway Bondenella ve Peter Bondenella. Newyork: Oxford.



Kültür ve İletişim

culture&communication

Yıl: 27 Sayı: 54 (Year: 27 Issue: 54)

Eylül 2024 - Mart 2025 (September 2024 - March 2025)

E-ISSN: 2149-9098

2024, 27(2): 377-406

DOI: 10.18691/kulturveiletisim.1471555

****Araştırma Makalesi****

Dijital Ortamda Kültürel İnşa: “Pir Yolu” Forum Üzerine Etnografik Bir İnceleme*

Güliden DEMİR**

Öz

Çok hızlı dönüşümlerin yaşandığı dijital çağda kültürel dinamiklerin nasıl evrildiği ve modern toplumların dijitalleşme süreçlerinde değişen kültürel ve sosyal dinamikleri nasıl deneyimlediği son yıllarda araştırmacıların ilgisini çeken konular arasında yer almaktadır. Nitel paradigmadan hareketle tasarlanan “Dijital ortamda kültürel inşa süreci nasıl gerçekleşmektedir ve etkileşimlerin bu sürece etkisi nedir?” temel araştırma sorusu ile dijital ortamdaki etkileşimlere odaklanılmıştır. Bu çalışma, dijital ortamlarda kişilerarası iletişim süreçlerinin işleyişi, dijital ortamların taşıdığı kültürel unsurları, bu kültürün nasıl oluştuğunu veya inşa edildiğini, bireylerin bu ortamlara nasıl dahil olduklarını, bu dahil olma sürecinin ne kadar sürdüğünü anlama amacını taşımaktadır. Böylece fiziki ve dijital ortamlar arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları anlamak da hedeflenmiştir.

Dijital ortamın kapsamlı bir şekilde anlaşılmasına katkı sağlamak amacıyla bu çalışmada hem nitel hem de nicel veri toplama imkânı sunan antropoloji temelli bir yöntem olan etnografi tercih edilmiş, özellikle de verinin dijital ortamlardan elde edilmesini sağlayan siber-etnografi kullanılmıştır. İki ay süresince katılımcı gözlem gerçekleştirilerek “Pir Yolu” başlıklı forum incelenmiş, forum kullanıcılarının kültürel etkileşimlerine odaklanılmıştır. Etnografin alan notlarından hareketle içeriklendirme süreci ile oluşturulan başlıklar, nitel veri analizi türlerinden biri olan betimsel analiz yöntemiyle çözümlenmiştir. Dijital ortam olarak forumun, kullanıcılar için Alevilik ile ilgili doğru bilgiye erişim ve paylaşım imkânı sunma, Alevilerin inançlarını ve kültürlerini yaşatma ve toplumda bu konu hakkındaki bilgi kirliliği ile mücadele etme amacını taşıyan bir platform olarak işlev gördüğü anlaşılmaktadır. Dijital ortamda kültürel inşa sürecine odaklanan bu çalışmanın, sanal toplulukların kültürel etkileşimlerini ve dinamiklerini anlamak konusunda katkı sağladığı düşünülmektedir.

Anahtar Sözcükler: Dijital ortam, etkileşim, kültürel inşa, sanal topluluk, siber-etnografi.

* Geliş tarihi: 21.04.2024. Kabul tarihi: 06.08.2024

** Nişantaşı Üniversitesi, İktisadi, İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi
Orcid no: 0000-0002-6028-5496, gulden.demir@nisantasi.edu.tr

****Research Article****

Cultural Construction in the Digital Environment: An Ethnographic Study of the “Pir Yolu” Forum*

Gülden DEMİR**

Abstract

In recent years, researchers have been increasingly interested in how cultural dynamics evolve in the rapidly transforming digital age and how modern societies experience changing cultural and social dynamics through digitalization processes. Designed within a qualitative paradigm, this study focuses on digital interactions, with the main research question being, "How does the process of cultural construction occur in the digital environment, and what is the impact of interactions on this process?" This study aims to understand the functioning of interpersonal communication processes in digital environments, the cultural elements that these environments carry, how this culture is formed or constructed, how individuals become involved in these environments, and the duration of this involvement process. By doing so, the study also aims to understand the similarities and differences between physical and digital environments.

In order to contribute to a comprehensive understanding of the digital environment, this research opted for ethnography, an anthropology-based method that offers both qualitative and quantitative data collection possibilities, specifically cyber-ethnography, which enables data collection from digital environments. Participant observation was conducted for two months, examining a forum titled "Pir Yolu" and focusing on the cultural interactions of forum users. Based on the ethnographer's field notes, the themes generated through the content analysis process were analyzed using descriptive analysis, a type of qualitative data analysis. It is understood that the forum, as a digital environment, serves as a platform for users to access and share accurate information about Alevism, to sustain Alevi beliefs and culture, and to combat misinformation about this topic in society. It is believed that this study, which focuses on the process of cultural construction in the digital environment, contributes to understanding the cultural interactions and dynamics of virtual communities.

Keywords: Cultural construction, cyberethnography, digital environment, interaction, virtual community.

* Received: 21.04.2024. Accepted: 06.08.2024

** Nişantaşı University, Faculty Of Economics, Administrative And Social Sciences
Orcid no: 0000-0002-6028-5496, gulden.demir@nisantasi.edu.tr

Dijital Ortamda Kültürel İnşa: “Pir Yolu” Forum Üzerine Etnografik Bir İnceleme¹

Giriş

İletişim teknolojilerinin sürekli gelişmesi, bireysel ve toplumsal hayatta çeşitli alternatif yaşam biçimleri ile bireylerin ve toplumların bu çeşitli alternatif yaşam biçimlerine adapte olmasına olanak tanımaktadır. Bilgisayar ve internet, bu teknolojik gelişmelerin bir sonucu olarak, sanal gerçeklik ortamında yeni tanışma ve sosyalleşme biçimlerinin denendiği bir platform haline gelmiştir. Dışarıda, sokakta, evde, okulda, işyerinde vb. geleneksel mekânlarda kendini ifade etmekte zorlanan bireyler, artık sadece bir tık uzağında bulunan çeşitli dijital ortamlarda kendilerine yer bulabilmektedir. Benzer şekilde, gündelik hayatta sağlıklı sosyal ilişkiler kurabilenler için de internet, alternatif bir iletişim ortamı özelliği taşımaktadır. İnternet aracılığıyla kurulabilen bu sanal ağ, artık sadece bu ağa dahil olanları, katılımcılarını değil, bu katılımcılarla harici ortamlarda iletişim kuran herkesi etkilemekte ve ilgilendirmektedir. Çünkü başka bir dünya, başka bir gerçeklik ağ üzerinde yaratılmış ve böylece, geleneksel anlamda fiziksel olarak yüz yüze gerçekleştirilen iletişime paralel yeni bir iletişim türünü ortaya çıkarmıştır.

Dijital ortamların sunduğu alternatif iletişim kanalları çeşitliliği, kişilerarası iletişim bağlamında bu ortamların sahip olduğu büyük önemi açıkça ortaya koymaktadır. Sosyal varlık olma sürecindeki bir adım olarak, kişilerarası iletişim, iletişimin en mikro düzeyindeki kişinin kendisiyle iletişiminden bir üst düzeydeki aşamadır. Düşünen, kendisiyle çatışmalar yaşayan, kendisini onaylayan ve/veya kendisine değer biçen insan, toplumsal bir varlık olarak kendisini ifade etmek adına kendisinden başkalarıyla da iletişim/bağlantı kurmak zorundadır. Günümüzde artık fiziksel varlığımızın somut olarak kanıtlanabildiği dünyadan farklı bir bakış açısına sahibiz; “bizim” dünyamızın büyük bir kısmı, dijital ortamlarda birbirleriyle iletişim kurmakta ve etkileşimde bulunarak varlık göstermektedir. İnternet teknolojisindeki gelişmelere bağlı olarak zaman ve mekân algımız da değişmektedir. İçeriği ve

¹ Bu makale, yazarın Marmara Üniversitesi'nde 8-9 Mayıs 2014 tarihlerinde gerçekleşen Lisansüstü İletişim Öğrencileri Sempozyumu'nda tebliğ ettiği bildiriden üretilmiştir. Ulakbim TR Dizin Komitesi tarafından 2020 yılında alınan karar doğrultusunda değerlendirme kriterleri güncellenerek Etik Kurul İzni gerektiren araştırmalar belirtilmiştir. Ancak bu araştırmanın bulguları 2014 yılında toplanan verilere dayandığı için etik kurul izin belgesi bulunmamaktadır.

bağlamı bizim için yabancı olan bir dünyayı anlamak ise pek mümkün değildir. Bu doğrultuda, bu çalışmada dijital dünyada oluşan gerçeğin nasıl şekillendiği, dijital ortamların taşıdığı kültürel unsurları, bu kültürün nasıl oluştuğu veya inşa edildiği, sanal-kültürel nesnelere nitelikleri ve bu kültürel nesnelere ne tür anlamlar yüklendiği, iletişimin hangi düzeyde gerçekleştiği ile ilişkilerin nasıl kurulduğu “Pir Yolu” başlıklı forum incelenerek değerlendirilecektir. “Dijital ortamda kültürel inşa süreci nasıl gerçekleşmektedir ve etkileşimlerin bu sürece etkisi nedir?” temel araştırma problemine odaklanan bu çalışmanın araştırma yöntemi ise antropoloji temelli bir yöntem olan etnografiden esinlenen siber-etnografidir (Fox ve Roberts, 1999).² Siber-etnografi 1990’lı yılların ortalarından bu yana yeni medya ortamlarında benimsenen (Robinson ve Schulz, 2011) ve bireylerin dünyasını anlamaya yönelik hem dışardan hem de ortamın doğasını bozmayacak şekilde katılım sağlanan bir gözlem türüne olanak sağlaması gerekçesiyle tercih edilmiştir. Böylece, dijital ortamda kurulan ilişkilerin yapısı, kişilerarası iletişim süreçlerinin işleyişi, bireylerin bu ortamlara nasıl dahil oldukları, bu dahil olma sürecinin ne kadar sürdüğü, kişilerin nasıl hissettikleri, sanal-kültürel nesnelere nitelikleri ve bu nesnelere yüklenen anlamlar, topluluğa aidiyet hissi ve bu bağlamda yaşanan dinamiklerin anlaşılması amaçlanmıştır. Yapılan akademik çalışmalara bakıldığında bu makaleye kaynaklık eden çeşitli değerli araştırmalara (Akturan, 2009; Duman, 2008; Nahya, 2007; Şahin Malkoç, 2012; Şahin, 2013) rastlanmaktadır. Örneğin, Zeliha Nilüfer Nahya (2007), forum ziyaretçilerinin paylaşımlarından alıntılar yaparak forum kullanıcılarının sözlerini “E-köylülük: Bir Siber-Etnografi Örneği” başlıklı çalışmasında incelemiştir. *Online Alevi Topluluklar: Ritüel Desenli Bir Gruptan Mit Desenli Bir İnanç Topluluğuna* başlıklı siber-etnografik araştırması ile İlkay Şahin (2013) ise online Alevi topluluklar örneğinde gelenekselden farklı olarak fiziki mekân birliğinin ve eşzamanlılığının aranmadığı dijital ortamda bu toplulukların nasıl bir yapılanmaya sahip olduğunu incelemektedir. 2013 yılındaki siber-etnografik yöntemle gerçekleştirdiği araştırmanın ikincisini ise 2019 yılında dolaylı gözlem tekniği kullanarak gerçekleştiren Şahin (2019) sembolik bir yapılanma örneği olarak yeniden

² Siber-etnografi, internet ve gelişen dijital teknolojiler üzerindeki çevrimiçi topluluklar ve kültürel etkileşimleri, diğer bir ifadeyle günümüzün dijital kültürünü incelemek için daha güncel bir terim olması nedeniyle tercih edilmiştir. “Sanal etnografi” terimi eski veya kurgusal bir çağrışım yapabilmesi nedeniyle makalede belirsizlikten kaçınmak için kullanılmamıştır. Bu çalışmada, dijital ortamlardaki kültürel pratikleri ve sosyal etkileşimleri incelemeyi sağlayan siber-etnografi araştırma yöntemi bağlama daha uygun bulunmuştur.

online Alevi toplulukları odağına almıştır. Bu makale kapsamında tasarlanan çalışma ise her ne kadar Alevilik ile ilgili online bir foruma odaklansa da temelde dijital ortamdaki kültürel pratiklerin, kültüre ilişkin bilgi ve deneyim paylaşımının, ağdaki kullanıcılar arasındaki etkileşimlerin derinlemesine incelemesini amaçlamıştır. Bu yönüyle dijital ortamda yürütülecek iletişim araştırmalarına katkı sağlaması hedeflenmiştir.

Dijital Ortam ve İletişim

İnternet teknolojisinin gelişmesi, sosyal ağların sayısında bir artış olmasını sağlamaktadır. Gündelik hayatta fiziksel olarak yüz yüze kurulan iletişimin yanı sıra sosyal ağlar aracılığıyla da dijital ortamlarda yeni bir tür iletişim gelişmektedir. Marshall McLuhan'ın (1994; McLuhan ve Powers, 2010) "global köy" olarak tanımladığı dünyada özellikle son on yıllarda sosyal ağlar üzerinden kurulan bağlantılarla yeni bir dijital dünya ortaya çıkmıştır. Bireyler, global köyün ötesinde, aynı anda birden fazla mekânda bulunma imkânına sahip olarak kendilerine özgü küçük yaşam alanları yaratabilmektedir. Gündelik yaşam pratiklerinde beden bir uzantısı haline gelmiş bilgisayar, cep telefonu gibi araçlar toplumsal yaşamı dönüştürmektedir (McLuhan, 1994). Bu araçlar sayesinde kurulan sosyal ağlar, iletişimde çok katmanlı ve birden çok yerde var olma olasılıklarını (McLuhan ve Powers, 2010) beraberinde getirerek dijital ortamın kişilerarasındaki etkileşimde çeşitlilik ve uzamsal karşılıklar kazandırmasına sebep olmaktadır. Bu durum, bu ortamlara dahil olan ve olmayan herkesi bir yönüyle ilgilendirebilecek bilgilerin üretilmesine ve bu bilgilerin sosyal hayatın şekillenmesinde kaçınılmaz olarak etkili olmasına neden olarak, dijital "yeni dünyanın" anlaşılmasını zorunlu kılmaktadır.

İletişim ve internet teknolojisindeki gelişmeler, oluşturulan dijital ortamların, yeni bir ağ toplumunun oluşumuna öncülük etmesine imkân tanımaktadır. Manuel Castells'in *Enformasyon Çağı* üçlemesinde belirttiği ağ toplumu teorisi, dijital ortamlarda kurulan sosyal ağlar ve bu sosyal ağların işleyişi üzerine yapılan tartışmaları tetiklemektedir. Castells'e göre (2005) enformasyon, bütün toplumlar için önemlidir. Enformasyonun üretimi artık yalnızca fiziki olarak gerçek dünyada gerçekleşmemektedir. Ağ toplumunun enformasyon ürettiği dijital ortamlar oluşmuştur. Siber uzamda üretilen enformasyonun, gerçek dünyada pratiklere

yansıması, bizlerin dijital ortamların da bağlayıcılığından kaçınamayacağımızın bir göstergesidir.

Ağ toplumunun dijital ortamda ürettiği enformasyon, gerçekte toplumsal dönüşümlerle beraber kültürel dönüşümlere de neden olmaktadır. Kültür, bir toplumun aynasıdır, ne olduğu hakkında enformasyondur, yaşam tarzıdır. Bu nedenle, dijital ortamdaki kültürel süreçlerin işleyişini anlamak önemlidir. Bireyin dünyasını anlamak istiyorsak, bireyin sosyal dünyasında kullandığı öğelere ne tür anlamlar yüklediğini kavramamız önemlidir.

Dijital ortamlar, bireylere gerçek dünyada sahip olamayacakları kadar geniş ve sınırsız bir alan sunarken aynı zamanda iletişim imkanlarına belirli bir çerçevede sınırlar getirmektedir. Örneğin, elektriğin kesildiği bir ortamda, internet mecrasından uzak kalmak, insanın dünya ile iletişim kurma yeteneğini kısıtlayabilir. Dış dünya ile bağlantısı kopmuş bir birey, diğer insanlarla etkileşimde bulunma ve bilgi edinme olanağından mahrum kalabilir. Bu durum ise, modern toplumda bağlantılı olmanın ve sosyal ağlarda yer almanın bireyler açısından önemini hatırlatmaktadır.

Dünya genelindeki iletişim ağına dahil olmak, bireye farklı sosyalleşme olanakları sunmaktadır. Teknoloji sayesinde, insanlar coğrafi sınırları aşarak zaman ve mekândan bağımsız bir şekilde birbirleriyle iletişim kurabilir ve farklı kültürlerle etkileşimde bulunabilirler. Bu bağlamda Pierre Bourdieu'nun (1996) habitus kavramını teknolojinin sunduğu yeni dünyalardaki sosyal ağlar aracılığıyla kurulan ilişkileri açıklamak için kullanmak mümkün olabilir. İnternet ve dijital ortamlar gündelik hayatta bireylerin alışkanlıklarını ve davranışlarını şekillendiren bir ortam sunarken aynı zamanda dijital dünyada etkileşimde bulunmada ve ilişkiler kurmada (Bordia, 1997) kolaylıklar sağlamaktadır. Bireyler dijital dünyada kazandıkları alışkanlıklarla gönüllü olarak çevrimiçi topluluklara entegre olabilir, etkileşimde bulunabilir ve bu sayede dijital ortamda sosyal bir kimlik geliştirebilir. Bu durum habitus (Bourdieu ve Wacquant, 1992) kavramının günümüzdeki teknolojik bağlamda nasıl bir anlam kazandığını göstermekte ve düşündürmektedir.

Günümüzde dijital ortamlardaki iletişim konusu ele alındığında 'gizlilik' tartışılan başlıklar arasında yer almaktadır ve 'gizlilik' sosyal hayatın önemli bir unsuru olarak kabul edilmektedir. Alan Furman Westin (1967) gizliliği, insanların kişisel bilgilerini diğerleriyle ne ölçüde ve nasıl paylaşacaklarına karar verme hakkı olarak

tanımlamaktadır. Dijital ortamda kurulan iletişimdeki gizlilik konusu, bu çalışmada, bireylerin fiziki olarak gerçek kimliklere ulaşmakla ilgili bir perspektifle ele alınmayacaktır. Dijital ortamların gerçek/fiziki ortamlardan tamamen bağımsız olmadığı açıktır, ancak gerçekliğin birebir yansıması olmaları da beklenemez. Bu doğrultudaki çalışma dijital ortamlarda gizliliğin incelenmesini bireylerin sanal kimlikleri ve çevrimiçi etkileşimleri üzerinden gerçekleştirecektir. Aynı zamanda Westin'in gizlilik tanımı dijital ortamlardaki bilgi paylaşımı ve sanal kimlik oluşturma süreçlerindeki işleyiş ayrıntılı bir şekilde incelenerek ele alınmış olacaktır.

Dijital ortamların gerçekliği, akademik çevrelerde başka bir tartışma konusu olarak ön plana çıkmaktadır. Ağ toplumunun değerleri, gerçek/fiziki dünyadaki değer sistemini yeniden yorumlama ve üretme sürecinde etkili olabilir çünkü dijital ortamlar sayesinde kültürel üretimin daha geniş kitlelere yayılması mümkündür. Dijital ortamların çeşitliliği ve çok sayıda olması kültürel kimliklerin daha akışkan ve çok boyutlu hale gelmesine katkı sağlar. Bu durum, yeni kültürel değerlerin 'sanal gerçeklik' ortamında test edilmesine ve bir tür provasının yapılmasına olanak sağlamaktadır. Ağların oluşumunda farklı kültürel faktörlerin önemli bir etkisi olduğunu vurgulayan Castells (2005: 270) bilgisayarların siber uzamda gerçekliği yeniden düzenleyerek yarattıkları görsel deneyimler gibi 'çok yüzlü, sanal' bir kültürel yapıya işaret etmektedir. Bu 'çok yüzlü, sanal kültür' bir tür sanal gerçeklik yaratmaktadır. Angela Cora Garcia vd. (2009: 54) tarafından vurgulandığı gibi, sanal gerçeklik, insan eylem ve deneyiminden ayrı bir gerçeklik değildir, aksine bir parçasıdır. Bu bağlamda dijital ortamda ortaya çıkan veya oluşturulan sanal gerçekliğe sadece bir yanılsama gözüyle bakmak bu ortamların kültürünü göz ardı etmek anlamına gelir. Bir topluluğu tanımanın ve anlamının temel şartı, o toplulukla iletişime geçmek, kültürel değerlerini ve nesnelere anlamaya çalışmaktır. Onu görmezden gelmek ise aslında o kültürden, gerçeklikten yoksun kalmak anlamına gelmektedir.

Dijital ortamlardaki iletişim geleneksel anlamdaki fiziksel iletişim süreçlerine benzer bir biçimde işleyiş gösterse de bütüncül bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde bu süreçlerin ve etkileşim deneyimlerinin temelde yeni bir olgu olduğu söylenebilir. Dijital dünyadaki kullanıcıların oluşturduğu anlam sistemini, bu sistemin öğelerine ve kültürel nesnelere yüklenen anlamları, sistemin hangi dinamiklerle sürdürüldüğünü

ve nasıl devam ettiğini etnografik bir perspektif açısından ele almak önem taşımaktadır. Dijital ortamlarda gerçekleşen etkileşimlerin, sadece dijital dünyayla sınırlı kalmayıp gerçek/fiziki dünyadaki kültürel değişimleri de etkileyebileceği düşünüldüğünden, bu etkileşimlerin ve sonuçlarının anlaşılması gerekmektedir.

Siber-etnografi ile Kültürel Öğeleri Anlama

Dijital ortamlar ve sosyal ağlar son dönemde sosyal bilimler alanındaki araştırmacılar tarafından oldukça sık çalışılan konular arasında yer almaktadır. İnternetin dinamiklerini anlamak ve yorumlamak amacıyla çeşitli araştırma yöntemleri kullanılmakta, dijital ortamındaki kültürü yaratan metinler, kullanılan dil, resim/görsel gibi göstergeler odaklanılan unsurlar olarak öne çıkmaktadır. Etkileşimlerin dijital ortamın kültürünü nasıl etkilediği ve değişimi ne ölçüde teşvik ettiği ilgi çeken konular arasında yer almaktadır. Bu çerçevede dijital dünyanın kültürel dinamiklerini anlama ve yorumlama amacını taşıyan çalışmanın bu bölümünde son yıllarda kullanılan bir yöntem olan siber-etnografiye odaklanılacaktır.

İnternet kavramı Christine Hine (2000) tarafından iki türlü ele alınmaktadır: internetin kendisi bir kültürdür ya da internet insanların -doğal olmayan şekillerde- yarattığı bir kültürdür. Başlangıçta, bilgisayar aracılığıyla kurulan iletişimler, yüz yüze iletişime göre sınırlı bir kabul görmekteydi. Bu nedenle, sosyal bilimler alanındaki araştırmalarda bilgisayar sadece bir araç olarak ele alınarak, iletişimin insanlar üzerindeki etkilerini incelemeye yönelik çalışmalar yapılmaktaydı. Yani, Marshall McLuhan'ın (1994) deyiimiyle araç iletinin kendisiydi.

Ancak zamanla internet teknolojisinin ilerlemesiyle birlikte, bilgisayarın araç olma özelliğinin yanı sıra aracın kendisi yerine, bu araç içerisinde üretilen enformasyon dikkat çekmeye başladı. Bu noktada, bilgisayar aracılı iletişim (*Computer-Mediated Communication*) alternatif bir bakış açısıyla ele alınmaya başlanmıştır (Bordia, 1997). Araştırmacıların ilgi alanı, bilgisayar aracılığıyla üretilen içeriğin, iletişimi nasıl etkilediği yönünde değişiklik göstermiştir. Diğer bir ifadeyle, iletişim aracının teknik özellikleri üzerine odaklanmanın ötesine geçerek, iletişim aracının kullanımıyla oluşturulan metinler, görsel imgeler, işaretler gibi unsurları kapsayan içeriğin anlamsal boyutu araştırmacılar tarafından ele alınmaya başlanmıştır.

Giuseppe Mantovani de (2003: 40) araç ve üretilen içerik arasında karşılıklı bir etkileşim ve birbirini şekillendirme olduğunu belirterek, sadece internetin etkilerini göz önünde bulundurmanın yanlış olduğuna dikkat çekmektedir. İnternet teknolojisinin insanları bir araya getirerek ilişkilerin yeniden şekillenmesine olan etkisi göz önüne alındığında, ilk kez Howard Rheingold (1987) tarafından *Whole Earth Review* dergisinde “Virtual Communities” başlığıyla yılında yayımlanan makalesinde kullanılan (Turner, 2005) sanal topluluklar kavramı akla gelmektedir. Sanal topluluklar, internet aracılığıyla bir araya gelen insanların oluşturduğu sosyal gruplardır ve bireylerin dijital ortamda anlamlı sosyal ilişkiler kurmalarını mümkün kılmaktadır. Rheingold (1987, 1993) bu kavramı öncelikle *Bulletin Board System* (BBS) kullanıcıları için kullanmış, daha sonra teknolojinin ilerlemesiyle birbirinden bağımsız bireylerin internet ortamında bir araya gelip iletişim kurmaları ile oluşan topluluklar oluşturmalarını kapsayacak şekilde genişletmiştir. Bireylerin internet ortamında anlamlı sosyal ilişkiler kurabilmesi, internetin ve dolayısıyla ‘sanal’ (*dijital*) ortamın kendisinin bir kültür (Goode, 2010) olarak ele alınmasına olanak verir. Şahin’e göre (2019: 15) internet, yarattığı sanal ağ ve etkileşim sayesinde, bireylere inandıkları ve kendilerini ait hissettikleri rasyonel inançları ve dünya görüşlerini ilan etme ve paylaşma, aynı kanaatte olan bireyleri bulma, onlarla doğrudan ve karşılıklı etkileşime girme, böylelikle de kolektif kimlikleri üretebilme olanağını tanımaktadır. Çevrimiçi ortam üzerinde oluşturulan bu anlamlı ilişkiler ve paylaşılan kültür, siber-etnografinin (Keeley-Browne, 2011) temel konularından birini oluşturmaktadır.

Etnografik yöntemlerin çevrimiçi bağlamda kullanılması (Prior ve Miller, 2012: 507) şeklinde tanımlanan, gözlenen grubun üyeleriyle doğrudan bağ kurarak, onların doğal ortamlarındaki davranış ve ilişkilerini inceleyen antropoloji temel yöntemlerinden etnografinin dijital ortama uyarlanması ile ortaya çıkan siber-etnografi hem nitel hem de nicel verileri araştırmacıya sağlayabilen bir yöntemdir. Geleneksel etnografide olduğu gibi, dijital ortama uyarlanan etnografi tekniği siber-etnografi ile elde edilen veriler doğrultusunda, araştırmacıya, çalışmanın kapsamını oluşturan kavramsal bilgilere dayalı yorumlar yapmasına olanak tanır.

Paccagnella’ya göre (1997) hem dışarıdan gözlemleyerek hem de ortamın doğasını mümkün olduğunca bozmayacak şekilde katılım sağlayarak, etnografi, bireylerin dünyasını anlamaya çalışan bir gözlem ve saha araştırması türüdür. Hine

(2012) ise etnografiyi, topluluğun kültürel öğelerini anlamak için katılımcıların gözünden bakmak olarak tanımlar. Bireylerin dünyasını tanımlayan unsurlar ise kültürel özellikleridir. Etnografide esas amaç, detaylı gözlemler aracılığı ile bireylerin görüşleri ve eylemlerine yönelik bütüncül bir içgörü (*insight*) sağlamaktır (Reeves vd., 2008: 512). Bu bağlamda, siber-etnografide de gözlenen ortamın genellemelerden ve öznel yargılardan kaçınılarak bütüncül bir bakış açısıyla değerlendirilmesi önemlidir.

Erving Goffman'ın (2012) insan davranışlarını tanımlamaya yönelik çizdiği çerçevelerden biri olan özsunum ya da kişisel vitrin kavramı, kültürel göstergelerin sergilendiği bir zemin olarak etnografik çalışmalarda önemli bir yer tutmaktadır. Etnografya, insanların çıkarımlar yaptığını, yani, açıkça görülen veya söylenenin ötesine, kastedilen veya ima edilene geçtiğini varsayar (Neuman, 2013: 545). Etnografaların, açıkça görülen veya söylenenin ötesindeki anlamları çıkarmalarını varsayan etnografi, dijital ortamlara da uygulanabilmektedir. Siber-etnografi tekniği ile böylece, dijital ortamda kurulan ilişkilerin yapısını, kişilerin nasıl hissettiklerini, topluluğun bir parçası olma veya olmama durumlarını anlamak mümkün hale getirilebilir (Paccagnella, 1997). Siber-etnografi (Hallett ve Barber, 2014), ayrıca, dijital ortamların karmaşıklığını ve katılımcıların çevrimiçi etkileşimlerini daha kapsamlı ve bütüncül bir bakış açısıyla anlamak için güçlü bir araştırma stratejisi sağlamaktadır.

Elbette internet teknolojisindeki ilerlemenin hala devam ediyor olması bir kültür olarak kabul edilen internet ortamındaki sosyal alanların kendiliğinden nasıl oluştuğu veya oluşturulduğu konusunu öne çıkarır. Kullanım olanaklarının ve çeşitliliğin artması (Yanıklar, 2014: 169-170), bireyleri anlamlı içerikleri aramaya yöneltir. Sanal topluluk açısından anlamlı hale gelen kültürel kodlar ve içerikler, üyelerin kendilerini değerli hissetmelerini ve topluluğun bir parçası olduklarını düşünmelerini sağlar. O halde içeriğin anlamlı hale gelmesinin kendiliğinden gerçekleştiğini söylemek doğru olmayabilir. Diğer bir ifadeyle, internete erişimi olan herkes interneti çeşitli amaçlarla kullanabilir ancak sanal topluluğun bir üyesi olma bakımından *anlamlı içeriklerin* belirli bir internet ortamındaki katılımcıların devamlılığını sağladığı bilinmektedir. Üyelere anlamlı gelen içerikler hem üyelerin kendileri tarafından hem de dijital ortamı hazırlayanlar tarafından oluşturulur. Böylece internetin kendiliğinden oluşan bir kültür

olmasının yanı sıra kullanıcıları tarafından yaratılan bir kültür (*cultural artefact*) (Goode, 2010) olduğu da söylenebilir.

İnternet üzerindeki etnografinin, genellikle sosyoloji ve tüketici/marka araştırmalarında kullanılmasının (Scaramuzzino, 2012) yanı sıra son yıllarda farklı disiplinlerden araştırmacılar tarafından da tercih edilmesi söz konusudur. Siber-etnografi, araştırmacılara internet ortamındaki topluluk üyelerinin dünyayı nasıl yorumladıkları, kültürel kodları, paylaşımları, birbirleriyle ilişkileri hakkında derinlemesine bir anlayış geliştirmelerine olanak sağlar. Peter Berger ve Thomas Luckmann'a göre (1967: 23) kültürel bir grubun üyeleri çoğunlukla bilgi ve anlamlar sistemi ya da gerçeklik üzerine ortak bir anlayış paylaşırlar. Dijital ortamdaki anlamlar sistemi, siber-etnografi yoluyla belgelenecek anlamlandırılabilir. Bu bağlamda, içeriklendirme sürecinin önemli dört ögesinin etnografik yorumlama açısından açıklanmasının gerekli olduğu düşünülmektedir.

Katılımcı (Kullanıcı) Profili

Etnograflar, sistematik bir şekilde internet ortamında gerçekleştirdikleri gözlemler sırasında genellikle iki tür kullanıcıya rastlarlar. İlk grup, sanal topluluğun bir üyesi olarak nitelendirilen, içerik üreten, ağ üzerinde belli bir konuyla ilgili diğer üyelerin görebileceği şekilde mesajlarını paylaşan ve genellikle '*newsgroup*' (Skinner, 2008) gibi platformlarda aktif olan katılımcılardır. İkinci tür kullanıcı ise, içerik üretmeyen, aksine metinleri okuyup, resimleri görüp içeriği zihinsel olarak tüketen, gizlice izleyen misafir (*lurker*) olarak adlandırabileceğimiz kullanıcılardır (Nonnecke ve Preece, 2000). Misafir kullanıcıların varlığı genellikle bilinir ve sanal ortama erişim kayıtları ile doğrulanabilir, ancak etnograflar için gözlemlenebilir izler bırakmazlar (Hine, 2000: 25). Etnograflar, genellikle misafir kullanıcıların varlığını görmezden gelerek aktif katılımcılara odaklanarak değerlendirme yapabilirler. Ancak, sistemli gözlem tamamlandıktan sonra etnograflar, misafir kullanıcıların neden aktif olmadıklarına dair bir değerlendirme yapabilir.

Etnografin Kendisi

Etnografik araştırmalarda esas olan, etnografin grup üyeleri ile doğrudan ilişki kurmasıdır. Araştırmacının bilgisayar dolayımı ile ilişki kurması da araştırmacıyı sürekli olarak topladığı enformasyon ve bunun yöntemi üzerine düşünmeye

yönlendirmektedir (Binark, 2007: 36). Etnografin kendisinin katılımcı gözlemci olarak veri toplaması önemlidir. İnternet ortamında çalışma yapan bir etnografin amacı, sanal topluluğun kültürel yapılarını, bu yapıları karşılayan anlamlar sistemini ve katılımcıların davranışlarını anlamaktır (Boellstorff vd., 2012). Bu nedenle etnograf, dijital ortamdaki sanal topluluğun doğal akışını bozmamak adına grup üyelerine ilk mesajında kendisini tanıtmadan önce, onlarla konuşulan konular üzerinden ilişkiler geliştirmeli ve gizlice izleyen bir misafir (*lurker*) konumundan sıyrılarak eşik bekçileri diyebileceğimiz grup yöneticisine kendisi hakkında bilgi vermelidir. Böylelikle görünmeyen bir analist olmak yerine, çalışma yaptığı sanal ortamda görünür ve aktif hale gelir (Hine, 2000: 23).

Etnografin, dijital ortamdaki sanal topluluğun doğal akışını bozmayacak şekilde yeterli süre çevrimiçi olması ve mesaj yazıp yanıtlaması önemlidir (Beaulieu, 2004). Etnografin katılımcı gözlem (Spradley, 1980) gerçekleştirmesi incelediği kültürel yapıları daha iyi anlamasına yardımcı olacaktır ve böylece etnograf bu şekilde daha gerçekçi değerlendirmeler yapacaktır. Aynı zamanda katılımcı gözlem, etnograflara, normalde toplumun bakışlarından saklanan toplumsal davranışlar hakkında deneysel bir kavrayış fırsatı sunacaktır (Reeves vd., 2008: 514). Böylelikle içerik ve anlamlar sistemine yönelik daha derinlemesine bir anlayış geliştirilebilir.

Mekân

Geleneksel etnografide bireylerin iletişim kurdukları fiziksel mekânlarda gözlem yapılır ve etnografik araştırma genellikle doğal bir ortamda gerçekleştirilir. Epistemolojik olarak geleneksel etnograf, bir yerlinin kendi dünyasına dair bakış açısını anlamının tek yolunun, o kişinin dünyasında vakit geçirmek olduğuna inanır (Whitehead, 2004: 17). Çevrimiçi ortamda uygulanan etnografinin fiziksel ortamın yokluğu nedeniyle bazı sorunlar ortaya çıkarabileceği düşünülürken, Hine (2012) bu konuda farklı bir görüş sunmaktadır. Bir etnografin internetin sosyal alanlarını keşfetmek için kendi ofisinde bir masada oturarak çalışması mümkündür; etnograf masadan bir süreliğine uzaklaşsa bile zihinsel olarak hala çalışma yaptığı alanda olabilir. Ayrıca Hine'a göre (2000: 45) fiziksel seyahat imkânının olmaması, okuyucu ile etnograf arasındaki ilişkinin bozulduğu anlamına gelmez. Etnograf, katılımcılarla kurduğu ilişkiyi sağlayan dijital ortamda üretilen etnografik metinler, kültürel ve

sembolik öğeler, resimler, yerel kurallar, gelenekler aracılığıyla etkileşimde bulunabilir.

Castells'in (2005) vurguladığı gibi, yaşamlarımızın geçtiği mekânlar sürekli değişmekte, farklılaşmakta, boyut değiştirmekte yani akışkanlık kazanmaktadır. Etnografik araştırmalarda ise akışkanlıktaki vurgu, mekândan çok bağlantı üzerindedir.³ Akışkanlık sayesinde fiziksel nesnelere yanı sıra, siber-etnografik öğeler de yer değiştirmekte, zihinden zihne yolculuk yapmaktadır. Bu açıdan bakıldığında, etnografik çalışma yaparken fiziksel bir mekânın eksikliği, çalışmanın ve değerlendirmenin gerçekliği hususunda bir sorun olarak algılanmamalıdır.

Zaman

Siber-etnografik çalışmalarda zaman değerlendirilmesi zor olan unsurlardan biridir. Fiziksel olarak gerçek hayatta zamanın akıp gitmesi geçmişe yönelik bir yolculuğun yapılmasını engellerken dijital ortamlar bizlere geçmişin erişilemez olmadığının bir kanıtını sunmaktadır. Etnografin, dijital ortamın katılımcıları gibi sürekli olarak çevrimiçi olması beklenemez (Boellstorff vd., 2012). Etnograf çevrimdışı olduğu veya bilgisayarın başından geçici bir süreliğine ayrıldığı zaman bile, akışkanlık devam etmektedir; sadece etnografin bağlantısı geçici bir kesintiye uğramış olur. Dahası, gerçek hayattan farklı olarak etnograf dijital ortamda zamanı geriye sarabilmektedir ve Hine'in de vurguladığı gibi etnografin tanımladığı 'an' tekrar çevrimiçi olması ile içinde bulunduğu andır (2000: 101).

Dijital ortamlar açısından zamanın çizgisel bir akışa sahip olduğunu söylemek mümkün değildir. Aksine, dijital ortamlardaki verilerin arşivde saklanması, araştırmacıya zamanda çeşitli kapıların açılmasını sağlamaktadır. Etnograf çevrimiçi olduğunda dahi sürekli olarak tek bir dijital ortamda kalmayabilir; aynı anda farklı web sitelerini ziyaret ederek aynı anda farklı ortamlarda bulunma, yani fiziksel ve zihinsel hareketlilik (Domínguez Figerado vd., 2007) sergileyebilir.

Yöntem

Bu çalışmada dijital çağda yapılan araştırmalarda gelişen ve öne çıkan bir yaklaşım olarak siber-etnografi tekniğinin (Keeley-Browne, 2011) tercih edilmesinin iki önemli

³ Örnek çalışma için bkz. Dereli, M. Derviş (2019). 'Dini Kimliklerin Siber Uzamda Akışkanlaşması.' *İnsan ve Toplum*, 9(1): 85-116.

sebebi bulunmaktadır. Sosyal ilişkilerin gerçek doğalarını yansıtılabilmeleri için bu ilişkilerin kendi doğal ortamlarında incelenmesi gereklidir (Beaulieu, 2004; Boellstorff vd., 2012; Domínguez Figerado vd., 2007). Bu nedenle, sosyal ilişkilerin ve kültürel göstergelerin bağlamdan kopuk bir şekilde değerlendirilmemesi için dijital ortamda gerçekleştirilen bu çalışmada siber-etnografi tekniği tercih edilmiştir.

İkinci önemli sebep ise, kültürün ve sosyal ilişkilerin araştırmacının gözleminin yanı sıra deneyimleyerek kavrayabileceği bir gerçekliği içermesidir. Oyunda kalmak isteyen kişi, oyunu aktif bir şekilde oynamalıdır. Dijital ortamdaki forumlar, içeriğin bütünlüklü bir şekilde görülebilmesi ve konuşmalara/yazışmalara katılım için üyelik gerektirebilir. Aksi takdirde, bir etnograf ile bir okuyucu arasında belirgin bir fark görülemezdi. Hine'in da (2012) belirttiği gibi bir etnografı sade okuyuculardan ayıran şey dijital ortamda gezinmesi ve dijital ortamı sadece gözlemlemesi değil, aynı zamanda dijital ortamdaki ağlara katılım sağlayarak ortamı tecrübe etmesidir. Bu bağlamda, sanal topluluğa sembolik de olsa bir katılımın sağlanması, siber-etnografinin tercih edilmesinin gerekçesi olmuştur. Siber-etnografinin internet ile ortaya çıkan yeni topluluk türlerinden sanal toplulukları anlamada önemli bir araç olduğunu vurgulayan Ward'a göre (1999) sanal topluluklarda kimliklerin nasıl inşa edildiği, ilişkilerin nasıl kurulduğu ve sürdürüldüğü gibi konular siber-etnografik yöntemle ele alınabilir. Goffman'ın (2012) vitrin kavramından hareketle, bu çalışmada esas odağın gerçek kimlikler değil, dijital ortamda vitrinde sunulanlar ve sergilenenler olduğunun altını çizmek gereklidir.

Gözlemin Yapılacağı Dijital Ortamın Belirlenmesi

Gözlemin yapılacağı alanın seçimi, çalışma açısından önemli bir karardır. Dijital ortamlar, örneğin örnek olay incelemeleri gibi değildir; bu nedenle, gözlemin yapılacağı alana karar verirken bütüncül bir bakış açısıyla yorumlanabilecek ortamların seçilmesine özen gösterilmelidir. Dijital ortamda en fazla metin üretiminin gerçekleştiği alanlar sosyal medya platformları, bloglar, online haber siteleri, e-posta, mesajlaşma uygulamaları olmakla birlikte forum ve tartışma platformları da içerik üretilen ve etkileşimde bulunan alanlar arasındadır. Araştırma verilerinin toplandığı 2014 yılında ise forum ve tartışma platformları çeşitli konularda tartışmaların yürütüldüğü ve bilgi paylaşımının yapıldığı popüler platformlar arasında sayılmaktaydı.

Yaklaşık 70 farklı forumu inceledikten sonra hangi forumu takip edeceğime karar verebildim çünkü içeriğinin zenginliğinin ötesinde alışılmamış ve farklı bir yapıya sahip olan bir ortam arayışımdaydım. Sonunda, Alevilik ile ilgili bilgi paylaşımı sağlayan “Pir Yolu” başlıklı foruma karar verdim. Dikkatimi çeken ve bu kararımdaya etkili olan en büyük faktör, forum başlıklarının yanında içerideki katılımcı sayısının belirtilirken, kişi kelimesi yerine Alevilerin birbirlerine hitap şekillerinden biri olan “CaN” kelimesinin tercihi ve yazım şekliydi. “Pir Yolu” başlıklı foruma karar verdikten sonra 03.03.2014 tarihinde kayıtlı üye olarak başlayan çalışmayı 03.05.2014 tarihinde tamamlayarak iki aylık süre sonunda dijital ortamdan ayrıldım. Her gün en az bir saat en fazla altı saat forumu takip ettim, çevrimdışı olur olmaz günlük izlenimleri siber-etnografik gözlem notlarım olarak yazıya aktardım. Çalışma esnasında toplam iki kez yöneticiyle mesajlaştım, forumda on bir mesaj yazdım ve bir konu başlığı açtım. Çalışmaya başladığımda foruma kayıtlı üye sayısı 3.855, bunlar arasında en aktif üye sayısı 40 olarak belirtilmişti. Toplam 7.042 konu açılmış ve verilen toplam mesaj sayısı 44.706 idi. Tam iki ay sonra çalışma tamamlanıp etnograf olarak ortamdaki ayrıldığı gün kayıtlı üye sayısı 3900, aktif üye sayısı ise 46’ya yükseldi. Açılan toplam konu sayısı 7.090, mesaj sayısı 45.541’e ulaşmıştı.

İlişki Düzeyi

Forumaya üye olabilmek için önce gün ay yıl şeklinde doğum tarihim yazdım, ardından kullanım sözleşmesini imzaladım. Sözleşmede Alevi inancında değer verilen isimlerin nickname olarak kullanılmamasına özen gösterilmesini belirten bir madde bulunuyordu. Ayrıca, sözleşmede kadınlarla tanışma platformu olmadığı da açıkça belirtilmişti. “Forumun; Alevi-Bektaşî inancında ve Türkiye’de saygın bir yer edinmiş şahısların (Hz. Hüseyin, Atatürk vb.) kesin koruyucusu olduğu...” sözleşmede yer alan maddelerden biri olarak dikkat çekiciydi.

Araştırmacı düzeyinde forumaya katıldığım için gerçek ismimi kullanıcı adı olarak paylaşmayı tercih ettim. Profil fotoğrafında kendi fotoğrafımı kullanmadım, bir otogarda çektiğim fotoğrafı kullandım. Üyelik bilgisi formunu doldurarak forumaya giriş yaptıktan sonra grup yöneticisine mesaj göndererek kendimle ilgili bilgi vermek istedim. Fakat ilk denememde, forumda en az beş tane mesajım olması gerektiği ve henüz hiç mesajım bulunmadığı için özel mesaj gönderemeyeceğim bilgisini aldım. Forumun doğal ortamını bozmamak adına, mesaj yazmakta acele etmedim. Benim

de ilgimi çeken çeşitli konularda soru sordum ve yorum yazdım. Forumda kullanılan dili önemseyerek, konunun da hassasiyetini gözetererek soru sormaya ve yorum yazmaya özen gösterdim. İlk soruma cevap alamamak beni biraz üzdü çünkü amacım ve arzum ortama kabul edilmektir. Ancak daha sonraki yorumlarım ve sorularıma cevaplar alabildim. Beş mesajı tamamladıktan sonra yöneticiye özelden kendimi ve amacımı anlatan bir mesaj ilettim. Çalışmayı tamamlayana kadar her gün foruma kayıtlı üye ismimi ve şifremini girerek katılım sağladım. Tam iki ay boyunca sürdürdüğüm etnografik çalışma sonucunda forumda toplam 11 adet mesajım vardı ve bu mesajlardan altı tanesi beğeni aldı.

Eşik Bekçisi

Eşik bekçisi, bir yere erişim sağlarken erişime izin veren veya erişimi denetleyen kişidir (Barzilai-Nahon, 2006). Forumlardaki denetleyiciler ise genellikle yöneticilerdir. “Pir Yolu” başlıklı forumda beş mesaj koşulunu yerine getirdikten sonra, forum yöneticisine kendimi ve çalışma amacımı anlatan özel bir mesaj gönderdim. Yöneticiden aldığım olumlu cevap ve destek karşısında, siber-etnografik gözlem notlarımı almaya devam ettim.

Dijital Ortamda Çevrimiçi Geçirilen Vakit

Çevrimiçi ortama uyarlanan etnografinin en çok tartışılan yönlerinden biri etnografin fiziksel olarak ortamda olup olmadığıdır (Hine, 2005). Etnografin dijital ortamda gizlice izleyen bir misafir (*lurker* olma hali) konumunda olması, etik açıdan tartışılmakla birlikte Robert Vernon Kozinets (2002) tarafından geleneksel etnografiyle benzer şekilde siber-etnografik araştırmalarda da uygulanabilen adımlardan biri olarak listelenmektedir. Ancak bu ilk aşamadan sonra araştırmacının kendisi ve ortamda bulunma amacına ilişkin bilgi vermesi ve katılımcı gözlem gerçekleştirmesinin araştırmacıya ortamın doğasında etkileşimleri deneyimleme fırsatı da sunacağı düşünülmektedir. Ayrıca kendisi ile ilgili temel bilgileri ve çalışma amacını da belirttikten sonra araştırmacıda iletişim kurmaya yönelik bir gereklilik hissi ortaya çıkarabilir. Bu doğrultuda bu çalışmada foruma üye olarak gizlice izleyen bir misafir (*lurker* olma hali) konumunda kalmamayı amaçladım. Forum üyelikleri, diğer kullanıcıların yani forumun yerlilerinin sizi fark etmesine, varlığınızı bilmeye olanak tanır. Forumda yazdığım mesajların ardından bu hissiyatı deneyimleyerek, üye olduğum ilk zamanlara kıyasla forumda daha fazla vakit geçirmeye başladım.

Siber-etnografik Gözlem Notlarının Çözümlemesi

Siber-etnografik araştırma açısından ortamda geçirilen zamanın ardından, sistematik bir şekilde detaylı betimlemelerin yazılması önemlidir. Saha notlarının tamamı içinde haritalar, diyagramlar, fotoğraflar, görüşmeler, bant kayıtları, video kasetler, hatırlatma notları, sahadan alınan nesnelere, sahada çiziktirilmiş notlar ve sahadan uzakta yazılmış ayrıntılı notlar yer alır (Neuman, 2013: 573). Siber-etnografik araştırmanın sahası, dijital ortamın kendisidir.

Gözlem yapacağım foruma karar verip, foruma üye olarak dijital ortama katıldığım ilk günden sahadan ayrıldığım son güne kadar dijital ortamı tanımlayan gözlem notlarının yanı sıra, kendi deneyimlerimi de alan notları içerisinde yazdım. Forumu takip ettiğim iki aylık süre boyunca aktif olan kullanıcıların profil resimleri ve mesajlarının sonundaki otomatik kişisel imzaları not ettim. Saha olarak dijital ortamdaki ayrıldıktan sonra bilgisayarda yazdığım siber-etnografik gözlem notlarının çıktısını alarak notların tamamını bir bütün halinde görülecek şekilde düzenledim. Alan notlarını, yorumlama sürecine katkı sağlayabilecek kullanıcı ifadelerini belirleyebilmek ve betimsel analizi kolaylaştıracak başlıkları oluşturabilmek amacıyla tekrar tekrar okuyarak inceledim.

Bu etnografik çalışmanın amacı nitel paradigmadan hareketle tasarlanan araştırma sorusu ile dijital ortamdaki kültürel pratiklerin, kültüre ilişkin bilgi ve deneyim paylaşımlarının ağdaki kullanıcılar arasındaki etkileşimlerinin derinlemesine incelenmesidir. Bu doğrultuda amaca yönelik bulgular ve beliren temaları siber-etnografik gözlem notlarından elde etmeye çalıştım. Sistematik değerlendirmenin daha anlaşılır bir şekilde sunulabilmesi için önce siber-etnografik gözlem notları üzerinde bilgilerin düzenlenmesini, yani *içeriklendirmeyi*, ardından bu bilgilerin *anlamlandırılmasını* aktarmaya çalışacağım.

İçeriklendirme süreci ile oluşturulan başlıkları, nitel veri analizi türlerinden biri olan betimsel analiz yöntemiyle çözümlemeyi tercih ettim. Belkıs Kümbetoğlu'na göre (2008: 154) betimsel analiz, görüşme çözümlerindeki verilerin özgün biçimlerine sadık kalınarak, bireylerin söylediklerinden doğrudan alıntılar yaparak, betimsel bir yaklaşımla verileri sunmaktır. Kullanıcıların ifade ve paylaşımlarından çıkarılan ana başlıklar, yorumlama açısından bir çerçevenin oluşmasını sağlamıştır. Hine'in (2005)

belirttiği gibi bir etnograf forum kullanıcılarının yazdıklarını önyargılı bir şekilde değerlendirmek ve kendi öznel kriterlerine göre yorumlamak hakkına sahip değildir. Verilerin kodlanarak bölünmesi, analizi kolaylaştıran bir unsur olmuştur. Yorumlamada bütüncül bir bakış açısını benimseyerek forumun gerçekliğine sadık kalmaya çalıştım.

James Phillip Spradley (1980) katılımcı gözlem sonunda dokuz adet gözlenebilir boyut belirlemiştir: ortam, oyuncu, eylem, nesne, etkinlik, olay, zaman, hedef ve his. Spradley'nin belirlediği boyutlar, fiziki ortamda gerçekleştirilen etnografik araştırmalar açısından uygundur. Spradley'nin açıklamalarından yola çıkarak, yapılan siber-etnografik bu çalışmada içeriklendirme aşağıdaki başlıklar altında yapılacaktır:

Dijital Ortam Olarak "Pir Yolu" Forumu

Forum sayfasında sol üst köşede ilk kelimesi siyah ve ikinci kelimesi kırmızı renklerle "Pir Yolu" yazısı yer alıyor. Yazının hemen altında iki başlı çatal şeklinde olan, Hz. Ali'ye ait olduğu bilinen Zülfikar adlı kılıcın resmi vardır. Sayfanın ortasında gövdesi Zülfikar kılıcı olan bir ağacın önünde semah dönen bir kadın ve bir erkek resmi vardır. "Merhaba Canlar" şeklinde selamlanan forum ziyaretçilerine Alevilik ile ilgili soruların cevaplarının bu forumda yer aldığı belirtilmiş ve ücretsiz üye olunabileceği bilgisi verilmektedir. Resmin iki yanında sponsor reklamlar yer almaktadır. Sağ üst köşede kullanıcı girişi bulunmaktadır. Giriş yaptıktan sonra kullanıcı adı ve profil resmi sağ üst köşede bulunur. Forumla ilgili ilk bilgilendirme "Pir Yolu"nda Bugün başlıklı panoda yapılmaktadır. Bu panoda en son yazılan mesajlar, en son üye olan kullanıcılar ve en hit konular yer almaktadır. Panonun altındaki bölüm, forumda açılan konu başlıklarını göstermektedir. Alevi'lik ana forumda yer alan başlıklar *Alevilik ve Aleviler, Alevi Önderlerimiz, Alevi Kitapları, Bir Alevi'nin Gözünden Türkiye, Alevi'likte İbadet, Alevi Kültür Merkezleri, Alevi'lik Tarihinde Üzücü Olaylar, Alevi Yerleşim Yerleri, Alevi BasınYayın Organları, Alevi Dedeleri-Pirleri-Ocakları, Cem Evlerimiz, Anketler, Ozanlarımız, Alevi Siteleri, Alevi Konser-Alevi Dernek Etkinlikleri*'dir. Diğer bölümler Genel Konular, Resim, Video ve Mizahi Bölüm, PirYolu.com şeklindedir. Forumla ilgili bütün başlıkların rengi kırmızıdır, forumda en dikkat çeken renk de kırmızıdır. Kayıtlı üye ve misafir kaç kullanıcının aktif olduğu ve forum istatistikleri sayfanın en sonunda yer almaktadır. Sayfanın sağ alt köşesinde kırmızı renkli bir

üçgen içerisinde “Alevilik hakkında her şeyi sorun cevaplayalım” cümlesi bulunmaktadır.

Katılımcılar (Kullanıcılar)

Foruma etnograf olarak kayıt olunan gün forumdaki kayıtlı üye sayısı 3855 idi. Forumdan çalışmamı tamamlayıp ayrıldığım gün kayıtlı üye sayısı 45 artarak 3900'e; aktif üye sayısı ise 40 kişiden 46 kişiye yükselmişti. İki aylık çalışma süresince tespit edilen en aktif üye sayısı 12'dir. 12 kişiden dördü yönetici konumunda, bir kişi moderatör konumundadır. Geri kalan yedi kişiden dördü kıdemli üye, iki kişi yeni üye, bir kişi de üyedir. 12 kişiden üçü cinsiyetini kadın olarak beyan etmiştir. Beş kişi bulunduğu yeri İstanbul, bir kişi İzmir, bir kişi Ankara, bir kişi İsviçre (Schweiz), bir kişi Şiran (Gümüşhane), bir kişi hiçlik, bir kişi oradan, bir kişi de Kerbeladan şeklinde belirtmiştir. Kullanıcı isimleri örnekleri *Bilgeyol, Deniz, kalendercan, kristal, renk, haydar23, PirMehmet, dAbBe, Kontratak, Alevi, BERF62, Haydar-ı Kerrar* şeklindedir. Kullanıcılardan beşi mesajının altında otomatik imzalarını kullanmaktadır. Beş kullanıcının avatarı yoktur.

Kullanım Hareketliliği

En fazla hareketliliğin olduğu bölüm Alevilik ve Aleviler Ana Forum'dur. Bu bölümde en fazla konu açılan ve yanıt yazılan bölüm ise Sorularla Alevilik başlıklı bölümdür. Bu bölümde sabit konularda herhangi bir hareketlilik yoktur. En son yazılan mesaj 12 Nisan 2013 tarihindedir. Yeni konulardan ikisi misafir kullanıcılar tarafından açılmıştır. “Alevi kadınlar neden kapanmaz?” sorusuna yanıt verilmez iken, “aptes alıyolar mı” şeklinde yazılan soruya üç cevap verilmiştir. Sorularla Alevilik bölümünde “Alevilikte Gusül Abdesti Var mıdır?” en fazla cevap yazılan başka bir konu başlığıdır. Toplamda 26.03.2011 tarihinde yani yaklaşık üç yıl önce açılan konuya verilen cevap 60, benim takip ettiğim iki ay içerisinde ise dokuzdur. Konunun görüntülenme sayısı ise 51.667'dir. Bu konu en popüler dört konu arasında yer almaktadır. En fazla görüntülenen bölüm “Alevi Ünlüler” konusudur. Genel konulardan en fazla metin paylaşımı yapılan yer Siyaset, Politika ve Ekonomi bölümünde “DEMOKRATİK çözüm için MÜCADELE.!!!” başlıklı konudur. İki aylık çalışma süresi boyunca en fazla paylaşım yapan kullanıcı forumun yöneticilerinden biri olan *Bilgeyol* isimli kullanıcıdır.

Forum paylaşımlarının bazıları Evrensel, Birgün, ANF (Fırat Haber Ajansı) ve JINHA (Jin Haber Ajansı)'dan alınmıştır. Siyaset, Politika ve Ekonomi bölümünde açılan başlıklar sosyalizm, kapitalizm, Suriye, Berho Berkin (Berkin Elvan), Greif İşçileri, BDP, Yerel Seçimler ve Halepçe ile ilgilidir. Açılan konuların büyük bir çoğunluğuna yanıt niteliğinde bir paylaşım yapılmamış, sadece görüntülenme veya beğeni almıştır. Forumdaki tüm ana konu başlıklarında, mesajların görüntülenme sayısı, verilen yanıtlardan önemli ölçüde fazladır. Örneğin “Sorularla Alevilik” bölümünde benim açtığım başlık “Alevilik’te kırmızı renginin anlamı” konusuna iki yanıt yazılmıştır, bu yanıtlardan biri bana aittir, görüntülenme sayısı ise 75’tir. “Tanışma Kaynaşma” bölümünde, iki aylık gözlem süresi boyunca sadece bir yeni üye tarafından forumu selamlayan bir mesaj yazılmış, bu mesaj 119 kez görüntülenmesine rağmen herhangi bir yanıt almamıştır. Forumda neredeyse her gün yeni üye kayıtları olduğunu gözlemledim. İki aylık gözlem sürem boyunca, yeni üyeler arasından yalnızca dört kişinin yeni bir konu başlattığını veya mevcut bir konuya cevap yazdığını tespit ettim. Forumda çevrimiçi olduğum her seferinde, misafir kullanıcıların sayısının kayıtlı üyelere fazla olduğunu gözlemledim. Hatta çoğunlukla forum istatistiklerinde kendi kullanıcı adımın tek çevrimiçi kayıtlı üye olarak görüldüğünü tespit ettim. Alevi Konser-Alevi Dernek etkinlikleri bölümünde paylaşılan tek konu Grup Yorum’un açlık grevine başladığı haberidir. Alevi Önderlerimiz başlığında Hz. Ali ile ilgili alıntılan bilgiler paylaşılmıştır. Gözlemlediğim kadarıyla, “PİRYOLU Bağımsız Haberleri” en fazla görüntülenen üçüncü başlıktır ve bu başlık altında aktif olarak haber paylaşımı yapılmaya devam edilmektedir. Bunun yanı sıra, az sayıda video paylaşımı ve Alevilik dışında genel konularla ilgili yazışmaların (güzel sözler, ünlü kişilerin sözleri, spiritualizm gibi) yapıldığını tespit ettim.

Zaman

Kullanıcıların tam olarak ne kadar süre çevrimiçi olduklarını tespit etmek mümkün değildir. Yazılan sorulara hızlı yanıtlar verilmemesine rağmen, bu soruların kısa sürede birkaç kişi tarafından hemen görüntülendiğini gözlemledim.

Hedef

Forumun başlığından ve karşılama mesajlarından da anlaşılacağı gibi temel hedef Alevilik ile ilgili ortak bir bilgi platformu oluşturmak ve tartışmaktır. Açılan konu başlıklarının büyük bir çoğunluğu Alevilik hakkındaki soruları cevaplamaya yöneliktir.

Kullanılan Dil ve İmgeler

Forumda kullanıcılar birbirlerine çoğunlukla “can” şeklinde hitap etmektedir. Bu ifade zaman zaman yeni üyelere ve misafir kullanıcılara da kullanılmaktadır. Forumda kaç kişinin çevrimiçi olduğu, örneğin, “62 kişi içerde” şeklinde değil “62 CaN içerde” şeklinde belirtilmiştir. Alevi Bektaşî Federasyonu 6. Dönem Genel Sekreteri Kemal Bülbül’ün açıklamaları paylaşılmıştır. Kur’an-ı Kerim birkaç kez kaynak gösterilmiştir. Hacı Bektaş-ı Veli ile Pir Sultan Abdal’ın sözleri paylaşılmıştır. En fazla göze çarpan kelimeler can, namaz, boy abdesti, şekilcilik, dede, pir, cem, Hak ve yoldur. Hakaret içeren cümleler yazılmamıştır. Alevi inancına yönelik yanıltıcı ve saptırıcı olarak bulunan açıklamalara hakaret içermeyen ama açıklamaları reddeden ifadeler yazılmıştır. Örneğin misafir bir kullanıcının “aleviler aptes alıyorlarmı” şeklindeki sorusuna *kalendercan* adlı kullanıcı şu şekilde cevap vermiştir: “...meraktan sorulmadığı (belli) sanki gıcığına sorulan bir soru biraz araştırırsa alevi sitelerinde ve bu sitede defalarca sorulup cevaplandırılmış bir soru genelde alevileri bir şeye benzetemeyenlerin sorduğu genel sorulardan biri gibi geldi bana...” Öfke ve dışlama eğilimini gözlemlediğim verilen yanıtlarda, Aleviliğin özünden uzaklaştırılmaya çalışıldığı algısı ve algının yarattığı kaygı da dikkatimi çekti. Radyo yayın ekibine katılan bir üyeye ise kıdemli başka bir üye tarafından Alevi inancında kullanılan kelimelerle şu şekilde yanıt verilmiştir: “ali kardeşim ilk önce ailemize hoş geldin kolay gelsin yeni görevinde başarılar dilerim hak muhammed ali yardımcın ola.” ‘Canlar bir Alevi ile Sünni Arkadaş Olabilir mi Sizce?’ sorusuna ise kullanıcıların çoğu olumlu dönüş sağlarken bazı kullanıcıların ayrımcılığa katkı sunacağı gerekçesiyle doğrudan sorunun kendisine karşı çıktığını not ettim. Soruyu olumlamayan üyelere biri yine Alevi inancına referansla şu yanıtı vermiştir:

Dostlar güzel insanlar... Bizler Alevi Bektaşî kültürünü inancını yaşatma peşinde isek ayrımcılığı tepesinden tırnağına kadar yok etmeliyiz. Hz. Ali ve Hacı Bektaş-ı Veli hünkarının düstur ve şecaatlarından çıkmamalıyız. Mahzuni Hünkarın dediği gibi “DOĞU – BATI – GAVUR – MÜSLÜM BİR

BANA". Bu anket bence yerinde bir anket değildir. Buna oy kullanırsam ayrıma direkt olarak katkıda bulunmuş olurum. *Merdan*

En hassasiyetle karşılanan konuların namaz ve boy abdesti olduğunu; şekilciliğe karşı çıktığının özellikle belirtilen hususlar olduğunu tespit ettim. Ayrıca forum kullanıcıları arasında bilgi paylaşımı konusunda Cem Vakfı'nın değil, Alevi Bektaşî Federasyonu'nun referans alındığının vurgulanması gözlem notlarım arasındadır.

Forumda otomatik imza kullanan kullanıcıların yine Alevi kimliklerini yansıtan dili tercih ettiklerini not ettim. Örneğin, kullanıcılardan biri "ayna tuttum yüzüme ALİ göründü gözümü nazar kıldım ben özüm ALİ göründü gözümü" imzasını tercih ederken bir diğeri "Koyun beni hak aşkına yanayım DÖNEN DÖNSÜN BEN DÖNMEZEM YOLUMDAN" cümleleri ile mesajları yanıtlamaktadır.

Forum ana sayfada kullanılan imgeler semah dönen bir kadın ve bir erkek resmi ile Zülfikar isimli Hz. Ali'nin kılıcıdır. En dikkat çekici renk ise kırmızıdır. Forum kullanıcılarının bazıları Aleviliği çağrıştıran resimler kullanmışlardır. Bu kullanıcıların sayısı bütün kullanıcılar göz önüne alındığında oldukça azdır.

Etnografin Gözlemi

Forum Katılımcıları ve Etkileşim

Bu bölümde forumun genel etkinlik düzeyi ve kullanıcı profilleri, misafir kullanıcıların forumdaki görünürlüğü ve etkisi, Alevi kimliği ve toplumsal konulara yönelik tartışmalar ele alınmaktadır. Forum yapılan paylaşımlar açısından çok aktif olmaması nedeniyle genel olarak düşük bir etkinlik düzeyine sahip gibi görünmektedir. Kayıtlı üye sayısına göre misafir kullanıcı sayısı benim etnograf olarak çevrimiçi olduğum her zaman çok daha fazladır. Dolayısıyla misafir kullanıcıların forumdaki etkisi aktif kullanıcı sayısı göz önüne alındığında daha belirgin olarak öne çıkmaktadır. Misafir kullanıcıların varlıklarından haberdar olunmasına karşın bir yönüyle görünmez oldukları söylenebilir. Bu kullanıcıların içerik üretmeyen aksine zihinsel olarak tüketen kullanıcılar oldukları açıktır. Aktif kullanıcılar arasında ise sınırlı etkileşim gözlemlenmiştir.

Üye sayıları değerlendirildiğinde ise kayıtlı üye sayısı her ne kadar gözlem yapılan iki ay sonunda artış göstermiş olsa da aktif üyelerin sayısının, genel üye

sayısına oranla daha düşük olduğu söylenebilir. Forumdaki etkileşimi yönlendiren ana aktörlerin ise aktif kullanıcılardan ziyade yöneticiler ve moderatörler olduğu görülmektedir.

Forumda Alevi kimliği ve Alevilikle ilgili konular öne çıkmaktadır. Forum başlıklarında, gerçekleştirilen Alevi katliamlarından, Alevilerin inançları ve ibadetleri konusunda uğradığı haksızlıklardan ve asimilasyon süreçlerinden, Alevilerin toplumun çoğunluğuna benzetilmeye çalışılmasından defalarca bahsedilmiştir. Dolayısıyla forumun Alevi kimliği ve toplumsal meseleler üzerine aktif bir bilgi paylaşım platformu işlevi taşıdığı söylenebilir. Gerçek hayatta Alevilerin, toplumda Alevi kimliği ile yeterince görünür olmadıkları ve özgün kimliklerini ifade etmekte zorlandıkları tartışmalarına benzer olarak dijital ortamda yapılan gözlemlerden hareketle forum katılımcılarının da bu konuda yeterince görünür olmadıkları sonucuna varmak mümkündür. Etnograf olarak dijital ortamda bulunduğum zaman kapatılmış bir konu olmasına rağmen forumda en fazla görüntülenen konunun “Alevi Ünlüler” olmasının bir rastlantı olmadığını düşünmekteyim.

Yeni Üyeler ve Deneyimleri

Bu bölümde yeni üyelerin foruma katılım süreci ve deneyimlerine odaklanılmıştır. Çalışma kapsamında, yeni üyelerin forumdaki yazışmalara katılım ve foruma adaptasyon sürecinin, iki aylık gözlem periyodu boyunca dikkate değer ölçüde zaman aldığı tespit edilmiştir. Bu süre zarfında yeni üye olarak foruma kaydolan 45 kişiden yalnızca 4 üye bir konu açmış veya bir konuda görüşlerini yazmıştır. Yeni üyelerin forumun diğer üyeleriyle tanışma-kaynaşma sürecinin uzun olması iki türlü yorumlanabilir. İlki, yeni üyelerin foruma kaydolmalarının temelinde, Alevilik ile ilgili bilgi edinebilmek ve forum içeriğini tam anlamıyla gözlemleyebilmek için sembolik bir üyelik oluşturduklarına ilişkin yorumdur. İkinci olarak ise forum yöneticileri ve üyeleri için öncelikli ve esas hedefin, forumda etkileşimi artırmaktan -sanal bir habitus oluşmasını sağlamaktan- ziyade Alevilik konusunda bilgi paylaşımı yapılan güncel bir platform olmak şeklinde yorumlanabilir. Böylelikle, kullanıcılar açısından anlamlı bir içerik oluşması sağlanmış ve kullanıcıların dijital ortama kendilerini ait hissetmeleri amaçlanmış olabilir.

Forumun Amaçları ve İçerik

Gözlem boyunca, forum kullanıcılarının, Alevi inancı hakkında bilinmeyenleri paylaşma, soruları cevaplama ve yanlış bilinenleri düzeltme amacı taşıdıkları fark edilmiştir. Katılımcıların, kendi inançlarını şekillendirmeye çalışan bir kullanıcı olduğunu düşündükleri durumlarda, yazılan ilgili mesajlara daha hızlı cevap verme eğiliminde oldukları gözlemlenmiştir. Örneğin, forumu selamlayan yeni üyeye hiç kimsenin yanıt yazmamasına rağmen, Alevilik ile ilgili bir soruya aynı gün içinde üç kişi tarafından cevap verilmesi, bilgi paylaşımı konusunda daha hassas olduklarının bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Forumun, kullanıcılar arasında sosyal etkileşimi teşvik etmekten ziyade özellikle Alevilik konusunda bilgi paylaşımını amaçlayan bir platform olarak işlev gösterdiği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla bu durumun forumun sosyalleşme aracı olma amacı yerine Alevilik ile ilgili içerikleri üretme ve paylaşma eğilimini yansıttığını söylemek mümkündür. Ayrıca bu çıkarım, misafir kullanıcı sayısının fazlalığını da açıklamada yardımcı olabilir.

Forumun Kültürel ve Sosyal Dinamikleri

Forumdaki kültürel unsurlar ve sembollerin, kullanıcıların birbirlerine hitap şekilleri ve kültürel ifadelerin aktarıldığı bu bölümde forumun kültürel ve sosyal dinamikleri anlamlandırılarak yorumlanacaktır. Forumda kullanıcıların birbirleriyle derin kişilerarası ilişkilerinin gözlenmediği bir durum dikkat çekmektedir. Forum kullanıcıları, özellikle de daha eski üyeler, birbirlerine Alevi kültüründe anlam taşıyan “CAN” ifadesiyle hitap etmektedirler. Bu örnek, forumun bir kültür olarak değerlendirilmesine katkı sağlarken, üyeler ve misafir kullanıcılar açısından Alevilik ile ilgili bilgi ve haber paylaşımlarının yapıldığı, forumun güncel tutulmaya çalışıldığı ve yorumlardan ziyade zaman zaman çeşitli kitaplardan, websitelerden ve kişilerden alıntılar yapılarak -kaynağını belirterek- kullanıcılar tarafından tanımlanan Alevilik kültürünün dijital ortamda oluşturulmaya çalışıldığı görülmektedir. Kullanıcıların, Alevilik konusundaki bilgi kirliliğini ortadan kaldırma ihtiyacı içerisinde hareket ettikleri, Alevilikle ilgili bilgileri doğru ve özgün bir şekilde paylaşma, yanıltıcı ve kişi veya kurumlar tarafından şekillendirilmiş ifadelerden kaçınma amacını taşıdıkları açıkça anlaşılmaktadır.

Sonuç ve Tartışma

Siber-etnografik araştırma, dijital ortamda iletişim kuran bireylerin geliştirdiği sosyal ilişkileri, kültür inşasını ve anlamlar sistemini bütüncül bir bakış açısıyla değerlendirmek açısından önemli bir araştırma tekniğidir. Etnografi insan davranışlarının nasıl şekillendiği ve nedenini anlamak açısından önemlidir. Siber-etnografi aracılığı ile de dijital ortamdaki davranışları, imgeleri, resimleri betimsel bir şekilde analiz etmek mümkün olmaktadır. Dijital ortamlarda bulunan bireylerin hangi amaçlarla orada olduğu, neden orada olmayı sürdürdükleri günümüz internet teknolojisinin yaygın kullanımı göz önüne alındığında anlaşılması ve çalışılması gereken bir konudur. Çünkü internet teknolojisini kullanmayan bireyler de bu teknolojiden faydalanan bireylerle iletişim kurmaktadır ve bu bir etkileşim döngüsüdür.

Bilmediğimiz, tanımadığımız bir dünyayı anlamamız ve yorumlamamız mümkün değildir. Dijital ortam incelemeleri, günümüzde toplumların dijitalleşme sürecinde sanal topluluklarda kültürel etkileşimlerin nasıl şekillendiğini anlamak adına önemli çalışmalardır. Bu çalışmanın bulguları, gözlem yapılan forumun Alevi kimliği ve kültürü üzerine odaklanarak bu konuda içerik üretimi ve paylaşımının temel hedef olduğunu göstermektedir. Dijital ortam olarak forumun, kullanıcıların Alevilikle ilgili doğru bilgiyi paylaştığı, kültürel değerlerini ifade ettiği ve geliştirdiği, aynı zamanda toplumdaki yanlış bilgilendirmelerle mücadele ettiği interaktif bir çevrimiçi platform olma özelliği taşıdığı anlaşılmaktadır.

Çalışmada incelenen forum örnekleme, zaman ve bağlam bakımından çeşitli sınırlılıklar bulunmaktadır. Forum örnekleminin genel Alevi topluluğunu temsil ettiği söylenememekle birlikte örneklemin gerçekliğin bir temsili olduğu da göz ardı edilmemelidir. Gözlemlerin belirli bir zaman diliminde tamamlanması, forumda zaman içerisinde etkileşimlerin nasıl değişebileceği konusunda eksik bir perspektif elde edilmesine neden olabilir. Son olarak incelenen forumun kültürel inşa ve etkileşim süreçlerine odaklanıldığı için Alevilik ile ilgili içerik paylaşımında bulunan sanal topluluklar veya diğer Alevi forumlarıyla karşılaştırmalı bir analiz yapılması mümkün değildir.

Siber-etnografi tekniği, nispeten yeni olmakla beraber sosyal bilimlerde araştırmacılar tarafından tercih edilmeye başlamıştır. Bu teknik, uygulanabileceği

potansiyel alanların yanı sıra, kullanıldığı alanlarda ne kadar süreyle ve ne derinlikte veri toplanabileceği gibi araştırmacılar tarafından değerlendirilmesi gereken konuları içermektedir. Bu tekniğin dijital ortamları anlamada ne kadar geçerli ve etkili bir teknik olduğunun belirlenmesi için, bu alandaki araştırmalarda farklı disiplinlerden araştırmacılar tarafından siber-etnografi tekniğinin kullanılması ve daha da geliştirilmesi büyük önem arz etmektedir.

Kaynakça

- Akturan, Ulun (2009). "A Review of Cyber Ethnographic Research: A Research Techniques to Analyze Virtual Consumer Communities." *Boğaziçi Journal*, 23(1-2): 1-18.
- Barzilai-Nahon, Karine (2006). "Gatekeepers, Virtual Communities and the Gated: Multidimensional Tensions in Cyberspace." *International Journal of Communication Law & Policy*, 11: 1-28.
- Beaulieu, Anne (2004). "Mediating ethnography: objectivity and the making of ethnographies of the internet." *Social Epistemology*, 18(2-3): 139-163.
- Berger, Peter ve Thomas Luckmann (1967). *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*. New York: Anchor.
- Binark, Mutlu (2007). "Yeni Medya Çalışmalarında Yeni Sorular ve Yöntem Sorunu." *Yeni Medya Çalışmaları*. Mutlu Binark (der.) içinde. Ankara: Dipnot. 21-44.
- Boellstorff, Tom, vd. (2012). *Ethnography and Virtual Worlds: A Handbook of Method*. Princeton: Princeton University Press.
- Bordia, Prashant (1997). "Face-to-Face Versus Computer-Mediated Communication: A Synthesis of the Experimental Literature." *Journal of Business Communication*, 34(1): 99-120.
- Bourdieu, Pierre (1996). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Çev., Richard Nice. Cambridge Massachusetts: Harvard University Press.
- Bourdieu, Pierre ve Loic J. D. Wacquant (1992). *An Invitation to Reflexive Sociology*. Chicago: The University of Chicago Press.

- Castells, Manuel (2005). *Enformasyon Çağı: Ekonomi, Toplum ve Kültür Cilt 1 Ağ Toplumunun Yükselişi*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Dereli, M. Derviş (2019). 'Dini Kimliklerin Siber Uzamda Akışkanlaşması.' *İnsan ve Toplum*, 9(1): 85-116.
- Duman, M. Zeki (2008). "İnternet Kullanımının Öğrencilerin Sosyal İlişkileri ve Okul Başarıları Üzerindeki Etkisi." *Toplum ve Demokrasi*, 2(3): 93-112.
- Domínguez Figerado, Daniel, vd. (2007). "Virtual Ethnography." <https://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/274/602>. Erişim tarihi: 20.04.2024.
- Fox, Nick ve Chris Roberts (1999). "GPs in Cyberspace: The Sociology of a 'Virtual Community'." *Sociological Review*, 47(4): 643-671.
- Garcia, Angela Cora, vd. (2009). "Ethnographic Approaches to the Internet and Computer-Mediated Communication." *Journal of Contemporary Ethnography*, 38(1): 52-84.
- Goffman, Erving (2012). *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*. Çev., Barış Cezar. İstanbul: Metis.
- Goode, Luke (2010). "Cultural citizenship online: the Internet and digital culture." *Citizenship Studies*, 14(5): 527-542.
- Hallett, Ronald E. ve Kristen Barber (2014). "Ethnographic research in a cyber era." *Journal of Contemporary Ethnography*, 43(3), 306-330.
- Hine, Christine (2000). *Virtual Ethnography*. London: SAGE.
- Hine, Christine (der.) (2005). *Virtual Methods Issues in Social Research on the Internet*. New York: Berg.
- Hine, Christine (2012). "Virtual Ethnography: Modes, Varieties, Affordances." *The SAGE Handbook of Online Research Methods*. Nigel Fielding, vd. (der.) içinde. London: SAGE. 257-270.
- Keeley-Browne, Elizabeth (2011). "Cyber-Ethnography: The Emerging Research Approach for 21st Century Research Investigation." *Handbook of Research on Transformative Online Education and Liberation: Models for Social Equality*.

- Gülsün Kurubacak ve T. Volkan Yüzer (ed.) içinde. IGI Global. 330-338.
<https://doi.org/10.4018/978-1-60960-046-4.ch017>
- Kozinets, R. Vernon (2002). "The Field behind the Screen: Using Netnography for Marketing Research in Online Communities." *Journal of Marketing Research*, 39(1), 61-72. <https://doi.org/10.1509/jmkr.39.1.61.18935>
- Kümbetoğlu, Belkıs (2008). *Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma*. İstanbul: Bağlam.
- Mantovani, Giuseppe (2003). "Beyond the "Impact" Metaphor: The mutual Shaping of Psychological Theory and Internet Development." *Towards CyberPsychology: Mind, Cognitions and Society in the Internet Age*. Giuseppe Riva ve Carlo Galimberti (der.) içinde. Amsterdam: IOS Press. 39-51.
- McLuhan, Marshall (1994). *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York: MIT Press.
- McLuhan, Marshall ve Bruce R. Powers (2010). *Global Köy*. Çev., Bahar Öcal Düzgören. İstanbul: Scala.
- Nahya, Z. Nilüfer (2007). "E-köylülük-Bir Siber-Etnografi Örneği." *Halkbilim Dergisi, ODTU, THBT*, 21: 17-24.
- Neuman, W. Lawrence (2013). *Toplumsal Araştırma Yöntemleri (2. Cilt)*. Çev., Sedef Özge. Ankara: Yayın Odası.
- Nonnecke, Blair ve Jenny Preece (2000). "Lurker demographics: Counting the silent." *Proceedings of the SIGCHI conference on Human Factors in Computing Systems*. 73-80.
- Paccagnella, Luciano (1997). "Getting the seats of your pants dirty: Strategies for ethnographic research on virtual communities." *Journal of Computer-Mediated Communication*, 3(1). JMCM314, <https://doi.org/10.1111/J.1083-6101.1997.TB00065.X/4584377>
- Prior, Daniel D. ve Lucy M. Miller (2012). "Webethnography: Towards a typology for quality in research design." *International Journal of Market Research*, 54(4): 503-520.

- Reeves, Scott, vd. (2008). "Qualitative research methodologies: ethnography." *BMJ (Clinical research ed.)*, 337(7668): 512-514.
- Rheingold, Howard (1987). "Virtual Communities." *Whole Earth Review*, 57: 78-80.
- Rheingold, Howard (1993). *The Virtual Community: Homesteading on the Electronic Frontier*. Reading, Massachusetts: Addison-Wesley Publishing Company.
- Robinson, Laura ve Jeremy Schulz (2011). "New Fieldsites, New Methods: New Ethnographic Opportunities." *The Handbook of Emergent Technologies in Social Research*. Sharlene Nagy Hesse-Biber (ed.) içinde. Oxford, New York: Oxford University Press. 180-198.
- Scaramuzzino, Gabriella (2012). "Ethnography on the Internet -an overview." *Pondering on methods: A variety of methodological concerns*. Katarina Jacobsson ve Katarina Sjöberg (der.) içinde. Lund: Faculty of Social Sciences, Lund University. 41-54.
- Skinner, Jonathan (2008). "At the Electronic Evergreen: a computer-mediated ethnography of a newsgroup from Montserrat and afar." *Electronic Tribes: The Virtual Worlds of Geeks, Gamers, Shamans, and Scammers*. Tyrone Adams ve Stephen Smith (ed.) içinde. University of Texas Press. 124-140.
- Spradley, J. Phillip (1980). *Participant Observation*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Şahin, İlkey (2013). *Online Alevi Topluluklar- Ritüel Desenli Bir Gruptan Mit Desenli Bir İnanç Topluluğuna*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Şahin, İlkey (2019). "Ritüelden İnanca Sembolik Bir Yapılanma: Online Alevi Topluluklar." *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi (MEDİAD)*, 2(1): 7-28.
- Şahin Malkoç, Nevin (2012). "Oturduğu Yerden Antropoloji: DORYO'larda Siberetnografiyi Düşünmek." *Folklor/Edebiyat*, 18(72): 153-162.
- Turner, Fred (2005). "Where the Counterculture Met the New Economy: The WELL and the Origins of Virtual Community." *Technology and Culture*, 46(3): 485-512.
- Ward, Katie J. (1999). "Cyber-ethnography and the Emergence of the Virtually New Community." *Journal of Information Technology*, 14(1), 95-105.
<https://doi.org/10.1080/026839699344773>

Westin, A. Furman (1967). *Privacy and Freedom*. New York: Atheneum.

Whitehead, T. Larry (2004). "What Is Ethnography? Methodological, Ontological, and Epistemological Attributes." *Ethnographically Informed Community and Cultural Assessment Research Systems (Eiccars) Working Paper Series*. University of Maryland, CuSAG.

Yanıklar, Cengiz (2014). "Sanal Topluluklar ve Geleneksel Topluluklar Arasındaki Farklılıkların Sosyolojik Bir Analizi." *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, 17(1): 159-190.



Kültür ve İletişim

culture&communication

Yıl: 27 Sayı: 54 (Year: 27 Issue: 54)

Eylül 2024 - Mart 2025 (September 2024 - March 2025)

E-ISSN: 2149-9098



2024, 27(2): 407-432

DOI: 10.18691/kulturveiletisim.1483163

****Araştırma Makalesi****

İnsanat Bahçeleri Fenomeni Perspektifinden Sömürgeciliğin Mekânsal Yeniden İnşası*

Soner TAUSCHER, Rümeysa Betül GÜNDÜZ*****

Öz

İnsanat bahçeleri, 18. yüzyılın sonlarından 20. yüzyılın başlarına kadar popülerliğini sürdüren bir halka açık sergi biçimi olarak dünya çapında ilgi görmüştür. Bu tür sergiler, genellikle denizaşırı sömürge bölgelerinden getirilen insanların sergilenmesi yoluyla "ötekileştirme" algısını güçlendirmiştir. Bu olgu, Batı'nın keşfettiği bölgelerdeki kültürel farklılıkları kendi toplumlarına sunma arzusuyla ilişkilidir. Avrupalılar, keşfettikleri topraklardan getirdikleri yerel halkları, kendi uygarlıklarının üstünlüğünü vurgulamak için ziyaretçilerin ilgisine sunmuştur. Bu insanat bahçelerinde, dünyanın dört bir yanından getirilen insanlar, bazen hayvanlarla birlikte, kafeslerde veya açık alanlarda sergilenmiştir. Başlangıçta "insan gösterileri" olarak meşrulaştırılan bu sergiler daha sonra insanat bahçeleri adını almıştır. Sömürgeci insanat bahçeleri dönemi 1950'lerde sona ermiş olsa da benzer uygulamalar ve güç ilişkileri modern 'etnik turizm' bağlamında hala devam etmektedir. Özellikle postkolonyal devletler, ekonomik bağımlılıkları nedeniyle sömürge topraklarını uluslararası turistler için arzu edilen 'turizm destinasyonları' ve 'turistik figürler' olarak tanıtarak yerli halkları birer gösteri nesnesi olarak kullanmaya devam etmektedir. Güneydoğu Asya'daki etnik köyler, bu tür uygulamaların bir örneğini oluşturmaktadır. Bu makalede, insanat bahçelerinin oluşum süreci, ortaya çıkışındaki motivasyonlar ve işleyişleri ele alınmaktadır. İnsanat bahçelerini analiz ederken, kökenlerinden itibaren sömürgecilik döneminden postkolonyal dönemdeki turizm anlayışına evriliş sürecine odaklanılmaktadır. Bu bağlamda, insanat bahçelerinin tarihsel evrimi, Avrupa'daki kültürel ve sosyal değişimlerin bir yansıması olarak değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: İnsanat bahçeleri, postkolonyal turizm, sömürgecilik, insandışılaştırma, öteki

* Geliş tarihi: 13.05.2024. Kabul tarihi: 02.08.2024

** Sakarya Üniversitesi, Siyasal Bilgiler Fakültesi
Orcid no: 0000-0001-7310-5661, sonert@sakarya.edu.tr

*** Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
Orcid no: 0009-0009-8333-4252, rumeysabetulgunduz@gmail.com

Research Article

Reconstructing Colonialism through the Phenomenon of Human Zoos*

Soner TAUSCHER , Rümeysa Betül GÜNDÜZ*****

Abstract

Human zoos have attracted worldwide attention as a form of public exhibition that remained popular from the late 18th to the early 20th century. Such exhibitions reinforced the perception of "othering", often through the display of people brought from overseas colonial territories. This phenomenon is related to the West's desire to present the cultural differences in the regions it explored to its own societies. Europeans presented the local peoples they brought from the lands they explored to the attention of visitors in order to emphasise the superiority of their own civilisation. In these human gardens, people brought from all over the world, sometimes together with animals, were exhibited in cages or open spaces. Initially legitimised as "human shows", these exhibitions were later renamed human zoos. Although the era of colonial human zoos ended in the 1950s, similar practices and power relations still continue in the context of modern 'ethnic tourism'. Postcolonial states in particular continue to use indigenous peoples as objects of spectacle, promoting colonial territories as desirable 'tourism destinations' and 'tourist figures' for international tourists due to their economic dependence. Ethnic villages in Southeast Asia provide an example of such practices. This article analyses the formation of human zoos, the motivations behind their emergence and their functioning. In analysing human zoos, the focus is on their evolution from their origins in the colonial era to the postcolonial understanding of tourism. In this context, the historical evolution of human zoos is evaluated as a reflection of cultural and social changes in Europe.

Keywords: Human zoos, postcolonial tourism, colonialism, dehumanisation, other

* Received: 13.05.2024. Accepted: 02.08.2024

** Sakarya University, Faculty of Political Sciences
Orcid no: 0000-0001-7310-5661, sonert@sakarya.edu.tr

*** Sakarya University, Institute of Social Sciences
Orcid no: 0009-0009-8333-4252, rumeysabetulgunduz@gmail.com

İnsanat Bahçeleri Fenomeni Perspektifinden Sömürgeciliğin Mekânsal Yeniden İnşası

Giriş

Batı'nın coğrafi keşiflerle dünyanın dört bir yanına ulaşması tarihsel süreç içerisinde önemli etkiler yaratan bir dönüm noktasıdır. Bu dönemde yeni toprakları keşfetmek amacıyla denizlere açılan Batı, bir yandan kendi sınırlarını genişletirken diğer yandan 'öteki' olarak nitelendirdiği medeniyetleri keşfetmeye başlamıştır. Bu dönem, ötekini coğrafi anlamda takip etmenin başlangıç noktasıdır. Stuart Hall, Batı'nın farklı coğrafyalardaki insanlarla karşılaşmasını üç ayrı döneme ayırarak 'öteki' kavramının ırkla ilişkisini açıklamaya odaklanmaktadır. İlk dönem, Avrupalı tüccarlar ile Batı Afrikalı krallar arasındaki köle ticaretinin ortaya çıkışına denk gelmektedir. İkinci dönem, Avrupa'nın Afrika'yı sömürgeleştirmesi ve kolonyal güçlerin yükselişini temsil etmektedir. Üçüncü dönem ise II. Dünya Savaşı'nın ardından 3. Dünya ülkelerinden Avrupa ve Amerika'ya gerçekleştirilen göçler dönemidir. Bu karşılaşmalar, Batı düşüncesinde 'ırksal farklılık' kavramının yerleşmesine neden olmuştur (1998). Batı'nın karşılaştığı farklı kültürleri, toplumları ve insanları "öteki" olarak nitelendirme eğilimi, insanlık tarihinde farklı sömürgeleştirme durumlarına sahne olmuştur. 1800'lerin sonlarından 1900'lerin ortalarına kadar Avrupa ve Amerika'da yaygınlaşan "insanat bahçeleri" fenomeni, bu ötekileştirme pratiğinin en çarpıcı örneklerinden biridir. 15. yüzyıldan itibaren, Avrupa'nın denizaşırı genişleme hareketi, farklı kıtalarda karşılaşılan kültürlerle, topluluklarla ve egzotik yaşam alanlarıyla etkileşimi başlatmıştır. Bu büyük keşifler ve genişleme dalgası, coğrafi sınırları aşmanın ötesinde, kültürel sınırları da esnekletirmiş ve şekillendirmiştir. Amerika'nın keşfi, Afrika'ya yapılan seyahatler, Asya ile olan ticaret hem coğrafi hem de kültürel anlamda bir dönüşümü beraberinde getirmiştir. Böylece Batı, tarihinde ilk kez savaş durumu olmaksızın farklı kültürlerle temas kurmuştur. Yani Batı, savaş dışı bir ortamda, diğer kültürlerle etkileşime geçmiştir.

Batı'nın diğer kıtalardaki kültürlerle karşılaşması, özellikle keşiflerin başlangıcı olan 15. yüzyılın sonlarından itibaren hız kazanmıştır. Kristof Kolomb'un Amerika kıtasını keşfetmesi, Vasco da Gama'nın Hindistan'a ulaşması gibi olaylar, Batı'nın haritadaki alanını genişletmiştir. Bu karşılaşmalarda, Batılı gezginler farklı kültürleri

ve toplulukları da keşfetmeye başlamıştır. Coğrafi keşiflerin tarihi, Batı dünyasını önemli ölçüde etkilemiş, diğer medeniyetlere ilişkin anlayışını şekillendirmiş ve onlarla kurduğu ilişkileri etkilemiştir (Sidaway ve Power, 2005). Kristof Kolomb ve Vasco da Gama gibi isimlerle karakterize edilen Keşifler Çağı, yeni ticaret yollarını kullanıma açmış ve Batı ile diğer medeniyetler arasında kültürel alışverişi kolaylaştırmıştır. Bu karşılaşmalar her zaman barışçıl bir kültürel alışveriş olarak devam etmemiş, kaynaklar ve güç için rekabet nedeniyle sık sık çatışmalar ortaya çıkmıştır. Küresel boyuttaki çatışmaların karmaşıklığı, uluslararası düzeyde çatışma risklerini artırarak uluslararası barışı koruma çabalarını tehlikeye atmıştır (Gleditsch, 2007). Henüz Kolomb zamanında bile yerliler, bağlandıkları haraçları ödememe gibi sebeplerle katledilmişlerdir. 1494 ve 1498 yılları arasında üç yüz bin kişiden oluşan Hisoaniola halkının yüz bini bu sebeple öldürülmüştür. Hisoaniola halkından geriye 1508 yılında altmış bin kişi, 1548 yılında beş yüz kişi kalmıştır. Günümüzde ise adanın yerlilerinin tamamı katledilmiş durumdadır (Luraghi, 2019: 49). Amerika'nın keşfi, yerli Amerikalı kabilelerle ilk teması, farklı topluluklar arasında dil, gelenek ve yaşam tarzı farklılıklarını; Afrika ile olan etkileşimler ise köle ticaretinin yanı sıra zengin kültürel bir mirası beraberinde getirmiştir. Ancak, bu karşılaşmalar yalnızca farklı kültürleri tanıma çabalarıyla kalmamış, Avrupalılar, karşılaştıkları toplulukları genellikle kendi kültürlerini insanlığın yegâne uygar modeli şeklinde lanse ederek ötekileştirmiştir (Mora, 2008: 208). Farklı yaşam biçimleri, gelenekler ve inançlar, sıklıkla egzotik unsurlar olarak sunulmuştur. Bu durum "öteki" algısının ilk aşamalarını oluşturarak, farklı toplulukları ve kültürleri anlamak yerine, onların genellikle yabancı, anlaşılamaz ve hatta tehditkâr olarak görülmesine yol açmıştır.

İnsanat bahçeleri, bu karşılaşma ve öteki inşa sürecini somutlaştıran bir fenomen olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanat bahçeleri, Batı'nın sadece coğrafi sınırları aşmakla kalmayıp, aynı zamanda kültürel sınırların da ötesine geçerek, keşfettikleri yerlerdeki farklılıkları kendi halklarına sunma amacına hizmet etmektedir. Avrupalılar, keşfettikleri topraklardan getirdikleri egzotik hayvanları sergilemekle kalmayıp, bu bölgelerin yerel halklarını da adeta birer 'sergi' olarak ziyaretçilere sunarak, kendi uygarlıklarının üstünlüğünü vurgulamaya çalışmışlardır. İnsanat bahçeleri, dünyanın dört bir yanından getirilen yerlilerin, kafeslerde veya açık alanlarda, bazen hayvanlarla birlikte sergilenmesine dayanan bir gösteri şeklidir. Bu gösteriler, Batı'nın egemen güçleri tarafından, özellikle Avrupa ve Amerika'da, "insan

gösterileri" olarak adlandırılmıştır. Ancak bir süre sonra, bu adlandırma "insanat bahçeleri" veya "insan hayvanat bahçeleri" olarak değişmiştir.

İnsanat bahçelerinin tarihsel arkaplanı ve sosyo-politik bağlamına dair çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Purkayastha, kolonyal sergi pratiklerini ve arşivlerini dekolonize etmeyi amaçlayan çalışmasında, 19. yüzyıl kolonyal sergilerinin yanı sıra 1885 Liberty sergisindeki nautch dansçıları inceleyerek, canlı insan sergilerinin tarihsel kurgu aracılığıyla yeniden canlandırılmasının, dekolonize bir stratejiyle tartışmaktadır (2019). Abbattista, insanat bahçeleri ve insan sergileri kavramlarının Avrupa'nın erken modern ve modern dönemlerindeki kültürel pratiklerin bir parçası olduğunu savunmaktadır. Bu sergileri, 'ötekilerin' kamusal alanda teşhir edilmesinin bir aracı olarak aktarmaktadır. Abbattista, bu sergilerin sadece ırkçılık ve insandışılaştırma açısından değerlendirilmesinin yetersiz olduğunu, aynı zamanda medenileştirme ve Hristiyanlaştırma amaçlarını da barındırdığını belirtmektedir (2015). Purtschert, Zürih Masoala Halle'yi örnek alarak, beyazlığın mekansal yeniden dağıtımının bilimsel ve ırksal bir bakış açısıyla bağlantısını tartışmaktadır. 19. yüzyıl insanat bahçelerinin modern versiyonlarının, ırksal bakış açılarının popülerlik kazanmasında önemli bir rol oynadığını ileri sürmektedir (2014). Chikha ve Arnaut postkolonyal sanat eleştirileri ve performanslarının insanat bahçeleri kavramını yeniden nasıl ürettiğini incelemektedir. Yazarlar, bu performansların gerçek, kültürel otantik ve psikolojik ilkel beklentilere erişim talep ettiğini ve bu bağlamda eşitsizliklerin merkezi bir sorun olduğunu belirtmektedir (2013). Becklake ve Wynne-Hughes ise postkolonyal devletlerin turizm politikalarının, insan bahçeleri gibi kolonyal uygulamaların modern versiyonlarını yansıttığını öne sürmektedir (2023).

Bu çalışmalardan farklı olarak, bu makalede sömürgeci insanat bahçeleri döneminin 1950'lerde sona ermiş olmasına rağmen, benzer uygulamaların modern 'etnik turizm' bağlamında yeniden üretilmeye devam ettiği öne sürülmektedir. Özellikle postkolonyal devletlerin, ekonomik bağımlılıkları nedeniyle, sömürge ülkelerdeki yerli halkları uluslararası turistler için birer gösteri nesnesi olarak kullanmaya devam ettiği tezinden hareket edilmektedir. Bu makale, insanat bahçelerinin oluşumunu aktarmak için Batı'nın ötekiyle gerçekleştirdiği karmaşık karşılaşma ve inşa sürecine odaklanmaktadır. Batı'nın diğer kültürleri nasıl algıladığı, bu algıları nasıl inşa ettiği ve nihayetinde bu kültürleri Avrupa'ya nasıl aktardığı

konularını ele alarak, günümüzde hala etkilerini sürdüren bir tarihî arka plan sunulmaktadır.

Antropoloji ve Sosyolojinin Ortaya Çıkışı: Avrupa Merkezizetçilik Bağlamında Batı'nın 'Öteki' Algısı

Kimlik, içsel ve dışsal etkileşimlerin birleşimiyle oluşur. Birey yaşamı boyunca sürekli başkaları ile ilişki kurmakta ve kimlik başkaları ile kurulan ilişki sonucunda şekillenmektedir. Birey bu ilişkinin bir çıktısı olarak kimliğini oluşturabilmek için kendisi dışındaki ötekilere ihtiyaç duymaktadır. Başta sosyal bilimler ve ruh bilimleri gibi alanlarda, belirli bir kişi veya belirli bir grup kimliği karşısında farklılık gösteren veya alt grup olarak tanımlanan insanlar ve topluluklar 'öteki' olarak nitelendirilmektedir (Hall, 1996). Charles Taylor'a göre ise kimlik hem monolojik hem de diyalojik biçimde meydana gelmektedir. Diyalog, yani başkalarıyla iletişim kurma, kimlik oluşturmada daha etkilidir çünkü bu süreç, kendimizi hem tanımlamak hem de gerçekleştirmek için önemlidir. Monolog, diyalogun insan hayatındaki konumunu var oluşla sınırlandırarak diyalojik olanın yerini önemli ölçüde göz ardı etmektedir (2018: 54). Yüzyıllar boyunca insanlık, kendi kimliğini oluştururken, genellikle "Biz ve Öteki", "Doğu ve Batı", "Medeni ve Barbar" gibi ikili değerler üzerinden hareket etmiştir (Topcan, 2020: 348). Avrupa da kendi gücünü meşrulaştırmak için yüz yıllar boyunca diğer insanların ilerlemesini engellemiştir; bu süre zarfında 'medeniyet' adı altında, insanlığın büyük bir bölümünü etkileyen tinsel ve kültürel baskı uygulamıştır (Fanon, 2007: 303). Bireyin sahip olduğu etnik kökeni, vatandaşlığı, dini inancı, ırkı, cinsiyeti ve konuştuğu dil gibi ulusal sınırlar içinde kalan kültürel kodları, 'öteki' ile kurduğu ilişkilerde alt-üst ilişkisini gündeme getirmiştir. Örneğin, Antik Yunanlılar, Roma İmparatorluğu'nu barbar olarak tanımlamışlardır; aynı şekilde, Romalılar da egemen oldukları toplumları barbar olarak görmüşlerdir. Benzer şekilde, Aryenler, Yahudilere karşı, onlar da Filistinlilere karşı sömürgeci bir tutum takınmışlardır. Avrupalılar da kendilerini Afrikalıları sömürerek onlara bir yaşam bahşedecek kadar medeni olarak değerlendirmişlerdir (Schipper, 2009: 21).

Toplumların "ben" tasavvurları "öteki" ile kurdukları ilişkileri mutlak bir surette etkilemektedir. Öteki'ni bir zenginlik olarak değerlendiren toplumların benlik algısı ile öteki algısı arasında ne tür bir ilişki mevcutsa, ötekini tehdit olarak gören toplumların benlik algısı ile öteki algısı arasında bunun zıddı bir bağlantı mevcuttur. Yani bir birey

veya toplum, diğerlerini zenginlik olarak gördüğünde, çeşitliliği ve farklılıkları kendi benlik algılarına değer katan unsurlar olarak kabul eder. Ancak, bir tehdit olarak görenler, dış unsurları kendilerine zarar verici olarak algırlarlar, bu da kendi benlik algılarıyla çelişir ve bir tehdit olarak algılanan diğerlerinden kaçınma eğilimini gündeme getirir. Varoluşsal olarak kendisini evrenin merkezine koyan bir topluluğun, diğerleri olarak tanımladığı "öteki"ni 'barbar' veya 'parya' olarak görmekten çekinmemesi de benlik algısıyla kurduğu ilişkinin bir sonucudur (Kalın, 2007: 7). 'Öteki' ve 'biz' ilişkisi birbirini tamamlayan bir ilişkidir; öteki'ni dışlarken biz'i, biz'i oluştururken de öteki'ni biçimlendirilir (Hall, 1998: 41). Batı'nın 'öteki' algısı, antropoloji ve sosyoloji aracılığıyla gündeme getirilmiştir. Farklı kültürleri anlama ve açıklama çabası, genellikle Batı'nın kendi normlarına ve değerlerine dayalı bir ölçüt oluşturmasına neden olmuştur. Batı, keşfettiği toplulukları sıklıkla "geri", "vahşi" veya "gelişmemiş" olarak etiketleyerek, kendi kültürünü üstün gören bir anlayışı benimsemiştir. Batı'da hâkim olan bu anlayış, ötekiler üzerinde bir üstünlük kazanma çabasından ileri gelmektedir. Bu durum özellikle sömürgecilik döneminde, kültürel üstünlük anlayışının kökleşmesine ve diğer kültürleri sıklıkla 'öteki' olarak görmeye yönelik bir temelin atılmasına yol açmıştır. Böylece, Batı kendi yarattığı evrensel değerler çerçevesinde medeniyet seviyesine yükselmiştir (Acar, 2003: 13).

Sosyoloji ve antropoloji, modern ve Batı'ya ait disiplinlerdir. Sosyoloji, siyasi devrimler ve endüstri devriminin yol açtığı toplumsal sorunlara odaklanmıştır ve "modern toplum", "endüstri toplumu" ve "ileri" olarak tanımlanan Batılı toplumların dönüşümü üzerinde durmuştur. Antropoloji ise, enerjisini Batı dışındaki toplulukların incelenmesine yönlendirmiştir. Söz konusu topluluklar, Batı'nın kolonyal yayılma sürecinde karşılaştığı yeni topluluklardır ve "yeni ötekiler" olarak nitelendirilirler. Antropolojinin çalışmaları, yerli, kabile toplumları olarak tanımlanan bu "yeni ötekilerin" yaşadığı sömürge coğrafyası bağlamında temellendirilmektedir (Coşkun, 2008: 13). Antropoloji, Batı dışındaki, farklı toplulukları incelemektedir. Bu topluluklar, Batı'nın kolonyal yayılma sürecinde karşılaştığı yeni topluluklardır. 16. yüzyıldaki keşifler, dünyada, beyaz tenli Avrupalıya benzemeyen insanların ve toplumların da var olduğunu ortaya koymuştur. İnsan toplumlarının çeşitliliği ve farklılığına odaklanan antropoloji, Batılı ve modern olan "biz"den farklı, hatta aykırı olanı konu edinmektedir (Coşkun, 2008: 14). Sosyoloji ise Avrupa merkezliyetçiliğinin etkisinde kalmış ve birçok sosyolog, antropoloji gibi Batı'nın egemen kültürünü öne çıkaran bir

perspektif içinde, kendi kültürlerini diğerlerinden üstün gören bir anlayışı benimseyerek çalışmışlardır. Bu durumu Batı'nın kendisiyle özdeşleştirdiği "Medeniyet" kavramı üzerinden okumak mümkündür. Toplumsal ilerlemeyle paralel olarak kullanılan "Medeniyet" kavramı, 18. ve 19. yüzyıllarda Avrupa'daki elitlerin antropolojik öz temsiliyetinin belirgin bir göstergesi haline gelmiştir (Topcan, 2020: 348). Aydınlanma filozoflarının insanlığın evrensel bir aşaması olarak açıkladığı bu kavram, Batı medeniyetinin benzersiz normlar, tavırlar ve zihniyetlerle idealize edilmiş olduğunu ifade etmiştir. Bu medeniyet anlayışı, sadece teknolojik ve ekonomik ilerlemeyi değil, aynı zamanda insan hakları, demokrasi ve bilimsel düşünce gibi ilerici değerleri de içermiştir. Jacques Derrida'ya göre Batı medeniyeti, Beyaz Adamın Yaratılış Mitinden ibarettir (1982: 213). Bu "Mit", Edward Said'in "Şarkiyatçılık" adlı eserinde de ele alınmıştır. Said'e göre, Batı kavramının ontolojik bir istikrarı bulunmamaktadır ve Batı'nın Doğu'ya karşı üstünlük iddiası, Batı'nın kurumları ve öğretileri tarafından ortaya atılan bir söylemin ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Said, bu çalışmasında Batı'nın Doğu'ya karşı üstünlük varsayımını eleştirmiş ve Batı'nın Doğu'yu "öteki" olarak algılayarak kendini üstün görmesinin ve bunun üzerinden yeni bir kimlik inşa etmesinin kökenlerini incelemiştir (2013: 12).

Batılı aydınlar, medeniyetin üstünlüğünü sosyal evrim süreci sonucunda varılan bir nokta olarak kabul etmiştir. 19. yüzyılın karmaşık sanayi toplumları, diğer toplumlara kıyasla sürekli bir değişim ve gelişim göstermiştir. Sosyal evrimcilerden Lewis Henry Morgan ve Herbert Spencer gibi düşünürler, insanlığın ve yaşadığımız dünyanın değişmez yasalar aracılığıyla yönetildiğini öne sürmüşlerdir. Onlar, insanlık tarihini, evrimsel ve ilerlemeci bir süreç olarak tanımlamışlar ve bunun küresel ölçekte büyüyen ve gelişen bir değişime tabi olduğunu belirtmişlerdir (Patterson, 1997: 45). Bu bakış açısından hareketle, medeniyet insanlığın geçirdiği evriminin zirvesinde yer alan en yüksek ve en gelişmiş kültürü ifade etmektedir (Topcan, 2020: 352). Fransız düşünürlerine göre; "barbarlığın" karşıtı olan "medeniyet" toplumların değerlendirilmesinde bir ölçüt belirlemektedir. Medeniyet, kentlerdeki çeşitliliği ve karmaşıklığı ifade etmektedir. Bu anlayış, entelektüel elit rekabetin baskın olduğu bir medeniyet anlayışı sunmaktadır. 19. yüzyılda Avrupalılar, medeni olmayan toplumların ideal medeniyet seviyesine ulaşmaları için çaba göstermişlerdir. Medeniyet kavramı, diğer toplumların medeni olabilmesi için tek bir standart olduğu varsayımını içermektedir (Huntington, 2015: 47). Batının sözde diğer toplumların

medeniyetini artırma girişimleri ciddi sınır ihlalleriyle sonuçlanmıştır. Zizek'e göre (2006: 17) gerçek manada "öteki"yle gerçekleştirilen temas son derece kırılğan bir niteliğe sahiptir; herhangi bir temas anında, "öteki"nin mahremiyet alanına şiddetli bir müdahaleye dönüşebilir. Ele alınması gereken temel sorun, "öteki"nin kimlik figürü olarak korkunun kaynağı olmasıdır. Kimlik öncelikle bir korku meselesidir; "öteki" korkusu, "öteki"nin bedenindeki nesnesini bulan bir hiçlik korkusudur. Öteki olmadan, varlığın anlamsızlığı ve buna bağlı olarak bir boşluk hissi ortaya çıkar. Bu boşluğu doldurmak amacıyla, modern bilimsel anlayışı "öteki" kavramını somut bir alan olarak ele alır. Ötekiyle aramızda kesinlik olmaması, sınırların akışkanlaşmasını sağlar ve nerede başlayıp nerede bittiği belli olan sınırları ortadan kaldırır (Dalıcı, 2013: 88). İnsanlık tarihi boyunca var olan kimlik arayışı, bireyler arası etkileşimi ve devletlerin oluşumunu tetikleyen bir faktör olmuştur. Bu süreç, kaynakların adaletsiz dağıtımı gibi olguların ortaya çıkmasıyla birlikte, toplum içerisinde ayrımın artmasına ve çatışmaların yaşanmasına sebep olmuştur. Bu nedenle, toplumlar arasında uzun süredir devam eden ötekileştirme tartışması, özellikle son iki yüzyılda modern ulus-devletlerin ortaya çıktığı Avrupa'da yaşanmıştır (Tauscher, 2023: 154).

İnsanat bahçeleri, bu "öteki" algısının somutlaşmış bir yansımasıdır. İnsanat bahçeleri, postkolonyal bir analiz bağlamında incelendiğinde, Batı toplumlarının egemenliklerini ve üstünlüklerini vurgulama aracı olarak ortaya çıkmıştır. On sekizinci yüzyıldan yirminci yüzyılın başlarına kadar, sergilenen nesnelere 'gerçek insanlar' olduğu bir halka açık sergi biçimi dünya çapında popülerlik kazanmıştır. New York'tan Londra'ya, Viyana'ya, Moskova'ya hatta Tokyo'ya kadar dünyanın pek çok bölgesinde gerçekleştirilen bu sömürge sergileri, çoğu zaman denizaşırı sömürgelerden 'ithal' edilen kişilerin fiziksel ve daha sonra politik-ekonomik ve sosyo-kültürel farklılıklarını vurgulayarak 'ötekilik' pazarlamıştır. Bu eşitsiz temsil biçimleri genellikle 'insanat bahçeleri' (human zoo) olarak adlandırılmıştır (Blanchard, Bancel, Boetsch, Derdo ve Lemaire, 2008). Bu bahçeler, keşfedilen farklı kültürleri, etnik grupları ve "yeni ötekileri" sergileyerek Batı'nın medeniyetini öne çıkarmıştır. Ancak, bu sergileme pratikleri, "medeni" olduklarını iddia eden Batı toplumlarının, kendilerini "barbar" olarak algıladıkları diğerleriyle aralarındaki ayrımı pekiştirmiştir. Bu tür insan gösterileri; ötekileştirme, aşağılama ve insandışılaştırma pratiklerini besleyerek, Batı'nın kendini üstün görmesini sağlamıştır. Öteki insanlar, sanki birer hayvan gibi sergilenerek, Batı'nın "medeniyetinin" karşısında geri ve ilkel olarak

konumlandırılmıştır. Ayrıca, bu gösterilerin günümüzdeki yansımaları postkolonyal turizmin bir parçası olarak da değerlendirilebilir. Postkolonyalizm, gelişmiş ülkelerin siyasi, kültürel ve ekonomik güçlerini kullanarak, eski sömürgelerde etkili olma çabasıdır. Bu, sömürgecilik döneminin sona ermesinden sonra bile, gelişmiş ülkelerin hala eski sömürgelere yönelik doğrudan veya dolaylı bir şekilde etkili olmasını ifade etmektedir (Xie, 1997: 11). Bu bağlamda postkolonyal turizm ise gelişmiş ülkelerin (özellikle Batı'nın) eski sömürgelerde turizm endüstrisini manipüle etmesi veya kontrol etmesi şeklinde tanımlanmaktadır (Winter, 2007).

Batı toplumları, bugün de kolonileştirdiği ülkeleri turistik bir cazibe merkezi olarak kullanarak, egzotikleştirilmiş "ötekileri" görmek isteyen ziyaretçilerin ilgisini çekmektedir. Bu durum da sömürgeci zihniyetin ve üstünlük duygusunun modern bir yansımasıdır. Batılıların üçüncü Dünya halklarını ve kültürlerini görmeye yönelik arzusu, bir paradoks barındırmaktadır. Üçüncü Dünya'ya seyahat etmek yerine, Batı şehirlerinin çevresindeki göçmen mahallelerini ziyaret etmek, üçüncü Dünya'nın yaşamını görmek için tercih edilen bir yöntem olmamaktadır. Batı yakınındaki yerliyi itici bulup arasına mesafe koyarken, uzakta bulunan yerliye karşı bir merak duymaktadır. Yakındaki yerliyi potansiyel tehlike olarak görürken, uzaktaki yerlinin rutinlerini deneyimlenmesi gereken bir nesne olarak görmektedir. Batılı turistlerin, kendi otantik mekanlarında yaşayan egzotik ötekileri ziyaret etme arzusu, birinci Dünya kentlerinde yaşayan göçmenlerin varlığını görünmez kılan mekânsal düzenlemelerle daha da anlamsız hale gelmektedir. Yerli Batılı'nın mekanındayken kaçınılması gereken tehlikeli bir nitelik barındırırken, Batı'ya uzak konumlandığında arzulanabilir ve haz veren bir nesne haline gelmektedir (Yeğenoğlu, 2003: 56). Sonuç olarak, insanat bahçeleri, Batı'nın egemenlik ve üstünlük iddialarını destekleyen bir gösterge olarak ortaya çıkmış ve ötekileştirme, ayrımcılık ve sömürgecilik gibi olumsuz pratikleri beslemiştir. Bu tür gösterimler, insanların değerini kültürel kökenlerine göre belirleme eğilimini desteklemiş ve çeşitli insan hakları ihlallerine sahne olmuştur. Sosyoloji, genellikle Batı perspektifinden yerel bir uğraş olarak algılanmıştır, çünkü bu disiplin kendi kültürlerini anlama amacı taşımaktadır. Öte yandan, antropolojinin batı dışı toplumları gözlemleme niteliği, uzak coğrafyalara seyahat etmeyi ve yerinde yaşamayı gerektirmektedir. Ancak, bu pahalı ve profesyonellik gerektiren durumu aşmanın bir yolu olarak, Batı yerel toplumuna

"öteki" kavramını tanıtmak ve "büyük medeniyet" ile ayırım yapmanın toplumun her kesimine yerleştirilmesi için, human zoolar aracılığıyla "ötekini" Avrupa'ya taşımıştır.

İnsanat Bahçelerinin Tarihi ve Batı'nın 'Öteki' İdealleştirmesi

On sekizinci ve on dokuzuncu yüzyılın sonlarında, kolonilerden zorla alınan yerli halk, ücret karşılığında, ziyaretçilerin eğlenmesi ve bilgilendirilmesi amacıyla (genellikle zorla ve sert bir şekilde) Avrupa'ya getirilerek fuarlarda, sergilerde ve hayvanat bahçelerinde sergilenmiştir. Kitlesel 'tüketici gösterileri' (McClintock, 1995) olarak da adlandırılan bu tür 'insanat bahçeleri' 'egzotik ötekileri görmek isteyen milyonlarca Avrupalının ilgisini çekmiştir (Putnam, 2012). Birçok Avrupalı ve Kuzey Amerikalı, vahşi olarak nitelenen yerlilerin düzenli olarak sergilendiği hayvanat bahçesinde 'egzotik insanlarla' ilk yüz yüze temaslarını gerçekleştirmiştir (Blanchard, Bancel ve Lemaire 2008, 15). Hamburg kökenli hayvan terbiyecisi ve tüccarı Carl Hagenbeck (1844-1913), göçebe Samiler'i ('Laplanders'), Mısır Sudan'ından Nubyalılar'ı, Kuzey Amerika Kızılderililerini, Hindistan'dan yerlileri, Eskimolar ve Zulular gibi çeşitli grupları, Volkerschau adı verilen etnik gösterilerde birçok Avrupa şehirlerinde sergilemiştir (Purkayatsha, 2019: 4).

Avrupa ve Amerika'da dünyanın çeşitli yerlerinden getirilen bu yerli halklar, "insanat bahçesi" adı verilen tesislerde kafeslerde tutularak, sanki birer "hayvan" gibi sergilenmişlerdir. O dönemde, bu olaylar genellikle "insan gösterileri" olarak adlandırılrsa da birkaç yıl sonra, bu tür etkinlikler "insanat bahçeleri" veya "insanat bahçeleri" olarak adlandırılmaya başlanmıştır. Avrupa'da açılan insanat bahçeleri, Afrika, Asya, Avustralya ve Güney Amerika gibi kolonilerden getirilen insanları görmek isteyen birçok ziyaretçinin ilgisini çekmiştir. Fransa ve Belçika'daki bazı insanat bahçelerinin günlük ziyaretçi sayısının yaklaşık 40 bin olduğu tahmin edilmektedir. Bu tür etkinlikler, seyircileri, o dönemde kendilerine değer atfedilmeyen insanların geleneklerini, günlük rutinlerini, ritüellerini ve danslarını izlemeye ve onları yaftalamaya teşvik etmiştir. İnsanat bahçeleri aynı zamanda 19. yüzyıl Fransa'sında da popüler bir etkinlik haline gelmiştir. 1870-1871 yılları arasında, Paris şehri Prusya Krallığı tarafından kuşatıldığında, hayvanat bahçesindeki hayvanların avlanması sonucunda bu hayvanların yerine daha fazla hayvan getirmek yerine, Paris'in özellikle Eyfel Kulesi'nin yakınında bulunan insanat bahçeleri ile doldurulması buna örnek gösterilebilir. Aynı dönemde, insanat bahçelerinin Belçika'nın büyük

şehirlerinde de popüler hale geldiği bilinmektedir. 19. yüzyılın sonlarında, Belçika koloni yetkilileri, ülkeden yüzlerce Kongolu insanı zorla alarak kendi halklarına sunmak üzere Belçika'ya getirmiştir. Belçika Kralı II. Leopold, 1897 yılında Brüksel'de bir insanat bahçesi kurduştur. Yaklaşık 260 Kongolu insan bu bahçede sergilenmek üzere alıkonmuştur. Brüksel'in doğusundaki insanat bahçesini yaklaşık 1,3 milyon Belçikalı ziyaret etmiştir. Avrupa'daki insanat bahçelerinde genellikle Afrikalı insanlar sergilenirken, Amerika'daki insanat bahçelerinde Filipinliler sergilenmektedir. ABD ve Batı Avrupa'yla birlikte İskandinav ülkelerinde de insanat bahçeleri kurulmuştur. Örneğin Norveç'in Oslo şehrinde 1914 yılında bir insanat bahçesi kurulmuştur. Bu bahçede yaklaşık 80 Afrikalı erkek bulunmaktadır ve düzenlenen gösterilere halkın yüksek düzeyde katılım sağladığı bilinmektedir. Norveç halkının büyük bir kısmının Oslo İnsanat Bahçesi'ni ziyaret ederek ve Senegal kültür ve geleneklerini öğrenmişlerdir (The Independent, 2016). 1889'da Fransa'nın başkenti Paris'te düzenlenen uluslararası fuarın bir parçası olarak insanat bahçesi bulunmaktadır ve bu küresel sergiye en az 18 milyon kişi katılmıştır. Bu sergide, 400 Afrikalı erkek, bazıları çıplak olarak, sadece kendi özgün kıyafetleriyle sergilenmiştir. İnsanat bahçeleri kuruldukları yıllarda, beyaz ırkın üstün olduğu görüşünü destekleme hususunda önemli bir rol oynayarak birçok antropoloğun ırkçı görüşler içeren araştırmalar yapmasına ve kitaplar yayınlamasına zemin hazırlamıştır. 1904 yılında Missouri'deki St. Louis'de yapılan uluslararası serginin ardından, Amerikalı antropolog WJ McGee, evrim teorisiyle uyumlu olarak, beyaz ırkın en üstte yer aldığını ve siyahilerin en altta olduğunu savunan yeni teoriler geliştirmek için çalışmalar yürütmüştür. Aynı dönemde, 1918'de Amerikalı avukat Madison Grant, insanat bahçelerinde yaptığı çalışmalardan yola çıkarak, birçok ırkçı teoriyi içeren bir kitap yayınlamış ve bu kitapta beyaz ırkın diğer tüm ırlardan daha üstün olduğu fikrini savunmuştur (The Independent, 2016).

Bireylerin egzotik gösteriler olarak sergilendiği bu insanat bahçelerinin tarihi, Batı'nın emperyalist uygulamalarıyla paralellik göstermektedir. Bu insan sergileri, Batı dünyasının Avrupalı izleyicilere sözde "öteki" halkları sunmasının, sömürgeci üstünlük ve ötekilik ideolojilerini sürdürmesinin bir aracı olmuştur (Clement, 2019). Bu insanlık dışı uygulamanın en talihsiz örneklerinden biri, zorla alıkonduktan sonra 1904 Saint Louis Dünya Fuarı'nda sergilenen ve daha sonra New York'taki Bronx Hayvanat Bahçesi'nde maymunlarla birlikte kafese kapatılan Kongolu Ota Benga'nın

olayıdır. Kongo'da, Kasai Nehri yakınında yakalanan Ota Benga, daha sonra 1904 Amerikalı kâşif ve misyoner Samuel Phillips Verner tarafından Batı Afrika'dan kaçırılarak Saint Louis Dünya Fuarı'nda (Missouri) ve Bronx Hayvanat Bahçesi'nde sergilenmiştir. Bu gösteriler, Ota Benga'nın Pigme etnik kökeni ve kısa boylu fiziksel özellikleri nedeniyle insanlar tarafından ilgi çekici bulunmuştur. Sonrasında 1906 yılında New York'da bulunan Bronx Hayvanat Bahçesi'nde 'Maymun Evi'nde, primatların evrimini göstermenin ırkçı niyetiyle maymunların yanında kafese kapatılmıştır. Ota Benga, 1916 yılında, Bronx Hayvanat Bahçesi'nde yaşadığı insanlık dışı, sömürgeci ve ırkçı olayların etkisinden çıkamayarak intihar etmiştir (Clement, 2019). Bu insanat bahçesi sergilerinin milyonlarca insanın ilgisini çektiği bilgisinden yola çıkarak (örneğin 1931 Paris Sömürge Sergisi için altı ayda 33 milyon kişi) (Groo, 2016: 44), insanat bahçelerinin coğrafi konumların politik kullanımlarına yönelik amaçlar taşıdığı açıkça anlaşılmaktadır. Bu sayede emperyalist düzen, Avrupa'nın sömürgeleştirdiği toplumlar üzerindeki üstünlüğünü yeniden kurgulayarak ve bu sömürgecilik pratiğini meşrulaştırarak kolonyalist bir küresel vizyon oluşturmuştur. Bu vizyon, Avrupa'nın kendisini medeniyetin öncüsü olarak görme ve diğer bölgelerdeki toplumları kontrol altında tutma eğilimiyle ilişkilidir (Clement, 2019: 281). Carl Hagenbeck'in öncülük etmiş olduğu insanat bahçesi girişimleri 1870'lerde, "bilimle" entegre edilmiş yeni bir sergileme tarzı ortaya çıkarmıştır. Bu sergiler, gerçek halkları gerçek hayatlarında temsil etme iddiasıyla bilim ve tiyatro arasında bir köprü kurmuştur. Diğer medeniyetlerle yapay bir şekilde oluşturulan "doğal ortamlarında" tanışma vaadi, Batı medeniyetinin zarar vermediği gibi görünen insanları görmeye istekli Avrupalı izleyicileri bu insanat bahçelerine çekmiştir. Bu bağlamda, kendi ülkelerinde doğal ortamlarında yaşayan yabancı halklar profesyonel "vahşilere" dönüştürülmüş ve yeni kitle eğlence aracı olarak kullanılmış ve antropoloji amacıyla etnolojik malzemeye dönüştürülmüştür (Qureshi, 2011: 6). "Egzotik ötekilere" duyulan büyük ilgi, insan evrimi ve insanlığın kökenlerini inceleyen ırk araştırmaları alanıyla yakından ilişkilidir. İnsanlığın ilerlemesini ve farklı evrelerini gösteren emperyal bilimin yanı sıra, dünya fuarları gibi etkinliklerde ırksal temaların vurgulanması gibi alanlar da ortaya çıkmıştır (Purtschert, 2015: 515). Hagenbeck'in kolonilerden getirdiği yerli halkın çoğunu insanat bahçelerine koymadan önce muayene eden ünlü Alman Doktor Rudolf Virchow da bu bilimsel çabaları desteklemiştir. Aynı zamanda birçok imparatorluk, bilim insanlarına sergiye ücretsiz erişim hakkı vermiş ve bilim camiası

için özel etkinlikler düzenlemiştir. İnsan bahçeleri, yetişkinlere ve çocuklara insan gelişimi ve evrimcilik hakkında bilimsel dersler vermek için ideal yerler olarak lanse edilmiştir. Bunun bir sonucu olarak Basel Hayvanat Bahçesi, on dokuzuncu yüzyılın sonlarında okullara tüm insan sergilerine indirimli giriş hakkı tanımıştır (Purtschert 2015; Staehelin 1993: 114). İnsan bahçelerinin çoğunun 1930'larda ortadan kaldırılmasına rağmen, İsviçre'de uzun bir süre, yani 1960'a kadar varlığını sürdürmesi dikkat çekicidir (Purtschert, 2015: 516). İsviçre'nin aksine, Almanya'da insan bahçesi geleneği, Haziran 2005'te Augsburg Hayvanat Bahçesi'nde düzenlenen 'Afrika Köyü' adlı sergiyle tekrardan gündeme gelerek büyük bir tartışma konusu olmuştur. Sergi, Afrikalı zanaatkarları, müzisyenleri ve kuaförleri barındırarak ziyarete gelen halka Afrika kültürünü daha yakından tanıtmayı amaçlamıştır ancak bu girişim, ırkçılık karşıtı aktivistlerin sert tepkisine neden olmuştur. Sergiden önce, 'Almanya'daki Siyahlar İnisiyatifi' adlı bir grup tepki olarak bir mektup paylaşmışlardır. Bu mektupta, siyah insanların, egzotik nesnelere ve hayvanlarla birlikte kırsal kesimde yaşayan veya zamanın dışında görünen bir dünyada insan olmayanlar veya alt insanlar olarak algılanmasının, sömürgeci bir bakış açısının yeniden üretildiği eleştirisi yer almıştır (Piesche vd., 2005).

Batının, kendisi dışındaki toplumlara yönelik rasyonalist ve evrenselci bakış açısı, ötekinin kendi tarihsel gelişimini ve kültürel öğelerini özgürce sunabileceği etik bir alanı ortadan kaldırmaktadır. Batı, kendisini rasyonel akla, modernliğe ve ilerlemeye sahip bir merkez olarak konumlandığı için, ötekini Batılı niteliklere ait olmayan bir nesne olarak ön kabulde bulunur. Bu bakış açısına göre, ötekinin ne olduğundan ziyade ne olmadığına odaklanılmakta ve modern benliğin sahip olduğu tüm öğelerden yoksun olan kültürel bir nesne olarak tanımlanmaktadır (Keyman, 2000: 218-222).

19. yüzyılın ortalarında, Avrupa'da ötekini anlatma biçimi, sergileme biçimine dönüşmüş insan bahçeleri de bu anlayışın bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Bu bahçeler, coğrafi sınırları aşan ötekini fiziksel olarak sergileyerek, Batı toplumlarına 'doğal yaşam' ve 'vahşi topluluklar' deneyimini sunmayı amaçlamıştır. Sömürgecilik döneminde, bu bahçeler, ötekini birer cazibe merkezi haline getirerek, Batı'nın üstünlüğünü vurgulama aracı olarak kullanılmıştır. İnsan bahçeleri, Batı'nın kendini idealize ettiği bir platform olarak hizmet etmiştir. Bu bahçelerde sergilenen insanlar,

Batı'nın 'medeniyetini' temsil ederken, aynı zamanda 'öteki' olarak adlandırılan kültürleri, ırkları ve toplulukları ötekileştirmek amacıyla kullanılmıştır. Bu bahçeler sergilenen insanları, insanlığın en aşağısında yer alan değersiz bir tür olarak görmeye yönelik bir yaklaşımın ürünüdür. Batı, kendi kültürünü, bilimini ve yaşam tarzını üstün ve evrensel olarak kabul ederken, gösteriye çıkarılan diğer kültürleri ise eksik, geri veya doğadan gelmiş olarak nitelendirmiştir. İnsan bahçeleri, yerli topluluklardan bireylerin Batılı seyircilere egzotik atraksiyonlar olarak sunulduğu ve sömürgecilikle iç içe geçmiş karanlık bir geçmişe sahiptir. Bu insan sergileri, açık bir şekilde insan haklarını ihlal etmiş, bireyleri yalnızca merak nesnelere indirgemekle kalmamış, aynı zamanda zararlı stereotipleri de pekiştirmiştir. İkinci Dünya Savaşı sonrasında kurulan Birleşmiş Milletler ve bu kurumsallık içinde kabul edilen insan hakları sözleşmeleri ile insanlık onuru ve değeri gibi yeni kavramların türetilmesi, sonuç olarak sömürgeciliğin sona ermesiyle birlikte insan bahçelerinin de sona ermesine yol açmıştır. Ancak, Batı'nın ötekine duyduğu egzotik ilgi, özellikle eski sömürgelerine sona ermemiş, form değiştirerek varlığını sürdürmüştür. Bu bakımdan insan bahçelerini postkolonyal bir bakış açısıyla analiz etmek, bu insanlık dışı uygulamaların kökenlerini ve sonuçlarını anlamak için son derece önemlidir (Banerjee ve Prasad, 2008). İnsan bahçelerinin postkolonyal analizi, bu gösterilerin sömürgeci üstünlük ve ötekilik ideolojilerini nasıl sürdürdüğüne ve yerli halkların boyun eğdirilmesini meşrulaştıran hiyerarşileri nasıl pekiştirdiğine ışık tutmaktadır. Bu hayvanat bahçelerinde insan bedenlerinin metalaştırılması, sadece sergilenen bireyleri insanlıktan çıkarmakla kalmamış, aynı zamanda Batı dışındaki tüm kültürlerin egzotikleştirilmesine ve nesneleştirilmesine de zemin hazırlamıştır (Brown, 2014).

İnsan Bahçelerinden Ötekinin Yerelde Sunulması Bağlamında Kitlese Turizmin Popülerleşmesi

İnsan bahçeleri, Avrupalılar ve sömürgeleştirilen toplumlar arasındaki post-sömürgeci söylemlere ve farklılık hiyerarşilerine dayanmakta ve bunları yeniden üretmektedir. (Cariou, 2016; Manderson, 2018; Purkayastha, 2019; Purtschert, 2015; Putnam, 2012) Bu süreç, insanların 'kafesleme' ve 'sahneleme' gibi pratiklere maruz kaldığı bir dönemi ifade etmektedir (Chikha ve Arnaut, 2013). Bu pratikler bağlamında, 'egzotik ötekiler' genellikle kendi doğal yaşam alanlarından soyutlanmış

ve Avrupalı izleyicilerin önünde günlük rutinlerini icra etmeye zorlanmışlardır (Chikha & Arnaut, 2013; Manderson, 2018; Putnam, 2012). Bu farklılığı kanalize eden insan gösterileri Avrupalıları modernite, ilerleme, ırk ve kendilerinin üstün olduğu fikrini lanse eden daha geniş bir dünya hakkında aydınlatmıştır (Purkayastha, 2019; Putnam, 2012). İnsan bahçeleri, Avrupa ilerlemesi altında yok olmaya mahkûm olduğu düşünülen yerli ötekileri egzotik doğa ve hayvanlarla aynı seviyeye indirgemenin bir aracı olarak kullanılmıştır (Becklake ve Hughes, 2023: 6). İnsan bahçeleri, izleyicileri 'onlar' ile 'biz' arasında fiziksel ve sınıfsal bir ayrımı vurgulayan belirgin sınırlar (örneğin, kafesler, giriş kapıları, bariyerler) içinde insanların sergilenesine dayanmaktadır. Buralar, ziyaretçilere izlenenlerle izleyiciler arasında bir ayrımın var olduğunu dayatırken, aynı zamanda insanların farklılıklarını göstermek ve vurgulamak için tasarlanmış mekanlardır (Trupp, 2011: 140). Avrupa'da, Carl Hagenbeck (1844-1913) gibi isimler, 1870'lerde Lapps (Sami), Nubyalılar, Masailer, Samoalılar ve diğer grupların popüler "insan sergilerini" (Völkerschauen) organize etmeye başlamıştır. Antropozoolojik sergiler adı altında düzenlenen bu sergiler, izleyicileri farklı kültürlere ve insan gruplarına yönelik bilinçlendirmeyi amaçlamıştır. Bu sergiler 1950'lere kadar, Batı'nın 'öteki' algısını pekiştiren, ırkçılığın ve ayrımcılığın aracı olarak hizmet etmiştir. Ancak, insan haklarının ön plana çıkması ve küresel bilincin artmasıyla birlikte, bu insan bahçeleri 1958'de kapanma noktasına gelmiştir. İnsan haklarına dair bilincin artması, bu tür etkinliklere olan tepkiyi güçlendirmiş ve insan bahçelerinin kapanmasında etkili olmuştur. Bu tür gösteri ve sergilere olan ilginin azalmasının nedenleri arasında sömürge imparatorluklarının azalan gücü, daha eleştirel bir kamu bilinci ve yeni kitle eğlence araçlarının ortaya çıkması yer almaktadır.

Öte yandan bu fenomen farklı şekillerde hala varlığını sürdürmektedir. 1958'de insan bahçelerinin kapanması bir dönemin sonu olmakla beraber bu fenomenin yeni şekillerde ortaya çıkışının başlangıcı olarak da görülmelidir. Neoliberalizm ve kapitalizmin etkisi altında, insanlar ve doğal çevre arasındaki ilişki yeniden şekillenmiştir. Bu süreçte, yeni bir sömür biçimi ortaya çıkmıştır. Safari turları, şehir turları ve benzeri turistik etkinlikler, diğer kültürleri ve doğal ortamları turistik cazibe olarak pazarlayarak, insanları farklı coğrafyalara doğru bir ötekini ziyaret etme eğilimine yöneltmiştir. Bu, insanların doğal dünyayı deneyimleme şeklini değiştirmekle birlikte diğer kültürleri ve toplulukları da bir tür tüketim nesnesi haline

getirerek, sömürünün evrimleşen bir biçimini temsil etmektedir. Bu, başka topluluklara ve doğal ortamlara karşı bir tür mekansal istilayı ifade etmektedir. Aynı zamanda yaşayan öteki'ni temsil etmenin çağdaş biçimlerine belgesellerde, canlı performanslarda ve özellikle turizm endüstrisi alanında rastlanabilmektedir (Trupp, 2011: 141). Bunun en radikal, vahşi ve insandıışı yansıması Bosna Savaşında sivilleri öldürmenin bir turizm aracına dönüştürülmesinde görülmüştür. Zupanic'in (2022) "*Sarajevo Safari*" belgeselinde, 1992- 1996 Bosna Savaşı sırasında Sırp'lar tarafından kuşatılan şehirde bir turizm aracı olarak insanları öldürmek için Sırlara para ödeyen Batılı zenginler anlatılmaktadır. Belgesel hazırlık sürecinde gerçekleştirilen araştırmaya göre Bosna kuşatması sırasında Amerikalı, Rus, İtalyan ve Kanadalı zenginler Saraybosnalılara ateş edilen Sırp keskin nişancı mevzilerinden sivilleri öldürmek için Sırp ordusuna para ödeyerek cephelerden ateş etmiştir. Para karşılığında bu eylemi gerçekleştiren Batılı zenginler ilk önce Belgrad'a gelip ardından özel araçlarla Sırp cephelerine götürülmüştür. Konforlu koşullarda konaklayan Batılıların sivillere ateş açmalarına fırsat verilmiştir. Belgeselde bu zenginlerin çocukları hedef almak istediklerinde daha fazla para ödemeleri gerektiği bilgisi de yer almaktadır (Serbestiyet, 2022). Belgeselin fragmanında bu insan safarisine şahit olan, Sırp cephelerinden hedef alınarak öldürülen Saraybosnalıların yakınları yer almakta ve yaşadıklarını aktarmaktadır. Belgeselin yönetmeni ve senaristi olan Zupanic, söz konusu iddiaları "bir tür safari ve insan avı" olarak tanımlamaktadır (Sarajevo Times, 2022). Batılı zenginlerin ekonomik güçleri aracılığıyla savaş bölgesinin doğrudan bir nesnesi haline gelmeleri, savaşın salt askeri bir olgu olmaktan çıkarak ekonomik ve politik dinamiklerin etkisiyle şekillendiğini göstermektedir. Saraybosna'da yaşanan bu durum Batılı zenginlerin ötekine yönelik egzotik bir macera arayışı olarak açıklanabilir. Söz konusu eylemleri gerçekleştiren zenginler, insanat bahçelerindeki benzer şekilde, savaş bölgesindeki sivilleri hedef alarak insanlık dışı bir av ve safari deneyimi yaşamışlardır.

Öteki temsiliyetinin turizm endüstrisinde kullanıldığı bir başka örnek Güneydoğu Asya'da, sergilenen ana öznenin gerçek insanlar olduğu insanat bahçeleri ve dünya fuarları geleneğini sürdüren etnik köyler ve etnik tema parklarında karşımıza çıkmaktadır. Asya Pasifik Bölgesinde bulunan Güneydoğu Asya, turizmin son 30 yılda hızla gelişmesi sonucunda önemli bir turizm destinasyonu haline gelmiştir (Horwarth HTL, 2018). Güneydoğu Asya ülkelerinde gerçekleştirilen

ekoturizm, “otantik” yerel kültürün tüketimi ile betimlenmektedir (Craik, 1994). Günümüzde Pasifik Kıyıları, Asya, Afrika ve Güney Amerika’da kolonyal miraslar gibi eski sömürge alanları turistik mekanlara dönüştürülerek, özellikle Avrupalı ve Amerikalı turistler için sıkça tercih edilen yerler haline gelmiştir (Craik, 1994). Batılı turistlerin gerçekleştirdiği ekolojik turlar, daha önce karşılaşılmamış kabile kültürlerini yerinde deneyimlemek amacıyla tercih edilmektedir. Dolayısıyla da ekoturizm söylemi genellikle ötekilik üzerinden inşa edilmektedir (Akay, 2022: 5).

Modern insanat bahçeleri ile postkolonyal turizmin bir aracı olan insan sergileri arasında birtakım farklılıklar bulunmaktadır. Modern insanat bahçeleri, sınırları belirlenmiş bir alanda kurulan, giriş kapısına sahip olan ve bir ücret karşılığında içeriye girilebilen sergilerdir ve temel amacı egemen güç tarafından öteki kültürlerin sergilenmesi yoluyla kendi medeniyetinin meşrulaştırılmasıdır. Bu insanat bahçelerinde ötekiyle temas, yerel halkların Avrupa’ya getirilmesi yoluyla gerçekleşmektedir. Postkolonyal etnik temalı parklar veya köyler ise yerel halkı ve kültürel uygulamaları yerinde ziyaret etmeye dayanan etnik turizm fenomeninin bir parçası olarak görülebilir. Turistler, eğlenceli bir deneyim olarak görünen egzotik gelenekleri tüketmek için bu cazibe merkezlerini bizzat ziyaret ederek yerinde deneyimlemektedir (Trupp, 2011: 142). Batı’nın 18. Ve 19. Yüzyıllarda gerçekleştirdiği kolonyal sergiler genellikle kolonilerden insanları kendi halklarına göstermek için ithal ederken, tema parkları veya etnik köylere sahip olan uluslar kendi vatandaşlarını işe alarak maaşlı bir biçimde çalıştırmaktadır. Özellikle Güneydoğu Asya’da rastlanan bu tür etnik köyler genellikle kültürel, sosyal veya siyasi olarak çoğunluk nüfusunun dışında kalan azınlık gruplara ait insanlardan oluşmaktadır. Güneydoğu Asya’da yer alan ekoturizm faaliyetleri, genellikle yoksul olan yerlilerin yaşamlarını sürdürdüğü kırsal alanlardır. Dolayısıyla bölgedeki ekoturizm, yerli halkların gündelik yaşamlarını metalaştırarak turistlerin ilgisine sunmaktadır (Akay, 2022: 11). Örneğin, Tayland’daki 'Uzun-Boyunlu-Kayan' köylerinde, sergilenen köylülerden bazıları Tayland vatandaşlığına sahip olmayan azınlık grup üyelerindedir. Bu turistik alanlar, eski kolonyal sergilerle benzer amaçlarla hem eğlence hem de siyasi amaçlar için hizmet etmektedir. Bruner’in Çin, Endonezya ve Kenya’da bulunan etnik köyler ve tema parkları üzerinde yürüttüğü araştırmasına göre, bu cazibe merkezleri ulusal hükümet tarafından kurulmakta, sahiplenilmekte ve yönetilmektedir. Bu etnik cazibe merkezleri hükümetler tarafından

hem ulus kimlik inşası için hem de turizm kapasitesinin artırılması için araç olarak görülmektedir (Trupp, 2011: 142).

Klasik kolonyal teşhir biçimlerinde insanların kafeslerde veya insanat bahçelerinde sergilendiği veya açıkça "insandıışı varlık" olarak ilan edildiği durumların geçmişte sonlandırıldığı düşünülse de sergileme ve öteki'nin temsil edilmesi farklı biçimlerde hala devam etmektedir. Ayrıca, eski insanat bahçelerine ait özelliklerin bazıları, giriş ücretleri, net sınırlar ve ticari sömürü gibi, hala mevcuttur, örneğin kartpostallar veya turizm broşürleri aracılığıyla. Güney Çin'de, etnik tema parkları genellikle devlet kurumları tarafından yönetilirken, Tayland'ın etnik köyleri özel iş adamlarının ve eyalet turizm idarelerinin elindedir. Her iki durumda da sergilenen kişiler ile turizm endüstrisinin dış ajanları arasındaki ekonomik ve politik eşitsizlikler hala varlığını sürdürmekte ve bu, genellikle ekonomik çıkarlar uğruna iç sömürgecilik durumuna yol açmaktadır (Trupp, 2011: 147). Blanchard ve diğerleri (2008), kolonyal sergilere yapılan atıflarla günümüz bakış açısından, ziyaretçilerden, organizatörlerden veya sergilenen kişilerden bağımsız olarak, ilgili grupların görüşlerini, ilgi alanlarını ve motivasyonlarını anlamının zor olduğunu belirtmektedir. Öteki'ni para karşılığında tüketme olgusu, günümüzde de popüler bir olgudur. Bu durum, belirli grupların sadece eğlence veya turizm amaçlı birer obje olarak algılanmasını ve ticari bir faaliyetin parçası haline getirilmesini içerir. Bu bağlamda, sergilenen kişilerin ve onları ziyaret edenlerin arasındaki ilişkilerde temel güç dinamiklerinin de göz önünde bulundurulması gerekmektedir. Turizm faaliyetleri altında gerçekleştirilen ötekine yönelik seyahatler, artık merkez ve çevre ülkeleri bağlamını aşarak postmodern döneme uygun bir şekilde, varlıklı bireylerin mikro-sömürü aracına dönüşebilmektedir. Sosyal medya platformları aracılığıyla yapılan sunumlar, bireyler arasındaki farklılıkların sadece bireyin algısal düzlemiyle sınırlı kalmayıp etki alanlarını genişletmektedir. Bireysel deneyimlerin ticarileştirilmesi, hem ben-öteki ayrımını pekiştirirken hem de öteki kabul edilenin metalaştırılmasını hızlandırmaktadır. Bu ilişkiler, sadece ziyaretçi ve organizatörler arasındaki etkileşimlerle sınırlı kalmaz, aynı zamanda sergilenen kişilerin yaşadığı deneyimler ve bu tür etkinliklerin sosyal ve politik sonuçları da dikkate alınmalıdır. Bu nedenle, çağdaş temsil biçimlerinin daha ayrıntılı bir şekilde incelenmesi, bu kompleks ilişkilerin anlaşılmasına katkı sağlayabilir.

Sonuç

Tarihsel olarak "etnik sergiler" veya "yerli sergileri" olarak bilinen insanat bahçeleri, sömürge tarihinin önemli bir parçası olmuş, Batı'nın güç ve tahakküm araçları olarak hizmet etmiştir. Bu insanat bahçeleri, sömürgeleştirilmiş bölgelerden insanları egzotik ötekiler olarak sergilemiş, stereotipleri güçlendirmiş ve bireyleri etnik kökenleri ve kültürleri temelinde insanlıktan çıkarmıştır. Bu makale, hedeflenen postkolonyal analiz ile insanat bahçelerinin kökenlerine ve tarihine ışık tutarak, bunların sömürgeci üstünlüğü savunmak ve yerli halkların sömürülmesini meşrulaştırmak için nasıl bir araç olarak kullanıldığını ortaya koymaktadır. Etnik sergilerin kültürel farklılıkları sınıfsallaştırması ve ırksal eşitsizlikleri derinleştirilmesi gibi paradokslar, geçmişte insanat bahçelerinde sıkça karşılaşılan bir fenomen olmuştur. Bu tür sergiler, Avrupalı olmayan insanları egzotik nesnelere gibi sunarak, onları küçümseme eğilimine hizmet etmiştir. Dahası, bu etkinlikler genellikle insan hakları ihlallerine yol açabilecek kabul edilemez hijyen koşulları altında ve insanların güvenliklerini hiçe sayan bir biçimde gerçekleştirilmiştir. Özellikle Avrupa'daki insanat bahçelerinde kalan birçok insan, bu koşullar nedeniyle hastalıklara yakalanarak yaşamlarını yitirmiştir (Abbattista, 2015: 7). İnsanat bahçelerinin belirgin bir özelliği, turizm aracı olarak kullanılmalarının sık sık insan hakları ihlallerine yol açmasıdır. Bu tesislerde insanların eğlence amaçlı ticarileştirilerek pazarlanması, sergilenen bireylerin kişisel onurunu incitmekle kalmayıp, aynı zamanda kültürel üstünlük ve aşağılık söylemlerini de yeniden üretmektedir. Yerli halkların bu tür tesislerde merak ve eğlence objesi olarak sergilenmesi, bu bireylerin temel haklarını ve özerkliklerini göz ardı eden köklü bir sömürgeci zihniyeti yansıtmaktadır. İnsanat bahçelerinin tarihi, sömürgecilik ve emperyalizmin insanlığa zarar veren etkilerinin net bir göstergesidir. İnsanat bahçeleri, bireyleri kamuya açık şekilde sergileyerek ve nesneleştirerek ırksal üstünlük ve egzotizm anlatılarını güçlendirmiş ve günümüz toplumunda hala varlığını sürdüren zararlı stereotipleri meydana gelişini desteklemiştir (Clément, 2017). İnsanat bahçelerindeki bireylerin sömürülmesi ve ticarileştirilmesi, sömürgeci uygulamalarda kök salmış eşitsizlikleri ve güç dinamiklerini ön plana çıkararak, marjinalleştirilmiş toplulukların karşılaştığı baskı ve ayrımcılığın kalıcı etkilerine gözler önüne sermektedir. Popülerlikleri nedeniyle, insan sergileri bilimsel bir ırkçılıktan popüler bir ırkçılığa geçişin bir işareti olarak da görülmektedir (Blanchard, Bancel,

and Lemaire, 2008). İnsanat bahçelerinin kapanışı, insan haklarının önem kazanması ve küresel farkındalığın artmasıyla gerçekleşmiştir. Ancak, bu kapanış sadece bir dönemin sonunu değil, aynı zamanda yeni bir sömürü biçiminin başlangıcını da ifade etmektedir. Neoliberalizm ve kapitalizmin etkisi altındaki turistik uygulamalar, ötekini mekânsal bir bağlamda takip etmeyi sürdürmüş ve sömürünün dönüşümüne yol açmıştır. Bu bağlamda, insanat bahçelerinin kapanışı, mekânsal ötekini vurgulayan bir tarihî dönemin sona ermesinin yanı sıra, yeni bir sömürü düzeninin kapısını da aralamaktadır. Neoliberalizm ve kapitalizmin ortaya çıkardığı bu yeni turistik gezi eğilimleri, farklı şekilde sömürülmeye devam ülkelerde postkolonyal turizmin doğmasına neden olmuştur. Yerel kültürler, pazarlanabilir birer ürün olarak sunulmuş, onları tüketen turistler için birer gösteri haline gelmiştir. Postkolonyal turizm endüstrileri, yerli halkların doğal yaşam içerisinde süregiden ideal yaşam biçimi imajını araçsallaştırarak ekoturizmi geliştirmeyi amaçlamaktadır. Bu doğrultuda yerli halklar “medenileşememiş” egzotik kabileler olarak lanse edilmektedir. Turistler için bu tarz bir tanımlama daha meşru bir imaj sunmaktadır (Kayoko, 2007). Geçimlerini sürdürmek için ekoturizme ihtiyaç duyan yerli halklar ise kendi bölgelerine turist çekmek için yaşam alanlarından ve kültürlerinden yararlanarak dolaylı bir şekilde egzotik halk söylemlerinin yeniden üretiminin bir parçası olmaktadır. Küreselleşme, zaman ve mekânın daralması olarak ele alındığında sadece bilgilerin, nesnelerin ve finansın dolaşımını kapsamamakta aynı zamanda “sıradan” insanların da seyahatlerini turizm faaliyeti altında yoğun ve ucuz bir şekilde gerçekleştirme olanağını ifade etmektedir. Bu minvalde safari, cruise, kültür ve şehir turları adı altında kültürel karşılaşma mekanlarına erişimi ifade eden turistik geziler sundukları kısa, gündelik ve hızlı ziyaret edilebilecek “destinationlar” aracılığıyla farklı milletlere ve etnik gruplara ait kültürün ve mekanların kısa sürede, özümsemmeden rutin bir biçimde “tüketilmesi” daha rafine bir sömürü ve stereotipleştirmeyi yeniden doğurabilmektedir. Bu fenomen, insanat bahçelerinin kapanmasıyla birlikte sadece biçim değiştiren fakat daha sofistike bir biçimde devam eden bir sömürü şekli olarak karşımıza çıkmaktadır. Sonuç olarak, insanat bahçelerinin kapanışı, küresel toplumun evrildiği, insan haklarına daha fazla önem verdiği bir dönemin başlangıcını temsil ediyor gibi görünmektedir. Ancak, bu tarihsel dönemeç, aynı zamanda yeni ve karmaşık bir sömürü düzeninin doğuşuna işaret etmektedir. Neoliberalizm ve kapitalizmin yönlendirdiği turistik uygulamalar, 'öteki' algısını yeniden inşa ederek,

sömürüyü farklı bir boyuta taşımıştır. Bu bağlamda, insanat bahçelerinin kapanışı, sadece bir dönemin sonunu değil, aynı zamanda başka bir sömürü biçiminin başlangıcını da temsil etmektedir. Yeni sömürü biçimleri ve stereotipleştirmeler artık sadece sömüren Batı'dan sömürülen Doğu'ya doğru gerçekleşmemektedir. Küreselleşmeyle birlikte gelir düzeyi düşük olan ülkelerden de gelişmiş ülkelere yönelen emek göçü ve turistik hareketlilik göz önüne alındığında Batıya yönelik algılarda da rutinleşmeler söz konusu olabilmektedir. Batı devletlerinin sunduğu müzeler, modern sanat ve mimari, teknolojik altyapı bir yandan sömürgecinin üstünlüğünü perçinlerken göçmen ve turistlerin Batılı toplumlarda karşılaştıkları gündelik yaşam tarzı, çalışma hayatı, sosyo-kültürel ilişkiler gibi unsurlar sömürgeciye yönelik algıyı da derinleştirmektedir.

Kaynakça

- Abbatista, Guido (2015). "Beyond The Human Zoos: Exoticism, Ethnic Exhibitions And The Power Of The Gaze." *Ricerche Storiche*, 1/2: 207-217.
- Acar, M. Sadık (2003). "Medeniyetler Çatışması mı, Menfaatler Çatışması mı?" *Dokuz Eylül Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 18(2): 33-42.
- Akay, Semra (2022). "Güneydoğu Asya Bölgesinde Ekoturizmi Post-Kolonyalizm Üzerinden Anlamak." *Doğu Coğrafya Dergisi*, 27(47): 1-14.
- Banerjee, Subhabrata ve Bobby, Prasad, Anshuman (2008). "Introduction To The Special Issue On "Critical Reflections On Management And Organizations: A Postcolonial Perspective."" *Critical Perspectives On International Business*, 4(2/3): 90-98.
- Becklake, Sarah ve Wynne-Hughes, Elisa (2023). "The Touristic Transformation Of Postcolonial States: Human Zoos, Global Tourism Competition, And The Emergence Of Zoo-Managing States." *Tourism Geographies*.
- Blanchard, P., Nicolas, B., Boetsch, G., Deroo, E., ve Lemaire, S. (2008). "Human Zoos: The Greatest Exotic Shows in the West: Introduction." *Human Zoos. Science and Spectacle in the Age of Colonial Empires*. P. Blanchard, N. Bancel, G. Boetsch, E. Deroo, S. Lemaire ve C. Forsdick (der.) içinde *Liverpool, İngiltere: Liverpool Üniversitesi Yayınları*. 1-49.

- Brown, Owen (2014). "Rights From The Other Side Of The Line: Postcolonial Perspectives On Human Rights." *Politikon: The IAPSS Journal Of Political Science*, 25: 5-26.
- Cariou, Warren (2016). "The exhibited body: The nineteenth-century human zoo." *Victorian Review*, 42(1): 25-29.
- Chikha, Chokri Ben ve Arnaut, Karel (2013). "Staging/Caging 'Otherness' In The Postcolony: Spectres Of The Human Zoo." *Critical Arts: South-North Cultural And Media Studies*, 27(6): 661-683.
- Clement, Vincent (2019). "Beyond The Sham Of The Emancipatory Enlightenment: Rethinking The Relationship Of Indigenous Epistemologies, Knowledges, And Geography Through Decolonizing Paths." *Progress in Human Geography*, 43(2): 276-294.
- Coşkun, İsmail (2008). "Sosyoloji, Antropoloji, Şarkiyatçılık ve Öteki." *İstanbul University Journal of Sociology*, 3(16): 11-26.
- Dalıcı, Emine (2013). "Ötekiyle Çarpışma." *İçinde. II. Türkiye Lisanüstü Çalışmaları Kongresi- Bildiriler Kitabı I*. 77-91.
- Derrida, Jacques (1982). "White Mythology: Metaphor in the Text of Philosophy." Çev., Alan Bass. *Margins of Philosophy* içinde. Chicago: University of Chicago Press. 207- 271.
- Fanon, Frantz (2007), *Yeryüzünün Lanetlileri*. Çev., Şen Süer. İstanbul: Versus.
- Gleditsch, Kristian Skrede (2007). "Transnational dimensions of civil war." *Journal of peace research*, 44(3): 293-309.
- Groo, Katherine (2016) "The human zoo and its double". *The Zoo and Screen Media: Images of Exhibition and Encounter*. Lawrence M and Lury K (der.) içinde. New York: Palgrave Macmillan.
- Hall, Stuart (1996). "The problem of ideology: Marxism without guarantees." *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*. Morley and Chen (der.) içinde. Londra: Routledge. 25-47.

- Hall, Stuart (1998). "Eski ve Yeni Kimlikler, Eski ve Yeni Etniklikler", Çev. Ümit Hüsrev Yolsal ve Gülcan Seçkin, *Kültür, Küreselleşme ve Dünya-Sistemi*. Anthony D. King (der.) içinde. Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara. 63-96.
- Huntington, Samuel P. (2015). *Medeniyetler Çatışması ve Dünya Düzeninin Yeniden Kurulması*. Çev., M. Turhan & Y.Z. C. Soydemir. İstanbul: Okyanus Yayınları.
- Horwarth HTL (2018). "Market report ASIA PACIFIC: Regional tourism Trends" <https://horwathhtl.com/publication/market-report-asia-pacific-regional-tourism-trends/> (Erişim Tarihi: 20.04.2024).
- Kalın, İbrahim (2007). *İslam ve Batı*. İSAM Yayınları.
- Kayoko, Ishii (2007). "Creating Diversity: Ethnic Tourism And Hill Tribes Of Northern Thailand" *Memoirs Of Institute Of Humanities, Human and Social Sciences, Ritsumeikan University*, 89: 37–55.
- Keyman, Fuat (1999). "Farklılığa Direnmek: Uluslararası İlişkiler Kuramında "Öteki" Sorunu". *Oryantalizm Hegemonya ve Kültürel Fark*. Fuat Keyman, Mahmut Mutman, Meyda Yeğenoğlu (der.) içinde. İstanbul: İletişim Yayınları. 71-106.
- Luraghi, Raimondo (2019). *Sömürgecilik Tarihi*. Çev., Aydın Emeç. İstanbul: e yayınları.
- McClintock, Anne (1995). *Imperial Leather: Race, Gender And Sexuality In The Colonial Contest*. New York: Routledge.
- Mora, Necla (2008). "Kendi-Öteki İletişimi ve Etnomerkezcilik." *Selçuk İletişim*, 5(2): 206-218.
- Patterson, Thomas C. (1997). *Inventing Western Civilization*. New York: Monthly Review Press.
- Piesche, P., Laure al-Samarai, N., Della, T., & Eding, J. (2005). *Afrikaner im Zoo / Wir protestieren! No Racism*. <http://no-racism.net/print/1248/>
- Purkayastha, Prarthana (2019). "Decolonising Human Exhibits: Dance, Re-Enactment And Historical Fiction." *South Asian Diaspora*, 11(2): 223–238.

- Purtschert, Patricia (2015). "The Return Of The Native: Racialised Space, Colonial Debris And The Human Zoo" *Identities*, 22(4): 508-523.
- Putnam, Walter (2012). "Please Don't Feed The Natives': Human zoos, colonial desire, and bodies on display"..*The environment in French and Francophone literature and film (vol 39)*. J. Persels (der.) içinde. 55–68).
- Qureshi, Sadiah (2011). *Peoples on Parade. Exhibitions, Empire, and Anthropology in Nineteenth-Century Britain*. Chicago: University of Chicago Press.
- Said, Edward (1995). *Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark Anlayışları*. Çev., Berna Ülner. İstanbul, Türkiye: Metis Yayınları.
- Sarajevo Times (2022). "Possible Investigation about 'Sarajevo Safari': The Rich paid to kill for Pleasure?". 4 Kasım 2022
- Schipper, Mineke (2009). "What Do We Share? From the Local to the Global, and Back Again." *Ethnic Diversity in Eastern Africa: Opportunities and Challenges*. K. Njogu, K. Ngeta, M. Wanjau (der.) içinde. Twaweza Communications.
- Serbestiyet (2022). "'Saraybosna Safarisi' Belgeseli: Bosnalı Sivillere Ateş Etmek İçin Sırlara Para Ödeyen Zenginler." 30 Ağustos 2022.
- Sidaway, James D., & Power, Marcus (2005). "'The tears of Portugal': empire, identity, 'race', and destiny in Portuguese geopolitical narratives." *Environment and planning D: society and space*, 23(4): 527-554.
- The Independent. (2016, 19 Kasım). *The racist human zoos that time forgot*. <https://www.independent.co.uk/life-style/the-racist-human-zoos-that-time-forgot-a7425286.html>
- Tauscher, Soner (2023). "Almanya'da ırkçılığın üç evresi: Antisemitizm- Türkofobi- İslamofobi". *Almanya'da Kurumsal İrkçilik ve NSU Terör Örgütü*. E. Bayraklı ve E. Sağlam (der.) içinde. 153-191.
- Taylor, Charles (2018). "Tanınma Politikası." Çev., Yurdanur Salman *Çokkültürcülük; Tanınma Politikası*. A. Gutmann. (der.) içinde (5.Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 46-93.

- Topcan, Özlem (2020). "Batı Medeniyeti Gölgesinde Ötekilerin İnşası." *Türk Dünyası Araştırmaları*, 126 (249): 347-368.
- Trupp, Alexander (2011). "Exhibiting the 'Other' Then and Now: 'Human Zoos' in Southern China and Thailand." *ASEAS- Austrian Journal of South-East Asian Studies*, 4(1): 139-149.
- Winter, Tim (2007). *Post-conflict heritage, postcolonial tourism: tourism, politics and development at Angkor*. New York: Routledge.
- Xie, Shaobo (1997), "Rethinking the Problem of Postcolonialism", *New Literary History*, 28 (1).
- Yeğenoğlu, Meyda (2003). "Öteki Mekânda Olmak: Post-Kolonyal Dünyada Göçmenlik ve Turizm." *Kültür ve İletişim*, 6 (2): 53-72.
- Yung, Robert J. (2016). *Postkolonyalizm: Tarihsel Bir Giriş*. Lütfi Sunar (der). İstanbul: Matbu Kitap.
- Zizek, Slavoj (2006). *Kırılğan temas*. Çev., Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları.
- Zupanic, Miran (Yönetmen). (2022). *Sarajevo Safari* (Belgesel). Slovenya, Bosna Hersek. IMDb. (2024, Mayıs 4). *Sarajevo Safari* (2022) (Web sayfası). Erişim adresi: <https://www.imdb.com/title/tt23861448/>



Kültür ve İletişim

culture&communication

Yıl: 27 Sayı: 54 (Year: 27 Issue: 54)

Eylül 2024 - Mart 2025 (September 2024 - March 2025)

E-ISSN: 2149-9098

2024, 27(2): 433-460

DOI: 10.18691/kulturveiletisim.1502274

****Araştırma Makalesi****

Bir İlkel Toplum Tahayyülü: Milletlerin Garip Âdetleri*

Meriç KÜKRER**

Öz

Bu makale, *Akşam* gazetesinde 1949-1950 yılları arasında yayımlanan “Milletlerin Garip Âdetleri” yazı dizisini, Türkiye'nin modernleşme ve Batılılaşma süreci bağlamında incelemektedir. 29 Ekim 1949'da duyurulan ve 7 Kasım 1949'da yayımlanmaya başlanan bu yazı dizisi, Pasifik Adaları ve Asya kıtasındaki, gazetenin ifadesiyle “iptidai” halkların, doğum, aşk, evlenme, bayram ve diğer âdetlerini okuyuculara sunmayı vaat eder. Yazılar, söz konusu toplumların günlük yaşamlarını resmederken bir yandan da II. Dünya Savaşı sonrası dönemde dış haberlere ve yurtdışı gezi yazılarına olan yoğun ilgiyi de yansıtır. Bu makalenin amacı, Kuper'in “ilkel toplum” kavramı eleştirisini temel alarak kavramın ideolojik ve tarihsel bağlamda zamana ve politik ihtiyaçlara göre nasıl şekillendiğini “Milletlerin Garip Âdetleri” yazı dizisi özelinde çözümlenmektedir. Bu bağlamda, kavramın yazı dizisi boyunca morfoloji, kültür, rasyonalite ve kadın sorunu gibi konular üzerinden, nasıl hem tanıdık hem de yeni bir anlam kazandığı tartışılacaktır. İkinci olarak, bu yeni anlamın, müstakbel Demokrat Parti iktidarı döneminin siyasal ikliminde nelere işaret edebileceği yorumlanacaktır. Yazı dizisinin ilkel toplum gösterim biçimleri, Demokrat Parti'nin kurulması ve toplum nezdinde gördüğü ilgiyle beraber esen “özgürleşme” rüzgarlarının karşısında yer alan, Cumhuriyet kazanımlarının sekteye uğrayacağı endişesiyle ortaya çıkan alarmist söylem içinden metin analiziyle okunacaktır. Bu çerçevede, yazı dizisinin anlatıları “ibretlik hikâyeler” olarak konumlandırılacak ve olası ideolojik işlevleri irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: İlkel toplum, Batı dışı temsiller, Türkiye'de modernleşme, basın

* Geliş tarihi: 17.06.2024. Kabul tarihi: 26.09.2024

** Süleyman Demirel Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi

Orcid no: 0000-0001-8069-4564, merickukrer@sdu.edu.tr

****Research Article****

A Primitive Society Imagination: The Strange Customs of Countries^{*}

Meriç KÜKRER^{**}

Abstract

This article analyses the series of articles published in *Akşam* newspaper between 1949 and 1950, titled “Strange Customs of Countries”, in the context of Turkey's modernisation and Westernisation process. Announced on 29 October 1949 and published on 7 November 1949, this series of articles promises to present the birth, love, marriage, festivals and other customs of the “primitive” peoples of the Pacific Islands and Asia, as the newspaper calls them. While depicting the daily lives of these societies, the articles also reflect the intense interest in foreign news and travel writing in the post-World War II period. The aim of this article is to analyze how the concept of “primitive society,” based on Kuper’s critique, has been shaped over time by ideological and historical contexts, as well as political needs, specifically within the context of the “Strange Customs of Countries” series. In this regard, the article will discuss how the concept has acquired both familiar and new meanings through topics such as morphology, culture, rationality, and the women’s question. Additionally, it will interpret what these new meanings might signify in the political climate of the upcoming Democrat Party era. The primitive society representations of the series of articles will be read through a textual analysis within the alarmist discourse that emerged out of the concern that the gains of the Republic would be disrupted, which was in opposition to the winds of “liberation” that blew with the establishment of the Democratic Party and the attention it received from the public. In this context, the narratives of the series will be positioned as “cautionary tales”, and their potential ideological functions will be scrutinized.

Keywords: Primitive society, non-Western representations, modernization in Turkey, press.

^{*} Received: 17.06.2024. Accepted: 26.09.2024

^{**} Süleyman Demirel University, Faculty of Humanities and Social Sciences
Orcid no: 0000-0001-8069-4564, merickukrer@sdu.edu.tr

Bir İlkel Toplum Tahayyülü: Milletlerin Garip Âdetleri

Giriş

Mitik düşünce esasen bir dönüşüm süreci aracılığıyla işler. Bir mit ortaya çıkar çıkmaz, bir anlatıcı değişikliğiyle veya bir topluluktan diğerine geçerken farklılaşır; bazı unsurlar çıkarılır ve başkalarıyla değiştirilir, sıralar değişir ve değiştirilmiş yapı bir dizi durumdan geçer, ancak değişiklikler yine de aynı setin bir parçası olarak kalır.
Claude Lévi-Strauss¹

29 Ekim 1949 tarihinde *Akşam* gazetesi, ilk sayfasından *Milletlerin Garip Âdetleri* isimli “çok meraklı resimli bir yazı serisi”nin yakında sütunlarında yer alacağını müjdeler. 4 Kasım gününe gelindiğinde ise yazı dizisinin içeriği yine ilk sayfadan okuyucu ile paylaşılır. Buna göre yazı dizisinin vaadi; “dünyanın en mütenasip vücutlu kadın ve erkeklerinin” doğum, aşk, evlenme vakalarını, bayram merasimlerini, muhtelif şenliklerini, “garip itikat ve âdetlerini” okuyucuyla buluşturmadır. Bu “garip” âdetlere ve “orantılı” vücutlara sahip olanlar da Pasifik Adalarının ve Asya kıtasının, gazetenin ifadesiyle, “iptidai” (*ilkel*) halklarıdır.



Fotoğraf 1: Yazı dizisinin başlığı

Basın tarihinden baktığımızda 1940’larda İkinci Dünya Savaşı’nın etkisiyle dış haberlerin çok yoğun bir şekilde gündemde olduğunu görürüz. Ancak Orhan Koloğlu (1992: 73) savaş sonrasında gazetelerde yer alan ve önceki dönemlerle kıyaslanmayacak derecede artan yurtdışı gezi yazılarına da dikkat çeker. *Milletlerin Garip Âdetleri* de bunlardan biridir.

7 Kasım 1949’da yayımlanmaya başlanan yazı dizisi, ismi verilmeyen bir

¹ Claude, Lévi-Strauss (1981). *The Naked Man*. New York: Harper & Row. s. 675.

kaynaktan tercüme edilir.² Yazıların menşesine dair tek bilgimiz ise “güzide bir heyet”³ tarafından kaleme alındığı, ayrıca tercümanının da Hâmi Bekem olduğudur. Ancak burada, kaynağı belli olmayan bu yazıların gerçek olup olmadıkları, çalışmanın kapsamı dışında tutulacaktır. Zira Gilles Deleuze ve Félix Guattari’nin de (1987: 161) Carlos Castaneda’nın alan araştırmasına dair yarattığı şaibe hakkında söyledikleri gibi antropolojik anlatılar, gerçek olup olmamalarından ziyade işlevleriyle önemlidir ve değerleri de okuyucularının algısal koordinatlarıyla oynayabilme gücünden gelir. Aslında antropologlar da şahit olacakları herhangi bir şeyi ya da duyacakları bir hikâyeyi, bu dizideki isimlendirmenin aksine, garipsemeyeceklerdir. Dolayısıyla bu çalışmanın odağında, metinlerin sahilliği tartışması değil Demokrat Parti iktidarının arifesindeki, Türkiye siyasal tarihi bakımından bu kritik zamanda, gazetenin neden “iptidai toplumlari” gösteren tarzda yazılar yayımlamaya yönelmiş olabileceğini Türkiye’nin ilerleme kaygılarıyla birlikte okuma çabası durmaktadır. Bu noktada belki de tartışılması gereken ilk konu “ilkel toplum” kavramsallaştırmasıdır. Adam Kuper (1995) insanlık tarihini bir ilerleme tarihi olarak gören tek hatlı evrim çizgisi düşüncesinin, karşılaşılan her yeni toplumu, modern toplumların karşısına konumlandığına dikkat çeker. Kuper’a göre (1995: 16) “ilkel toplum” kavramı, değişen, dönüşen günün ihtiyaçlarına göre uyarlanabilen bir yapıya sahiptir ve kabul edildiği şekliyle ilkel toplum kuramı aslında bir illüzyon tarihidir, günümüz toplumunun bir “histerisidir”. Tönnies’in cemaatten cemiyete, Durkheim’in mekanik dayanışmadan organik dayanışmaya geçiş fikrinin altında, modern toplumun bir şekilde karşıtından evrilmiş olduğu iddiası vardır. İlkel toplum kavramı toplumbilimsel düşünceleri olduğu gibi ideolojileri de beslerken emperyalistlere, milliyetçilere, sosyalistlere ve anarşistlere de farklı saiklerle de olsa birer dayanak noktası sağlar. Örneğin, Marx ve Engels’in sosyalizminin temelinde ortaklaşmacı bir ilkel toplum görüşü vardır. Keza ilkel toplum, “bilinen tüm toplumlar kan bağına ve toprağa dayanır” fikriyle milliyetçiliği yücelten ya da “ırk” ve “vatandaşlık” kavramlarının çelişmesiyle zayıflatan söylemler de yaratılmasına olanak verir (Kuper, 1995: 18). Ayrıca değerini ve meşruiyetini eski olmasından alması bakımından sosyal bilimler alanındaki yazıların birçoğunun

² 7 Kasım 1949- 10 Nisan 1950 arasında yayımlanan *Milletlerin Garip Âdetleri* yazı dizisinde toplam seksen bir adet yazı mevcuttur. Dizi, yayıma girdiği ilk ay, ilk on iki gün boyunca her gün gazetede yer alırken sonrasında, zaman zaman düzeni bozulmakla birlikte, ağırlıklı olarak iki günde bir yayımlanmıştır.

³ *Akşam*, 5 Kasım, 1949.

“insanlık tarihi kadar eski olan xxxx” diye başlamasını da buradaki akıl yürütme ile örtüştürebiliriz. İlkel topluma geri dönersek, kavramın ihtiyaca göre yeniden inşa edilebilmesi, içeriğinin farklı koşullarda farklı bağlamlarda doldurulabilmesi de onun, Laclaucu manada bir “yüzer-gezer gösteren” olarak yorumlanabilmesine imkân tanımaktadır (Laclau, 2007). Zira bir göstereni parçalayarak söylem zincirine bütünüyle eklememesini engelleyen, onu yüzer-gezer statüsüne taşıyan şey gösterilenin çok anlamlılığıdır (Laclau ve Mouffe, 2012: 182). Kuper (1995: 17) burada argümanlarını ilerletir ve “İlkel toplum teorisi hiçbir zaman var olmamış bir olgu üzerine kurulmuştur” çıkarımına kadar gider. Ancak makale kapsamında bizim odağımız, Kuper’in yaptığı gibi gösterenin kendi varlığını tartışma konusu haline getirmekten ziyade 1949 Kasım’dan 1950 Nisan’a kadar devam eden *Milletlerin Garip Âdetleri* yazı dizisinin, “ilkel toplum” kavramının içeriğini nasıl doldurduğu ve bu içeriğin işaret edebileceği olası anlamlardır. Cumhuriyet tarihinin en önemli dönemlerinden birinde yaratılan “ilkel toplum” imgesinin incelenmesi bu çalışmanın temel ilgisini oluşturmaktadır. Çünkü ilkel toplum stereotipi bir bakıma, bize “ne olmadığımızı” gösteren bir tür sınır deneyimi işlevi görür. Dolayısıyla bu çalışmada “ilkel toplum” kavramı *Milletlerin Garip Âdetleri* dizisiyle birlikte Türkiye siyaseti özelinde sorunsallaştırılacak; yazı dizisine ait metinler, söylemsel eklenmeler üzerinden *İlkelin Morfolojisi*, *İlkelin Kültürsüzlüğü*, *İlkelin Büyülü Evreni*, *İlkel Kadın Olmak* şeklindeki tematik başlıklandırmalarla analiz edilecektir.

Yazı dizisini yayımlayan *Akşam* gazetesinin, basın tarihimizdeki öneminden ve söz konusu dönemde konumlandığı yerden de bahsetmek elzem. Günümüzden baktığımızda Türkiye’nin yaşayan en eski gazetelerinden biri olan *Akşam*, ulusal bilincin oluşturulması ve yükseltilmesi amacını basın ayağından desteklemek için 1918’de kurulur, 1930’lu yıllara gelindiğinde de Türkiye’nin en önemli gazeteleri arasında yer alacak kadar büyür (Kavaklı, 2005: 15, 81). Kurulduğu tarihten bu metnin konusu olan 1950’lere kadar yayın politikasında Cumhuriyetin yeniliklerine ve değerlerine sahip çıkan tarafta konumlanır (Kavaklı, 2005: 13). Demokrat Parti’nin kuruluş yıllarındaki “özgürleşme rüzgârları” basın da dâhil tüm muhalefeti Demokrat Parti çatısında toplarken *Akşam*, Cumhuriyet Halk Partisi yanlısı çizgisini koruyacaktır (Kavaklı, 2005: 130). Bu dönemde yaşanan gelişmeler toplumun bir kesimi için “tek parti zulmüne” son veren “özgürleşme” ve “demokratikleşme” adımlarıyken diğer bir kesimi içinse, “irticanın hortlaması”, “Orta Çağa geri dönme”, “medeniyet yolundan

sapma” tehdidi olarak algılanır. Rejimin “yanlış” ellere teslim edilmesiyle Cumhuriyetin ilerleme ve gelişme konusundaki çabalarına sekte vurulacağı yönündeki karamsar alarmist söylemler⁴ de tam bu zamanda inşa edilmeye başlanır (Bora ve Ünüvar, 2019: 175). Bu çalışmada da *Milletlerin Garip Âdetleri*’ndeki “ilkel toplum”un gösterim biçimleri bu alarmist söylemin içinden okunacaktır.

İlkelin Morfolojisi

Sosyal antropoloji disiplininin tarihsel gelişimi açısından “ilkel” nitelmesi, hayli tartışmalı bir kavramsallaştırmaya işaret etmekle birlikte “ilkel” addedilen toplumlara dair temel ortak varsayım, yalnızca akrabalık ilkelerine göre düzenlenmiş, mitoloji yaratmaya meyilli, çok eşli ve mülkiyette ortaklaşmacı olduklarıdır (Goddard, 1965). Kavram en basit ifadeyle, kan bağıını aşamayan, toplumsal tabakalaşmanın, kurumların ve devletin olmadığı küçük toplumları, yani bir organik bütün tahayyülünü ifade eder. Modern toplum ise yaygın görüşe göre başta tek eşlilik ve özel mülkiyet ilişkisine sahip olmasıyla ve devlet yapılanmasıyla ilkel toplumun tam karşısında konumlanmakta ve bu yaşayış farklılığı da toplumların zihniyetine yansımaktadır: Modern insan, aydınlanmış ve bilimsel bilgiye ulaşmışken ilkel insan ise ritüellerin ve büyülerin etkisi altındadır. Dolayısıyla modern insan rasyonel, ilkel ise irrasyoneldir. Buradan hareketle ilkel toplumların kaydı bir bakıma irrasyonelliklerin belgelenmesi olarak karşımıza çıkar. Başka bir deyişle ilkel toplumları göstermek, modern toplumu tersine çeviren, irrasyonellikleri göstermektir. Bu türden bir irrasyonellikler belgesi olarak okuyabileceğimiz *Milletlerin Garip Âdetleri* anlatısının merkezinde “beden” kavramı vardır. Biyolojik antropolojinin ölçüye ve hesaplama uygun nesnesi olan beden, “ben” ile “öteki” arasındaki ayrımın yapılmasında en önemli kritere dönüşürken zihinlerde ötekinin resmini çizmek için de hayli cazip bir uzamdır. Yazı dizisinde Polinezya, Mikronezya, Melanezya, Karolinler, Samoa, Fiji, Okyanusya Adaları, Yeni Gine, Siyam, Birmanya, Malay Yarımadası, Çin Hindistanı (Hindiçin), Çin, Endonezya, Filipinler, Andaman ve Nikobar Adaları, Kore, Japonya, Fermoza Adası, Seylan Adası, Hindistan, Tibet, Moğolistan, Kuzey Asya coğrafyalarında yaşayan toplumlar için beden ve temelde bedenle ilişkili olan (eş seçimi, evlenme, hamilelik, doğum, erginlik, oyun, dans, yemek ve içmek, müzik, büyü, ölüm ve tüm

⁴ Bora ve Ünüvar, 1946 sonrasında bir karşı-devrim süreci olarak görüldüğüne ve ajite eden, korku atmosferi oluşturan Kemalist söylemlerin de bu dönemle beraber ortaya çıkmaya başladığına dikkat çekerler.

bunlarla ilgili gerçekleştirilen ritüeller gibi) edimler “ilkellik” ile kategorik olarak yan yana koyulur. Kafa şekli ve buna bağlı olarak beyin kapasitesinin hesaplanabilirliğinden yola çıkarak toplumu ırksal etmenlerin sonucu olarak gören, kültürel farklılıkları ırksal dayanaklarla açıklayan, yirminci yüzyılın başlarındaki hâkim bilimsel paradigmalardan biri olan “antropososyoloji”nin (Toprak, 2012: 17-62) öjenik perspektifiyle örtüşen bir şekilde dizideki tüm yazılar, coğrafyadan coğrafyaya halklar değiştiğinde yeni halkı öncelikle bedenlerinin “morfolojik” özellikleriyle tanıtmaya başlayacaktır. Bu “bilimsel” bakışta bir toplumdaki insanların morfolojisi, o toplumun “ne olduğunu” ve “neden o şekilde yaşadığını” ifşa edecek bir semiyotik sunduğundan dünyadaki tüm çeşitlilikleri/farklılıkları açıklayabilecek bir argüman geliştirmeye elverişli bir uzam olarak görülmektedir. “Bilimin diliyle” konuşma gereksinimiyle olsa gerek yazı dizisini kaleme alan heyet, önce bu morfolojik parametreleri ortaya koyma ihtiyacı hissetmiştir. Buna göre, söz konusu coğrafyalardaki halklardan kimileri daha homojen ve kolaylıkla teşhis edilebilir haldedirler. Örneğin Polinezyalılar⁵, “vücutları güzel, boyları mütenasip” bir halktır. Tenleri açık esmer, geniş yassı burunlu, dudakları hafif kabarık, kadınları “kısa ve kalın bacaklarına rağmen güzeldir”. Melanezyalılar⁶ göz kapaklarının içlerine kadar “kara” renkli, uzun kafalı, kıvrırcık saçlıdır. Siyamlılar⁷, “göze çarparcasına” kısa kafalı, esmer, belirgin elmacık kemikli, ufak düz burunludur. Birmanyalılar⁸ ise “Siyamlılara benzemedikleri için” şanslı addedilen bir halk; vücutları mütenasip ve kuvvetli, renkleri kahverengi, saçları sık ve siyahtır. Hindicineliler⁹ orta boylu, sağlam vücutlu, kısa kafalı, geniş ve kısa burunludurlar. Çinliler¹⁰ kafaları düz, kısa ve yuvarlak, elmacık kemikleri çıkık, burunlarının üst kısmı düz ve geniş, sarı yüzlü insanlarken Filipin Adaları¹¹ sakinleri ise “cüce denecek kadar” kısa boylu olmalarına “rağmen” muntazam vücutlara, yüksek alına, kısa burna sahiptirler. Daha karmaşık bir görünüm sunan kimi halkların morfolojilerini ayırt etmek ise çok da kolay değildir. Güzide heyet, Endonezyalıların¹² Çin ve Japon “ırkıdan” köken aldığını teşhis

⁵ *Akşam*, 7 Kasım, 1949.

⁶ *Akşam*, 16 Kasım, 1949.

⁷ *Akşam*, 6 Aralık, 1949.

⁸ *Akşam*, 16 Aralık, 1949.

⁹ *Akşam*, 25 Aralık, 1949.

¹⁰ *Akşam*, 2 Ocak, 1950.

¹¹ *Akşam*, 5 Şubat, 1950.

¹² *Akşam*, 31 Ocak, 1950.

ederken bu halkı “vücut ve sima olarak çok sevimli” bulunduğunu da gizlemez. Kore¹³ halkı ise eskiden tamamen Moğol “ırkıdan” gelirken zamanla diğer milletlerle temas ettikçe karışmıştır; uzun ince simalı, elmacık kemikleri bariz çıkık olmayan, ince burunlu bir insan topluluğudur. Hindistan¹⁴ da “karışık” halklara sahip olan bir başka coğrafyadır. Kuzey Hindistan’da insanların başları uzun ve ince, uzun simaya sahip, açık benizli iken diğer bölgelerde esmer ve geniş burunludurlar. Japonlar¹⁵ yine “karışık” olan bir diğer millettir. Toplum “inceler” ve “kalınlar” olarak ayrılır; “inceler”, zayıf, uzun boylu ve aynı zamanda yüksek sınıfa mensup kişilerken “kalınlar” ise alt sınıflardan, kısa boylu, kaba saba vücutlu, kaba simalı ve yuvarlak kimselerdir. Burada morfolojiden toplumsal işaretlemeye geçişin bir örneğini de görmüş oluruz. Tüm bu morfolojik tanımlamalar “beyaz ırk” dışındakileri temsil ederken bir yerde uygar olmamanın da bedensel hatlarını çizer. Bir başka deyişle Avrupalı olmayan bedenler, medeniyete dair birer sınıra dönüşür. Dolayısıyla Batılı bakış ötekinin grotesk bedeninde, toplumsal olmayanı, denetlenemeyeni ve bu sebeple de “hayvani” olanı görür (Shilling, 2003). Böylece ötekinin yüzüne bakmak söz konusu olduğunda hayvansı izler taşıyan bir “surattan” fazlası görülmez (Le Breton, 2018: 96).

Yazı dizisinde coğrafya her değiştiğinde öncelikle morfolojiye yer verilmesi Türkiye Cumhuriyeti’nin kurucu kadrolarının Avrupa ile girdikleri medeniyet savaşı bağlamında paralel görülebilir. Cumhuriyetin ilk yıllarındaki fizik antropoloji merakı da tam bu bakışın iz düşümüdür. Zafer Toprak (2012: 62) bu manada medeniyetler savaşı hattının Cumhuriyet ile birlikte ilkin antropolojinin sınırlarına çekildiğinden bahseder. Yazı dizisindeki morfolojik betimlemeler, erken Cumhuriyetin Türk insanının vücut cinsine dair tespitlerinden tamamen farklı özellikler taşımaktadır. Türkiye’de antropolojinin kurumsallaşmasına en çok katkıda bulunan isimlerden olan Şevket Aziz Kansu, Türk insanının morfolojik özelliklerini şöyle tanımlamıştır: ortalamanın üzerinde bir boy, brakisefal¹⁶ bir kafa, ince uzun bir burun, ortalama boyutta kulaklar ve “Mongol gözünün” olmaması (Toprak, 2012: 191). Şevket Aziz Kansu’nun *Antropoloji Mecmuası*’nın 1931-1932 yıllarında perdepey yayımlanan çalışmasındaki tüm bu fizik özellikleriyle birlikte Türkiye coğrafyasında yaşayan

¹³ *Akşam*, 15 Şubat, 1950.

¹⁴ *Akşam*, 10 Mart, 1950.

¹⁵ *Akşam*, 19 Şubat, 1950.

¹⁶ Enlemesine yuvarlak kafa ve aynı zamanda Avrupalı “ari ırk” olarak görülen toplumun kafa şekli.

halklar da fizik antropolojinin bulguları neticesinde Avrupalı insan kategorisine dâhil edilir. Bu sayede, yaratılmaya çalışılan yeni Türk kimliği, üretilen bilimsel argümanlar vasıtasıyla konumlandığı yerde kendisini, Asya'nın "sarı" halklarından ayırıştırarak Avrupalının "biz" kategorisi içerisinde değerlendirir. Bu grupta penceresinden bakıldığında Türk milletine dair yapılan morfolojik tanımlamaların *Milletlerin Garip Âdetleri*'nde anlatılan bedensel özelliklere hiç benzemediği de hemen göze çarpar. Bir bakıma kime benzemediğimiz kime benzediğimizin birer ipucuna dönüşerek "garip âdetlere sahip" bu milletleri öteki kategorisine yerleştirir. Bir kere "Avrupalı halklar" ve "öteki halklar" olarak dikotomik hizalama yapıldığında artık diğer özelliklere dair tanımlamalar yapmak da ideolojik olarak kolaylaşır. Doğaya atfedilen nedensellikte birlikte bedende somutlaşan ıkellik bir temel oluşturur ve aşağıda da üzerinde duracağımız gibi başka farklılaşan özellikleri de peşi sıra kendisine eklemleyerek işaretler.

İkelin Kültürsüzlüğü

Morfolojik farklılıklardan başka yazı dizisinde işaret edilen bir diğer ayırım ise bazı toplumların "kültürsüz" bazılarının ise Batı toplumları kadar olmasa da bir bakıma "kültürlü" sayılabileceğidir. Bu tanımlamadaki farklılık, söz konusu toplumların bir devlet kurup kuramamalarında temellenirken gündelik hayatın küçük ayrıntılarında da kendini göstermektedir. Polinezyalıların ve Mikronezyalıların çocuk oyunları mevzu bahis olduğunda "kültürlü memleket oyunlarına"¹⁷ benzetildiğinden bu halkların kültürsüz oldukları anlaşılır. Fiji Adalarının sakinlerinin kültür yelpazesinde nereye denk geldiği ise eğlenme şekillerinden teşhis edilir: "Bilumum kültürsüz milletlerde olduğu gibi bu ada halkında da dans en cazip eğlencedir".¹⁸ Melanezyalıların köyünde ise insanları bir araya getirecek bir yapının varlığı şaşırtmış olsa gerek, "tabiat ve insanları bakımından vahşi olsalar da köylerinde kültürlü memleketlerdeki gibi toplantı binası"¹⁹ olmasına dikkat çekilmiştir. Andaman ve Nikobar Adalarının yerlileri "ateşi bilmeyenler"²⁰ olarak bu hiyerarşide iyice aşağıya yerleştirilmiştir. O kadar "kültürsüzdür" ki kabile hayatları bile yoktur, "zekaca çok düşüktürler", "birbirlerine aptalca bakarlar", hayatlarındaki tek amaç karınlarını doyurmak ve dans

¹⁷ *Akşam*, 11 Kasım, 1949.

¹⁸ *Akşam*, 14 Kasım, 1949.

¹⁹ *Akşam*, 16 Kasım, 1949.

²⁰ *Akşam*, 13 Şubat, 1950.

etmektedir. Çin ise tarihsel olarak karmaşık bir siyasal organizasyona sahip olduğu için kültürsüz kabul edilmez ancak “eski kültürlü”²¹ olarak nitelendirilir; yine bir kültür vardır ama bu modern bir kültür değil, “eski” bir kültürdür. Yazı dizisine göre bu “eski” kültüre tabi Çinliler “vatan sevgisinden mahrumdurlar”, kamusal olaylara karışmazlar, kendi hayatlarını temin ettikten sonra başka bir şeylerle pek ilgilenmeye gerek görmezler. Yani devletleri de olsa modern dünyanın üzerine şekillendiği milliyetçilik, ulus devlet, vatandaşlık gibi kavramlara onlarda rastlanmaz. Ayrıca pusulaları da dünyanın geri kalanından farklıdır; pusulalarının kuzeyi değil, “Konfüçyüs’ün mabedi güneyde olduğu için”²² güneyi gösterdiğine dikkat çekilerek henüz rasyonelleşmeyi gerçekleştiremedikleri ve dini saiklerle hareket ettikleri gözler önüne serilir. Çin’in kültür bakımından bir diğer özelliği de “Avrupa usulü pedagoji usullerinin”²³ hayatlarında yavaş yavaş yer almaya başlamasıdır. Yazı dizisinde “kültürsüz” halkların değişimi konusunda olumsuz bir üslup kullanılırken Çin’in modern tekniklerden faydalanmasına aynı şekilde yaklaşmaz. Örneğin Polinezyalıların²⁴ sömürgecilikle birlikte Hıristiyan olmaları ya da eski adetlerinde, giyim tarzlarında yaşanan dönüşümler bir tür “bozulma” olarak görülüp hoş karşılanmaz ancak Çin’de - ya da diğer “eski” kültürlü toplumlarda- durum farklıdır. Öyle ya da böyle bir kültür vardır, gelişmesinden ve ilerlemesinden memnun olunabilir. Bu haliyle bile hiç kültürsüz olanlardan görece daha iyi bir konumdadırlar; en azından “değişime” ve “gelişime” dair bir umut vadederler. Yazı dizisine göre Japonya da kültür hiyerarşisinde Çin’in bulunduğu mevkie denk gelmektedir. Gelişmişliğin siyasal göstergesi varsayılan toplumsal tabakalaşmayı barındırır, bir başka ifadeyle tabakalaşabilecek kadar kültürlü olduğu ancak “batıl inançları” bertaraf edebilecek kadar da kültürlü olmadığı düşünülür. Batıl inançlarında “bilhassa hayvanat ve felsefenin”²⁵ büyük rol oynadığından bahsedilirken toplumda, tilkilerin kadın kılığına girerek erkekleri iğfal edebileceklerine dair bir inancın olması gibi okuyucuyu sarsacağı düşünülen örneklerle de bu “batıllık” gözler önüne serilir. Filipin Adalarındaki halklar ise her ne kadar Amerikan etkisi altında “kültürlerini

²¹ *Akşam*, 2 Ocak, 1950.

²² *Akşam*, 16 Ocak, 1950.

²³ *Akşam*, 24 Ocak, 1950.

²⁴ *Akşam*, 8 Kasım, 1949.

²⁵ *Akşam*, 21 Şubat, 1950.

yükseltmişler”²⁶ de yine de eski adetleri ve yaşamları ağır basmaktadır; yani yeteri kadar “gelişememişlerdir”.

Şimdilerde popüler olan “herkes akraba, herkes farklı” (Barbujani, 2022) görüşünün aksine metinler klişe bir biçimde beyaz ırkın üstün ve dolayısıyla da kültür üretme ayrıcalığına sahip olduğu iddialarına yaslanır. “İrk” ve “kültür üretme kapasitesi” arasında kurulan bu ilişki ile biyoloji tartışmasının ötesine geçen ırk kavramsallaştırması, bizatihi politikanın kendisini haline gelmektedir (Barbujani, 2022: 19). Bu bakışa göre, ırkları nedeniyle “ilkel kalan” halklar, kültür bütünlüğü için gerekli unsurlardan yoksundur (Bernasconi, 2015: 65). Bu akıl yürütme peşi sıra şu önermeleri de getirir; bu halklar kültüre sahip değillerse gelişmeye de kapalıdırlar, dolayısıyla da hep oldukları gibi kalmaya mahkûm “tarihsiz halklar”dır (Wolf, 2019). Çünkü tarihsel bir toplum olmak, Batı tipi bir ilerlemeyi gerektirir, böyle bir ilerleme yoksa gelişme kaydedilemez. Gelişme kaydedemeyenler de ilkel toplumlardır. Kısacası bu halkların “tarihsel olmadıkları” fikri, aslında kültürleri olmadığı bakışından köken alır. Kimin tarihin içinde kimin dışında kaldığını tespit etme ayrıcalığı da müktedire ait olacaktır elbette. Bu hususta Johannes Fabian (1999) antropolojinin “biz” ve “öteki” ayrımını zamansal olarak nasıl kurduğuna bakmaya davet eder. Zira antropolojik bir nesne inşa etmek ancak zaman kategorizasyonları sayesinde mümkün olur. Bunun da en elverişli aracı, zamansal mesafeyi yaratan “kronoloji” olacaktır. Yaratılan bu mesafe sayesinde incelenen toplumlara zamansal olarak bir yer tahsis edilebilir hale gelir. Bir grup insanı “ilkel” olarak sınıflandırabilmek tam da böylesi bir faaliyetin sonucudur. Böylece de tarihin dışına atılmış halklar ya da coğrafyalar imlenmiş olur. Bu tarihin dışına atılmış halklar, *Milletlerin Garip Adetleri*’ne göre değişime kapalı olduğu kadar değiştirilmemesi de gereken hayatlara sahiptirler. Yerli hakların büyük bir kısmı, tıpkı bu yazı dizisinde de olduğu gibi, “kültürel” kategoriden ziyade “doğal” kategorisi içinde değerlendirildiği için doğanın estetiğiyle temsil edilirler (Lutz ve Collins, 2012: 90). Dolayısıyla da burada doğa-kültür dikotomisi içinden bir akıl yürütme söz konusudur. Yazı dizisinde de doğaya ait görülen devletsiz toplumlar için “otantik” kalmalarının daha iyi olduğu yönünde bir dil kullanılır. Bu topluluklar için değişmemesi yadırganan nadir şeyse yamyamlıktır. Avrupalıların yerlileri bu “kötü huylarından” vazgeçirmek için çok zorlandıkları belirtilir.

²⁶ *Akşam*, 11 Şubat, 1950.

Tüm çabalara rağmen adaların ıssız yerlerinde bu âdetlerine devam ettiklerinden şikâyet edilir.²⁷ “Yamyamlık huyunu” değiştirme isteği haricinde kültürsüz toplumlar “garip âdetleriyle” oldukları gibi kalmalıdır. Polinezya’da Avrupa giyim tarzının revaçta olması “lehte” bir olay olarak görülmez, çünkü bu yeni kıyafetler yüzünden vücutları hassaslaşıp soğuk almaya yatkın hale gelmişlerdir.²⁸ Ayrıca eski evlenme âdetlerinin yerini Avrupai ilişkiler ve geleneksel eğlencelerin yanında kriket ve yelkenli yarışı gibi eğlenme faaliyetleri hayatlarına girmiştir.²⁹ Havai adalarında Avrupalılardan önce reislerinin ölülerini kayalıklar arasında beklettikten sonra kemiklerini güzelce paketleyen ve evlerinin çatısına asan yerliler artık Avrupalılar gibi asri mezarlıklara gömmeye başlamışlardır; bir bakıma atalara olan saygı azalmıştır. Dahası eski ilahlara inanç tamamıyla kaybolmuş, Hıristiyan olmuşlardır. Bu da “dini memnuiyetlerin yavaş yavaş sona ererek” toplumun değişmesi manasına gelmektedir.³⁰ Fiji Adalarında ise kabile Avrupa yapımı kumaşlar kullanırken geleneksel kıyafetlerini ritüellerde giymeyi sürdürerek korumaktadır.³¹

Yazı dizisinde kültürsüz halklar gelişemeyeceği için onlara dair umut beslenmezken Çin gibi Batıya benzemeyen uygarlıkların, en nihayetinde bir kültür yaratabildiğinden, Aristotelesçi manada gelişimi içlerinde “tohum halinde” taşıdıklarına yönelik bir bakış vardır. Ancak bu yeterli gelmemiş olacak ki “eski kültürlü” toplumlar da kategorizasyonda “garip âdetlere” sahip “ilkelerin” yanında yer almışlardır. Temsillerine sıklıkla yer verilen devletsiz toplumlar ise oluşturulan yelpazede modernliğe en uzak yerde konumlandırılmışlardır. Devleti modernliğin yaratıcısı ve teminatı olarak gören bakıştan hareketle bu halklar göze büsbütün birer umutsuz vaka olarak görünürler. *Milletlerin Garip Âdetleri*’ndeki temsillerde de izdüşümlerini yakalayabileceğimiz şekliyle, Türkiye’de de modern, seküler ulusal kimlik yaratmanın koşulu, modern ulus devletten geçmiştir. Batılılaşmanın aynı zamanda bilişsel ve normatif bir bağlılık projesi olduğuna dikkat çeken Fuat Keyman ve Ahmet İçduygu (1998: 170-171), Cumhuriyet modernleşmesinin “ulusal egemenlik” üzerine kurulduğundan ve dolayısıyla öznesinin de aslında “devlet” olarak tanımlandığından bahsederler. Netice itibarıyla hangi dereceden olursa olsun bir

²⁷ *Akşam*, 17 Kasım, 1949.

²⁸ *Akşam*, 8 Kasım, 1949.

²⁹ *Akşam*, 11 Kasım, 1949.

³⁰ *Akşam*, 12 Kasım, 1949.

³¹ *Akşam*, 14 Kasım, 1949.

şekilde barbarlıktan çıkış, devlet sahibi olmak ile imlemiştir. Ancak yelpazenin en gelişmiş tarafında yer alabilmek için de modern bir ulus devlete sahip olmak gerekmektedir aksi takdirde “eski kültürlülerin” yanında konumlandırılmak işten bile değildir. Dolayısıyla “ilkel olmamanın” tam zıttı, modern devletli ve modern kültürlü olmaktır. Gerisi, her an kategorisi değişebilecek, gri alanlarda dolaşmak manasına gelecektir. Modernlik ise genel anlamıyla bir “gelenekten kopuş” girişimidir. Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşundaki kopuş girişimine baktığımızda tek parti rejiminin önemli siyasetçisi ve eski Millî Eğitim Bakanlığı da yapmış olan Başbakan Recep Peker’in ifadeleri, yeni rejimin gelenekleri nasıl gördüğünü net bir şekilde ortaya koyar. Cumhuriyet devrimlerinde zor kullanılmasının meşruluğunu “sökülmeye çalışılan geleneklerin köklülüğüne” bağlayan Peker, mücadelenin zorluğunu da “Ulus vücudunun derisini kaplayan çeşitli hastalıklarla mücadele etmek zorunda kaldık. Bu hastalıklar o kadar işlemiş ki, kazımakla bitmiyordu” diyerek temellendirmiştir (akt. Bora, 2017: 131). Modernleşme savaşı verilirken eski şeyler, bugüne musallat olan bir tür düşman olarak tezahür etmekteydi. Dolayısıyla “derisinin içine nüfuz eden” geleneklerden arındırılarak kurulmaya çalışılan modern yeni rejimin elbette ki, *Milletlerin Garip Âdetleri*’nde temsil edilen halklar gibi irrasyonel biçimde gelenekleri içinde boğulmuş olması kabul edilemezdi. Bizatihi söz konusu toplumların bir tür karşıtı olarak ortaya çıkmaktaydı. Ancak Demokrat Parti’nin müstakbel iktidarı, kurucu ideoloji açısından, toplumun her kesimince tam benimsenememiş, henüz oluş aşamasındaki kırılğan, Batılı modern Türk kimliğinin yerle bir edilmesi manasına gelmekteydi. Çünkü Türk modernleşmesi zaman içerisinde devleti kurtarma projesinden Batı’nın bir parçası olma projesine evrilmişti (Kaliber, 2004: 107). Ancak gelişen kurumsallaşmış yapı ve geleneksel toplum bağlarından kurtulmuş birey ile karakterize olan Modernleşme için umulan yapısal, kurumsal ve toplumsal dönüşüm başarısız kaldıkça, bu dönüşüme ilişkin ideolojik, kültürel ve politik vurgu ön plana çıkmaktaydı (Çiğdem, 2004: 75). Cumhuriyet rejimi karşıtlarının da desteğini almasıyla Cumhuriyetin yeni bir kültür yaratma iddiasını tersine çevirebilme potansiyeline sahip bir tehdit olarak görülen Demokrat Parti, yazı dizisinin yayımlanmaya başladığı tarihten yaklaşık altı ay sonra, 14 Mayıs 1950’de iktidarı devralacaktır. Çağın gerektirdiği modern bir devletin kurulmasıyla ve geleneklerden kopmaya dair verilen çabayla yeni Türkiye Cumhuriyeti, yazı dizisinin konu aldığı milletler ile ideolojik düzeyde bir zıtlık içinde yer alırken “halka rağmen halk için”

söyleminde de kendini açığa vuran bir tehdit olduğunu da bu noktada gözden kaçırmamak gerekir.

İlkelin Büyülü Evreni

Bu diziye konu edilmiş toplumların, ister “kültürsüz” isterse “yarı kültürlü” olarak tanımlansın ortak noktası, “büyülü bir evrende” yaşamalarıdır. Weber’in meşhur ifadesine göre konuşursak, dünyalarının büyüsünün henüz bozulmamış olduğunu söyleyebiliriz. Marshall Sahlins (2022) “büyülü evrende” yaşayan bu toplumlara “içkinci toplumlar” adını verir. Bu insanların dünyasında doğa-doğaüstü şeklinde ikili ayrımlar olmadığı gibi tüm maddi şeylerin de ruh sahibi olduğuna inanılır. Bu evrende sıradan hedeflere ulaşabilmek için bile ruhların (iyi ruhlar, kötü ruhlar) ve üst kişilerin (ata ruhları ya da tanrılar) müdahalesi ve onayı gerekir. Dolayısıyla büyülere başvurmadan en basit şeyleri yapmak bile mümkün değildir, ritüeller de bu ruhları kendi lehine zorlamanın araçlarıdır (Sahlins, 2022: 44). Böylece bu toplumlar için yolun sonu “ifrat derecede”³² ritüele çıkmaktadır. *National Geographic* dergisindeki Batı dışı temsilleri inceledikleri çalışmalarında Catherine Lutz ve Jane Collins (2012: 86) hiçbir şeyin ritüellere odaklanmak kadar toplulukları egzotikleştiremeyeceğini söylerler. Ritüeller vasıtasıyla Batılı olmayan insanlar, sürekli törenler düzenleyen, geleneklere gömülmüş ve “batıl inanç” dünyasında yaşayan birileri olarak gösterilir. Sahlins (2022: 63) ritüellerin aşkinci manadaki “doğaüstünü” harekete geçirmenin ve hayatın akışını manipüle etmenin aracı olduğunu söylerken aşkinci kozmolojimizden ihraç ettiğimiz doğa-doğaüstü karşıtlığı üzerinden yapılan etnografik betimlemelerin de antropolojinin ilk günahı olduğuna dikkat çeker. Aşkinci bir evrene ait olan bu ikili düşünme yapısı içkinci toplumlara ontolojik olarak uygun değildir ve büyülü evrenin kuruluşuna yabancıdır. Zira içkinci düşüncede ritüeller vasıtasıyla doğada zaten halihazırda var olana yönelik bir müdahalede bulunulur; “var olmak, orada olmaktır” büyülü evrenin epistemolojik öncülüdür. Kısacası Sahlins, genel kanının aksine, içkinci toplumların çevrelerini hayli materyalist bir biçimde ele aldıklarını ifade etmeye çalışır. Ancak yazı dizisinin heyeti, konu üzerine elbette bu kadar incelikli düşünmemiştir. Yazı dizisinin ele aldığı Batı dışı toplumların temsilinde, Batı medeniyetini işaret eden, “akıl” ve onun sonucu olan “bilim ve tekniğin” aksine “akılsızlık” ve onun sonucu olan “hurafeler” vardır. Bunların dolaysız neticesi olarak

³² *Akşam*, 18 Aralık, 1949.

da hayli görünür halde olan “gelenekler” ve “merasimler” bu toplumların betimlemelerinde çok önemli bir yer tutar. Bu temsillerde gelenek, aklın ve bilimin karşısında konumlanarak modernin zıttı haline gelir. Çünkü modern yeniye dairken gelenek, geçmişin bugün üzerindeki tahakkümüne işaret eder ve insanların güncel ya da geleceğe yönelik olmasını engelleyerek bir bakıma onları geçmişe demirler. Bu bakışa göre toplumu geçmişle boğan gelenek, “gelişmenin”, “ilerlemenin” ve “aklın” önüne büyük bir engel olarak çıkar. Ritüeller ise bu geleneklerin ete kemiğe büründüğü pratiklerdir, bu yüzden de en büyük irrasyonellik belgeleri olarak okunabilirler. Çünkü aşkıncı evrenin rasyonelitesinde nedensel akıl yürütme önemli bir yer tutar. İkinci toplumlar aşkıncı bakışa göre birbiri ile ilgisi olmayan şeyler arasında nedensel bağlar kurarlar. Tam da neden-sonuç ilişkisi ile bağlanamayacak iki şey birbirine bağlandığından bu “garip âdetler” ortaya çıkar.

Milletlerin Garip Âdetleri’nde de daima bu irrasyoneliteye dikkat çekilir: “yanlış kurulan nedensel bağlar”. Yazı dizisine konu olan halklarda hamilelikten çocuğun doğumuna, isim koyulmasından ilk emeklemesine kadar büyümenin her adımı ritüeller ile karşılanır. Örneğin, Gilbert adalarında ilk defa doğum yapacak kadın Hindistan cevizlerinden yapılan piramidin yanına yatırılır, hamile kadın Hindistan cevizi çekirdeğinden ve taru soğanından yapılan ekmekten bir parça alarak elinde yuvarlar ve dualar ederek çocuğun sıhhatli doğması için vücuduna sürer.³³ Melanezya’da çocuğu kötü ruhlardan korumak ve sakat doğmamasını sağlamak için hamile kadın hayvan dişlerinden nazarlık takar. Ayrıca rahime yerleşerek çocuğu öldüreceğine inanıldığından hamilelerin yılan yemesi de yasaktır.³⁴ Samoa’da iyi bir savaşçı olması için erkek bebeğin göbek şeridi topuz ile kesilirken iyi bir ev kadını olması için kız bebeğin de bıçak ile kesilir.³⁵ Fiji Adalarında ise doğum yapılan evden dört gün boyunca ateş alınması yasaktır aksi halde çocuğun göbek iltihabı olacağına inanılır.³⁶ Siyam’da çocuk dünyaya geldiğinde büyücü çocuğun talihi hakkında bir tespitte bulunur ve buradan hareketle çocuğa bir isim verilir.³⁷ Çin’de çocuk doğduğunda, yaşam gücü vermesi için göbek bağı üzerinde bir kâğıt yakılırken kötü ruhları uzaklaştırmak için de bebeğin saçları tıraş edilir. Yeni doğana verilen

³³ *Akşam*, 9 Kasım, 1949.

³⁴ *Akşam*, 17 Kasım, 1949.

³⁵ *Akşam*, 10 Kasım, 1949.

³⁶ *Akşam*, 10 Kasım, 1949.

³⁷ *Akşam*, 11 Aralık, 1949.

hediyelerin bebeği ölümden koruyacağına inanılır. Bebeği tanımalarını engellemek adına bazen bebeğe karşı cinsin kıyafetleri giydirilerek kötü ruhlar şaşırtmaya çalışılır.³⁸ Filipin Adalarında ise çocuk doğarken boynuna kordon dolanırsa öldürülür çünkü eğer öldürmezlerse büyüünce onun ebeveynlerini öldüreceği varsayılır.³⁹ Japonya’da yaşayan Ayno halkında, şeytan olarak görüldükleri için ikiz çocuklardan biri öldürülür.⁴⁰

Toplumsal vakalarla ilgili de “yanlış” nedensel bağlarla kurulan bazı “garip âdetler” mevcuttur. Örneğin, Samoa Adalarında hırsız yakalamak için bir içeceğin içine düğümlenmiş bir ip atılır ve bu karışım herkese içirilir, nihayetinde ip kimin tasından çıkarsa hırsızın o olduğuna inanılır.⁴¹ Yeni Gine’de gemi yapımı bir dizi ritüel eşliğinde gerçekleşirken dayanıklı olsun diye de kabilenin büyücüsü tarafından tütsülenir.⁴² Melanezya’da tamtam (davul) yapım ritüelinde balık yemek yasaklanır, çünkü balık yenirse tamtam derisinin patlayacağına inanılır.⁴³ Birmanya’da ruhlar nehri geçip köye gelemesin ve o sınırdaki doysunlar diye su kenarına yiyecekler bırakılır. Ayrıca ne zaman ekine başlanacağı falcıların talimatıyla tayin edilir.⁴⁴ Hindic’in’de kaplumbağa hava durumunu tahmin edebilen tek varlık olarak kabul edildiği için birine “hava durumunu sormak” ona “kaplumbağa” demek manasına geleceğinden toplumda çatışma çıkarabilecek bir küfür sayılır.⁴⁵

Bir başka dikkate değer, “yanlış” kurulan neden-sonuç ilişkisi de tıbbi konulara, yani ölüme ve yaşama ilişkindir. Bahsi geçen bebek koruma ritüellerinde de gördüğümüz gibi “ilkel” insan için hastalıklı ve sağlıklı olmaya dair anlayış her anı büyülerle çevrili irrasyonel bir alandır. Örneğin Samoa’da, insanlar ölüm esnasında bağırırlarsa ve köpek balığı dişleriyle kendilerine zarar verirlerse ruhu alacak varlığın korkutulabileceğine ve ölümün uzak tutulabileceğine inanılır. Eğer kişi evinde ölmediyse bir hayvan olarak halkın arasında dolaştığı ve yakalanması gerektiği düşünülür. Yakalanan hayvanlar da ölüyle birlikte mezara gömülür.⁴⁶ Birmanya’da öleceğini hisseden kişi eline bir taş alıp bir başkasına verirse hastalığın ona

³⁸ *Akşam*, 24 Ocak, 1950.

³⁹ *Akşam*, 5 Şubat, 1950.

⁴⁰ *Akşam*, 3 Mart, 1950.

⁴¹ *Akşam*, 12 Kasım, 1949.

⁴² *Akşam*, 2 Aralık, 1949.

⁴³ *Akşam*, 4 Aralık, 1949.

⁴⁴ *Akşam*, 16 Aralık, 1949.

⁴⁵ *Akşam*, 27 Aralık, 1949.

⁴⁶ *Akşam*, 12 Kasım, 1949.

bulaştığına inanılır.⁴⁷ Yine Birmanya’da hastalıkların sebebi kötü ruhlara bağlanır. Dolayısıyla biri hastalandığında da topluluğun din görevlisi eşliğinde kötü ruhların kovulmasını içeren bir tedavi uygulanır.⁴⁸ Hindîçin’de bir çocuk hastalanırsa çocuğun ismi değiştirilerek kötü ruhlardan saklanabileceğine ve böylece iyileşeceğine inanılır.⁴⁹ Yazı dizisine göre, inançlarında bedeni parçalamak sakıncalı bulunduğu için Çinlilerin anatomi bilgisi pek gelişmemiştir. Bunun bir sonucu olarak tedaviler de büyülerden oluşur ve hastaya iyileşmesi için büyülü sözlerin yazılı olduğu kağıtlar yutturulur.⁵⁰ Çin’de biri hasta ise ilk akla gelen buna kötü ruhların sebep olduğudur. Eve çağırılan doktor tarafından önce hastalığın ata ruhlarından mı yoksa dilenci bir ruhtan mı kaynaklandığı teşhis edilir ve ona göre bir tedavi uygulanır.⁵¹ Formoza Adasında da yine her hastalığın kaynağı kötü ruhlar olarak kabul edilir.⁵² Japonya’da hasta olan kişinin, ineklere el sürerse iyileşeceği düşünülür.⁵³

Elbette hemen anlaşılacağı gibi modern bilimsel bir düşüncede tüm bu örneklerdeki nedensel bağlara yer yoktur. Ancak modern toplumun kurduğu ve kendi gözüne şeffaf görünen bağlar da, Horace Miner’ın (1956) “Body Ritual Among the Nacirema” makalesini hatırlarsak, yabancı bir gözle bakılıp yazıya döküldüğünde, başkalarına bir hayli “garip” gelebilme potansiyeline de sahiptirler. Miner bu makalesinde, antropolojik gözlemleri ve yazım dilini düşünümsel bir biçimde eleştirirken fikirlerini bir ironi ile ifade eder. Makalede araştırılan *Nacirema*’lar *American*’ın tersten okunuşudur. Dolayısıyla aslında, bizzat Amerikan toplumu metinde, ilkel bir halk gibi anlatılır. Amerikalıların gündelik hayatının ya da daha genel ifade ile modern yaşamın, egzotikleştirilerek kaleme alınması, antropolojinin ilkel halkları nasıl gördüğüne ve temsil ettiğine dair düşünümsel bir sorgulamaya yol açar. Örneğin toplumun büyü tarafından belirlenmişliğini göstermek için “diş fırçalamak” gibi basit bir gündelik rutini yazar, egzotikleştirerek şöyle anlatır:

Nacirema’da, tüm sosyal ilişkiler üzerinde doğaüstü bir etkiye sahip olduğuna inanılan ağızla ilgili neredeyse patolojik bir korku ve hayranlık vardır. Eğer ağızla ilgili ritüelleri olmazsa dişlerinin döküleceğine, diş etlerinin kanayacağına, çenelerinin büzüleceğine, arkadaşlarının onları

⁴⁷ *Akşam*, 15 Kasım, 1949.

⁴⁸ *Akşam*, 17 Aralık, 1949.

⁴⁹ *Akşam*, 29 Aralık, 1949.

⁵⁰ *Akşam*, 16 Ocak, 1950.

⁵¹ *Akşam*, 28 Ocak, 1950.

⁵² *Akşam*, 5 Mart, 1950.

⁵³ *Akşam*, 23 Şubat, 1950.

terk edeceğine ve sevgililerinin onları reddedeceğine inanırlar (...) Herkes tarafından gerçekleştirilen günlük vücut ritüeli bir ağız ayinini de içermektedir. Bu insanlar ağız bakımı konusunda bu kadar titiz olmalarına rağmen, ritüellerine yabancıyı tiksindirecek bir uygulama dâhildir. Bana anlatılanlara göre bu ritüel, bazı büyü tozlarla birlikte küçük bir domuz kılı demetinin ağza sokulması ve ardından bu demetin son derece biçimselleştirilmiş bir dizi el hareketiyle oynatılmasından oluşur (Miner, 1956: 504).⁵⁴

Milletlerin Garip Âdetleri'ne konu olan halkların gündelik hayatları da tıpkı örnekte gördüğümüz diş fırçalamak ile sevgili bulmak ya da çene büzüşmesi arasında kurulan bağlantıya benzer şekilde anlamlandırılıp yazıya geçirilir. Miner'ın bu eleştirel bakışını ve dil kritiğini şimdilik bir kenara koyalım. Peki, *Milletlerin Garip Âdetleri* yazı dizisinde, "ilkel toplum" kavramının içeriğinin bahsi geçen şekilde doldurulması, yazı dizisinin yayımlandığı tarih göz önüne alındığı zaman, Türkiye özelinde nasıl okunabilir? Tüm bu içeriğin işaret ettiği olası anlamlar neler olabilir?

Sahlins (2002: 20) aşkıncılığın içinde taşıdığı içkinci mirastan kurtulamadığını, içkinciliğin farklı şekillerde de olsa toplumda varlığını sürdürdüğünü söyler ve taşradaki halk inanışlarını bu devamlılığa örnek olarak gösterir. Türkiye'nin modernleşme tarihi penceresinden bakıldığında bu anlayış her zaman, bir tür "içkencilik tehdidi" olarak karşımıza çıkar. Bu durumda da "her an hortlamaya teşne" olarak görülen içkencilik, tam da korkulanın tezahürü haline gelir. Rasyonel olmayan inançların ne zaman, nasıl ve nerede yeniden dolaşıma gireceğini kestirmek güç olduğundan bu tehlikelere karşı her an alarında olmak gerekir. Başka bir ifadeyle, ilerlemeci bakışa göre, irrasyonelliklerin geçmişten günümüze musallat olmasını engellemek için içkencilığe karşı topyekûn bir teyakkuzda olma hali lüzum eder. Yazı dizisinde anlatılan Doğunun uzak coğrafyalarının evimizdeki yerini, bu bağlamda sorunsallaştırmak mümkündür. *Milletlerin Garip Âdetleri* de en nihayetinde bu içkinci toplumlara gözler önüne sererken Türkiye için geride kaldığına inanılmak istenen birçok ibretlik hikâyeyi içinde barındırır. Bu uzak coğrafyalardan kulağımıza çalınan hikâyeleri, yabancı, bilinmeyen toplumlardan gösterilen tehlikeleri, manidar birer öykü olarak da okumak mümkündür. Zira tehditleri uzaktan göstermek, ülke içindeki farklılıkları vurgulamamak, kırılanlıklara işaret etmemek adına da politik bir hamledir. Aksine ülke içindeki kültürel farklılıkları vurgulamak üniter devlet anlayışıyla ters düşeceği için başka türden bir tehdidi ima edecektir (Toprak, 2012: 279). Kültürün

⁵⁴ Çeviri bana aittir.

yekpare olmayışı, yeni kurulan ya da kurgulanan şeye dair tehlikeli bir ayrılığa işaret eder. Ancak bu farklılıklar uzaklara atılırsa, işte o zaman daha sorunsuz bir temsil mümkün olacaktır. Tıpkı *Milletlerin Garip Âdetleri*'nde karşımıza çıktığı gibi.

Doğa yasalarını keşfedip ona egemen olma isteği, modern insanın doğa ile ilişkisini belirleyen en temel özelliklerden birisidir. Rasyonel, bilimsel bir düşünme tarzı ve modern tekniğin hâkimiyet kuran bakışıyla bizatihi “el-altında-duran” halini alan doğa, ancak bu tür bir çerçeveleme dolayısıyla insanın dışında ve karşısında konumlanmış bir varlığa dönüşür (Heidegger, 1998). Dolayısıyla bu çerçeveleme büyüsel ya da irrasyonel bir temele dayanamayacağı gibi aksine, bu bakışın en önemli yönetsel aparatı materyalizm olarak karşımıza çıkar. Materyalizm de böylece insan-doğa ilişkisi bakımından modernleşmenin temel kaidelerinden biri olarak tezahür eder. Doğa artık uyum gösterilecek bir zorunluluktan ziyade “maddi ihtiyaçların karşılanması için akıl yoluyla egemen olunması gereken nesnel evreni” haline gelmiştir (Köker, 1993: 42). Türkiye’de de yeni kurulan Cumhuriyetin kaçındığı ve hatta savaştığı şey temelde, doğanın materyalist olarak değil de büyüsel olarak kavrandığı evrendir. Zira Modernleşmenin esaslarından olan sekülerleşmenin amacı, dünyanın büyüsel bozmakken Cumhuriyetin buna mukabil mottosu ise, batıl inançlarla dolu olan bir topluma “hayatta en hakiki mürşit ilimdir”i öğretebilmektir (Deren, 2004: 383). Dizinin 20 Kasım 1949 tarihindeki yazısında dikkat çekilen, “gelişi güzel batıl itikatlar ileri sürerek” halkı istismar eden “büyücülerin” varlığı ve “zavallı halkı sömürdükleri” temasını da buradan okumak mümkündür.

Öte yandan bu gazete yazıları, Batı dışındaki toplulukları ele alış şekliyle, hem Batı medeniyetine ait olmanın hâletiruhiyesinin bir tezahürü hem de yeniden üretimi olarak değerlendirilebilir. Tanıl Bora (2017: 92-67) Türkiye’nin Batılılaşma ile ilişkisinin psiko-politik karmaşalar ve duygusal yükler taşıdığını belirtirken Batıyla kendini hem zemin görme meselesinin de bir bakıma milli özgüvenin inşası olarak karşımıza çıktığına dikkat çeker. Yazı dizisi ve benzeri metinler aracılığıyla Türkiye Cumhuriyeti’nin dünyada kendini yeni konumlandığı yerin bir tür meşrulaştırmasını görürüz. Yüzünü tamamen Batı medeniyetine dönmüş ve kendini onun bir parçası olarak gören yeni Cumhuriyetin halka “güvensizliği” kendini, farklı alanlarda ve farklı metinlerde açığa çıkarır. Bu noktada yazı dizisi de bir anlamda, Cumhuriyetin kendisini yerleştirdiği yerde, gelinen noktadan sapılırsa, yani Batıdan kopulursa,

ülkenin her an “garip âdetlere” batabilme potansiyeline dair içkincilik tehdidine işaret eden birer endişe, hatta uyarı metinleri olarak görülebilir. Atatürk ilkelerine ama özellikle de *Cumhuriyetçilik*, *İnkılapçılık* ve *Laikliğe* baktığımızda bu alarmı, yani daima bir “müdafaa” halinde olma vurgusunu açıklıkla görebiliriz: Cumhuriyet’in her koşulda ve her vasıta ile müdafaa edilmesi; fedakarlıklarla yapılan inkılapların getirdiği yeni ilkelere bağlı kalınması ve dini fikirlerin, dünya ve devlet işlerinden ayrı tutularak muasır medeniyetler seviyesine çıkılması (Köker, 1993: 134-135). Belirlenen bu hedeflerle birlikte tehlikelerin nerelerden geleceği de kendini açıkça ortaya koyar. Ancak burada görebileceğimiz gibi, en temel tehditlerden biri Sahlinsci manada “içkincilik”tir. İçkinci bakış açısının var olduğu yerde savaşılmaması gereken diğer şeyler de bu kavram arkasından peşi sıra sürüklenmektedir. Niyazi Berkes de *Türkiye’de Çağdaşlaşma* eserinde, dinin kendi haline bırakılmayacağını ve sadece laiklik ilkesiyle yetinmeyip dinin toplumsal hayattaki etkilerine de müdahale etmek gerektiğini savunarak bu tehlikeye dikkat çekmiştir (Akt. Bora, 2017: 152). Fakat burada ortaya koyulduğu şekliyle ilkel bir toplumda kadınlar, modern bir toplumdakine kıyasla daha fazla eziyet gördüğünden “ilkelin yaşayış biçimi” toplumun yarısını oluşturan kadınlar için başka türden tehlike ve tehditler de içermektedir.

İlkel Kadın Olmak

Milletlerin Garip Âdetleri’nde, kadınlığın tecrübe edilme biçimlerine dair farklı coğrafyalardan hikâyeler de dikkati çeker. Ortak noktaları ise bu deneyimlerin, kadınlar tarafından pek de arzu edilebilecek şeyler olmamasıdır. Birmanya’da kadınların hamileliği ve doğum olayı neredeyse işkenceye varan geleneklere tabidir.⁵⁵ Hamile kadının yattığı odaya temiz hava girmez, başına vücuduna kat kat bezler sarılır, tuzla kaynatılmış içkiler içirilir, mangalın önünde oturtulup adeta “kızartılır”. Yedi gün boyunca hamile kadın bu “ezayı” çeker, sonrasında da soğuk su banyosuna götürülür. Bu işlemlerin hepsi çocuk sağlıklı doğsun diye yapılır. Çocuk doğunca da devam edecek olan ritüeller sebebiyle yeni doğum yapan anne yedi gün boyunca çocuğuyla ilgilenemez. Yazı dizisine göre tüm bu gelenekler yüzünden kadınlar doğum yapmaktan çekinir hale gelmişlerdir. Yine Birmanya’da inisiyasyon törenlerinde, kızlar tam manasıyla birer insan sayılmadıkları için dövme yaptıramadıkları ve dini alanlara giremedikleri gibi dini bir mertebeye de

⁵⁵ *Akşam*, 18 Aralık, 1949.

erişemeyecekleri belirtilir.⁵⁶ Çin’de ise kadın “tam manasıyla erkeğin esiri” olarak tasvir edilir.⁵⁷ Erkekler için kadının güzelliği ayaklarının küçüklüğü ile ölçüldüğünden küçük yaşlardan beri kadınlar sakatlanmak pahasına, telle parmakların geriye doğru bağlanması gibi, çeşitli ıstıraplı yöntemlere maruz kalırlar. Evlenen kadınlar, kocalarının evlerine giderek “kaynanaları” tarafından ağır ev işlerinde kullanılıp fazlaca eziyet görürler.⁵⁸ Çinli bir erkek evlendiğinde karısı hayat arkadaşından ziyade “kendisinin ve evin esiridir”, hatta aile içinde kadınların şiddet görmeleri de nadir rastlanan bir durum değildir. Kadın ancak erkek çocuklar doğurup kendisi de bir kayınvalide olduğunda saygı görmeye başlar. Boşanma ise salt erkeğe ait bir haktır ve meşru sebepleri olarak şunlar gösterilir: erkeğin ailesine yapılan hürmetsizlik, kısırlık, zina, hastalık, gevezelik, kıskançlık, erkeğin malından yapılan hırsızlık. Yazı dizisine göre bir genç kız nişanlı olsa dahi müstakbel eşi öldüğünde erkeğin ailesinin malı sayılmakta ve ölene kadar o erkeğin ruhuyla evli olduğu farz edilmektedir. Kimi genç kızlar da evleneceklerinde başlarına gelecekleri bildiklerinden evlenmemek için intihar ederler. Endonezya’da kız çocuk sünnet edilir, sağlıklı erkek çocuk doğurmayan kadın evden kovulur. Kadınlar da oğlan çocuğu doğurabilmek için büyülere başvururlar. Loğusa kadın ise kirli addedilir.⁵⁹ Filipin Adalarının bazı kabilelerinde ise genç kızların üzerinde büyük bir baskı vardır. Yapacakları en ufak bir yanlış için ölüme kadar varabilen bedeller öderler.⁶⁰ Kore’de kadınların dışarıya çıkması ve yabancılarla konuşması yasaktır⁶¹ ancak geceleri kimsenin görmemesi ve sadece kadın arkadaşlarını ziyaret etmeleri şartıyla tamamen kapalı bir şekilde evlerinden çıkmaları serbesttir. Bir hayalet performansı beklenen kadınlar Kore’de adeta bir “iş hayvanı” olarak görülürler, erkekler son derece tembelken kadınlar her işi yaparlar. Korelilerin bir defa evlenmesine müsaade edilirken evlilik içinde erkeklerin başka ilişki yaşama hakları vardır. Hindistan’da ise bir zamanlar yaygın olan çocuk evliliklerine dikkat çekilir.⁶² Dokuz yaşında bir çocuğun anne, yirmi beş yaşında genç bir kadının da büyük anne olmasının normal karşılandığından bahsedilir. Kız çocukları aşağı birer varlık sayıldıkları için doğması istenmez.

⁵⁶ *Akşam*, 20 Aralık, 1949.

⁵⁷ *Akşam*, 04 Ocak, 1950.

⁵⁸ *Akşam*, 26 Ocak, 1950.

⁵⁹ *Akşam*, 31 Ocak, 1950.

⁶⁰ *Akşam*, 5 Şubat, 1950.

⁶¹ *Akşam*, 15 Şubat, 1950.

⁶² *Akşam*, 22 Mart, 1950.

Kadınlarda eğitim seviyesi düştükçe esaret de artmaktadır. Kadın, kocasına ve kocasının ailesine tabi bir hayat yaşar, ancak bir erkek çocuğu doğurabilirse mevkiinde bir yükselme meydana gelebilir.⁶³ Kuzey Asya'da da çocuk gelinler mevcuttur, hatta kendi aileleri tarafından damatlara satılırlar.⁶⁴ Kadınlar ahır hayvanlarından daha aşağı sayılır ve kötü muamele görürler; sadece ev işlerini değil tüm ağır işleri yapmakla yükümlüdürler. Tüm bunların yanında kadınlar toplulukta bir de "pis" olarak addedilir. Erkeğin maddi durumu el veriyorsa birden fazla kadınla evlenebilmesi mümkündür.⁶⁵ Japonya'da da erkekler evli olsalar da başka kadınlarla görüşebilirler, yine burada da boşanma erkeğe verilen bir haktır. Japon kadınlar hiçbir surette erkeklere muhalefet edemezler.⁶⁶

Milletlerin Garip Âdetleri'ne göre ilkel kadınlar, ailelerinin ya da eşlerinin mülkleri sayılmakta, özgür varlıklar olarak kabul görmemekte ve gelenekler aracılığı ile bedenleri kontrol edilmektedir. Tüm bu Batılı olmayan kadınlık temsilleri bir bakıma Batılı kadınların nelere maruz kalmadığını da ortaya koymaktadır. Türkiye Cumhuriyeti'nin kendi ilkelerini ortaya koyduğu en önemli vitrin konularından biri sayılan "kadın hakları" meselesi penceresinden bakıldığında ise tüm bu temsilleri Batıdan kopmanın bedelleri olarak da okuyabilmemiz mümkündür. Kadınların eğitiminin önünün açılması, meslek sahibi olup çalışabilmeleri, örtünme zorunluluğunun kaldırılması, evlilik-boşanma-miras konularında modern hukukun esas alınması ve kadınlara seçme-seçilme haklarının tanınmasıyla yeni Cumhuriyetin bir "kadın devrimi" yarattığı yaygın kabul gören bir kanaattir (Sancar, 2014: 13). Bu gelişmelerle birlikte kadınlar Cumhuriyet rejiminde "ilkel" baskılardan kurtarılmış sayılırken yönetim kadrolarında erkeklerle eşit haklara sahip olmadıkları da bir gerçektir. Bu dönemde kadın hakları daha çok bir tür "yapı" olarak görülmüş, kadın özgürlüğü, inkılapların ama özellikle de laikliğin bir iftihar sahası haline gelmiş ve kadınlardan "örnek" ve "minnettar" olmaları beklenmiştir (Bora, 2017: 153). Bir başka deyişle kadınlar, yeni Cumhuriyette de devleti yönetmekte ya da fırsatlarda eşit haklara sahip olmamalarına rağmen erkeklerden farklı alanlarda kamusal görünürlüğe sahip olmayı bir devrim olarak kabul etmeli ve bu konudaki kazanımlarla birlikte yeni rejimin vitrininde, tüm dünyaya karşı müteşekkir biçimde yeni rejimin

⁶³ *Akşam*, 24 Mart, 1950.

⁶⁴ *Akşam*, 8 Nisan, 1950.

⁶⁵ *Akşam*, 10 Nisan, 1950.

⁶⁶ *Akşam*, 27 Şubat, 1950.

yanında yerlerini almalıydı. Yazı dizisinin metinlerini de tam bu bağlamda okuyabiliriz. Zira ufukta beliren devrimlerden sapma tehdidi en çok kadınları tehlikeye sokacak bir fiili durum yaratacaktı. Bir kere bu yoldan çıkıldığında ise toplumda kadınları daha katmanlı sorunlar beklemekteydi. Batı dışı temsiller vesilesiyle, aslında Türk kadınının ne kadar şanslı olduğu ve bunun kıymetini bilmesi gerektiği bir defa daha hatırlatılır. Öte yandan Türk modernleşmesine bir yerde karakterini veren şey; “Batı ile özdeşleşme” ve “Batıdan farklı olma” arasındaki çelişki içinde şekillenme meselesidir (Sancar, 2014: 126). Elbette akıllara hemen Ziya Gökalp’in meşhur hars-medeniyet ayrımı gelecektir. Bu farklılık vurgusunun önemli dayanaklarından biri, özellikle de muhafazakâr sağ siyasal ideolojiler için Japon modernleşmesi olmuş ve “Japon mucizesi”ne yol gösterici bir anlam yüklenmiştir (Çiğdem, 2004: 79). Bunun bir iz düşümünü *Milletlerin Garip Âdetleri* yazı dizisinin Japonya’yı anlattığı bölümlerinde de görürüz. Dizide Japon erkeklerinin Batılılaşmasına izin verilirken kadınlarının Japon kalması beklendiğine dikkat çekilmiştir.⁶⁷ Yani Batı ile özdeşleşen bilim, teknik, devlet, yönetim, ekonomi gibi alanlar eril, Batıdan farklı olan ve milli gelenekleri temsil ettiği düşünülen kültür göstergeleri dişil olarak imlenir. Benzer şekilde Türk modernleşmesinin cinsiyet rejimi de Serpil Sancar’ın (2014) ifadesi ile “erkekler devlet, kadınlar aile kurar” söyleminde kristalize olur. Netice itibarıyla, modernleşmeye dair tüm psiko-politik karmaşalara ve tartışmalara rağmen *Milletlerin Garip Âdetleri* metninin, kadınlar için bilhassa ibretlik hikâyeler barındırdığını söyleyebiliriz. Çünkü “milli birlik ve beraberliğe en çok ihtiyaç duyulan” o günlerde, toplumun gelişimini sekteye uğratacak tek bir şey bile birçok problemlili konuyu deyim yerindeyse “hortlatacak” ve en çok anlam atfedilen gelişmelerden biri olan kadın hakları meselesinde de bir kırılmaya yol açacaktır.

Sonuç

Bu makalenin temel amacı, Kasım 1949- Nisan 1950 arasında *Akşam* gazetesinde yayımlanmış olan *Milletlerin Garip Âdetleri* isimli yazı dizisini, dönemin siyasi atmosferi çerçevesinde incelemektir. İptidai olarak görülen, “garip” âdetlere sahip Batı dışı toplumların, yazı dizisi aracılığıyla nasıl temsil edildiği üzerinde durulmuş, dizinin “ilkel toplum”u nasıl kavramsallaştırdığı ele alınmıştır. Dolayısıyla ilkin, bir boş gösteren olarak nitelenen “ilkel toplum” kavramının yazı dizisinde, morfoloji, kültür,

⁶⁷ *Akşam*, 27 Şubat, 1950.

rasyonalite ve kadın sorunu konuları üzerinden nasıl yeni bir gösterene dönüştürüldüğü ortaya konulmuştur. Sonrasında da dönemin siyasi ve toplumsal iklimi bağlamında ilkel toplumun bu gösterim biçimlerine, Türkiye Cumhuriyeti'nin modernleşme çabaları ve Batılılaşma süreci ile ilişkisi bağlamında yaklaşılmıştır. Gelineen noktada, göze basit görünebilecek günlük, eğlence için okunabilecek nitelikteki bir yazı dizisinin de ideolojik bir bakışla çevrelendiği gösterilmeye çalışılmıştır. Bu makale kapsamında incelenen metinler, insanlığın toplumsal evrimi perspektifinden, ama özellikle de Türkiye Cumhuriyeti'nin konumlandığı yerden, "geride" nelerin bırakıldığını gösteren birer "ibretlik hikâye" olarak okunmuştur. Alarmist söylemin içinden, bugüne kadar da sıkça kullanılan ve iyi bildiğimiz bir retorikle, yazıların "köprüden önce son çıkışı" gösterdiği söylenebilir. Elbette bu, yazı dizisine dair bir niyet okuması değildir. Bu noktada bilinçli bir yayından söz etmek, gazetenin ya da yazarlarının niyetlerini belirlemek mümkün görünmemektedir. Ancak her metin, yazarından ve niyetinden bağımsız okumaya elverişli birer nesnedir. Tıpkı etrafına anlam yayan bir varlık olarak insanın, tüm yapıp ettiklerinin, açık bir okuma nesnesi yapılabileceği gibi.

Kaynakça

- Akşam (1949). "Milletlerin Garip Âdetleri". 5 Kasım 1949.
- Akşam (1949). "Milletlerin Garip Âdetleri: Dünyanın En Yakışıklı İnsanlarının Oturdıkları Yerler". 7 Kasım 1949.
- Akşam (1949). "Milletlerin Garip Âdetleri: Garip Kıyafetler- Kirpi Balığı Derisinden Miğferler". 8 Kasım 1949.
- Akşam (1949). "Milletlerin Garip Âdetleri: Çocuk Doğumundan Evvel Yapılan Garip Merasim". 9 Kasım 1949.
- Akşam (1949). "Milletlerin Garip Âdetleri: Köy Meydanında Halkın Gözü Önünde Doğum!". 10 Kasım 1949.
- Akşam (1949). "Milletlerin Garip Âdetleri: Polinezya, Mikronezyada Evlenme Tarzı- Eski Âdetler". 11 Kasım 1949.
- Akşam (1949). "Milletlerin Garip Âdetleri: Samoa Adalarında Hırsız Nasıl Bulunur?". 12 Kasım 1949.
- Akşam (1949). "Milletlerin Garip Âdetleri: Vücutta Yara, Bere Yaparak Süslenenler". 14 Kasım 1949.

- Akşam (1949). "Milletlerin Garip Âdetleri: Fidji Adalarında Düğün ve Evlilik Hayatı". 15 Kasım 1949.
- Akşam (1949). "Milletlerin Garip Âdetleri: Kazıklar Üzerinde, Ağaç Dallarını Arasındaki Köyler". 16 Kasım 1949.
- Akşam (1949). "Milletlerin Garip Âdetleri: Melânezyada Yamyamların Kafa Avcılığı Yapanlar". 17 Kasım 1949.
- Akşam (1949). "Milletlerin Garip Âdetleri: Bir Uzun Kaşınmasının Mânası- Garip Bir Takvim". 2 Aralık 1949.
- Akşam (1949). "Milletlerin Garip Âdetleri: Melânezyada Garip Bir Büyüklük Yarışı". 4 Aralık 1949.
- Akşam (1949). "Milletlerin Garip Âdetleri: Dansözleri ile Meşhur Bir Memleket- Siam". 6 Aralık 1949.
- Akşam (1949). "Milletlerin Garip Âdetleri: Siamlı Çocuk Bütün Ev Halkına Hâkimdir". 11 Aralık 1949.
- Akşam (1949). "Milletlerin Garip Âdetleri: Birmanya Kadınları 20-25 Kilo Ağırlığında Pirinç Halkalar Taşırlar". 16 Aralık 1949.
- Akşam (1949). "Milletlerin Garip Âdetleri: Birmanyalıların Dinî Bayramları ve Muhtelif Rakısları". 17 Aralık 1949.
- Akşam (1949). "Milletlerin Garip Âdetleri: Birmanya'da Doğum". 18 Aralık 1949.
- Akşam (1949). "Milletlerin Garip Âdetleri: Çocukların Delikanlı ve Genç Kız Olma Merasimi". 20 Aralık 1949.
- Akşam (1949). "Milletlerin Garip Âdetleri: Çinhindistanında Genç Kızlar Harem Hayatı Yaşarlar". 25 Aralık 1949.
- Akşam (1949). "Milletlerin Garip Âdetleri: Çince Küfürü En Bol Olan Bir Lisandır". 27 Aralık 1949.
- Akşam (1949). "Milletlerin Garip Âdetleri: Hindiçin'de Damat Geline Bir Çift Leylek Hediye Eder". 29 Aralık 1949.
- Akşam (1950). "Milletlerin Garip Âdetleri: Çin Dünyasının En Garip Memleketlerinden Biridir". 2 Ocak 1950.
- Akşam (1950). "Milletlerin Garip Âdetleri: Çinde Kadının Güzelliği Ayaklarına Bakarak Ölçülür". 4 Ocak 1950.
- Akşam (1950). "Milletlerin Garip Âdetleri: Çinliler Pusulayı Neden İcat Etiler". 16 Ocak 1950.

- Akşam (1950). "Milletlerin Garip Âdetleri: Çinde Doğum, Çocukların Tahsili ve İmtihan Usulü". 24 Ocak 1950.
- Akşam (1950). "Milletlerin Garip Âdetleri: Çinde Nişan ve Evlenme, Boşanma Sebepleri". 26 Ocak 1950.
- Akşam (1950). "Milletlerin Garip Âdetleri: Tedavi İçin Para Almayan Doktorlar". 28 Ocak 1950.
- Akşam (1950). "Milletlerin Garip Âdetleri: Tezatlar Memleketi- Endonezya". 31 Ocak 1950.
- Akşam (1950). "Milletlerin Garip Âdetleri: Filipin Adalarında Yaşayan Cüceler ve Bunların Hayatı". 5 Şubat 1950.
- Akşam (1950). "Milletlerin Garip Âdetleri: Yedi Gün Yedi Gece Süren Düğün Bayram". 11 Şubat 1950.
- Akşam (1950). "Milletlerin Garip Âdetleri: Andaman ve Nikobar Adaları". 13 Şubat 1950.
- Akşam (1950). "Milletlerin Garip Âdetleri: Kadınların Ancak Geceleri Sokağa Çıktıkları Memleket". 15 Şubat 1950.
- Akşam (1950). "Milletlerin Garip Âdetleri: Japon Diyarı ve Burada Yaşayan İnsanlar". 19 Şubat 1950.
- Akşam (1950). "Milletlerin Garip Âdetleri: Genç ve Güzel Kadın Kıyafetine Giren Tilkiler!". 21 Şubat 1950.
- Akşam (1950). "Milletlerin Garip Âdetleri: Japonyada Çocukların Alnına Köpek Kelimesi Yazılır". 23 Şubat 1950.
- Akşam (1950). "Milletlerin Garip Âdetleri: Erkekler Garplılaşsın, Kadın Japon Kalsın!". 27 Şubat 1950.
- Akşam (1950). "Milletlerin Garip Âdetleri: Formoza Adasında Kafa Avcılığı Yapan Vahşiler". 5 Mart 1950.
- Akşam (1950). "Milletlerin Garip Âdetleri: Hindistanda İki Parmağını Kurban Edenler". 10 Mart 1950.
- Akşam (1950). "Milletlerin Garip Âdetleri: Hindistanda Bugün Bırakılmış Evlenme Âdetleri". 22 Mart 1950.
- Akşam (1950). "Milletlerin Garip Âdetleri: Hint Kadınları Bir Zamanlar Harem Hayatı Yaşarlardı". 24 Mart 1950.

- Akşam (1950). "Milletlerin Garip Âdetleri: Kuzey Asyada Garip Evlenme Âdetleri". 8 Nisan 1950.
- Akşam (1950). "Milletlerin Garip Âdetleri: Asyanın Kuzeyinde Kadın Erkek Münasebetleri". 10 Nisan 1950.
- Barbujani, Guido (2022) *Irkların İcadı: Irkçılığa Karşı Bilim*. Çev., Volkan Çandar. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bernasconi, Robert (2015). *İrk Kavramını Kim İcat Etti? Felsefi Düşüncede İrk ve İrkçilik*. Çev., Zeynep Direk & İsmail Esiner & Tendü Meriç & Nazlı Öktem. Haz. Zeynep Direk, İstanbul: Metis Yayınları.
- Bora, Tanıl (2017). *Cereyanlar: Türkiye'de Siyasî İdeolojiler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bora, Tanıl ve Kerem Ünüvar (2019). "Ellili Yıllarda Türkiye'de Siyasî Düşünce Hayatı." *Türkiye'nin 1950'li Yılları*. Mete Kaan Kaynar (der.) içinde. İstanbul: İletişim Yayınları. 159-175.
- Çiğdem, Ahmet (2004). "'Türk Batılılaşması'nı Açıklayıcı Bir Kavram: Türk Başkaldığı Batılılaşma, Modernite ve Modernizasyon." *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Cilt 3: Modernleşme ve Batıcılık*. Uygur Kocabaşoğlu (der.) içinde. İstanbul: İletişim Yayınları. 68-81.
- Deleuze, Gilles ve Félix Guattari (1987). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. London: University of Minnesota Press.
- Deren, Seçil (2004). "Kültürel Batılılaşma." *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Cilt 3: Modernleşme ve Batıcılık*. Uygur Kocabaşoğlu (der.) içinde. İstanbul: İletişim Yayınları. 382-402.
- Fabian, Johannes. (1999). *Zaman ve Öteki: Antropoloji Nesnesini Nasıl Kurar?*. Çev., Selçuk Budak. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Goddard, David (1965). "The Concept of Primitive Society." *Social Research*, 32(3): 256-276.
- Heidegger, Martin (1998). *Tekniğe İlişkin Soruşturma*. Çev., Doğan Özlem. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Kaliber, Alper (2004). "Türk Modernleşmesini Sorunsallaştıran Üç Ana Paradigma." *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Cilt 3: Modernleşme ve Batıcılık*. Uygur Kocabaşoğlu (der.) içinde. İstanbul: İletişim Yayınları. 107-124.
- Kavaklı, Nurdan (2005). *Bir Gazetenin Tarihi: Akşam*. İstanbul: YKY.

- Keyman, Fuat ve İçduygu, Ahmet (1998). "Türk Modernleşmesi ve Ulusal Kimlik Sorunu: Anayasal Vatandaşlık ve Demokratik Açılım Olasılığı." *75 Yılda Tebaa'dan Yurttaşlığa Doğru*. Artun Ünsal (der.) içinde. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları. 169-180.
- Koloğlu, Orhan (1992). *Osmanlı'dan Günümüze Türkiye'de Basın*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Köker, Levent (1993). *Modernleşme, Kemalizm ve Demokrasi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kuper, Adam (1995). *İlkel Toplumun İcadı: Bir İllüzyonun Dönüşümü*. Çev., İsmail Türkmen. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Laclau, Ernesto (2007). *Popülist Akıl Üzerine*. Çev., Nur Betül Çelik. Ankara: Epos Yayınları.
- Laclau, Ernesto ve Chantal Mouffe (2012). *Hegemonya ve Sosyalist Strateji: Radikal Demokratik Bir Politikaya Doğru*. Çev. Ahmet Kardan. İstanbul İletişim Yayınları.
- Le Breton, David (2018). *Yüz Üzerine Antropolojik Bir Deneme*. Çev., Orçun Türkay. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Lutz, Catherine A. ve Collins, Jane L. (2012). "National Geographic"i Doğru Okumak. Çev., Mefkure Bayatlı. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Miner, Horace (1956). "Body Ritual Among the Nacirema." *American Anthropologist*, 58(3): 503-507.
- Sahlins, Marshall (2022). *Büyülü Evrenin Yeni Bilimi: İnsanlığın Çoğunluğunun Antropolojisi*. Çev., Melih Pekdemir. Ankara: Fol Yayınları.
- Sancar, Serpil (2014). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti: Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Shilling, Chris (2003). *The Body and Social Theory*. London: Sage Publication.
- Şenol-Cantek, Funda (2019). "Ellili Yıllar Türkiye'sinde Basın." *Türkiye'nin 1950'li Yılları*. Mete Kaan Kaynar (der.) içinde. İstanbul: İletişim Yayınları. 423-450.
- Toprak, Zafer (2012). *Darwin'den Dersim'e Cumhuriyet ve Antropoloji*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Wolf, Eric (2019). *Avrupa ve Tarihsiz Halklar*. Çev., Hamit Çalışkan. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.



Kültür ve İletişim

culture&communication

Yıl: 27 Sayı: 54 (Year: 27 Issue: 54)

Eylül 2024 - Mart 2025 (September 2024 - March 2025)

E-ISSN: 2149-9098

2024, 27(2): 461-487

DOI: 10.18691/kulturveiletisim.1516543

****Araştırma Makalesi****

Türkiye'den Göç Ettirilmiş Êzidîler Üzerine Etnografik Bir Araştırma*

Evin Sevgi BARAN**

Öz

Dünyanın farklı coğrafyalarında yaşamış olan Êzidîler tarih boyunca Müslüman olmadıkları için yerinden edilmiştir. Irak, Suriye, İran ve Türkiye'nin içinde bulunduğu coğrafya asıl yaşadıkları yerlerdir. Ancak çeşitli tarihsel kırılmalarla buralardan göç etmek zorunda kalmışlardır. Bu makalenin öznesi ise zamanında Türkiye'nin Mardin, Batman, Diyarbakır, Urfa gibi illerinin köylerinde yaşamış olan; ancak 1980'den sonra koruculuk sisteminin kurulmasıyla birlikte özellikle Almanya'nın Bielefeld, Celle, Bremen, Köln, Hannover gibi çeşitli illerine göç etmek zorunda kalmış Êzidîler'dir. Bu makalede, Êzidîler'in kimlik inşaları ile kolektif ve kültürel bellek inşaları arasındaki ilişki, Almanya'da yapılmış etnografik saha çalışmasından çıkan veriler ile tartışılacaktır. Kendi toprağından zorla koparılan ve başka bir ülkede diasporada yaşayan bir topluluk kendi toprağına nasıl hatırlar sorusu ile, kendi kimliğini nasıl inşa eder sorusu birbirine bağlıdır; bu makalenin amacı ise bu sorulara sahanın sesiyle cevap vermek olacaktır.

Anahtar Sözcükler: Êzidîler, kolektif bellek, kültürel bellek, kimlik.

* Geliş tarihi: 15.07.2024. Kabul tarihi: 26.09.2024

** Hacettepe Üniversitesi, İletişim Fakültesi

Orcid no: 0000-0001-8675-6367, evinsevgi@gmail.com

****Research Article****

An Ethnographic Research on Yazidis Displaced from Turkey*

Evin Sevgi BARAN**

Abstract

Throughout history, Yazidis have lived in different parts of the world and have been displaced because they are not Muslims. Iraq, Syria, Iran, and Turkey are the places where they originally lived. However, they were forced to migrate from these places due to various historical ruptures. The subject of this article is the Yazidis who once lived in the villages of provinces such as Mardin, Batman, Diyarbakır and Urfa in Turkey, but after 1980, with the establishment of the village guard system, they were forced to migrate to various provinces in Germany such as Bielefeld, Celle, Bremen, Cologne and Hanover. This article discusses the relationship between Yazidi identity constructions and their collective and cultural memory constructions using data from ethnographic fieldwork conducted in Germany. The question of how a community that has been forcibly uprooted from its own homeland and lives in diaspora in another country remembers its own homeland and how it constructs its own identity are interrelated; the aim of this article will be to answer these questions with the voice of the field.

Keywords: Yazidis, collective memory, cultural memory, identity.

* Received: 15.07.2024. Accepted: 26.09.2024

** Hacettepe University, Faculty of Communication

Orcid no: 0000-0001-8675-6367, evinsevgi@gmail.com

Türkiye'den Göç Ettirilmiş Êzidîler Üzerine Etnografik Bir Araştırma

Giriş¹

Êzidîlik daha detaylı bahsedileceği üzere, sözlü kültürle inşa edilmiştir. Philip G. Kreyenbroek'in söz ettiği gibi (2014: 25), sözlü geleneğin var olduğu dinlerde, bir zamanlar inanç sisteminde yer edinmiş öğreti ve anlayışlar kuşaktan kuşağa aktarılmadığında kaybolur. Bu sebeple sözlü olarak aktarılan bir dini temsil eden biçimler, ancak dinin takipçileri tarafından bilinecektir. Teorik olarak, Êzidî olmak için önemli olan inanç değil, Êzidî doğmaktır. Êzidîlik doğru öğretiden çok doğru eylemi önemser; bu yüzden ortopraksi (doğru eylem) daha değerlidir. Farklılık ve tezadı etkili bir şekilde örten resmi bir öğreti Êzidîler'de fiili olarak yoktur. Bu yüzden Êzidîler zaman zaman birbirleriyle çelişebilirler. Êzidî geleneği, uzun süreli bir sözlü aktarımın ürünüdür. Êzidîler'de yazılı gelenek mevcut olmadığı için, resmi bir teoloji, tek ve monolitik bir inanç sistemi de söz konusu değildir. Geçmiş aktaran yazılı kaynakların yokluğu söz konusu olduğu için tarihi doğruluktansa, topluluğun ihtiyaçları ve kendi gerçeğine dair anlatılar önemli olmuştur (Kreyenbroek, 2014: 25-26). Bu yüzden böyle bir topluluğa bellek inşası perspektifinden bakmak gerekmektedir. Kreyenbroek (2014: 26), Êzidîlik'te yazılı ve egemen bir tarih anlatısı yerine topluluğun o günkü ihtiyaçlarının ve gerçeklerine dair anlatıların önemli olduğunu; Êzidî kimliğinin de buna göre inşa edildiğini vurgular. Bu yüzden Êzidîler'in resmi tarihlerinden ziyade kolektif bellekleri vardır. Êzidî kültürü ve inancı hep yazılı kültür, Batılı ya da İslami inanç ve kültür paradigmasıyla anlaşılmaya çalışıldığı için eksik kalmıştır. Bahsedilen paradigmayla yaklaşmanın getirdiği eksiklik, beraberinde ayrımcı, ötekileştirici ve marjinalleştirici bir dilin kullanılmasına sebebiyet vermiştir. Bu makalenin amaçların biri de bu dil ve bakış açısını aşmaktır.

Sözlü literatürde bir anlatının tek bir versiyonunu orijinal ya da gerçek olarak tanımlamak imkânsız denecek kadar zordur. Êzidîlik'te sözlü gelenek baskın olduğu için topluluğun tarihi hakkında birden çok ve birbiriyle farklı anlatılar mevcuttur (Kreyenbroek, 2014: 42). Bir Êzidî'nin söylediğine göre, kitapları hafızalarıdır. Êzidîler

¹ Makale halihazırda yazılmakta olan doktora tezinden üretilmiştir. Doktora tezimde yerinden edilen, toprakları işgal edilmiş, Türkiye'den göç etmek zorunda kalmış Êzidîler için toprağın ne anlama geldiği sorusuyla coğrafya, yurt, ev tahayyülleri ve inşalarını araştırdım.

arasındaki farklı görüşler, Êzidî geleneğinin sorumlu tutulabileceği hata ya da tezatlar değil, birbirlerinden farklı görüşlere sahip kişilerin farklı zamanlarda yaşamış olmasından ötürü ortaya çıkar (Nau ve Tinkdji'den aktaran Kreyenbroek, 2014: 42).

Bu makalede, Êzidîler'in kolektif bellek inşaları ile kimlik inşaları arasındaki ilişkinin tartışılmak istenmesinin sebepleri de tam olarak bundan kaynaklanmaktadır. Êzidîlik, semavi, ehl-i kitap bir din olmadığı için, Êzidîler yazılı bir geleneğe sahip değildirler. Bu yüzden de tarih boyunca dışlanmış bir topluluk olmuşlardır. Dışlanmış oldukları için de sürekli göç etmişler ve birden fazla coğrafyaya saçılmışlardır. Her bir coğrafyada yaşayan Êzidî'nin hem dini anlatısı hem de tarih anlatısı farklı olacaktır. Bu farklılık sebebiyle, inanışları, ritüellerine dair bir dizi ideolojik ve akademik tartışma söz konusudur. Ancak bu farklılık, bir çelişki ve tutarsızlıktan ziyade, çeşitlilik meselesidir. Bu sebeple Êzidîler'e homojen değil, heterojen bir topluluk olarak bakmak gerekmektedir. Bu çeşitlilik din, kültür ve ritüellerini nasıl yaşadıkları konusunda da farklılık gösterecektir. Yine aynı şekilde bu çeşitlilik, çoklu bellek anlatılarının ortaya çıkmasına sebep olacaktır. Her Êzidî topluluğu yaşamış olduğu ve yaşadığı yere, zamana ve deneyime göre bir bellek inşa etmiştir. Bunun yanı sıra literatürde Êzidîler'e dair ağırlıklı olarak çalışılan meseleler, genel itibariyle dini inanışları ve ritüelleri olmuştur. Göç etmek zorunda kalmış Êzidîler'in nasıl hatırladığına dair bir çalışma mevcut değildir. Literatürde Êzidîlik ile ilgili böyle bir çalışma olmasa da, Alevilerle, Ermenilerle, Yahudilerle ilgili buna benzer birçok çalışma mevcuttur. Örneğin; Selina L. Mangassarian (2015) *100 Years of Trauma: the Armenian Genocide and Intergenerational Cultural Trauma* başlıklı makalesinde, 1915 Ermeni Soykırımı'ndan sonra Amerika Birleşik Devletleri'ndeki Ermeni diasporasında kuşaklar arası travma üzerine yapılan araştırmaları incelemiştir. Yine aynı şekilde Hafıza Merkezi'nden çıkan yayınların² birçoğu bu gibi araştırmalara örnektir. Bedriye Poyraz'ın (2013) *Bellek, Hakikat, Yüzleşme ve Alevi Katliamları* başlıklı makalesi de tarih boyunca yapılmış olan Alevi katliamlarıyla yüzleşme ve hakikat arayışı üzerine yapılmış bir çalışmadır. Bütün bunların yanı sıra kolektif bellek çalışmalarının başlamasını ve hatta neredeyse bu literatürün büyük bir çoğunluğunu oluşturan Holokost ile ilgili yapılmış bütün çalışmalar, bu araştırma için önemli bir yol haritası olmuştur. Dolayısıyla bu araştırma bütün bu literatüre sırtını yaslayarak,

² <https://hakikatadalethafiza.org/yayinlar>

özgün bir araştırma olma amacını taşımaktadır. Belleğin kimliği somutlaştırabildiğini düşündüğümüzde, etno-dinsel bir kimlikle kendini kurmuş ve ev bildiği yerden gönderilmiş bir topluluğun nasıl hatırladığına dair bir anlama çabası kuramsal ve etnografik bir farklılıkla literatür için katkı sağlayacaktır.

Bu makalede, ilk olarak araştırmanın yönteminden söz edilecek, sonrasında Êzidî dininin özgünlüğü serimlenecek ardından da Êzidîler'in nasıl bir topluluk olduğu, kompakt bir şekilde literatürden derlenmiş bir tarihsel çerçeve ile anlatılacaktır. Etno-dinsel bir topluluk olan Êzidîler'in tarihi genelde başkaları tarafından yazılmaya çalışılmıştır. Önceden de vurgulandığı üzere bu yazılan tarih ya ayrımcı bir dille yazılmış ya da Êzidîler'in sesine yer vermemiştir. Dolayısıyla bu makalede Êzidîler'in kendi seslerine ve kendi bellek anlatılarına yer verilecektir. Ardından teorik bir bellek ve kimlik tartışmasıyla, saha birlikte örülecektir. Öncelikle, yapılan saha çalışmasından yola çıkarak Türkiye'den Almanya'ya göç etmek zorunda kalmış Êzidîler'in kolektif bellek ve Êzidî kimliklerinin inşasında en önemli şeyin toprak olduğu vurgulanacaktır. Zira, Türkiye'den Almanya'ya göç etmek zorunda kalmış Êzidîler'in hepsi, Êzidî topluluğundan biri öldüğü zaman, köyelerine dönüp ölülerini orada toprağa vermektedirler. Kovuldukları yere canlı değil de ölü bir beden olarak ebediyen dönmeleri çok yakıcı olsa da hayatta kalan Êzidîler'in yaşayamadıkları yerlere ölülerini kendi ritüelleriyle gömmeleri ve köyleri işgal edilmiş olanlar olsa bile, mezarlıklarının hala orada bulunması Êzidîler'in toprak aidiyeti ile inşa edilen bellek ve kimliği diri tutmaktadır. Sonuç olarak tarih boyunca göç etmiş bir topluluğun belleğinin ve kimliğinin inşasında hangi öğelerin önemli rol oynadığını anlamaya çalışmak mühimdir.

Yöntem³

Bu araştırma etnografi gibi nitel bir araştırma yöntemini benimsemiştir. Asker Kartarı (2017, s.217), etnografinin bir grubun kültürünü anlamak ve betimlemek için gösterilen bilimsel çabaların bütünü olduğunu söyler. Bir grubu anlamanın anahtarı o grubun kullandığı iletişim kodlarıdır ve bu da kültür ve iletişim arasındaki temel bağlantı noktasıdır. Bu sebeple etnograf, dünyayı araştırdığı grubun gözünden bakarak anlamlandırabilmek için onun kültürel kodlarını bilmek ve çözmek zorundadır

³ Araştırma Hacettepe Üniversitesi Senatosu Etik Komisyonu tarafından 13 Eylül 2022 tarihinde etik açıdan uygun bulunmuştur.

(Kartarı, 2017, s.217). T. L. Whitehead (2004, s. 5), etnografinin kültürel sistemlerin incelenmesine yönelik bütünsel bir yaklaşım olduğunu, kültürel sistemler içindeki sosyo-kültürel bağlamları, süreçleri ve anlamları hem emik hem de etik bakış açılarıyla incelediğini ve yorumlayıcı, düşünömsel ve yapılandırmacı bir süreç olduğunu söyler.

Tüm bunların ışığında bu araştırma katılımlı gözlem, derinlemesine görüşme ve odak grup görüşmesi gibi nitel araştırma tekniklerini içermiştir. Araştırılan topluluğun gündelik hayatına dahil olunmuş, ritüellerine, bayram hazırlıklarına, bayramlarına, taziyelerine katılmıştır. Gözlemleri kaydetmek için saha günlüğü tutulmuştur. Derinlemesine görüşmeler yapılmıştır. Bu görüşmeler, katılımcıların rızasıyla ses kayıt cihazı yardımıyla kaydedilmiştir. Etnografik saha çalışmasının yanı sıra elde edilen arşiv görüntülerinden⁴ de faydalanılmıştır.

Araştırmanın pilot saha çalışması Türkiye’de gerçekleştirilmiştir. Pilot saha araştırması 15 günlük bir zaman diliminde Şırnak’ın İdil ilçesine bağlı ve Mardin’in Midyat ilçesine çok yakın olan Kiwex⁵ (Mağara) köyünde yapılmıştır. Almanya’ya göç etmiş Êzidîler’in bir kısmı senede bir ya da iki defa bayramlarda ya da mezarlık ziyareti amacıyla köylerine gelmeye çalışmaktadırlar. Bu bilgiye yapılan pilot saha araştırmasında ulaşılmıştır. Ekim ayında kutladıkları Cemaye bayramına katılarak, Êzidîler ile vakit geçirilmiş, katılımlı gözlem ve üç pilot görüşme yapılmıştır. Dahil olunan Cemaye bayramının hazırlığına, Êzidîler’in gerçekleştirdikleri her ritüele bu süre boyunca dahil olunmuştur. Dolayısıyla Êzidîler’in Türkiye’deki topraklarına gelerek, dini ritüeller gerçekleştirdikleri mekânların bir kısmı ziyaret edilmiştir. Kolektif belleğin inşa edilmesinde etkili olan bu mekanları ziyaret etmek, etnografik yöntemin gereklerinden biri olarak önemlidir.

Ardından 2023-2024 yılları arasında saha çalışması⁶ Almanya’nın Bielefeld, Celle, Hannover, Köln gibi kentlerinde devam etmiştir. İkinci kuşaktan⁷ 26, birinci

⁴ Bu tez çalışması ile ilgili yürütölen görüşmeler yoluyla, Şırnak’ın İdil ilçesi ile Mardin’in Midyat ilçesi arasında kalan Kiwex (Mağara) köyünde önceden gerçekleşmiş bir bayramı kayıt altına almış bir arşive ulaşılmıştır. Araştırmada bu arşiv görüntülerinden de faydalanılmıştır.

⁵ Bu köy, Laleş’in yanında Êzidîler’in hac yapabildikleri, Cemaye Bayramı’nı kutlayabildikleri kutsal kabul edilen bir köydür.

⁶ Bu araştırma TÜBİTAK 2214-A Doktora Sırası Araştırma Burs Programı ile desteklenmiştir.

⁷ İkinci kuşak 60’ların sonlarından, 70’lerin sonlarına kadar doğanları ve göç sırasında çocuk olanları kapsamaktadır. Katılımcıların 12’si kadın, 14’ü erkektir. Görüşmelerin büyük bir çoğunluğu bu kuşak ile yapılmıştır, çünkü hem bu kuşağa dahil olanların büyük çoğunluğu Türkçe de bilmektedir hem de bu

kuşaktan⁸ iki, üçüncü kuşaktan⁹ ise sekiz kişi ile derinlemesine görüşme yapılmıştır. Aynı zamanda ikinci kuşaktan iki, üçüncü kuşaktan dört kişi ile de odak grup görüşmesi yapılmıştır. Saha çalışmasından elde edilen veriler, tematik bir tasnife tutulmuş ve verilerin analizi bu doğrultuda yapılmıştır.

Êzidîler Kimdir? Tarihsel Kökler, İnanç Dinamikleri ve Zorunlu Göçler

Êzidîler'in kim ve nasıl bir topluluk olduğundan bahsedilmeden önce, Êzidî kelimesinin nereden geldiğinden söz edilmelidir. Nurcan Baysal (2018, s. 39), Êzidî kelimesinin Doğu'da Tanrı'ya verilen Yezd, Yezdan, Azda ve Ezda isimlerinden türediğini söyler. Tanrı'ya inanlara Yezdi denir. Ancak bazı İslami çevreler Êzidîlik'i Yezid Muaviye'ye bağlamışlardır. İslamiyet'te Yezid Muaviye'nin kötü bir ünü olduğu için, Êzidîler uzun zamandır soylarının buradan gelmediğini anlatmaya çalışmıştır. Bu sebeple de "Yezidî" yerine "Êzidî" denilmesini tercih etmektedirler¹⁰ (Baysal, 2018: 39).

Etno-dinsel bir topluluk olan Êzidîler, yapılan çoğu çalışmada da vurgulandığı gibi (Guest, 2001; Lescot, 2014; Suvari, 2013) farklı coğrafyalarda yaşamış ve yaşamakta olan bir topluluktur. Irak, Suriye, Türkiye, Ermenistan, Rusya ve Almanya yaşamış oldukları veya halihazırda yaşadıkları yerlerden bazılarıdır. Êzidîler'in dili Kürtçe, dini inanışları ise Êzidîlik'tir. Êzidîlik Semitik bir din olmamakla beraber tek tanrılı bir dindir. Birgül Açıkyıldız Şengül (2015: 16), Êzidîler'in evrenin yaratıcısı Tanrı'ya (Xwede¹¹) inandıklarından bahseder. Tanrı kendi dünyevi güçlerini Melek Tavus'un öncüllüğünde yedi meleğe devretmiştir. Dolayısıyla dünyevi ve insani işler bu yedi meleğin sorumluluğundadır. Tanrı'nın karşıtı olmayan ama Tanrı'dan

kişilere ulaşmak daha kolay olmuştur. Görüşmelerin bazısı katılımcının kendini daha iyi ifade edebilmesi için Kürtçe yapılmıştır. Bunun için çevirmen desteği alınmıştır.

⁸ Birinci kuşak, ikinci kuşağa dahil olanların ebeveynlerini kapsamaktadır. Bu kuşaktan çok fazla kişiye ulaşılamamıştır. Katılımcıların hepsi erkektir. Görüşme yapılan kişilerin hiçbiri Türkçe bilmemektedir, dolayısıyla çevirmen yardımı alınmıştır.

⁹ Üçüncü kuşak göçü deneyimlememiş, 90'larda Almanya'da doğmuş kişileri kapsamaktadır. Katılımcıların yedisi kadın, biri erkektir. Hepsi Almanca, Kürtçe ve İngilizceyi konuşabilmektedir. Görüşmenin ya Kürtçe ya da Almanca yapılmasını, bu dillerde kendilerini daha iyi ifade edebileceklerini söylemişlerdir. Bu sebeple bu görüşmelerde Kürtçe çevirmen yardımı alınmıştır.

¹⁰ Bu çalışmada bir araştırmacı olarak amacım, dışlanmış bir grup hakkında derinlemesine bilgi toplayarak, o grup ya da topluluğun görünür ve duyulurluğunu arttırmaya katkı sağlayıp, dönüştürücü bilgi üretmek olduğu için, Êzidîler'in kendilerini nasıl adlandırdığı ya da nasıl adlandırılmak istedikleri önemli olacaktır. Bu sebeple Êzidîler kendilerini nasıl adlandırıyorsa ben de öyle adlandıracağım.

¹¹ Xwede Kürtçede Tanrı demektir.

bağımsız olan bu melek insanları Tanrı'ya ulaştırır. Melek Tavus yaratıcının kendisi değil, tezahürüdür. Melek Tavus şeytanın cisimleşmiş hali olarak, yani kötücül bir ruh olarak görülse de Êzidîler'de şeytan anlayışı yoktur (Şengül, 2015: 16). Baysal (2018) ise çalışmasında, Êzidîlik inancına göre Melek Tavus'un yeryüzündeki vekilinin Şeyh Adî olduğundan bahseder. Şeyh Adî, John S. Guest'in aktardığı üzere (2001: 41-42) 1075 yılında, Lübnan'da, Müslüman olduğu iddia edilen bir ailede doğmuştur ve Êzidî dininde önemli bir figürdür. Şeyh Adî, gençliğinde Bağdat'ta Sufi hocalardan eğitim almıştır. Ardından Bağdat'tan ayrılarak Laliş¹² vadisine çekilmiş ve yaşamının çok büyük bir kısmını burada geçirmiştir. Müritleri olarak bilinen Addaviler, burada onun öğretisi ve bilgilerini takip etmiştir. Şeyh Adî 1162'de ölmüş ve Laliş'e gömülmüştür. Mezarı ziyaret edilen, önemli bir türbe haline gelmiştir (Suvari, 2013: 34).

Êzidîler'in kutsal metinlerinden biri, Melek Tavus'un gücünü anlatan ve Şeyh Adî tarafından yazılmış *Kitab el-Cilwe'dir*; bir diğeri ise yaratılış ve insanlığın köklerinden söz eden ve Şeyh Hasan b. Adî tarafından yazılmış *Mishafa Reş'tir* (Kreyenbroek, 2014: 21). Çakır Ceyhan Suvari'nin aktardığı üzere (2013: 85-86), Êzidîlik inancında insanın yaratılış itibarıyla eksik olduğu, kötülük yapabileceği ve bu yüzden de inanılan peygamberlerin insan değil de insan kılığına girmiş melekler olduğu iddiası vardır. Buradan da anlaşılacağı üzere Êzidîlik'te insanlar Semitik dinlerdeki gibi meleklerden üstün değil, aksine Êzidîlik melek kültürü üzerine kurulduğu için, melekler insanlardan daha yüce bir yerdedir (Suvari, 2013: 85-86).

Êzidîlik'e ait bir diğer özellik ise kast sisteminin olmasıdır. Bu kasta aidiyet her iki ebeveyninden kalıtsal olarak gelir ve hiçbir Êzidî bu hiyerarşik statüyü değiştiremez. Bu da endogami yoluyla korunur ve aktarılır. Êzidîler şeyhler, pirlere ve müritlere olmak üzere üç ana kasta ayrılırlar. Şeyhler ve pirlere din insanları kasta iken, müritler halk tabakasının kasta dır (Şengül, 2015: 17). Bunların haricinde hiyerarşide en üstte mîrler bulunmaktadır. Mîr bütün Êzidî cemaatinin dini ve seküler otoritesidir. Mîr, genel olarak Şeyh Adî ve Melek Tavus'un vekili olarak kabul edilen kutsal bir kişidir (Kreyenbroek, 2014: 124). Başka bir kast olan qewwallar ise ülkeyi gezerek, qewl'leri¹³ ezberden okuyarak, def ve şibabla müzik yapan ve cemaate öğütler veren hafızlar sınıfıdır. Kutsal metinlerin kuşaktan kuşağa aktarılmasında önemli bir rol oynarlar (Kreyenbroek, 2014: 133).

¹² Laliş, Irak'ın kuzeyinde ve Musul şehrine yakın bir vadidir.

¹³ Kürtçede qewl söz, niyet, ilahi, deyiş anlamlarına gelmektedir.

Esasen Êzidîlik hakkında tekil ve genelleyici bir bilgi birikiminin olmadığını vurgulamak gerekmektedir. Bu bilgi birikiminin olmamasının çeşitli nedenleri mevcuttur. Êzidîlik yukarıda da söz edildiği gibi, Semavi bir din değildir ve dini anlatıları sözlü kültürle inşa edilmiştir. Ancak Êzidîlik ehl-i kitap olmadığı için, tarihte bir din olarak görülmediği ve hatta başka dinlerin uzantısı olarak kabul edildiği bile olmuştur. Suvari'nin bahsettiği gibi (2013: 15), Êzidîlik bağımsız bir inanç olup, herhangi bir dinin secti değildir ya da Êzidîler kendilerini Êzidîlik dışında başka bir din altında tanımlamamaktadır. Guest (2001: 64), Êzidî dininin kurucusunun bilinmediğini söyler. Bazı bilim insanları Êzidîlik'in Kürtler tarafından, on üçüncü ve on dördüncü yüzyılın kaos ortamında Müslümanlık ve Hıristiyanlık doktrinlerinden derlenmiş bir din olduğunu iddia eder. Ancak pek çok Êzidî, Êzidîlik'in çok eski olduğunu, bu yüzden de eski çağ uygarlıklarında kaybolduğunu söyler (Guest, 2001: 64). Êzidîlik'in kendine özgü bir din olmadığı, başka kültürler ve dinlerden etkilenerek, ortaya çıktığı tartışmaları literatürde çok büyük yer kaplar. Örneğin, Roger Lescot (2014) Êzidîler'i "Şeytana Tapanlar" olarak anar. Ezidiler'in bütün dini geleneklerinin yazılı değil de sözlü aktarılması nedeniyle, Ezidiler'le ilgili çalışmaların yetersiz olduğundan ve tezatlık içerdiğinden bahseder. Ezidiler'e ait birkaç 'sözde kutsal kitap' olduğunu ve bu kitapların da birbirleriyle tutarlı olmadığını iddia eder. Êzidîler'le ilgili Türkiye'de yapılan çalışmalardan söz edecek olursak; İslamcı çalışmalar genel itibarıyla Êzidîler'in dini inanışları sebebiyle ayrımcı ve dışlayıcı bir dil kullanmışlardır. Davut Okçu çalışmasında (1993), Ezidilik'in Müslümanlıktan kopan bir din olduğunu vurgulamış, yine aynı yılda Erol Sever (1993) Êzidîlik'i sentez bir din olarak ele almıştır.

Êzidîlik bir başka inanıştan etkilenmiş olsa bile üzerinde durulması ve tartışılması gereken şey Êzidîlik'in kendi başına, bağımsız bir din olmadığı değil, Êzidîler'in yaşadığı coğrafyada birçok inanışın var olduğu ve o coğrafyanın çokkültürlü bir yapıya sahip olduğudur. Bir inanç ya da kültürü başka bir inanç ya da kültürün uzantısı gibi görmek, ortodoks ve "saf" olmadığı için onun var olmadığını iddia etmek, antropolojik ve sosyolojik olmayan bir bakışın sonucudur.

Çokkültürlü bir coğrafyada bir inancın başka inançlarla, bir kültürün başka kültürlerle, bir etnik grubun başka etnik gruplarla etkileşime girmemesi imkansızdır. Richard Jenkins (1996: 810) etnisitenin, sosyal etkileşim ile inşa edildiğini ve bir

dereceye kadar bu sosyal etkileşimin sonucu ve bir bileşeni olduğunu, sabit ve değişmez olmadığını, hem kolektif hem de bireysel olan, sosyal etkileşimle dışsallaştırılmış ve kişisel öz farkındalıkta içselleştirilmiş bir sosyal kimlik olduğunu söyler. Bir etnik ya da etno-dinsel grubu var eden parçalardan birisi de girdikleri sosyal etkileşimdir. Êzidîler de farklı inanışlara sahip birçok etnik grupla bir arada yaşamış, etkileşime girmiş ve tüm bu farklılıkları içine alarak kendini inşa etmiştir.¹⁴ Bu sebeple Êzidîler etno-dinsel bir topluluktur.

Tüm bunlarla birlikte, bir topluluğu anlayabilmek için onu tarihselliği ile incelemek gerekmektedir. Êzidîler'in tarih boyunca sözü edilen "saf" ve ortodoks aklın ve bakışın baskısına maruz kaldıkları görülür. 13. yüzyılda, Musul'un atabeyi Bedreddin Lulu¹⁵ tarafından, 14. ve 15. yüzyılda Êzidî aşiretlerinin güçlendiği, hatta bugün Türkiye'nin doğusunda bulunan Cizre'nin dolaylarında kurulmuş özerk bir Kürt bölgesi olan Cezire vilayetinin resmi dininin Êzidîlik olduğu bir dönemde Müslümanlar tarafından¹⁶ baskı görmüşlerdir. Êzidî aşiretleri 16. yüzyılda tamamen Osmanlı Devleti'nin hakimiyeti altına girmiştir. Osmanlı Devleti'nin sadece Êzidîler'e değil, kendi himayesi altındaki farklı din ve mezheplere karşı tutumu, resmî ideolojinin gereği olarak, yanlış ve sapkın bir yolda olduklarını (*fırka-i dâlle*) iddia etmek olmuştur. Osmanlı Devleti Êzidîler'in inancının batıl olduğunu, mezhepleri olmadığını söyleyerek Êzidîlik'i bir din olarak kabul etmemiş ve onları delalete düşmüş bir topluluk olarak görmüştür (Gülsoy, 2002: 135-136). 17. yüzyıldan itibaren de Êzidî aşiretlerinin en önemli iki bölgesi olan Şeyhan¹⁷ ve Sincar/Şengal,¹⁸ Osmanlı valileri tarafından çoğu kez işgal edilmiştir. 18. yüzyılda da bu baskı ve saldırılar devam etmiştir. Osmanlı Devleti egemenliğini, Êzidîler'in yoğunlukta yaşadığı, Şeyhan ve Sincar/Şengal bölgelerinde yaymaya çalışmış olsa da Êzidîler bu bölgelere girilmesine izin vermemiş ve böylece Osmanlı Devleti'nin saldırılarına maruz kalmıştır (Şengül, 2015: 78-79).

¹⁴ Orta Doğu coğrafyasında var olmuş hiçbir inanç ve kültür bundan azade değildir.

¹⁵ Detaylı bilgi için bkz. Açıkyıldız Şengül, B. (2015). *Êzidîler: Bir Toplumun, Kültürün ve Dinin Tarihi*. İstanbul: Alfa.

¹⁶ Detaylı bilgi için bkz. Fuccaro, N. (2010). *Öteki Kürtler: Sömürge Irak'ında Êzidîler*. Çev., Ayça Günaydın, Gülşen Özbekar, Onur Günay, Ömer F. Kurhan, Ömer Ongun, Sinem Şekercan, Şerif Derince. İstanbul: bgst.

¹⁷ Şeyhan, Irak'ın, Duhok kentinin güneydoğusunda bulunan bir bölgedir.

¹⁸ Sincar/Şengal ise Irak'ta bulunan Ninova kentinin sınırları içerisinde yer alır.

19. yüzyıl Êzidîler için önemli tarihsel kırılmaların olduğu bir dönemdir. Bu yüzyıl da Êzidîler için pek parlak geçmemiştir. Bu dönemde büyük göçler olmaya başlamış ve Êzidîler'in Osmanlı Devleti tarafından uygulanan İslamcı politikalarla Müslümanlaştırılma çabası hep devam etmiş, bunun yanı sıra Êzidîler sadece devlet yöneticileri tarafından değil ama Osmanlı Devleti tarafından desteklenen Müslüman Kürtler tarafından da yok edilmeye çalışılmıştır (Lescot, 2014: 115). Bu yüzyılda ve sonrasında Êzidîler'in mücadele edeceği en büyük sorun olan zorunlu askerlik gündeme gelmeye başlamıştır.¹⁹ Êzidîler II. Dünya Savaşı'nın başlarına kadar sistematik bir şiddete maruz kalmamış ancak Êzidîler'i İslamlaştırma isteği, zorunlu askerlik meselesi ve Êzidîlik'i bir din olarak tanımama hali devam etmiştir (Gölbaşı, 2009: 142). 19. yüzyılda Sünnileştirme, İslamlaştırma siyaseti yalnızca Êzidîler'e yönelik yapılmamıştır. Gölbaşı'nın da söz ettiği gibi (2009: 105), Êzidîler, Nusayriler, Aleviler gibi dini kimliklere karşı yürütülen ihtida siyaseti, yani İslamlaştırma ya da Sünnileştirme çabaları merkezi bir iktidar kurmayı ve Osmanlı Devlet'nin ekonomik ve siyasal bağımsızlığını sağlayarak, diğer devletlerin müdahalesinden kurtulmayı sağlayacak "hegemonya siyaseti"nin bir parçasıdır. II. Abdülhamid döneminde sadece Ezidiler değil, dogmalara bağlı olmayan, ortodoks olarak tanımlanamayan ve ortopraksiye bağlı olan diğer dinlerin de benzer geçmişleri olmuştur.²⁰ Bu dinler, sami kabul edilen ve ehl-i kitap olan dinlerin bir karışımıymış gibi algılanmıştır. Orta Doğu topraklarında varlığını sürdürmüş bu dinler, özellikle II. Abdülhamid döneminde daima Sünnileştirilmeye çalışılmıştır.

20. yüzyıla gelindiğinde ise, Êzidîler'e zorunlu askerliğin yanı sıra korucu olmak dayatılmıştır. 12 Eylül 1980 darbesinin ardından PKK 1984 yılında silahlı mücadeleye başlamıştır. Bununla birlikte devlet, koruculuk sistemi ile sivilleri PKK ile olan savaşına dahil etmiştir. Böylelikle 1980'lerde Türkiye'de koruculuk sistemi başlamıştır. Geçici köy koruculuk sistemi 1985 tarihinde 442 Sayılı Köy Kanunu'nun

¹⁹ Bkz. Gölbaşı, E. (2009). "Heretik" Aşiretler ve II. Abdülhamid Rejimi Zorunlu Askerlik Meselesi ve İhtida Siyaseti Odağında Yezidîler ve Osmanlı İdaresi". *Tarih ve Toplum Yeni Yaklaşımlar*, Güz 9: 87-156.

²⁰ Aleviler, Şebekler, İstavriler ve Nusayriler buna örnektir. Daha fazla bilgi için bkz. Deringil, S. (2002). *İktidarın Sembolleri ve İdeoloji: II. Abdülhamid Dönemi (1876-1909)*. Çev., Gül Çağalı Güven. İstanbul: YKY; Zürcher, E. J. (2017). *Askerlik "İşi": Askeri İşgücünün Karşılaştırmalı Tarihi (1500-2000)*. E. J. Zürcher, (der.). İstanbul: İletişim; Çakmak, Y. (2020). *Sultanın Kızılbaşları: II. Abdülhamid Dönemi Alevi Algısı ve Siyaseti*. İstanbul: İletişim; Vinogradov, A. (1974). "Ethnicity, Cultural Discontinuity and Power Brokers in Northern Iraq: The Case of the Shabak." *American Ethnologist*, 1(1): 207-218; Çapar, A. (2020). "Mezhepçilik, Pragmatizm ve Müzakere: 16 ile 19. Yüzyıllarda Osmanlı-Nusayri İlişkileri ve Nusayrilerin Değişen Statüleri." *Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları Dergisi*, 22(22): 111-148.

74. maddesinde yapılan değişiklikle yürürlüğe girmiş ve 27 Haziran 1985'te de uygulamaya konulmuştur. Köy korucuları idari olarak köy muhtarına, mesleki olarak da köyün bağlı olduğu Jandarma Komutanlığı'na bağlıdır. Köy koruculuğu sistemi devlet tarafından bir silahlandırma hareketi olmuştur ve köy korucuları silahlandırılmıştır. Korucu olmayı reddeden köyler ise, baskı görmüş ve göç etmek zorunda kalmışlardır (Göç-Der Koruculuk Raporu, 2013). Êzidîler de korucu olmayı reddeden ve göç etmek zorunda kalan topluluklardandır. Nitekim saha araştırmasındaki görüşmelerde zorunlu göçün en önemli sebeplerinden birinin bu olduğunu dile getirilmiştir. 1987'de Almanya'ya göç etmiş olan katılımcı M (50), "12 Eylül darbesi vardı, darbeden sonra ya korucu olmak zorundaydın ya da olmazsan orayı terk etmek zorundaydın, bu yüzden terk ettik" demiştir. Bunun haricinde bir diğer göç sebebi ise, yakın Müslüman köylerin baskısına maruz kalmış olmalarıdır. Katılımcılardan H (44), "Êzidî kızlar Müslümanlar tarafından çok kaçıırılıyordu, aslında Êzidîler bundan ötürü de göç ettiler, kızlarını kurtarmak için" diye aktarmıştır.

Çok uzak değil daha yeni, bu yüzyılda, sadece 10 yıl önce, 3 Ağustos 2014'te Şengal'de yaşayan Êzidîler de İŞİD'in katliamına uğramışlardır. 2014 yılında, 73. Ferman olarak bilinen, Şengal'de yaşayan Êzidîler İŞİD'in faili olduğu katliamın mağdurları olmuştur. Bu katliam, 2016'da Avrupa parlamentosu tarafından soykırım olarak kabul edilmiştir. Hemen sonrasında Birleşmiş Milletler İnsan Hakları Konseyi de 2016 yılında yayımladığı raporda İŞİD'in soykırım suçu işlediğini belirtmiştir. Ayrıca 30 Kasım 2021 tarihinde Frankfurt Yüksek Bölge Mahkemesi bir İŞİD üyesini soykırım ve insanlığa karşı suçlardan mahkûm etmiştir. Şu anda da İsviçre, Almanya, Belçika, Birleşik Krallık gibi ülkeler Êzidî soykırımını tanımıştır.²¹

Çizilen bu tarihsel izlek, Türkiyeli Êzidîler'in 20.yüzyıldaki zorunlu göçünü, yurtlarını terk etmek zorunda kalmış olmalarını anlayabilmek için önemlidir. Bunun yanı sıra, zorunlu göç hikâyelerini, bunu deneyimlemiş olan öznelere yani Êzidîler'den dinlemek ve aktarmak hem dönüştürücü bilgi üretmeyi hem de Êzidî topluluğunun bellek inşasını anlamayı sağlayacaktır.

²¹ <https://www.indyturk.com/node/652016/haber/şengalin-üzerinden-9-yıl-geçti...-Êzidî-temsalciler-soykırım-devam-ediyor>

Türkiye'den Göç Ettirilmiş Êzidîler'in Bellek ve Kimlik İnşası

Travmatik geçmişleri olan grup veya topluluklar yalnızca toplumsal dayanışma için hatırlamazlar. Çatışmak, hesaplaşmak, hak mücadelesi yürütebilmek, kendilerini korumak ya da geçmişi yeniden yazmak için hatırlarlar. Barbara A. Misztal (2003: s.55), toplulukların hatıralarını en güçlü grubun geleneğine entegre olarak değil, kolektivite geleneği ile diyalog, karşılıklı bağımlılık ve çatışma içinde görmek gerektiğini söyler. Bellek şimdide kurgulandığı için, bugün neyin unutulabilir ve hatırlanabilir olduğunu sadece dayanışma değil, çatışmalar, anlaşmazlıklar ve çekişmeler de belirler. Bu da grupların öylesine, kerameti kendinden menkul şeyler olmadığını, dahil olan öznelerin kuruculuğunu ve bu öznelliklerin ilişkisellikte kurulduğunu gösterir. Dolayısıyla kimin, neyi, nasıl hatırladığı ya da unuttuğu bir grup veya topluluk için, malzemesi devamlı değişen, katılaşmayan, sabitlenemeyen akışkan bir harçtır. Çünkü şimdinin çıkarları belleğin devamlı, yeniden kurulmasını sağlar. Bu sebeple bellek hem yukarıdan aşağıya hem de aşağıdan yukarıya kurulabilir ve bu sebeple Misztal'in üzerinde durduğu gibi (2003), bellek bir müzakere sürecini de barındırır. Bu yüzden de özneyi ve öznelerarasılığı önemser.

Belleğin bir müzakere süreci olduğunu kabul eden hatırlama yaklaşımının kalbinde, hatırlama ve dönüşüm arasındaki ilişkiye olan inanç yatmaktadır. Bu yaklaşım, hatırlamayı alt sınıfları ve azınlık grupları kontrol etmek için kullanılan elit bir manipölasyon aracına indirgemez. Alternatif anıların, özellikle de travmatik anıların araştırmacıları, bunu yalnızca tarihin kurbanlarını onurlandırmak için değil, aynı zamanda anıların trajik olayların tekrarını önleyebileceği umuduyla yaparlar. Diğer bir deyişle, belleği esasen iktidar ilişkilerini sürdüren bir sosyal grubun deneyimi olarak gören gelenek icadı yaklaşımının²² aksine, bir müzakere süreci olarak bellek yaklaşımı, belleğin yalnızca resmi anlatı tarafından sınırlandırılmayacağını savunur. Bir müzakere süreci olarak bellek yaklaşımına göre, bellek hiçbir zaman yalnızca manipüle edilmiş veya dayanıklı değildir; bunun yerine, failliğin rolü ve belleğin zamansal boyutu ile toplumsal kimliklerin tarihselliği vurgulanır ve analiz edilir (Misztal, 2003: 68-69).

²² Bu Misztal'in sözünü ettiği bir başka hatırlama yaklaşımıdır. Bu yaklaşımda, toplumsal hatıraların içeriğini kimin kontrol ettiği veya empoze ettiği ve bu icat edilmiş hatıraların iktidardakilerin mevcut amaçlarına hizmet ettiği vurgulanır (2003: 56). Daha detaylı inceleme için bkz. Hobsbawm, E. ve Ranger, T. (2006). *Geleneğin İcadı*. Çev., Mehmet Murat Şahin. İstanbul: Agora.

Bu makalede de çoğunlukla belleğin inşasında müzakere ve çatışmayı, failliği, öznelarasılığı ve toplumsal kimliklerin tarihselliğini önemseyen, belleği bir müzakere süreci olarak gören bir yaklaşım hâkim olacaktır.

İlk olarak unutulmuş, üzerine beraber susulmuş, yok sayılmış ve hatta yok edilmeye çalışılmış bir topluluğun kolektif bellek inşasına bakabilmek için neyi hatırladığı ve/veya unuttuğunu tartışmak önemlidir. Çünkü kolektif bellek yalnızca geçmiş hatıralardan ibaret değildir. Neyi hatırladığımız ya da unuttuğumuz kolektif belleği inşa eder. Bizim ne zaman, nerede, nasıl ve kim olarak hatırlayacağımız ya da unutacağımız da bunun göstergesidir.

Yapılan derinlemesine görüşmelerde, çocukken göç etmiş ikinci kuşak katılımcılar, göç etmeden önce yaşadıkları köylerini, köydeki gündelik yaşamı, köyün doğasını hatta neredeyse köydeki ağaçları anlatırken köyü çok iyi hatırladıklarından söz etmişlerdir. Köyü nasıl hatırladıkları sorulduğunda hiçbir katılımcı ilk etapta yaşanan travmatik anılardan bahsetmeyi tercih etmemiş, köyü daima güzellemişlerdir. Katılımcılardan Z (52), “Nasıl anlatayım yani, çocuklukta yaşadıklarını gördüklerini unutamazsın hep aklında kalır yani, toprağın kokusu, ağaçların, dağın, hani değişik bir koku. Her şey bambaşkaydı” diye aktarmıştır. Bir diğer katılımcı olan O (46), “Köy çok güzeldi. Köyde inşa edilen evler yamaç yüksek bir tepe gibi, bütün evler mağaraların üzerinde inşa edilmiş. Alta gelince de ova gibi oluyor; köy hem biraz dağlık yamaç gibi hem de bir de ova gibi. Çocukluğum orada geçti.” Kısacası köy hatıralarında daima güzel kalmıştır. Köyü çok iyi hatırlamadığını, hatırlamak için meditasyon yaptığından söz eden bir başka katılımcı A (58) şunları dile getirmiştir:

Valla ben köyü çok az hatırlıyorum. Köye gitmeyeli belki 10-15 sene zaman geçti. Çok merak ettim köy nasıldır diye, bir oturdum meditasyon yaptım hatırlatmak için, ama çok güzel oldu. Hemen hemen her yeri hatırlayabildim. Köyümüzün tepelik bir yeri vardı, okul tepenin üstündeydi. Bir nehir vardı, ondan sonra bahçeler vardı. Ben okulu hatırlıyorum bazı evleri hatırlıyorum. Bir iki büyük ağacı hatırlıyorum, dut ağacı vardı çok güzel çok büyük. Ama pek fazla hatırlamıyorum.

Neyi, ne zaman, nerede hatırladığımız kim olduğumuza dair bir ipucu verirken, kim olduğumuz da tam olarak unuttuklarımız ya da hatırladıklarımızla bedenlenir.

Ancak, unutma da hatırlama da yekpare ya da birbirlerine zıt değildir. Aksine birbirlerini içerirler ve birbirleriyle örülmüşlerdir. Aşağıda daha detaylı değinileceği

gibi, bellek şimdide inşa edildiği için, hatırladıklarımızı, yok saydıklarımızı ya da üzerine beraberce sustuklarımızı seçeriz. Bu seçimleri şimdinin iktidar ilişkileri belirler. Neyin hatırlanacağı ve unutulacağına dair yapılan seçimler, bir topluluğu – bu bir ulus ya da etnik/dini bir grup da olabilir – topluluk yapan şeylerdir. Sonuç itibariyle kim, nasıl, ne zaman ve nerede hatırlıyor soruları sözü edilen hatırlama ve unutmanın birer seçim olduğunu açmaya yardımcı olacaktır.

Êzidîler'in çocukken yaşadıkları köy ile şimdiki köy arasında farklılık olduğu kaçınılmazdır. Bazılarının köyleri bomboştur, bazılarının köyleri işgal edilmiştir, bazılarının köyleri virane halindedir. Ayrıca şunu da eklemek gerekirse; önceden de bahsedildiği üzere Êzidîler'in bir kısmı²³ kendi topluluklarından biri öldüğü zaman ya da her sene bayramlarda, köyleri Müslümanlar tarafından işgal edilmemişse köylerini ziyaret edebiliyorlar; ancak köyleri işgal edilmişse sadece mezarlık ziyareti yapabiliyorlar. Dolayısıyla göç etmeden önce anlattıkları köy ile şimdiki köy arasındaki farkı da görebiliyorlar. Bunun yanı sıra köyle ilgili neler hatırladıklarına dair verdikleri yanıtların bazıları yukarıda aktarıldığı gibidir; bunun yanında köye dair en çok hatırladıkları şey de köydeki gündelik hayat ve gündelik hayat içindeki insan ilişkilerinin çok iyi olması, Êzidîler'in daima bir arada olması ve samimiyetin olmasıdır. Köy doğasıyla, toprağıyla, insanıyla daima güzel olan ve birlikteliğin sürekli olduğu bir mekândır.

Köyü nasıl hatırlıyorsunuz sorusuna verilen, pozitif yanıtlar neden göç ettikleri sorusunda negatiflenmiştir, görüşmelerin tam bu aşamasında yaşanan travmatik olaylardan söz edilmiştir. Dolayısıyla hangi hatırayı hangi bağlamda hatırladıklarını vurgulamak önemlidir. Kuramsal olarak belleğin sürekli yeniden ve yeniden inşa edildiği bu verilerle takip edilebilir. Katılımcılar köyün doğasını ve gündelik hayatını özlem ve güzellikle anarken, gündelik hayatlarında yaşadıkları baskıyı ancak göç etme hikâyelerini anlatırken anmışlardır. Katılımcılardan H (60), Êzidî oldukları bilindiği için, köyden ilçeye ya da şehre gidildiğinde hakarete maruz kaldıklarından söz etmiştir. Vurgulamak gerekirse; göç etmeden Êzidîler köylerinden başka bir yere hareket edememişlerdir ve bütün yaşamları köyde geçmiştir. Bu sebeple de köylerini hatıralarında güzel tutmayı tercih etmişlerdir. Çünkü bellek şimdinin ihtiyaçlarına göre

²³ Türkiye'den Almanya'ya göç etmiş Êzidîler'in bir kısmı çeşitli politik sebeplerden Türkiye'ye gelememektedir.

inşa edilir; bugün diasporadaki Êzidîler'in özlem duyacağı, ait hissedeceği bir yurda, bir toprağa ihtiyacı vardır.

Yukarıda bahsi geçen koruculuk sistemi ve Müslümanlar tarafından gördükleri baskı ve şiddet en büyük göç etme sebepleridir. Katılımcılardan Z (52), "Ya dağa çıkacaktın ya da korucu olacaktın, ikisinden biri, başka bir şans yoktu. Normal bir insan olarak normal bir hayat yaşamak orada zordu, onun için o zamanlar göç etmek tek çözümdü" şeklinde, bir başka katılımcı A (58), "Hakaret, haksızlık, işgal, kötülük vardı, bizde de çok korku vardı, korkularla büyüdük. Hayatımız çok daralıyordu, göç etmek zorunda kaldık" şeklinde aktarmıştır.

Köy, köyden göç etmek zorunda kalmış olmaları, hâlihazırda başka bir ülkede yaşıyor olmaları onları kimliklendirmektedir. Êzidîler daima topraklarından koparılmış bir topluluktur ve onlar için toprak hem dini anlamda hem kültürel anlamda hem de politik anlamda kutsaldır. Êzidîlik dininde toprak çok önemlidir, zira insan topraktan gelmiştir toprağa gidecektir; ayrıca doğayı oluşturan en önemli elementlerden birisidir ve Êzidî bayramlarında her ritüelde toprak mutlaka kullanılır. Bu yüzden de dini ve kültürel olarak toprak kutsaldır. Toprağın kutsallığı, toprağın bir nesne olarak kullanılmasıyla da vurgulanır. Göç ettikleri coğrafyadan bir parça alınan o kutsal toprak aynı zamanda dini ritüellerde bir nesne olarak kullanılır; bunun yanı sıra getirilmiş toprak, görüşme yapılmış bütün Êzidîler'in evinde çeşitli formlarda bulunmaktadır. Çünkü o coğrafyanın toprağı Êzidîler için kutsaldır ve getirilen o toprak Êzidîler'e yurtlarını daima hatırlatır. Êzidîler'in evlerinde bulduklarını, bayramlarda ve dualarında, kısacası bütün dini ritüellerinde kullandıkları, her gün gördükleri ve dokundukları toprak bir yurt hatırlatıcısıdır. Katılımcılardan A2 (56), toprağa bağlılık hakkında şunları söylemiştir:

Êzidîler kadar toprağa bağlı başka bir topluluk belki az bulunur, çünkü toprak özdür, insanın özünü oluşturan topraktır, o toprakların bağrından çıkan insanların ölüsü bile o topraklara gömülmek istenir. Çünkü Êzidî inancında berat, Laleş'in toprağıyla suyu karıştırılıp yapılır, o berat sürekli öpülür. Kutsal toprak denilir, herkes evine asar, evde bulunur. Bak o toprak, kimisi küçük bir taş getiriyor kimisi biraz toprak getiriyor, toprağın o kadar anlamı var ki Êzidî inancı içinde.

Yurdun hatırlatıcısı olan dokunulabilen toprak bir anda bütün bir coğrafyayı ve aynı zamanda o coğrafyanın içine aldığı köyü imlemiş ve temsil etmiştir. Toprak hatırlatıcı bir nesne olmasının yanı sıra, Êzidîler'e bir kimlik de verir. Êzidîler sürekli

göç etmek zorunda kalan bir topluluk olduğu için ve Êzidîlik Irak, Suriye ve Türkiye'yi içine alan bir coğrafyada doğduğu için, o toprak politik olarak çok kutsaldır. Kısacası toprakları ve köyleri onlar için hem bellek hem kimliktir. Katılımcılardan O (46) bu konuya dair şunları söylemiştir:

Êzidîlik diğer dinler gibi değildir. Mesela Hristiyanlık her yerde yaşanılır, İslamiyet ya da Yahudilik de öyle. Kilisededir, camidedir, vs. Êzidîlik'in öyle bir şeyi olmadığı için Êzidîlik her yerde yaşanılmıyor. Şöyle; mesela ben bahsediyorum köyden, o köy hem bana bir kimlik veriyor kendimi onda görüyorum, onun doğasında görüyorum, oradaki coğrafyada görüyorum, oradaki evlerde görüyorum, oradaki taşlarından tut da ağaçlarına kadar, kendi Êzidîlik'imî orada görüyorum. Mesela burada ben dışarı çıksam benim Êzidî olduğumu bana hatırlatacak hiçbir şey yok. Mesela ben Almanya'nın neresini gezersem gezeyim bana Êzidî olduğumu hatırlatacak bir şey yok. Yok yani. Onun için Êzidîlik doğal bir inançtır diyorlar ya, aslında çıktığı doğayla ilişkilidir, çıktığı yerle, coğrafyayla.

Êzidî kimliğinin inşasında köy, toprak, coğrafya ve üzerlerinde yaşanan iyi/kötü, hatırlanan/unutulan anıların etkili olduğu kadar, aynı şekilde Êzidîler'in yıllar sonra bunları konuşabiliyor olmaları, hem şu an Almanya'da yaşıyor olmalarından hem de 2014'te yaşanan katliam ve ardından dünyanın bu katliamı tanımış olması etkilidir. Özlüce söylemek gerekirse; neyin nasıl hatırlandığı şimdi hangi mekânda hangi uzamda hangi zamanda ve hangi atmosferde olduğuyula ilgilidir. Dolayısıyla kimlikle bellek karşılıklı olarak birbirlerini bugünün koşullarına göre inşa etmektedir.

Bellek hem anlatıyla hem de kimlikle beraber maddileşir. Misztal'e göre (2003: s.14), kolektif bellek bir yandan insanların hem bireysel hem de toplumsal düzeyde belirli bir sosyal özdeşleşmeye sahip olmalarını sağlar, öte yandan geçmişin yeniden inşası her zaman günümüzün kimliklerine ve bağlamlarına bağlıdır. John R. Gillis (1994: s.3), bireysel kimliklerin ya da grup kimliklerinin zamanda ve mekânda benzerlik duygusuyla hatırlanarak sürdürüldüğünden söz eder. Ona göre kimlikler ve anılar sabit değildir, çünkü öznel gerçekliklere bağlıdır. Anılarımızı mevcut kimliklerimize göre gözden geçiririz. Neyi neden hatırladığımız ya da unuttuğumuz sınıf, cinsiyet ve güç ilişkilerinde gömülüdür. Bu yüzden kimlikler ve hatıralar tanımlayıcı olmaktan ziyade geçici, belirli çıkar ve ideolojik konumlara hizmet edebilirler (Gillis, 1994: s.3-4). Allan Megill (1998: 40) ise, belleğin kimliğin krize girmesiyle önem kazandığını söyler. Kimliğin sorunlu olduğu anlarda belleğin değerlendirildiğini iddia eder. Kimlik ampirik olarak doğrulanabilecek bir şey değildir. Değişken ve belirsizdir. Bu sebeple birçok kimliğin beyanı sorgulanmadan kabul

edilir. Kendine bir şekilde bir kimlik atama, bir kimlik seçme/beğenme süreci ile geçmişin imgeleri arasında önemli bir ilişki vardır. Atanan, seçilen kimliği dengeleme ve gerekçelendirme görevini bellek görür. Bellek ve belirsiz/tehdit altındaki kimlik birlikte hareket eder. Kimlikler yaratıldıkları kadar verilir ve kimlikler dış güçler tarafından tehdit edildiğini algıladığında bellek desteğine ihtiyaç duyar (Megill, 1998: 41-42). Kişi kendine bir kimlik atarken, seçerken bir geçmişe ihtiyaç duyar, yani bir bellek inşa eder. Zira inşa edilen bellek onun kimliğini dengeleyip, gerekçelendirecektir. Bir grubun kolektif geçmişini ve bugünü, ortak anılarını paylaşımları, onları birlikte inşa etmeleri, bugün ve geçmiş için kendilerine bir kimlik devşirmeleri anlamına gelir. Bu kimlikle de tekrardan o anıları, geçmiş, bugünü yani kolektif belleklerini inşa ederler. Êzidîler'in ağır deneyimleri, kimliklerinin imajını belirlemiş, kimlikleri de kolektif belleklerinin maddileşmesini sağlamıştır. Sahip oldukları kolektif bellek, kimliklerini şekillendirerek onu somutlaştırmıştır. Ancak hem Misztal'in (2003) hem de Gillis'in (1994) vurguladığı gibi ne anılar ne de kimlikler sabittir. Dolayısıyla kimlik mi belleği, bellek mi kimliği şekillendiriyor sorusunun tek bir cevabı yoktur. Söz edildiği gibi, hatırlanan ve unutilan şimdinin güç ilişkilerine bağlı olarak inşa edilir. Êzidî kimliği hem geçmişte hem de bugünde tehdit altında bir kimlik olduğu için, anılarını buna göre inşa etmiştir.

Anlaşılabacağı üzere travmatik geçmişlere sahip olan toplulukların kimlik inşalarında travma belleğinin önemli bir rolü vardır. Saha görüşmelerine ve gözlemlerine göre, Almanya'da, Alman kültürü ve sistemi içinde büyüyen, ailelerinin göç etmek zorunda kaldığı toprakları ya hiç görmemiş ya da yalnızca üç dört kere görmüş üçüncü kuşak Êzidîler'in birçoğu, Êzidî olduklarını bilseler de bunun farkındalığına, sert bir şekilde 2014'te vardıklarını dile getirmişlerdir. Katılımcılardan M (28), "Êzidî olduğumun farkındalığı, 2014'te olan Şengal'deki Êzidî soykırımı ile yükseldi" demiştir; bir başka katılımcı R (27), "Biz 2014'ten çok etkilendik ve Êzidîlik'e daha çok sahip çıktık" şeklinde dile getirmiştir. Buradan da anlaşılacağı üzere, zorunlu göç deneyimi olmayan, sadece buna dair post belleği²⁴ olan ya da 2014'te yaşanan soykırımı sadece tanıklık eden üçüncü kuşağın Êzidî kimliğinin inşasında, şimdilerinin tehdit altında olması ve aktarılan geçmiş hatıralar rol oynamıştır. Aynı şekilde şimdilerinin inşasında da tehdit altındaki kimlikleri önemli bir rol oynamaktadır.

²⁴ Bkz. Hirsch, M. (2012). *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. Amerika: Columbia University Press.

Dolayısıyla bu iki yönlü bir süreçtir. Marianne Hirsch'e göre (2012: 31) hatıralar bireyler ve nesiller arasında paylaşılır. Elbette, başkalarının deneyimlerinin hatıralarına tam anlamıyla sahip değiliz ve kesinlikle, bir kişinin yaşanmış anıları bir başkasının anılarına dönüştürülemez. Post bellek, bellekle aynı değil, "post"tur; ancak, aynı zamanda, duygusal gücüyle belleğe yaklaşmaktadır (Hirsch, 2012: 31). Temelde, post-bellek kavramı, travmanın getirdiği çoklu kopuşların ve radikal kırılmaların kuşak içi ve kuşaklar arası mirası nasıl etkilediğini açıklar (Hirsch, 2012: 33). Almanya'da doğmuş ve ailelerinin yerinden edilme hatıralarıyla büyümüş, ancak bu hatıraları ne deneyimlemiş ne de bu hatıralara tanık olmuş üçüncü kuşak Êzidîler, halihazırda aileleri tarafından aktarılmış bir travma belleğine sahiptir. Bunun yanı sıra aileleri Türkiye'den göç ettirilmiş, kendileri Almanya'da doğmuş ve büyümüş sözü edilen üçüncü kuşak Êzidîler, aynı kuşağa ait, fakat farklı bir coğrafyada doğup büyüyen Şengalli Êzidîler'in 2014'te yaşadığı travmaya da tanık olmuştur. Ve tam da tüm bu tanıklık ve post bellek ile kolektif kimliklerini inşa etmişlerdir. Görüldüğü üzere, aynı kuşağa ait, aynı etno-dinsel kimliğe sahip, ancak farklı coğrafyalarda doğup büyüyen Êzidîler'in tarih anlatıları, dini ve kültürü yaşama biçimleri farklı olacaktır. Tıpkı Mannheim'ın da söz ettiği gibi (1952: 297), insanların aynı anda doğduğu ya da gençlik, yetişkinlik ve yaşlılıklarının çakıştığı düşüncesi tek başına konum benzerliği anlamına gelmez; benzer bir konumu yaratan şey, aynı olayları ve verileri vb. deneyimleyebilecek konumda olmaları ve özellikle bu deneyimlerin benzer şekilde katmanlaşmış bir bilince etki etmesidir; yani kronolojik eşzamanlılık tek başına ortak bir kuşak konumu üretmez.

Bunun yanı sıra farklı kuşaklara ait, aynı etno-dinsel kimliğe sahip, ancak farklı coğrafyalarda doğup, büyüyen Êzidîler'in de tarih anlatıları, toprakla kurdukları ilişki, dinlerini ve kültürlerini yaşama biçimi farklı olacaktır. Örneğin katılımcılardan R2 (26), "Benim evim burası, ben kendim buralıyım. Çünkü burada doğdum, büyüdüm, okula gittim ama köklerim oraya bağlı, annem babam oralı ve ben oralı olduklarını biliyorum ve biz oradan geldiğimizi biliyoruz. Eğer Allah etmesin, ölürsem ben de ülkeme gidip gönderilmek, gömülmek istiyorum" demiştir, bir diğer katılımcı R1(26),

Benim evim Almanya, tamam köklerim köyümdür, Êzidîlik'tir ama benim evim Almanya. Ben herhangi bir yere gittiğimde de nerden geldin sorusunu Almanya'dan geldim, Almanım olarak cevaplıyorum. Köklerim evet Êzidî, Türkiye'de köyüme bağlı, ama evim Almanya. Ben her sene gidip ziyaret

etmek, gezmek isterim ama benim evim burada. Ve ben burada kalmak istiyorum.

şeklinde kendini ifade etmiştir. Verilen yanıtlardan görüldüğü üzere üçüncü kuşak için ailelerinin geldikleri toprak köklerini, tarihlerini ve kültürlerini inşa eden şey olsa bile Almanya'yı kendi evleri gibi görmekte ve ailelerinin geldikleri topraklarda yaşamayı tercih etmemektedirler. Özetle denilebilir ki; bir diasporik topluluğun sabit veya önceden verili olmadığını kabul etmek çok önemlidir. Tüm diasporalar cinsiyet ve sınıf çizgileri, kuşaksal farklılık, cinsel yönelim, dil erişimi, tarihi deneyimler, coğrafi konum, vb. ile farklılaşan heterojen ve çekişmeli alanlardır (Hua, 2005: 194). Kolektif bellek ve kimlik inşası da bu çekişmeli alanda dinamize olur.

Şimdinin koşullarıyla göçmen olmak, diasporada olmak, yurdundan sürülmüş olmak, başka bir yerde yeni bir başlangıç yapmak, başka bir ülkeye entegre olmak ya da olmamak, başka kültürlerle iletişim ve diyalog halinde olmak ve maddi kültürün, ritüellerin nasıl korunduğu, sürdürüldüğü ve pratik edildiği, bir topluluğun neyi unutup, neyi hatırlayacaklarını belirlemektedir. Irial Glynn ve J. Olaf Kleist'in vurguladığı gibi (2012: 8), hatırlamak bireyleri birbirine bağlar ve belirli bir toplumsal ilişki içinde aidiyet yaratır. Beraberce inşa edilen kolektif bellek, ortak anılar kurmak ve paylaşmak bir aidiyet yaratma, kimliği güçlendirme potansiyeline sahiptir ve yanı sıra diasporada yaşayanların bir topluluk olarak var olmalarında etkilidir. Zira birey, tıpkı Maurica Halbwachs'ın (2016: 16) söylediği gibi, dahil olduğu toplumsal çevrenin yardımıyla hatırlar; hatırladığı anıları da yine toplum içinde konumlandırır. Ona göre anıları beyinde ya da ruhun küçük odalarında aramaya gerek yoktur, çünkü anılar dışarıdan gelir ve bireyin ait olduğu gruplar – onların düşünce biçimi benimsendiği takdirde – bu anıları yeniden inşa etmenin araçlarını sağlar. Kolektif bellek ve bu belleğin toplumsal çerçeveleri bu bağlamda mevcuttur, bireysel düşünceler bu çerçeveler içine yerleşip bu belleğe dahil olursa belleğin hatırlaması mümkün olur (Halbwachs, 2016: 17). Halbwachs (2016: 64) anıların, ne kadar kişisel olursa olsunlar kişilerle, gruplarla, tarihlerle, mekânlarla, dil biçimleriyle ve fikirlerle, kısacası ait olduğumuz toplumların tüm maddi ve ahlaki yaşamlarıyla ilişki içinde olduğunu iddia eder. Eviatar Zerubavel (1996: 283) ise geçmişin nesnel olmaktan uzak olsa da özneliği aşan ve yaygın olarak başkaları tarafından paylaşılan toplumsal gerçekliğin bir parçası olduğunu söyler. Jeffrey K. Olick (1999: 346) ise, tüm bu bireysel bellek ve kolektif bellek ikiliğini aşmak adına, toplumsal deneyimden bağımsız bireysel bir

bellek olmadığından, toplumsal yaşama katılan bireyler olmadan da kolektif bellek olamayacağından söz eder. Kolektif bellek, toplumsal yaşama katılan bireylerin öznelliğini aşan ve başkalarıyla paylaştıkları toplumsal deneyimlerle tam da bugünde inşa edilir.

Bu teorik arka plana yaslanarak, Êzidîler'in bir aradalıkla nasıl hatırladıklarını/unuttuklarını, yapılan saha çalışması ile düşünmek mümkündür. Almanya'da yaşayan Êzidîler yaşadıkları her şehirde Mala Êzidîya'ları (Êzidî Evi) kurmuştur. Ölümlerde, bayramlarda ya da çocuklara dini ve kültürel eğitim vermek için burada bir araya gelmektedirler. Bunun haricinde Êzidîler'in bir araya geldikleri bir başka şey ise düğünlerdir. Saha çalışmasına katılan katılımcılar, düğünlerin, bayramların, taziyelerin ve mekân olarak da Mala Êzidîya'ların, Êzidîler'i sık sık bir araya getirdiğini, bu bir aradalık sayesinde, sözlü kültürün, inanışın, gelenek göreneklerin ve kendi tarihlerinin aktarıldığını dile getirmişlerdir. Katılımcılardan X (52), şunları aktarmıştır:

Gelenek göreneklerini yaşattığın için, mesela sen bir araya geldiğinde toplum olarak bu şeyleri anlatıyorsun. Özellikle bayram günlerinde büyük salonlarda biz bir araya geldiğimizde bu şeyleri saatlerce birbirimize anlatıyoruz. Toprak nedir ne değildir, inanç nedir, bu toprağa bağlı olduğu için var olan o ziyaretler nedir gibi. Bin yıllardır biz bu inanca bağlı olduğumuz, bağlı kaldığımız için, yaşadığımız, kıymet verdiğimiz için biz bu kültürü nasıl yaşatırız anlayışıyla ve sorumluluğuyla biz bir araya geldiğimizde baya tartışıyoruz, sohbet ediyoruz bir de yaşıyoruz yani mesela her yönüyle. Yani işte halayıyla, yemesiyle, içmesiyle, sembolleriyile, yani her şeyiyle yaşıyoruz, yaşatıyoruz; birbirimize tarif ediyoruz, çocuklarımıza anlatıyoruz.

Bu söylenenlerden de anlaşılacağı üzere, Êzidîler'de dinin, kültürün ve tarihin aktarımı bir aradalıkla mümkün olmaktadır. Dolayısıyla kolektif ve kültürel bellek inşaları da topluluk içinde gerçekleşmektedir. Kolektif belleğin birlikte paylaşılan geçmişle sınırlı olmadığından, aynı zamanda çeşitli kültürel pratiklerde, özellikle anma sembolizminde somutlaşan geçmişin bir temsilini de içerdiğinden söz edilebilir. Kolektif bellek, yalnızca insanların kendi deneyimleri aracılığıyla gerçekten hatırladıkları şey değildir; aynı zamanda kolektiviteyi oluşturan inşa edilmiş geçmiş de içerir. Bu şekilde kolektif bellek, yalnızca geçmiş yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda insanlara dünyayı anlamlandırmalarını sağlayan anlayışlar ve sembolik çerçeveler sağlayarak şimdiki gerçekliği şekillendirir (Misztal, 2003: 13). Zerubavel (1996: 292) de buna paralel olarak, anıların korunmasının sözlü ya da yazılı aktarıma

bağlı olmak zorunda olmadığını, maddi kültürün onları korumaya yardım ettiğini söyler.

Kültürel bellek tam olarak bu sembolik maddi kültürü de içine alan sembolik figürlerde kendini gösterir. Bu sebeple, geçmişin yeniden inşası bugünün bağlamıyla, pratikleriyle, bir aradayken yaptıkları ritüellerle ve geri döndükleri, ziyaret ettikleri mekânla gerçekleşir. Êzidîler için bu ritüellerden en önemlisi bayramlardır. Jan Assmann (2015: 65) yazılı olmayan kültürlerdeki kültürel belleğe kolektifin ve ritüelistik iletişimin içinde, hazır bulunarak katıldığını, bunun için de buluşmalar gerektiğini ve bu buluşmaların biçiminin ise bayramlar olduğunu vurgulamaktadır. Bayramlar ve ritüeller, düzenli bir biçimde tekrarlanarak kimliği korur, bilgiyi iletir ve devreder; böylece kültürel kimliğin yeniden üretimini üstlenir. Ritüelin tekrarı ise, grubun zamansal ve mekansal birlikteliğini garanti eder. Kültürel belleğin ilk örgütlenme biçimi olarak bayram; yazılı kültüre sahip olmayan toplumlarda, gündelik ve ritüel zamana dahil olur (Assmann, 2015: 65). Êzidîler her bayram kutlamasında – ister köylerinde olsun ister Almanya’da – üzerlerinde kimliklerini imleyecek çeşitli semboller taşırlar ya da ritüellerinde bunları kullanırlar. Örneğin bütün Êzidîler’in kolunda basımbar²⁵ adını verdikleri bileklikler vardır. Köydeki türbelere ya da Almanya’da bayramın kutlanacağı mekânlara Laleş’ten getirilmiş, kutsal kabul ettikleri topraklar konulmaktadır. Bayram günü çırallar yakılarak, hafızlar sınıfı olan ve gelenekleri kuşaktan kuşağa taşıyan qewaller, qewleri def ve şibab eşliğinde bütün mezarlıklarda ve türbelerde okumaktadırlar; Almanya’da da bu ritüel bayramın kutlandığı mekânlarda gerçekleşmektedir. Gerçekleştirdikleri her ritüel ve bu ritüellerle koparıldıkları topraklarda bir araya geliş ya da o toprakları anma, anılarını yeniden inşa etmelerine Êzidî kimliklerini ve grup aidiyetlerini güçlendirmekte ve bunu göç etmek zorunda kaldıkları topraklarda görünür kılmalarına vesile olmaktadır.

J. Assman (1995: 128), kimliğin günlük iletişim alanından, nesnelleşmiş kültür alanına geçişte somutlaştığını ifade eder. Aslında temelde bahsettiği, kültürel belleğin kimlik inşasında rolünün olduğudur. Êzidîler’in topraklarına dönmeleri, orada bayram, hac ziyareti yapmaları ve o topraklara ölülerini gömmeleri gibi ritüelleri, nesnelleşmiş

²⁵ Basımbar genelde yeşil, sarı, kırmızı ya da beyaz ve kırmızı iplerle örülen bilekliklerdir. Yeşil, sarı ve kırmızı ile örülen basımbar’lar, Çarşema Sor (Kızıl Çarşamba) bayramında, beyaz ve kırmızı iplerle örülen bileklikler de Pire Ali bayramında takılır. Bu renkler sağlığın, barışın, yaşamın, bereketin sembolleridir. İnanişe göre, Basımbar’ın kendiliğinden kopması veya çıkması gerekir. Bayramlar için bkz. Guest, J. S. (2001). *Yezidilerin Tarihi*. Çev., İbrahim Bingöl. Diyarbakır: Avesta. 63-85.

kültür alanında bellek ve kimliklerini somutlaştırdıkları anlamına gelmektedir. Bu yüzden kültürel belleklerinin kimlik inşalarında önemli bir rolü vardır.

Sonuç

Bu makalede Êzidîler'in belleğinin ve kimliğinin bugünün ihtiyaçları ve gerçeklerine göre kurulduğu vurgulanmıştır. Barbie Zelizer (1995: 217) buna paralel olarak, önemli olanın bir hatırlamanın geçmiş bir gerçekliğin bir parçasına ne kadar doğru bir şekilde uyduğu değil, öznelerin anılarını neden belirli bir zamanda belirli bir şekilde inşa ettikleri olduğunu vurgular. Ancak burada gözden kaçırılmaması gereken bir şeyden söz etmek gerekir. Her ne kadar bugünün çıkarlarının geçmişini yeniden inşa ettiğini söylesek de geçmişin de şimdikiyi şekillendirdiğini atlamamak gerekir. Tıpkı Êzidîler'in geçmiş deneyimlerinin bugünlerini şekillendirmiş olması gibi.

Kleist ve Glynn (2012, s.238) Manhattan'ın Meatpacking Bölgesi'nde, üzerine "BETTER HISTORY" (daha iyi bir tarih) yazılmış bir duvar yazısından (Fotoğraf 1) söz etmektedir. Ardından, bu yazıdaki "better" kelimesinde mevcut "e" harfinin üzerine çarpı atılmış ve "i" harfinin üzeri çizilmiş, böylece "BITTER HISTORY" (acı tarih) nitelmesi üretilmiştir. Sonrasında da "history" kelimesinin üzeri çizilmiş, yerine "future" yazılmıştır; böylece ifadeyi "BITTER FUTURE" (acı gelecek) olarak değiştirmişlerdir. Buradaki müdahalelerden hareketle yazarlar şu soruyu sorarlar (2012, s.238); kahramanlık anlatılarıyla dolu bir geçmiş ve acı bir gelecek mi, yoksa acı bir geçmişle yüzleşmek ve daha iyi bir gelecek mi?

Fotoğraf 1:²⁶

Bugünün şimdisi, geçmişin şimdisi için gelecektir. Burada şimdinin önemini görebiliyoruz. Şimdinin, geçmişi de geleceği de biçimlendirme gücü olduğunu biliyoruz. Tıpkı Michael Schudson'un söylediği gibi (2019: 255), şimdiki zaman geçmişten ne anladığımızı şekillendirse bile, geçmiş de şimdiki zamanı biçimlendirebilir. Acı bir geçmişle yüzleşilmediği zaman geçmiş, şimdikiyi sakatlayarak etkileyebilir; dolayısıyla acı bir geçmişle yüzleşmek daha iyi bir şimdi ve gelecek verecektir. Geçmiş tam bu şekilde şimdikiyi biçimlendirecektir. Herbert Mead'in de söylediği gibi (1932: 3), dünyanın yeniden inşası, ancak şimdi geri dönüp baktığımız geçmişi yeniden yazmakla olacaktır.

Êzidîler'in bugün verdikleri görülme, duyulma ve geri dönüş mücadelesi tam olarak bugünkü ihtiyaçlarına karşılık geleceği için, zorlu geçmişlerini şimdinin içerisinde biçimlendirmektedirler. Bu sebeple kolektif bellek bir süreç, hatırlamak da süreçsel bir eylemdir (Zelizer, 1995: 221). Êzidîler yüzyıllar boyunca zorunlu göçle daima hareket etmiş, birden fazla kültürle etkileşim halinde yaşamış bir topluluktur; dolayısıyla heterojendir. Bu sebeple hem Êzidî belleği hem de Êzidî kimliği daima dinamiktir ve süreç içinde inşa edilir.

²⁶ Glynn, I.&Kleist, J.O. (2012). "History, Memory and Migration: Comparisons, Challenges and Outlooks." History, Memory and Migration Perceptions of the Past and the Politics of Incorporation. Irial Glynn ve J. Olaf Kleist (der.) içinde. UK: Palgrave Macmillan. 239.

Kaynakça

- Açıkyıldız Şengül, B. (2015). *Ezidiler: Bir Toplumun, Kültürün ve Dinin Tarihi*. İstanbul: Alfa.
- Assmann, J.&Czaplicka, J. (1995). "Collective Memory and Cultural Identity." *New German Critique*, 65: 125-133.
- Assmann, J. (2015). *Kültürel Bellek*. Çev., Ayşe Tekin. İstanbul: Ayrıntı.
- Baysal, N. (2018). *Ezidiler: 73. Ferman Katliam ve Kurtuluş*. İstanbul: İletişim.
- Çakmak, Y. (2020). *Sultanın Kızılbaşları: II. Abdülhamid Dönemi Alevi Algısı ve Siyaseti*. İstanbul: İletişim.
- Çapar, A. (2020). "Mezhepçilik, Pragmatizm ve Müzakere: 16 ile 19. Yüzyıllarda Osmanlı-Nusayri İlişkileri ve Nusayrilerin Değişen Statüleri." *Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları Dergisi*, 22 (22): 111-148.
- Deringil, S. (2002). *İktidarın Sembolleri ve İdeoloji: II. Abdülhamid Dönemi (1876-1909)*. Çev., Gül Çağalı Güven. İstanbul: YKY.
- Fuccaro, N. (2010). *Öteki Kürtler: Sömürge Irak'ında Êzidîler*. Çev., Ayça Günaydın, Gülsen Özbekar, Onur Günay, Ömer F. Kurhan, Ömer Ongun, Sinem Şekercan, Şerif Derince. İstanbul: bgst.
- Gillis, J. R. (1994). "Memory and Identity: The History of a Relationship." *Commemorations The Politics of National Identity*. J. R. Gillis (der.) içinde. New Jersey: Princeton University Press. 3-27.
- Glynn, I. Ve Kleist, J. O. (2012). "History, Memory and Migration: Comparisons, Challenges and Outlooks." *History, Memory and Migration Perceptions of the Past and the Politics of Incorporation*. Irial Glynn ve J. Olaf Kleist (der.) içinde. UK: Palgrave Macmillan. 237-245.
- Göç Edenler Sosyal Yardımlaşma ve Kültür Derneği. (2013). "Türkiye'de Koruculuk Sistemi: Zorunlu Göç ve Geri Dönüşler." İstanbul.
- Gölbaşı, E. (2009). "Heretik" Aşiretler ve II. Abdülhamid Rejimi Zorunlu Askerlik Meselesi ve İhtida Siyaseti Odağında Yezidîler ve Osmanlı İdaresi". *Tarih ve Toplum Yeni Yaklaşımlar*, Güz 9: 87-156.

- Guest, J. S. (2001). *Yezidilerin Tarihi*. Çev., İbrahim Bingöl. Diyarbakır: Avesta.
- Gülsoy, U. (2002). "Sıradışı Bir Dini Topluluk: Osmanlı Yezidileri." *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 7: 129-162.
- Günaydın, A. (2023). "Şengal'in Üzerinden 9 yıl Geçti...Ezidi Temsilciler: Soykırım Devam Ediyor." <https://www.indyturk.com/node/652016/haber/şengalin-üzerinden-9-yıl-geçti...-Êzidî-temsilciler-soykırım-devam-ediyor>.
- Halbwachs, M. (2016). *Hafızanın Toplumsal Çerçevesi*. Çev., Büşra Uçar. Ankara: Heretik.
- Hirsch, M. (2012). *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. Amerika: Columbia University Press.
- Hobsbawm, E. ve Ranger, T. (2006). *Geleneğin İcadı*. Çev., Mehmet Murat Şahin. İstanbul: Agora.
- Hua, Anh. (2005). "Diaspora and Cultural Memory". *Diaspora, Memory and Identity A Search for Home*. Viyaj Agnew (der.) içinde. Toronto: University of Toronto Press. 191-209.
- Jenkins, R. (1996). "Ethnicity Etcetera: Social Anthropological Points of View." *Ethnic and Racial Studies*, 19(4): 807-822.
- Kartarı, A. (2017). "Nitel Düşünce ve Etnografi: Etnografik Yönteme Düşünsel Bir Yaklaşım." *Moment Dergi*, 4(1): 207-220.
- Kreyenbroek, P. G. (2014). *Ezidilik Arka Planı, Dini Adetleri ve Metinsel Geleneği*. Çev., Amed Gökçen, Damla Tunla. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Lescot, R. (2014). *Yezidiler*. Çev., Ayşe Meral. Diyarbakır: Avesta.
- Mangassarian, S. L. (2016) "100 Years of Trauma: the Armenian Genocide and Intergenerational Cultural Trauma." *Journal of Aggression, Maltreatment & Trauma*, 25(4): 371-381.
- Mannheim, K. (1952). *Essays on the Sociology of Knowledge*. Oxford University Press.
- Mead, G. H. (1932). *The Philosophy of the Present*. London: The Open Court Company.

- Megill, A. (1998). "History, Memory, Identity." *History of the Human Sciences*, 11(3): 37-62.
- Misztal, B. A. (2003). *Theories of Social Remembering*. Philadelphia: Open University Press.
- Okçu, Davut. (1993). *İslamdan Ayrılan Cereyanlar: Yezidilik ve Yezidiler*. Van: Bileşik Yayın.
- Olick, J. K. (1999). "Collective Memory: The Two Cultures." *Sociological Theory*, 17(3): 333-348.
- Poyraz, B. (2013). "Bellek, Hakikat, Yüzleşme ve Alevi Katliamları." *Kültür ve İletişim*, 16(1): 9-39.
- Schudson, M. (2019). "Şimdiki Zamandaki Geçmiş Geçmişteki Şimdiki Zamana Karşı'dan." *Kolektif Hafıza Kitabı*. J. K. Olick, V. Vinitzky-Seroussi ve D. Levy (der.) içinde. Çev., Zehra Can, Ümit Keskin ve Tarık Özbek. İstanbul: Dipnot. 251-257.
- Sever, Erol. (1993). *Yezidilik ve Yezidilerin Kökeni*. İstanbul: Berfin Yayınları.
- Suvari, Ç. C. (2013). *Ezidiler Etnodinsel Bir İnanç Olarak Ezidilik*. Ankara: Ütopya.
- Vinogradov, A. (1974). "Ethnicity, Cultural Discontinuity and Power Brokers in Northern Iraq: The Case of the Shabak." *American Ethnologist*, 1(1): 207-218.
- Whitehad, T. L. (2004). "What is Ethnography?" *Ethnographically Informed Community and Cultural Assessment Research Systems (EICCARS), Working Paper Series: 2-24*.
- Zelizer, B. (1995). "Reading the Past against the Grain." *Critical Studies in Mass Communication*, 12: 214-239.
- Zerubavel, E. (1996). "Social Memories: Steps to a Sociology of the Past." *Qualitative Sociology*, 19(3): 283-299.
- Zürcher, E. J. (2017). *Askerlik "İşi": Askeri İşgücünün Karşılaştırmalı Tarihi (1500-2000)*. E. J. Zürcher, (der.). İstanbul: İletişim.



Kültür ve İletişim

culture&communication

Yıl: 27 Sayı: 54 (Year: 27 Issue: 54)

Eylül 2024 - Mart 2025 (September 2024 - March 2025)

E-ISSN: 2149-9098

2024, 27(2): 488-517

DOI: 10.18691/kulturveiletisim.1516682

****Araştırma Makalesi****

Arabeskin “Babaları” ile “Fallus” a Yolculuk: 70’lerin Arabesk Öznesi ve Babanın-Ad(lar)ı*

Türker ŞAHİN**

Öz

Yetmişler hem sinema hem de müzik sektöründe toplumsal sorunların ve kolektif kaygıların seslendirildiği yıllardır. Yeşilçam’ın güçlü kahramanları beyaz perdede toplumun farklı kesimlerinin sorunlarını çözmek için mücadele verirken halk ozanları ve Anadolu Pop müzisyenleri de değişime olan arzuyu ve bozuk düzene olan isyanı seslendirmekteydi. Bütün bu değişim rüzgarlarının arasında bir müzik kültürü hepsinden fazla popülerleşti ve Yeşilçam’da kendine ait bir tür oluşturmayı başardı: Arabesk. İdeologların yoz, niteliksiz ve yetersiz olarak nitelendirdiği bu müzik türünün temsilcileri olan Müslüm Gürses, Orhan Gencebay ve Ferdi Tayfur’un büyüğü uzunca bir süre fark edilemedi. Arabeskin bu üç “baba” isminin, kent merkezi ile gecekondu mahalleleri arasında sıkışmış kitleler için ne anlam ifade ettiğini Lacanyen psikanalitik bir çerçevede tartışacağız. Böylece Gürses, Gencebay ve Tayfur’un kentin çeperine sıkışmış kitlelerin, kentteki düzeni göz ucuyla görebilmelerini sağlayan birer aracı olarak Babanın-Ad(lar)ı konumuna nasıl yerleştiklerini görünür kılmaya çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Lacanyen psikanaliz, Babanın-Ad(lar)ı, arabesk, kültür ve özne.

* Geliş tarihi: 15.07.2024. Kabul tarihi: 26.09.2024

** Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi İletişim Fakültesi

Orcid no: 0009-0005-8862-2684, turkersahin@ohu.edu.tr

****Research Article****

The Journey to "Phallus" with the "Fathers" of Arabesque: The Arabesque Subject of the 70s and the Name(s)-of-the-Father*

Türker ŞAHİN**

Abstract

The seventies were a time when social problems and collective concerns were voiced both in cinema and music. While the powerful heroes of Yeşilçam were struggling to solve the problems of different segments of society on the screen, folk minstrels and Anatolian pop musicians were vocalising the desire for change and rebellion against the corrupt order. Amidst all these winds of change, one music culture became more popular than all others and managed to create a genre of its own in Yeşilçam: Arabesque. For a long time, the magic of Müslüm Gürses, Orhan Gencebay and Ferdi Tayfur, the representatives of this music genre, which ideologists characterised as corrupt, unqualified and inadequate, went unnoticed. We will discuss in a Lacanian psychoanalytic framework what these three "father" figures of arabesque mean to the masses stuck between the city centre and the slums. Thus, we will try to make visible how Gürses, Gencebay and Tayfur are placed in the position of Name(s)-of-the-Father as intermediaries that enable the masses stuck in the periphery of the city to see the order in the city out of the corner of their eyes.

Keywords: Lacanian psychoanalysis, Name(s)-of-the-Father, arabesque, culture and subject.

* Received: 15.07.2024. Kabul tarihi: 26.09.2024

** Niğde Ömer Halisdemir University, Faculty of Communication
Orcid no: 0009-0005-8862-2684, turkersahin@ohu.edu.tr

Arabeskin “Babaları” ile “Fallus” a Yolculuk: 70’lerin Arabesk Öznesi ve Babanın-Ad(lar)ı¹

Giriş

Jacques Lacan’ın psikanaliz kuramı, günümüzde politik çözümlenmelerde oldukça yaygın bir biçimde kullanılmaktadır. Özneye ideoloji arasındaki ilişkiye yönelik oldukça verimli bir tartışma alanı sağlayan birçok çalışmada (Stavrakakis, 1999; Žižek, 2011; Laclau ve Mouffe, 2015; Laclau, 2007), sadece ideolojinin özne üzerindeki doğrudan etkilerinin değil; aynı zamanda öznenin ideolojiye yönelişindeki bilinçdışı süreçlerin ve öznenin burada gerçekleşen dolayım ilişkisiyle arzulamayı nasıl öğrendiğinin tartışılması olanaklı hale gelmiştir. Buna karşın, özneye yapı arasındaki ilişkinin Türkiye’de popüler olmuş kültürel ürünler bağlamında ele alındığı tartışmalar oldukça sınırlıdır. Bu çalışmada Lacan’ın “Babanın Ad(lar)ı” kavramını kullanarak 1970’lerde popülerleşen Arabesk kültürene odaklanacak ve “Arabeskin Babaları” olarak bilinen isimleri bu kavram üzerinden tartışacağız. Buradaki iddiamız, geleneksel olandan bir türlü kopamayan özneler ile modernleşmekte olan düzen arasındaki dolayım ilişkisinin kurulmakta hep eksik kaldığı ve arabesk filmlerde bu eksiklikten kaynaklanan kaygılar, korkular ve hayal kırıklıkları ile başa çıkabilmeleri için Gencebay, Gürses ve Tayfur’un birer aracıya dönüştüğü olacak.

Bu üç isim hem söyledikleri şarkılar hem de rol aldıkları filmler sayesinde, kırsaldan kente göçerek kentin çeperindeki gecekondu mahallelerinde yeni bir hayat kurmaya çalışan öznelere, taşranın ve kentin sosyo-simgesel alanları arasındaki boşlukta yitip gitmemeleri için birer yol gösterici işlevi görür gibidir. Bu iddiayı desteklemek için nitel bir araştırma yöntemi olan Lacanyen psikanalizden yararlanabiliriz. Alenka Zupančič’in belirttiği gibi “Psikanaliz, bünyesi gereği toplumsal, nesnel ve eleştirel bir boyut taşır”: Özellikle Lacanyen kuramda öznenin kuruluşu ve öznel deneyimin anlamı, bunların her birinin anlamını kazanacağı sosyo-simgesel alanda kayıtlanma ile yapılır ve dolayısıyla özne, öznenin bilgisi ve hakikati her zaman için bu ortak anlam alanıyla ve toplumsal bağlarla ilişkilidir (2011a: 10-11). Bu alanın bir anlamı olduğuna dair inancın askıya alınmasıyla

¹ Bu çalışma 2016 yılında Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler ve Tanıtım Ana Bilim Dalı’nda tamamlanmış olan “Bir Fantazi Evreni Olarak Arabesk Üzerine Lacancı Bir Analiz” adlı yüksek lisans tezinden türetilmiştir.

öznenin kendisi de ortadan kalkacağı için (Žižek, 2015a: 92) buradaki dolayım, hem özneyi kuran hem de onun varlığını garanti altına alan bir işlem olarak gerçekleşir. Lacanyen kuramda bu işlem için, özneyi “adlandırarak ve dilin simgesel ve toplumsal düzeni içine yerleştirerek” ona aracılık edecek olan “Babanın-Adı” kavramının (Jirgens, 2009: 34) devreye girmesi gerekir. Lacanyen psikanalizin merkezine yerleşen bu özne kavrayışı ve kavram setinden yararlanarak arabeskin üç baba figürünün, özellikle 1970’lerdeki popüler filmlerde oynadıkları asıl rolü görünür kılabiliriz.

Güneş Ayas’ın altını çizdiği üzere literatürde yer alan birçok çalışmada arabesk, bir müzik türü olarak incelenmiş ve “çaresizlik ve aczin ifadesi” olmaktan başlayıp “alt sınıfların isyanı” olarak görülmeye kadar farklı eksenlerde tartışılmıştır (2015: 59-60). Buna karşın arabesk, sosyolojik bir olgu olarak görülmelidir; zira döneminin hızlı ve plansız gelişmelerinin ortaya çıkardığı toplumsal ve demografik dengesizliklerin ürünüdür (Stokes, 2012: 147). Dolayısıyla arabesk üzerine yürütülecek bir tartışmada onun toplumsal yanını ıskalamamak gerekir. Ayas’a göre arabeske karşı takınılan akademik tavır 1980 öncesi “yüksek kültürden yana” ve olumsuz bir halde olmuş; ancak 80’ler sonrası literatürde “Doğu-Batı sorunsalına dayanan ilk dönem tartışmaları” ile “kapitalistleşme ve kentleşme temelli” tartışmalar arasında “bir köprü” kurularak alandaki çalışmalar çeşitlenmiştir (2015: 242). Özellikle Meral Özbek’in “Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski” (1991) ve Nuran Erol Işık ile Caner Işık’ın “Arabesk ve Müslüm Gürses: Kültürel Dünyamızı Anlamak” (2013) çalışmaları, arabeskin toplumsal yanının görünür kılınması konusunda oldukça önemlidir.

Türkiye’de 1950’lerde ve 1960’larda söz konusu olan politik ve ekonomik değişimler taşradan merkez kentlere doğru hızlı iç göçlerin gerçekleşmesine sebep olmuş, bu kentlerin çeperlerinde oluşan gecekondu mahallelerinde kent kültüründen ayrı duran ve kendi köy kültürlerini yeniden üreten kesimlerin ortaya çıkması ile kültürel dokuda bir dönüşüm başlamıştır (Erol Işık ve Işık, 2013: 88-89). Böylesi bir dönüşüm döneminde popülerleşen arabesk, Özbek’in cümleleri ile “hem sözleri hem de müzik yapısı açısından, geleneksel Türk Müziği biçimleri ile Batı Müziği biçimlerini birleştirme çabasıyla hem toplumsal çelişkileri temsil eden, ama aynı zamanda bir üslup içerisinde bu farkları geleneksel öğelere eklemeye çalışan bir pratiktir” (1991: 117). Bu çalışmalar, arabeskin sosyokültürel yanını görünür kılan birçok farklı

çalışmayı tetiklemiş ve onun sosyal bir olgu olarak tartışılmasının önü açılmıştır. Buna karşın arabeski, psikanalitik bir çerçevede tartışan herhangi bir çalışma halen bulunmamaktadır. Literatürdeki çalışmalarda disiplinler arası bir araştırma geleneği takip edilmiş; ancak kültür ve sanat alanı ile sosyoloji arasında sıkı bir bağ kurulduğu için seçilen disiplinlerin araştırma metotları, teknikleri ve yöntemlerinden dolayı psikanalizin odağına yerleşen öznenin bilinçdışı süreçleri kapsam dışında kalmıştır.

Lacan'ın özne ile ona dışsal olan Simgesel düzen arasındaki dolayım ilişkisini açıkladığı kavram seti, toplumsal görüngüler ile özne arasındaki ilişkiyi tartışmayı kuramsal olarak olanaklı hale getirmiştir (Jameson, 1996: 212-213, 218-222). Lacanyen kuramda özne, bu görüngülerin yerleştiği Simgesel düzene tabi olduğu bu düzen tarafından belirlendiği ölçüde bir özneye dönüşebilir (Zupančič, 2011a: 37-38). Dolayısıyla Lacanyen kuramın sağladığı bu olanak, 1980 öncesinde popülerleşen arabesk kültür, bu kültürün özneleri ve bu öznelerin açığa çıkmasına yol açan toplumsal formasyon arasındaki ilişkiyi görünür kılınması için kullanılabilir. Bu bağlamda arabesk şarkılar ve filmler, kente göç etmek zorunda kalan öznelerin burada karşılaştıkları modern düzen ile dolayım kurma konusundaki eksikliğini ve bu eksikliğin yol açtığı gerilimi, kaygıları ve korkuları yüzeye çıkaran bir fantazi sahnesi olarak işler gibidir. Özellikle arabesk filmlerde kentin çeperindeki yaşam alanları geleneğin, masumiyetin ve onurun yüceltildiği mekânlar olarak karşımıza çıkar. Bu yüceltme, aynı zamanda kentin adil olmayan modern düzenine karşı bir savunma mekanizması olarak işler; bu mahalleler bozuk düzenin altında ezilen, kentin sosyo-simgesel alanından dışlanan veya bu alanda kabul görse de orada huzuru bulamayan öznelerin varlığını garanti altına alan mekânlardır.

“Arabeskin Babaları”, buradaki huzurun garantörü ve modern düzenin zulmüne, tehditlerine karşı bu öznelerin koruyucusu olarak karşımıza çıkar. Filmlerde bu mahallelerin alameti farikası olarak namus, dürüstlük, delikanlılık, sevdiklerine ve geleneğe bağlılık gibi birçok gösteren yüceltilir; ama aynı zamanda bu gösterenler Gencebay'ın, Gürses'in ve Tayfur'un canlandırdığı karakterler üzerinde yoğunlaşarak onların erkekliğini garanti altına alan fazlalıklara dönüşür. Onlardaki bu fazlalık, Lacanyen kuramda erkekliği tamamlayan ve bir çeşit boş gösteren olarak yapılanan fallus kavramına örnek olarak okunabilir. Böylece gecekondü mahallelerindeki öznelerin kentteki kültüre, karşılaştıkları yeni düzene, modernleşen yapıya

eklemlenme konusundaki eksiklikleri, arabesk filmlerdeki kahramanlarımızın taşıdığı bu fazlalığın yüceltilmesi ile bastırılır. Bu işlem ve sinemanın bir fantazi sahnesi kurgulama konusunda sunduğu imkân sayesinde, geleneksel ve modern olan arasında saf bir eksiklikle damgalanmış özneler Gencebay, Gürses ve Tayfur'u Babanın-Ad(lar)ı konumuna yerleştirecekleri bir olanak tanınmış olur.

Çalışmadaki iddiaları desteklemek için bu üç ismin rol aldığı 1970 ve 1980 yılları arasında kapsayan dönemdeki filmler incelenmiştir. Giovanni Scognamillo'nun aktardığı üzere Türk Sineması, 1970'lerin ilk yarısından itibaren taşraya ulaşan televizyonun ve ülkeye giren yabancı filmlerin etkisiyle mali bir bunalıma girmiş ve bu dönemde seyirciyi sinema salonlarına çekmek için seks filmleri ile "seks furçasına antitez teşkil eden" arabesk filmlerin yapımı artmıştır (1988: 27-34). Bu buhran döneminde Gürses üç, Gencebay 12, Tayfur'un ise sekiz filmde başrol oyuncusu olarak karşımıza çıkar ve bu filmlerin yarısından fazlası, seks filmleri furçasının yükselişte olduğu yıllarda yapılmıştır. Bu dönemde Babanın-Ad(lar)ı kavramının işlevine uygun bir biçimde bu filmlerde toplumsal ahlâk yasalarının da taşıyıcılığı üstlenilmiş gibi görünmektedir. Ayrıca bu dönem arabeskin, kültürel olarak geleneğe atıfların, toplumsal huzursuzluğa isyanın ve değişime yönelik taleplerin korunduğu bir dönemken, 1980 sonrası kendisini var eden bu anlamın dışında bir üretim sürecine girmiştir (Erol Işık ve Işık, 2013: 102-103). Elbette 12 Eylül askeri darbesinin payını da unutmamak gerekir; ancak şüphesiz bu, başka bir araştırmanın konusu olarak ele alınabilir.

Bilinçdışının Öznesi ve Babanın-Ad(lar)ı Arasındaki İlişki

Bu kısımda Lacanyen özne kavrayışına yönelik bir tartışma yapacak ve bölünmüş öznenin oluşumundaki süreci kuramsal olarak serimlemeye çalışacağız. Lacan'a göre özne dilin alanı içerisinde, "gösterene göre ikinci sırada" oluşur ve bu nedenle \$, yani üzeri çizili S şeklinde temsil edilmelidir (2013: 149). Bu, bölünmüş öznenin sembolik alandaki gösterenler ve kendi hayali senaryoları arasında kurduğu dolayım ilişkisinin temelini sağlar. Bu durumu Lacan, ilkel çağlarda mağarada yaşayan öznenin duvara çizdiği resimleri kullanarak özetler:

İlk gösteren çentiktir, örneğin öznenin *bir* hayvan öldürdüğü onunla gösterilir, o sayede, on tane daha öldürdüğünde kafası karışmayacaktır. Hangisinin hangisi olduğunu hatırlaması gerekmeyecek ve bu tek çizikten

yola çıkararak öldürdüklerini sayacaktır. Özne kendi yerini de tek çizikle belirler ve kendini önce, ilk gösteren olan dövmeyle işaretler. Bu gösteren, bu *bir* yerleşir — hesap *bir* tane birdir. Özne kendini bir seviyesinde değil, *bir* tane bir seviyesinde, hesap seviyesinde özne olarak belirler. Bu iki bir, daha bu aşamada birbirinden ayrılır. Böylece ilk bölünme ortaya çıkar, ilişkileri içinde en başta kendisini özne olarak kurmasını sağlamış olan göstergeden ayrılır. (...) özne kendisinin bir ikiz eşinin böyle oluştuğunu görür—bir anlık dayanıksız, yansımaya dayalı hakimiyet imgesinden oluşuyormuş gibi görür, sadece kendini hayal etmesi sayesinde insan olduğunu hayal eder (2013: 150).

Özneleşme deneyimi her zaman için, öznenin imgesel senaryosunda hayalini kurduğu “ben” ile bu imgeyi sembolik alanda işaretleyen “çentik”, gösteren arasındaki dolayımda gerçekleşir. Bu deneyim öznenin, her zaman için kendine içsel olan bir şeylerden feragat edileceği anlamına gelir; zira çentik, öznenin imgesel senaryosunu da ancak ve ancak bu dolayım ilişkisinin sınırlarına hapseder. Öznenin imgesel senaryosu, her ne kadar uçsuz bucaksızmış gibi görünse de en başında bu sosyo-simgesel alandaki gösterenin etkisine muhtaçtır. Bu etki ile kendisini alandaki diğer öznelerden farklılaştırır ve gösterenin sunduğu imkân dahilinde anlamını aramaya çalışır. Saffet Murat Tura'nın cümleleri ile aktaracak olursak bu, “kültürel insanın temel dramı ve çelişkisi” olarak görülmelidir: “Ardında bıraktığını ileride arayacak, toplumsallaşmanın ilk adımı ile yitirdiğini (yani narsistik bütünlüğünü) toplumsallaşma sürecinde kapatmaya çalışacaktır. İşte bizi kültürel dünyada yol almaya iten nostaljinin, eksiklik duygusunun temeli budur” (2010: 197).

Lacanyen psikanalizde özneleşme deneyiminin bu yanı, bilinçdışının kuruluşunda kilit bir rol oynar. Bilinçdışı daima “her şeyin başı olan, her şeyi başlatan” ilişkinin gerçekleştiği yer olarak özneyi belirler; ama aynı zamanda sembolik alandaki gösterenin etkisi kesintisiz, sürekli ve tutarlı bir şekilde gerçekleşmez ve beraberinde özneyi her zaman için rahatsız edecek bir aksaklık, bir eksiklik, bir kesinti hissiyatı getirir (Lacan, 2013: 49). Bu nedenle öznenin toplumsallaşarak kapatmaya çalışacağı narsistik eksiklikle başa çıkabilmesi en başından imkânsızdır; çünkü özneleşme bu temel kesintide, aksaklıkta temellenir. Lacanyen bilinçdışı kavramı, öncelikle “kişiler-ötesi somut söylemin, öznenin bilinçli söyleminin devamlılığını sağlamasında eksik kalan kısım” olarak oluşur ve bu eksik kalan kısım olan öznenin geçmişi/öyküsü, gösterenlerin etkisiyle yapılan bir dizi/oyun içinde sansürlenerek bastırılır (Castanet, 2017: 30-31). Tura'dan aktaracak olursak: “İnsanlar tüm ‘toplumsal-kültürel’ yaşamları boyunca bilinçdışına yerleşik bulunan, sürekli olarak

duygulanımlarını yapılandıran ve 'biyolojik-doğal' yaşamdan 'kültürel-toplumsal' yaşama geçişin mirasçısı olan çatışmaları tekrar tekrar, yeniden yaşarlar..." (Tura, 2010: 19). Burada kültür, Terry Eagleton'ın cümleleriyle, "çözüm sunduğu bölünmenin aynı zamanda semptomudur" ve "şifası olduğu hastalığın ta kendisidir" (2005: 42).

Simgesel düzen ile özne arasındaki bu tutarsızlık, Lacan'ın "büyük Öteki yoktur" önermesinin temelini oluşturur. Slavoj Žižek'in altını çizdiği üzere gösterenler dizisi ile özne arasındaki ilişki, eninde sonunda ulaşılabilecek bir sağduyu alanına işaret eder; ancak bu alan öznenin elinde git gide parçalanır ve radikal bir yarığa, her şeyi çekip yutan bir karadeliğe dönüşür (2014: 35). Buna karşın özne, bu radikal yarık içerisinde damgalanarak kurulmak zorundadır. Dolayısıyla bu alanın içerisinde kalmaya ve Simgesel düzenin bir anlam taşıdığına dair inancı ayakta tutmalıdır. Aksi takdirde Simgesel düzenden kopuş, özneyi kuran gösterenlerin etkisini devre dışında bırakacağı için psikozla sonuçlanır. Öznenin bu çatışkılarla başa çıkabilmesi ve Simgesel düzendeki gösterenlerin sağladığı anlama giden yolu takip edebilmesi için devreye giren aracı, bu yapıda bir konum olarak görebileceğimiz "Babanın-Ad(lar)ı"dır. Bu nedenle Lacan, babanın buradaki aracı rolünü yerine getirme konusunda eksik kaldığında öznenin psikozla sürükleneneğini belirtir (akt. Murphy vd., 2001: 64).

Freud'a göre babanın işlevi doğrudan doğruya ensest yasağı ile ilişkilidir; "çocukluk dönemi cinsel ilgilerinin korkulu düşmanı" olarak baba, yasanın çiğnenmesi durumunda cezalandırma işlevini yerine getirecek özne olarak tanınır (2003: 226). Baba, özneye çiğnenmemesi gereken yasaların neler olduğunu sürekli hatırlattığı için aynı zamanda bir yol göstericidir. Lacanyen kuramda baba, yerleştiği konum ile çocuğa yapıdaki anlama ulaşarak bir özne olabilmesi için takip edeceği patikaları işaretler. Lacan'a göre Babanın-Adı, arzusunun yapısını bu işlev sayesinde ayakta tutar (2013: 40). Özne, bu ekseninde hem "en temel yasak" olarak bilinen ensest yasağını tanır hem de bu yasak ile Simgesel düzene giriş yapar; cinsel kimliği ve bu kimlik üzerinden yerleşen bir çeşit "ilksel ben ideali" bu sayede oluşur (Tura, 1994: 33-4). İlksel yasakla çıktığı bu yolda özne, Simgesel düzendeki yasalar silsilesini takip ederek anlam alanındaki gösterenler zincirine eklemeye çalışır. Dolayısıyla ensest yasağı öznenin, kendisini toplumsal formasyon içerisinde işaretleyeceği

göstereni, kendisini bu alanda konumlandıracağı özne kimliğini kurgulamasına giden yoldaki ilk işlemdir. Babanın-Ad(lar)ı kavramının ve kastrasyon karmaşasının öznel bir deneyimden ibaret olmaması, toplumsal formasyonla arasındaki bu role dayanır. Baba, hem özneyi ensest yasağı ile tanıştıırıp Simgesel kastrasyonu gerçekleştirir hem de öznenin dilin alanına girmesini sağlar.

Bu bilinçdışı deneyimin açığa çıktığı birçok örneği sanat eserlerinde bulabiliriz. Bu bağlamda Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin tematik yapısında suçluluk duygusu oldukça yoğun bir şekilde görülür: Behçet Necatigil'den İsmet Özel'e kadar birçok şairin eserlerinde, Freud'un "uygarlığın tam kalbindeki hoşnutsuzluk" olarak tarif ettiği etik ilkeler ve ahlak yasalarının sürekli çatışmasından kaynaklanan bir suçluluk, yasayı ihlal söz konusu olmasa bile yasayı ihlal arzusunun yarattığı bir buhran bulunur (Şen, 2015: 254, 265). Modernleşen ülkenin yeni düzenindeki değişimin kendisi, bir dizi etik ilke ve ahlak yasasını beraberinde getirir; ama aynı zamanda süperego olarak işleyen bu yasaların dayattığı erdemın kendisi, bilinçdışı bir suçluluk duygusu üretir (Şen, 2015: 255). Freud'a göre babanın yasağı ile karşılaşan evlat, onu öldürerek yasağın birincil engelini ortadan kaldırmayı ister; ama ona uymayı kastrasyon karmaşasında öğrenmiş olduğu için bu düşünceden midesi bulanır ve özne, "zıt değerlikli" bir hisle yüzleşir (Freud, 2003: 95). Bu tür düşüncelerin "içsel algılama alanından dış dünyaya" atılması gerekir ve bir savunma mekanizması olan "projeksiyon" işlemi modern sanatlarda şiirlerde başvurulan kişileştirme sanatı gibi araçlarla gerçekleştirilir (Freud, 2003: 138-141).

Yeşilçam sinemasının 1960'lar ve 1970'lerde popüler olmuş birçok filminde bu zıt değerlikli duyguların hem çocuk hem de baba figürlerine yansıtıldığı söylenebilir. Nurdan Gürbilek bu dönemde yapılan Ayşecik, Sezercik, Yumurcak gibi çocuk filmlerinde hep suçsuz yere cezalandırılan, "adil olmayan bir yasanın kurbanı olan", "kötülüklerle dolu büyük şehrin ortasında öksüz veya yetim kalmış ya da her an öksüz veya yetim kalma tehdidi altında" kalan ve "erken yaşta hak etmediği bir acıyla savaşmak zorunda" bırakılan çocukların hikâyelerinin anlatıldığına altını çizer (2012: 39). Kahramanımız henüz küçücükken adil olmayan bir düzenin içinde kalır ve yol gösterme vazifesini dört dörtlük yerine getirecek bir baba figürü genellikle yoktur. Her ne kadar bir suç işlemeseler bile bu eksikliğin kendisi onların karşılaştığı cezaların sebebi gibidir. Umut Tümay Arslan'a göre benzer bir sorun, 1970'lerin popüler

filmlerinde -özellikle Cüneyt Arkın'ın başrolünü oynadığı filmlerde- karşımızdadır: Bu filmlerdeki kahramanlarımızın babaları ya o küçükken ölmüştür ya da mevcut düzene uyum sağlama konusunda yeterli güce ve kudrete sahip olmayı başaramaz ve son kertede hep “kandıran ve kandırılan baba!” olarak karşımıza çıkar (Arslan, 2005: 15). Dolayısıyla Babanın-Ad(lar)ı bu filmlerde sürekli olarak eksik bir konuma işaret eder; kahramanlarımız, bozuk bir düzen içinde yollarını kendileri bulmak zorunda kalır.

Babanın-Adı, temelde “doğadan kültüre” geçişin simgelenmesini sağlar: Uygarlık yalnızca anneye karşı duyulan arzunun bastırılması ile gelişebilir ve bu yüzden Babanın-Adı, “ensest yasağıyla ve sembolik yasanın kışkırtılmasıyla birleştirilmiştir” (Homer, 2013: 83-4). Lacan’a göre bu süreçte kastrasyon karmaşası, iç içe geçen iki düğüm noktası barındırır:

1-Terimin analitik anlamında semptomların dinamik yapılanmasında, yani nevrozlarda, sapıklıklarda ve psikozlarda analiz edilebilir olan şeyde, 2- Bu birinci role mantıki açıklamasını veren gelişimin düzenlenmesinde; yani öznenin o olmaksızın kendi cinsinin ideali ile özdeşleşemeyeceği, cinsel ilişkide ağır riskler almadan partnerinin gereksinimlerine cevap veremeyeceği, hatta bu ilişkiden doğacak çocuğunkileri bile uygun biçimde karşılayamayacağı bilinçdışı bir konumun yerleşmesinde (Lacan, 1994: 40).

Öznenin bilinçdışı semptomları ve cinsel kimliğin oluşmasını sağlayacak bilinçdışı gösteren bu iki düğüm noktasında yapılanır. Kurgulanan cinsiyet özdeşliği öznenin, Simgesel düzen içerisinde arzuyu nasıl üreteceğini göz ucuyla görmeye çalışacağı bir süreci başlatır. Zupančić’in altını çizdiği hali ile burada, “özneyi aynı zamanda hem kendi keyfinden ve/veya simgesel işlevinden ayıran hem de ona bağlayan mesafe” oluşumu söz konusudur (2011a: 192). Öznenin arzulamayı öğrenmesi, kendisinden kastrasyonla koparılıp ötelenen arzu nesnesi ile arasındaki mesafe sayesinde gerçekleşir. Žižek’e göre buradaki temel sorun, arzularımızın tatmin edilip edilmemesi değildir; çünkü arzuların kendiliğinden olan, doğal bir yanı yoktur ve öznenin arzulamayı öğrenmesi gerekir (2006). Kastrasyon karmaşası ile özne, kendinden eksiltelen göstereni Babanın-Adı konumuna yerleşen özneye atfeder ve onun Simgesel düzende özne olabilmesini sağlayan bir fazlalık taşıdığını kurgular. Arzulamayı öğrendiği yolun başlangıcı, bu fazlalığın peşine düşerken kerteriz aldığı bu konumdur. Dolayısıyla 1960’ların ve 1970’lerin popüler filmlerinde babanın eksik oluşunda Simgesel düzene geçişteki eksiklikten çok, kahramanımızın bu eksikliğe rağmen düzen içerisinde kendi başına bir özne olarak kurabilmesini sağlayan

fazlalığının yüceltilmesi söz konusudur. Bu fazlalık sayesinde beyaz perdede Babanın-Adı konumuna eksik olan baba yerine güçlü, bileği bükülmez, haklının yanında ve zalimin karşısında duran kahramanımızın yerleştiğini ileri sürebiliriz.

Aynı sorun, arabesk filmlerde de belirgindir. Bu durum, devletin kültürel politikalarının arabeske yönelik katı tutumu ve bir müzik türü olarak onun devlet radyolarından yasaklanması ile ilişkilendirilebilir. Arslan'ın belirttiği üzere arabesk müziğin çeşitli müdahaleler ile radyolarda yasaklanması ile Yeşilçam sinemasının tiyatroya kıyasla tıpkı bir üvey evlat gibi ilgisizlik yüzünden bir boşlukta kendi kendisini kurmaya çalışması arasında bir bağıntı kurulabilir (Arslan, 2005: 34). Burada arabeskin ve Yeşilçam'ın erkek karakterlerinin haletiruhiyesinde tekrar eden öğelerin neler olduğu bizim için önemlidir. Arabeskin babaları ve Yeşilçam'ın erkek karakterleri hem büyük bir fazlalığı hem de büyük bir eksikliği eşgüdümlü olarak taşır: Kahramanlarımız delikanlılığı, mertliği, yiğitliği ve mazlumun yanındaki dik duruşuyla herkesin takdirini kazanır, onun bileğini kimse bükemez; ancak bu fazlalık, onun değişmekte ve modernleşmekte olan düzene ayak uydurmasının da önüne geçer ve sürekli eksik kalmasına sebep olur. Bu nedenle 1970'lerin arabesk kültüründe ve Yeşilçam'ın filmlerinde sahnelenen erkeklik fantazisinin, adil olmayan bu yeni düzene eklemelen(e)meyişin bir fazlalığa işaret ettiği ve bu eklemelenme eksikliğinin kendisinden bir keyif üretilmeye çalışıldığını söyleyebiliriz.

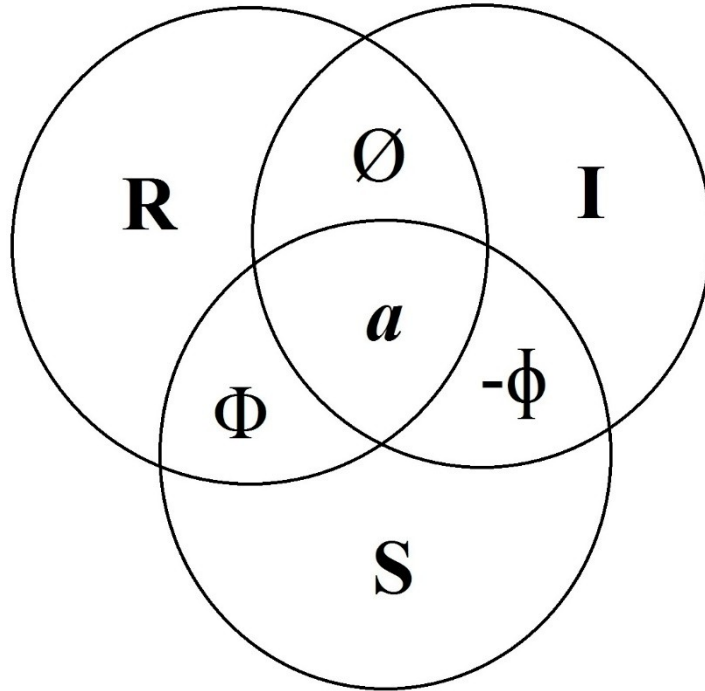
Keyfin bir eksiklik üzerinden üretilmesi, Simgesel kastrasyonun her zaman için devrede olduğunun göstergesidir. Saffet Murat Tura'nın altını çizdiği üzere kastrasyon karmaşasının sonucu Freud'un kuramında kabaca erkek için "penisin kesilmesi tehdidi", kadın içinse "penis haseti" olarak görülür; ancak Lacan'a göre buradaki sorun, onun dil düzeyindeki simgesel işlevidir ve bu nedenle babadaki fazlalığı Lacan *fallus* kavramıyla açıklar (1994: 16-7). Burada fallus bir üreme organından çok, Simgesel düzende anlamlı hale gelen bir gösteren/imleyen olarak işler (Lacan, 2013: 71-2). Aslında fallus, "gösterileni olmayan bir gösterendir" (Balkaya, 2013: 65). Bir gösterilene sahip olmadığı için, daha doğrusu Zupančič'in tabiriyle yalnızca Simgesel düzenin "arka planı önünde anlamlı hale gelir" bir gösteren olduğu için onun, "yüce Gizem halesine bürünen özgül bir yerelleştirilmiş insani keyif imgesine bağlandığı" noktada işlevini yerine getirebilir (2011b: 195). Dolayısıyla Yeşilçam'ın 1970'lerdeki popüler erkek karakterlerinde tekrar eden bu

yüceltim, izleyicilerin öznel senaryolarında yerelleştirilebildikleri birer keyif imgesi olarak okunabilir.

Hem bu filmlerdeki erkek karakterlerin hem de arabeskin babalarının sahip olduğu fazlalığın bir fallus olarak anlamlı hale gelmesini -sonraki bölümlerde tartışacağımız üzere- 1950 sonrası süreçte gerçekleşen ekonomik, politik ve toplumsal değişimler ve bu dönemde oluşan gecekondu mahallelerinde yaşayan özneler ile kentteki modern düzen arasında gerçekleşen Simgesel kastrasyon deneyimiyle ilişkilendirebiliriz. Bu nedenle arabesk filmlerde yüceltilen delikanlılık, geleneğe bağlılık, toplumun ezilen kesimlerinin taşıdığı tertemiz duygular gibi birçok gösterenin, 1960'larda ve 1970'lerde söz konusu olan travmatik bir eksiklik deneyimi ile baş edilebilmesi için yüceltildiğini ve Gencebay, Gürses ve Tayfur'un canlandırdığı karakterlere yansıtılarak bir savunma mekanizması işlevi gördüğünü ileri sürebiliriz.

70'lerin Arabesk Öznesi Neyin Peşine Düşer?

Arzunun yapılanması için öncelikli olarak fallusun bir zevke gönderme yapması gerektiğini unutmamamız gerekir. Fallusa sahip olmanın zevki, bir arzu nesnesinde yoğunlaştırılmalıdır. Lacan için fallusun ne anlam ifade ettiğini aşağıdaki şemadan (akt. Regland, 2015: 18) yararlanarak açıklayabiliriz:



Tablo 1. Borromean Düğümü

Şemadaki R, I ve S kısımları özneyi kuran Gerçek (*Real*), İmgesel (*Imaginary*) ve Simgesel (*Symbolic*) düzenleri gösterir. Üç düzenin kesişim noktasında ise nesne *a* bulunur. Nesne *a*'nın hemen üzerinde, Gerçekle İmgesel düzenin kesiştiği yere büyük Öteki'deki eksik -bilgideki delik- yerleşir. Lacan'a göre büyük Öteki, tüm gösterenler aynı düzeyde olmadığı için hiçbir zaman tastamam bir yapı olarak kurulamaz ve daima bir eksiklik, bir delik barındırır (akt. Žižek 2015a: 597). Dolayısıyla Gerçek düzen sürekli olarak büyük Öteki'deki bu eksikliğini hatırlatır, özne de İmgesel düzende senaryolarla bunu örtbas etmeye çalışır. Simgesel düzenin ve Gerçek düzenin kesişim noktasındaysa fallus bulunur. Özne, kastrasyon karmaşasını Gerçek düzende deneyimlediği için fallusun oluşumunda bu alan etkilidir ve babanın yasası Simgesel düzende temellendiği ve arzu nesnesi bu alandaki eksikle yapılandığı için fallus, bu kesişim alanında açığa çıkar.

Çocuk, annenin bir parçası olmanın zevkini Gerçek düzende deneyimler. Babanın-Adı aynı zamanda onu bu ilksel zevkten kopardığı için Gerçek düzende bir deneyimi oluşturur ve fallus da Simgesel düzen içerisindeki diğer gösterenlerle olan ilişkisiyle anlamını kazanacağı için iki alanın etkisi ile yapılır. Buna karşın fallus en başta yitirilmiş bir zevk üzerinden yapılandığı için özne ona sahip olmayı tam olarak başaramaz. İmgesel ve Simgesel düzenlerin kesiştiği noktada aynı sembolün eksikle işaretlenmesinin sebebi budur. Öznenin içsel alanında sürekli olarak takıldığı şey fallusun kendisi değil, "onun yokluğudur" (Lacan, 2014: 192). Dolayısıyla ona yasaları hatırlatan ve kaybettiği zevke kavuşabileceğine dair intiba uyandıran işlemde fallus, Simgesel düzende gösterenlerin etkisine ihtiyaç duyar; ama bu, paradoksal bir şekilde özneyi fallusa sahip olma konusunda eksik bırakır. Onun başka bir öznedeki olduğu yanılmasının temelini, fallusun bu özelliği oluşturur.

Babanın-Adı, özneyi fallusa ulaşabilmesi için Simgesel düzene taşıyan aracı olarak iki aşamada belirleyicidir: Birinci aşamada özne, hiçliğini/eksikliğini temsil edecek gösterenin peşine düşer; ikinci aşamada ise, öznedeki bu hiçliğin yerini dolduracak nesne *a* devreye girer (Žižek, 2015b). Dolayısıyla arzunun yapılanması için özneye Simgesel düzeni nasıl yorumlayacağını öğretecek bir aracı gerekir. Gencebay, Gürses ve Tayfur'u 1970'ler için önemli kılan nokta burada bulunabilir. Onların filmlerinde canlandırdıkları karakterler, toplumsal düzene ayak uydurma konusunda eksik kalmış özneler tarafından fallusa sahip araçlar olarak kabul

edilmelerini sağlayan ve bu üç ismi Babanın-Ad(lar)ı konumuna yerleştiren bir fantazi sahnesidir. Onlar, kentin sosyo-simgesel sahasına kayıtlanamayan öznelere kökensel eksikliğini örtbas etmelerini sağlayacak fazlalığı temsil eder. Böylece modern toplumsal formasyon ile geleneksel olan arasında kalan, iki taraftan birine konumlanamayan öznelere eksik, yaralı ve örselenmiş bir yaşamın taşıdığı anlamı öğretirler. Bu işlemin gerçekleşmesi için gereken düğüm noktaları, 1950'lerden 1970'lere uzanan süreçte yapılmıştır.

Öncelikli olarak taşradan kente göçün burada oldukça önemli bir moment olduğu açıktır. 1950'li yıllardaki Demokrat Parti politikaları, köy ve kent arasındaki geçişi kolaylaştırmış ve toplum daha dinamik hale gelerek “hızlı ama kontrolsüz bir değişime tabi olmaya başlamıştır” (Erol Işık ve Işık, 2013: 76). Özellikle 1950'lerde Demokrat Parti'nin köylüyü görünür kılan, taşra ile kent arasındaki ulaşımı kolaylaştıran, köylerin makineleşmeye açılmasını teşvik eden politikaları, kente göçün çok hızlı bir şekilde ilerleyerek büyük şehirlerin çeperlerinde gecekondulaşmanın başlamasına sebep olmuştur (Ortaylı, 2015: 102,113). Köyden kente göçteki bu yoğunluk, 1960 ve 1980 yılları arasında “toplumsal canlanma” olarak adlandırılabilir bir dönemi başlatır: Özellikle 1961 anayasasının sağladığı hak ve özgürlük ortamı, toplumsal hareketlerin yeşermesi, muhalefetin canlanması, siyasal katılımın artması ve “kırdan kente göç eden nüfus da dahil olmak üzere özellikle kentlerde gündelik hayatın -bütün sorunlarına rağmen- canlanması ve demokratik hayatın görece derinleşmesi” gibi birçok sonuç doğurmuştur (Özbek, 1991: 16).

Toplumsal kaygıların ve sorunların görünür kılınması bu dönemde bir ölçüde kolaylaşmış ve toplumun belirli kesimleri seslerini farklı yollardan duyurabilmişlerdir. Arslan'ın altını çizdiği üzere 70'lerin Yeşilçam'ında söz konusu olan çeşitlilik, 60'larla başlayan ve 70'lerde belirginleşen toplumsal hareketlenmelere paralel bir şekilde gelişmektedir: Yapılan filmler “kimi zaman sınıfsal bir öfkeyi, kimi zaman dayanışma ve adalet talebini, kimi zamansa gündelik hayatın maddi engellerini, sıradan gündelik meseleleri seslendirir” (2005: 53). Bu dönemde toplumun farklı kesimlerinin sesleri duyurulabilmiş olsa da kentin çeperinde kalmış olan gecekondu mahalleleri, yasalar nezdinde anlamına bir türlü kavuşamamıştır. Örneğin 1950'lerde oluşmaya başlamasına rağmen gecekondu kavramı TBMM gündemine 20.07.1966'da kabul edilen 775 sayılı Gecekondu Kanunu'nu ile gelmiştir. Bu yasadaki tanım, “kendisine

ait olmayan arsalar üzerinde, imar yasalarına aykırı olarak yapılan yapılar gecekondulardır” şeklinde, “yapı sınıfının bir alt sınıfı” olarak yapıldığı için gecekondu olgusunun farklı boyutlarını çıkarsama olanağını ortadan kaldırmıştır (Tekeli ve Okyay, 1981: 7). Bu, gecekondu mahallelerinin yasalar çerçevesinde birer yaşam alanı olarak kabul edilmediğinin bir göstergesidir. Nitekim bu mahallelerde yaşayan insanların iş gücüne katıldıkları kent merkezlerine ulaşmaları, bireysel girişimler sonucunda ortaya çıkan dolmuşlar tarafından sağlanmış; ancak bu hizmet türü hakkında 1980'lere gelinceye kadar herhangi bir çalışma yapılmamıştır (Tekeli ve Okyay, 1981: 1).

Bu bağlamda gecekondu mahallelerinin ve dolayısıyla bu mahallelerde yaşayan öznelerin, anlam alanı içerisinde yasaklı, görünmez ve eksik bırakılmış bir noktada sabitlendiğini söyleyebiliriz. Yasal çerçevede bu yaşam alanları, orada olmaması gereken binalardan ibarettir ve bu nedenle belediyelerin götürdüğü hizmet oldukça kısıtlı, bürokrasinin nazarında bu yaşam alanları mahrumiyet bölgeleridir. Bu nedenle gecekondu mahallelerinde yaşayan öznelerin, mevcut düzendeki gösterenleri takip etmeleri için yol gösterecek bir aracı bulmaları oldukça zordur. Devlet ile kurulan temas gecekonduları yıkmaya gelen dozerler, askeri darbe sonrası sükûneti sağlamak için devriye gezen kolluk kuvvetleri veya bir gelir elde edeceklerse vergi tahsili için gelen memurlardan oluşur; ama aynı zamanda bu mahalleler hem ucuz iş gücü sağladıkları hem de seçim zamanları hatırı sayılır bir oy miktarı barındırdıkları için altyapı hizmetleri ve hatta tapular konusunda söz veren politikacıların uğradığı mekânlardır. Dolayısıyla bu mahallelerde yaşayanların devlet ile karşılaşmaları hem bir cezalandırma mekanizmasında hem de çıkar odaklı bir tanıma-tanıtma ilişkisiyle gerçekleşiyor gibi görünmektedir. Bu, devletin bu mahallelere karşı tutumundaki kararsızlığının bir göstergesi olarak okunabilir: Bu karşılaşmalarda neyin cezalandırılacağı da neyin onaylanacağı da belirsizdir.

Gecekondularla şehir merkezi arasındaki ulaşımı sağlayan dolmuşlara karşı tutum, bu mahallelerin anlam alanındaki konumu ile ilişkili görülebilir. Gecekondular gibi dolmuşların da maddi varlıkları keşfedilmiştir; ancak Simgesel düzende bir anlam kazanmaları oldukça zor olmuştur. Buradan hareketle gecekonduların ideolojik olarak Freudyen anlamda *tekinsiz* mekânlar olduğunu ileri sürebiliriz. Freud'un kavramsallaştırdığı haliyle *tekinsiz*, “korku yaratan şeylerin eskiden beri bilinen ve

yabancı olmayan bir şeye geri uzanan türüdür” (1999: 326) ve “gerçekte yeni ya da yabancı bir şey değil ama akıl için bildik ve köklü olan ve yalnızca bastırma süreciyle akla yabancılaştırılmış bir şeydir” (1999: 347). Gecekondu mahalleleri de böylesi bir bastırma süreciyle tekinsiz bir hal almış gibidir: Bürokrasi için buralar maddi birer gerçekliğe sahiptir ve kent, burada yaşayan insanlara işgücü olarak ihtiyaç duyar; ama aynı zamanda buradaki yapılaşmanın çarpık formu, onun bir yaşam alanı olarak kabul edilmesini engeller. Devlet arazileri üzerinde böylesi bir yaşam alanının aslında var olmaması gerekir; ama yine de bu çarpık ve kirli alan, kentin işgücünü ve partilerin oy ihtiyacını karşılayacağı için günden güne genişlemesine ses çıkarılmaz.

Arabesk ile bu mahallelerde yaşayan özneler arasındaki bilinçdışı arzu aktarımının temel dinamiklerinin bu tekinsizlik ve yasaklanmışlık hissiyatı üzerinden kurulduğunu pekâlâ söyleyebiliriz. Aslında 60 Anayasası, hayli demokratik bir anayasa olarak karşımıza çıkmakta ve Türkiye'nin politik yaşamında o güne kadar görülmeyen bir şekilde sosyalist partiler ile sol hareketlerin olduğu bir dönemi beraberinde getirmektedir (Erol Işık ve Işık, 2013: 88-89). Aynı zamanda köyden kente göç, gecekondu, dolmuş ve arabesk arasındaki ilişkinin sıkışması da yine bu dönemde gerçekleşir:

60'tan sonra özel teşebbüsün sanayi yatırımları arttı, dolayısıyla kırdan kente süren göç yoğun bir şekilde devam etti. Sadece büyük şehirler değil, Anadolu'daki bazı merkezler de hızla genişledi. Gecekondu devlet arazisine yapıldı ve siyasilerin popülist tavrı sonucu tapu ve alt yapı hizmeti zamanla halka götürüldü. Gecekondu yerleşimi, kentleşme ve konut sorunlarına çözüm olması temelinde kısa vadede sorunu ortadan kaldırıyordu. Bununla birlikte yeni kentli gecekonducular, iç pazarın oluşmasına da katkıda bulunuyordu. Sanayileşme hamlesinin arttırdığı göç, barınma ihtiyacının karşılanmasını gecekondu aracılığı ile hallediyordu. Genellikle gecekonducularda belediye ve alt yapı hizmetleri yetersiz kalıyordu. 'Küçük ölçekli özel teşebbüs', taşımadan ('dolmuş') tüp gaza kadar birçok hizmeti sağlayarak bu tür eksiklikleri gidermeye çalışıyordu. Dolmuş taşımacılığı gecekonducuların ulaşım ihtiyacını karşılamak için kendiliğinden oluşan bir taşıma biçimidir; bu nedenle ismi dolduğu zaman hareket eden anlamındadır. Arabesk müziğin yaygın olarak dinlendiği yerler olan dolmuşlar, aynı zamanda gecekondu kültürünü yeniden üretmişlerdir. Bu yüzden arabesk müzik popüler kültürde yaygın olarak 'dolmuş müziği' olarak adlandırılarak bir bakıma dolmuş binen insanların geldikleri kültürel duruma da işaret etmiştir (Erol Işık ve Işık, 2013: 90).

Özetle gecekonducuların anlamı, oldukça tutarsız bir noktada oluşturulmuş gibi görünmektedir: Yasaklanmıştır; ama yine de varlığı, ona duyulan ihtiyaç nedeniyle

birçok konuda eksik bırakılarak onaylanır. Dolayısıyla bu özneler için Babanın-Adı konumunun ve onun aracılık işlevinin bu alanlarda her zaman için eksik kaldığını söyleyebiliriz; zira burada yaşayanlardan ne istenildiği muğlaktır ve bu deneyim, onları Simgesel düzen içindeki gösterenlere yönelme konusunda en başından eksik bırakır. İşte arabesk özne, böylesi bir bilinçdışı eksiklik ile damgalanmış bir özne kimliği olarak okunabilir. Gündelik yaşamında normal olarak gördüğü birçok şey onu suçsuz kılar; ama aynı zamanda kurallardaki muğlaklık nedeniyle ceza korkusundan da bir türlü tam anlamıyla kurtulamaz.

Bu bağlamda arabesk öznenin arzusunun eksiklik ile arasındaki bu bilinçdışı gerilimde yapılandığını ileri sürebiliriz. Bu gerilim, Freud'un zıt değerlikli olarak nitelendirdiği hisleri açığa çıkarabilir: Arabesk özne düzen içinde kendisine bir yerin tam olarak verilmediğini gayet iyi bilir ve buna isyan etmek ister; ancak bu, devletten kadere kadar geniş bir alanı kapsadığı için onun midasını bulandırır. Bu yüzden kadere, feleğe, düzene isyan her seferinde bir boyun eğişle sonuçlanır. Bu durum Gencebay, Gürses ve Tayfur'un sadece şarkılarında değil, başrolünü oynadıkları filmlerde de görülebilen bir semptomdur. Bu semptom, arabesk filmlerdeki ortak fazlalıkta belirginleşir: Her biri zeki, çalışkan, güçlü ve kuvvetlidir; ama sürekli haksızlığa uğrarlar ve mücadeleyi kazansalar da kaderlerindeki karayazı bir türlü değişmez. Sanki fallusa sahip olmanın bedeli mevcut düzenden dışlanmış olmakla, hayatın örselediği özneler olarak işaretlenmekle ödenmiştir. Bu nedenle Gürses'in şarkı sözleri "kentin içinde yolunu bulamayanların kederini, öfkesini taşır"; ama aynı zamanda burada bir "kabullenme ve boyun eğme de vardır" (Erol Işık ve Işık, 2013: 281) ve bu durum arabesk filmlerin hikâyelerinin başat unsurudur.

Arabesk Babanın-Ad(lar)ı'ndaki Fazlalık

Lacan'a göre arzunun yapılanması için öncelikli olarak bir aktarım ilişkisinin söz konusu olması gerekir: Özne, eğretileme yoluyla gösterenleri bilinçdışı düzeyde bir yoğunlaştırma işlemine tabi tutar ve arzunun aktarımı bu yoğunlaşma işlemi ile gerçekleşir (2014: 261). Gencebay'ın "Batsın Bu Dünya", "Kaderimin Oyunu"; Müslüm Gürses'in "İtirazım Var", "Dünya Ne Hale Gelmiş"; Ferdi Tayfur'un "Yaralıyım Dertliyim", "Garipler Çile Çeker" gibi şarkılarının her biri, arabesk öznenin ihtiyaç duyduğu bu yoğunlaşmanın gerçekleştiği örnekler olarak görülebilir. Bu şarkılar aynı zamanda arabesk filmlerin de olmazsa olmazıdır. Böylece şarkılarda söz konusu olan

bu yoğunlaşma, sinemanın sunduğu imkânın devreye girmesiyle bakış düzeyinde de gerçekleşebilir. Şarkılar ile filmler arasındaki bu bağ oldukça önemlidir; zira arabeskin babalarında müzikal anlamda da bir fazlalık halihazırda bulunmaktadır. Arabesk müzikte kullanılan çalgılar Arap müziği ve Türk makam müziği arasında sıkı bir etkileşim kurmuştur ve icracılarının klasik Türk müziği usullerine ve makamlarına hâkimiyetleri, klasik Türk müziği icracılarını etkileyecek seviyededir (Kanat, 2019: 44). İstanbul Manifaturacılar Çarşısı (İMÇ) içinde bulunan müzik yapım firmaları, 1960'larda farklı müzik türlerine yönelik plaklar yapmaya başlamış ve ülkedeki müzik piyasasının çeşitlenmesini sağlamıştır (Kahyaoğlu, 2002: 87).

Bu genişleme Zeki Müren, Erol Büyükburç gibi yıldız isimlerin; Ruhi Su, Neşet Ertaş, Âşık Mahzuni Şerif gibi halk ozanlarının; Moğollar grubu, Erkin Koray, Barış Manço, Cem Karaca, Selda Bağcan gibi Anadolu Rock temsilcilerinin; İlham Gencer, Ajda Pekkan, Erol Evgin gibi pop ve hafif müzik yorumcularının müzik tarihimizde önemli bir yer edinmesini sağlamıştır. Böylesi geniş bir müzik pazarı içerisinde arabesk müziğin kendisine yer edinebilmesi için, öncelikli olarak müzikalitesinin buradaki rakipleri ile baş edebilecek bir seviyede olması gerekir. Nitekim Özbek'in dikkat çektiği üzere Gencebay şarkı sözlerini kendi yazmış, bestelerini ve düzenlemelerini kendi yapmış, orkestrasını kendi yönetmiş, iyi bir saz icracısı olduğu ve bütün plak yapımlarını kendisi plak şirketinde yaptığı için "kentli bir halk aşığı (ozanı)" olarak görülmüştür (1991: 179). Moğollar grubunun kurucularından Cahit Berkay da verdiği bir röportajda halk müziği enstrümanlarını öğrenmek için dönemin üstatlarından yardım aldığını, bağlama akort sistemlerini ise Gencebay'dan öğrendiğini belirtmiştir (2023). Gürses'in ise halk müziği ve sanat müziği makamlarına hakimiyeti bir yorumcu olarak oldukça üst düzeydedir. Hayko Cepkin, bazı şarkıların düzenlemelerinde çalıştığı bir dönemde Gürses'in üst düzey yorumculuk getiren makamları çok rahat bir şekilde altüst ederek düzenlemeleri daha yüksek bir seviyeye taşıdığını anlatmıştır (2016).

Dolayısıyla arabesk "gerek sol, gerek sağ ve gerek ise resmi ideoloji ideologları tarafından niteliksiz, yoz, bayağı gibi sıfatlarla" nitelendirilse de (Erol Işık ve Işık, 2013: 90) arabeskin babalarının müzik bilgisini ve müzikalitesini tartışmak oldukça sorunludur. Bu yüzden Gencebay, Gürses ve Tayfur'u arabesk müzik bağlamından çok, onu da kapsayan arabesk kültür bağlamında, taşıdıkları bu fazlalık ekseninde

tartışmamız gerekir. 1970’li yıllarda arabesk seven insanlar “arabesk kültüre” sahip bireyler olarak görülmeye başlanmış ve “sıradan, bayağı” olarak görülen bu kültür, elitler tarafından “arada derede kalmış ve dolayısıyla kirlenmiş ve de kirleten bir kültür” şeklinde yorumlanmıştır (Keyder, 2013: 128). Buna karşın arabesk, bir kültür olarak özellikle 70’lerin ikinci yarısında oldukça popülerleşmiştir. Yeşilçam’ın ünlü kötü adamlarından Coşkun Göğen’in aktardığı üzere Ferdi Tayfur ile rol aldığı bir film, o dönem yalnızca yabancı filmler oynatan Beyoğlu’ndaki bir sinemada on hafta boyunca kapalı gişe oynatılmıştır (2022). Bu bağlamda toplum nazarında arabeskin babalarının, dönemin elit kesiminin Sembolik kastrasyon çabalarının da üstesinden gelmeyi başarmalarını sağlayan bir fazlalığa sahip olduğunu söyleyebiliriz.

Gencebay, Gürses ve Tayfur’un taşıdığı bu fazlalık, arabesk filmlerin başından itibaren belirgindir: En güzel kadınlar onlara âşık olur, sesleri ve şarkılarıyla dinleyenleri büyülerler, nerede bir gariban-mazlum varsa yardımı onlardan isterler. Bu filmlerde gecekonduardaki öznelerin eksik kaldıkları ne varsa kahramanlarımızda onu kapatacak bir fazlalık bulunur. Geleneğe, örf ve adetlere bağlıdırlar, yalan söylemezler, paraya tamah etmezler, kendi refahlarından ve hatta hayatlarından başkaları için vazgeçmeyi vazife edinirler. Bu gösterenlerdeki yoğunlaşma, onların cüsselerinden dışarı taşan birer fazlalık gibi işler. Erkeklikleri bu gösterenlerle öylesine garanti altına alınmıştır ki, gecekondu mahallelerindeki veya köylerdeki diğer özneler gibi yaralı, eksik ve örselenmiş olarak yaşamak zorunda kalsalar bile bu, onları daha da güçlendiren bir yaradan ibarettir. Farklı gösterenlerin yoğunlaştığı bu fazlalık sayesinde arabesk özne, Simgesel düzenle arasındaki uçurumda yitip gitmeyi onurlu bir deneyim olarak yüceltmeyi öğrenir. Arabesk filmlerde kahramanlarımızın şarkılarını dinlerken şöhretin, paranın, aşkın ve mutluluğun kahramanlarımızı halihazırda beklediğine şahit oluruz; ama aynı zamanda bunların onlar için hiçbir anlam ifade etmediğini de gayet iyi biliriz. Yaşamları öylesi bir eksikle damgalanmıştır ki onların taşıdıkları bu fazlalık, son kertede onların başa çıkamadığı eksikliğin kendisinden bir keyif üretilmesini sağlar. Eksikten üretilen keyif, bu filmlerde sıkça görülen bir başka semptom olarak okunabilir.

Lacanyen psikanalizde sinemanın işleyişi, bakışın (gaze) devrede olduğu ve izleyicinin arzulamayı bu bakış yoluyla öğrendiği bir eksende tartışılmaktadır. Bakış burada “itkilerimizi harekete geçiren bir *objet petit a* formudur” (McGowan, 2012: 27).

Žižek'in dikkat çektiği haliyle arzularımızın yapay oluşu ve sinemanın bir sanat olarak bize arzulamayı öğretmesi (2006) de bu ilişkiye dayanır. Film seyreden izleyici, aynı zamanda burada sergilenen fantazi ile bakış üzerinden bir aktarım ilişkisi kurar. Bu filmlerin içinde keyif, hatta bir çeşit keyif-fazlası olarak işaretlenmiş birçok öge bulunur ve bunlar, özne tarafından filmi izlerken ancak göz ucuyla görülebilir. Aktarım ilişkisinin gerçekleşmesi, bu gösterenlerde yoğunlaşan keyfi göz ucuyla görebilen öznenin, bunu bilinçdışı eksikle ilişkilendirmesiyle söz konusudur. Arabesk filmler içinde bu ilişkiyi görebileceğimiz örneklerden biri olarak Gürses'in ilk filmi olan *İsyankâr*² i gösterebiliriz.

Filmde Gürses, annesi ve babası olmayan bir ağabeyi canlandırır. Müslüm geceleri bir gazinoda solistlik yapar, sabahları lise son sınıfta okuyan kardeşi Osman'ın (Eray Özbal) kahvaltısını hazırlayıp onu okula yolcu eder. Tek amacı kardeşini okutup iyi bir yerlere geldiğini görmektir. Müslüm başka konularda da yeteneklidir; mektup arkadaşı olduğu Selma'yı (Oya Aydoğan) yazdıklarıyla etkiler. Bir gün Selma'dan buluşma teklifi gelir; ancak aynaya baktığında "Kocamış Müslüm"ü beğenmez. Kardeşinden buluşmaya gitmesini ve üniversite okumak için şehirden ayrılacağı yalanını söyleyerek Selma ile yolları ayırmasını ister. Aynı gün hastaneye gider ve amansız bir hastalığa yakalandığını, tedavi olmazsa kısa süre içinde öleceğini öğrenir; ancak kardeşini mezun etmeden hastaneye yatmayı reddeder. Kardeşiyle buluşmada Selma'ya âşık olur. Birdenbire Müslüm'ün omuzlarına amansız hastalığı yanında kardeşine yapacağı düğünün yükü biner. Üstelik Selma'yı kimseye yar etmek istemeyen zengin züppe Kamil (Coşkun Göğen) de devreye girince Müslüm'ün hayatında bir mücadele cephesi daha açılır.

Bütün bu dertlerle boğuşurken düğün masraflarını denkleştirmek ve ölmeden kardeşine bir miktar para bırakabilmek için "yarım ciğerle", "acı çekmeyi, yaşarken ölmeyi" göze alarak bir turneye çıkmaya karar verir. Turneyi tamamlayıp nikah gününün sabahı evine döner; ancak evden çıkarken nikaha engel olmak için arkadaşları ile baskına gelen Kamil'le karşılaşır. Adamları bertaraf etse de Kamil'in silahından çıkan kurşundan ölümcül bir yara alır. Kardeşine nikaha yetişeceği sözü verdiği için kanayan yarasına ve çektiği acıya rağmen nikah salonuna gider. Osman ve Selma'yı tebrik ederek kardeşine verdiği sözü tuttuğunu söyler ve genç çiftin

² Yıl: 1979, Yönetmen: Temel Gürsu, Yapımcı: Tanju Gürsu, Senaryo: Erdoğan Tünaş.

kolları arasında can verir. Birçok arabesk filmde olduğu gibi gecekondu mahallesinde başlayan Müslüm ve Osman'ın hikâyesinin, kente dair bir şeylerin devreye girmesiyle altüst olması burada oldukça önemli bir semptomdur. Özellikle Selma'ya karşılıksız aşk besleyen "şehir züppesi" Kamil ile birlikte onların huzurlu yaşamına zulüm gelir.

Bu züppe karakter, kent ile taşra arasındaki sembolik boşluğun yarattığı ayrımın yansıtıldığı önemli bir figürdür: Modern görünümlü, spor giyimli, atletik yapılı bu şehirli adam, sembolik şiddeti bir başka seviyeye taşır. İnsanlara kötülük etmekten kahkahalar atarak zevk alır. Büyük sözü dinlemez, akli yalnızca düzenbazlığa çalışır, yaptığı kötülüklerin sona ermesi için onun ölmesi gerekir; ancak ölürken de -tıpkı Müslüm'ü canından ettiği gibi- hikâyesini izlediğimiz kahramanı bir şeylerden mahrum bırakır. Oysa filmde Müslüm, mutluluğa erişebileceği birçok fırsatla karşılaşır. Çalıştığı gazinodan arkadaşı Fahriye, Müslüm'e büyük bir sevgi besler; ancak Müslüm, Selma gibi kendisine aşık ettiği bu güzel kadından da uzaklaşır. Benzer bir şekilde hastalığını öğrendiği gün doktordan tıp biliminin ilerlediğini ve modern devlet hastanelerinin tedavi için ücretsiz imkânlar sunduğunu öğrenir; ama bu imkânı değerlendirmek yerine lise son sınıfta okuyan ve birkaç ay sonra mezun olacak kardeşinin okumayı bırakacağından korkarak hastaneden uzaklaşır. Bu uzaklaşma, Müslüm'ün arzu nesnesi ile arasına koyduğu bir mesafedir: Güzel kadınlardan, tedavi olacağı hastaneden uzaklaştıkça kardeşine abilik etme görevini yerine getirmeye daha da yaklaşıyormuş gibi görünür; ama son kertede gittikçe daralan zamanı, onu bu görevini de huzurlu bir şekilde tamamlama konusunda eksik bırakır.

Bizse filmi izlerken bu eksikliğin farkına bile varamayız; çünkü Müslüm bizlerde olmayan bir fazlalığa sahiptir ve başkaları için kendisine bahşedilen her şeyden, hatta kendi hayatından vazgeçebilir. Bu vazgeçişle birlikte eksikliğin kendisinden bir keyif-fazlası üretilmiş olur. Müslüm'ün son sahnedeki ölümü de aslında bir kayıp değildir. Kardeşine verdiği sözü tutabildiği için onur duyulacak deneyim olarak ondaki bu fazlalığın taçlandığı son yoğunlaşmadır. Arabesk filmlerdeki Müslüm'ün yaralandıkça ve örselendikçe güçlenen; ama her zaman için sözünün eri olan karakterindeki bu fazlalık, Gürses'in 1990'lara gelene kadar 20'den fazla filmde başrol oynamasının nedenlerinden biri olarak görülebilir. Benzer bir işlevin Gencebay ve Tayfur tarafından yerine getirildiğini de unutmamak gerekir. Gencebay'ın sinema perdesindeki serüveni

1972 yapımı *Bir Teselli Ver*³ ile başlamış ve 1990 yılına kadar 30'dan fazla filmde başrol oynamıştır. Keza Tayfur da 1977 ve 1990 yılları arasında Gencebay'dan daha fazla filmin başrolünü üstlenmiştir. Bu iki ismin rol aldıkları filmlerdeki karakterler Gürses'in canlandığı karakterlerden bazı noktalarda farklılaşır. Buna karşın arabesk öznenin belirgin semptomları bu filmlerde de görülebilir. Kaderleri bir türlü gülmez, dertler yakalarını bırakmaz. Bu filmlerde Orhan ve Ferdi'nin üzerleri taşrada, gecekondualarda ve hapishanelerde modern düzen tarafından çoktan çizilmiştir.

Ömür Boyu Bitmeyen Dertlere, Kaderin Oyununa Mahkûm Babalar

Arabesk filmlerde hapishane, gecekondu gibi oldukça sık karşımıza çıkan bir başka mekândır. Gürses, rol aldığı filmlerde her ne kadar doğruluğun, dürüstlüğün, ahlâkın ve yasaya boyun eğişin timsali olsa da ikinci filmi *Bağrıyanık*⁴ ve üçüncü filmi *Kul Sevdası*⁵ında hapishane ile tanışır. Bu filmlerin ilkinde sevdiği kadını öldürenlerden intikam aldığı için, ikincisinde ise iftiraya kurban gittiği için kader mahkûmu olan Müslüm'ün cezası, iyiden ve doğrudan yana kullandığı gücü şehirli ve modern zenginlerin zulmüne karşı kullandığı için kesilir. Hapishane, Gencebay'ın 1970'lerde rol aldığı birçok filminde Orhan'ın yaşamını etkileyen mekânlardan biridir: Yiğit delikanlımızın erkekliği, yaptığı iyilikler nedeniyle girdiği veya içerdeyken yaptığı iyilikler nedeniyle mahkûmiyet yıllarında garanti altına alınmış gibidir. Tayfur'un başrolünü oynadığı filmlerdeyse hapishane, Gencebay'ın filmlerinde olduğu kadar görünmez; çünkü Tayfur'un canlandığı Ferdi'nin hayatı öylesine dertli, öylesine yaralı, öylesine derbederdir ki, zaten yaşamın kendisi onun için bir hapishane olarak görülebilir.

Gencebay'ın arabesk filmlerinde canlandığı Orhan, çok iyi saz çalar ve besteleri ile herkesi kendine hayran bırakır, zeki ve çalışkan olduğu için elinden her iş gelir, daima doğruyu konuştuğu ve zor durumda olanların yardımına koştuğu için herkes hem onu takdir eder hem de sözünü dinleyerek bir dediğini iki etmez. Bu, Orhan ile gecekondu mahallelerinde, taşrada veya hapishanede yaşayan özneler arasındaki ilişkide önemli bir düğüm noktasıdır. *Bir Araya Gelemeyiz*⁶ filminde olduğu

³ Yıl: 1972, Yönetmen: Ömer Lütfi Akad, Yapımcı: Kadir Kösemen, Senaryo: Ömer Lütfi Akad, Safa Önal.

⁴ Yıl: 1980, Yönetmen: Yücel Uçanoğlu, Yapımcı: Gazanfer Dirlik, Senaryo: Osman Fahir Seden.

⁵ Yıl: 1980, Yönetmen: Melih Gülgen, Yapımcı: Melih Gülgen, Senaryo: Erdoğan Tünaş.

⁶ Yıl: 1975, Yönetmen: Orhan Aksoy, Yapımcı: Selim Soydan, Senaryo: Orhan Aksoy, Suphi Tekiner.

gibi hapisten çıkan “Orhan Abi”, memleketi Samsun’da dolaşırken bir şey dedi mi akan sular durur: Kahvehanede kavgaya tutuşan adamlar “Orhan Abi geliyor!” uyarısını duyunca dövüşü bırakır, dolmuşçu Rüstem’i çalıştığı hattı terk etmesi için tehdit eden Tayyar ve Osman “Yalnız Rüstem’i rahat bırakın. Herkesin rızkını Allah verir” demesi üzerine tehdit etmeyi bırakır, kızını kaçırdığı için mahalleden Ömer’i öldürmeye giden baba Orhan’ın “Birbirini seven iki insanı ayırmak günahdır. Gel biz bu işi tatlıya bağlayalım” demesi üzerine kızını Ömer’e verir. Belki de Orhan’ı en iyi tanımlayan diyalog, 1975 yapımı *Batsın Bu Dünya*⁷ filminde, Orhan’ın şehri terk etmek için sattığı ve limanda “böylesi yok” denilen teknesine teklif vermeyen kaptanlardan birinin şu sözlerinde bulunabilir: “Yok ama; Orhan gibi delikanlı da yok. Onun gitmesini istemediğimiz için almıyoruz.”

Bu filmlerde Orhan’ın mertliği, dürüstlüğü ve delikanlılığı, “garibanların” sosyo-simgesel alanında onu “Orhan Abi” konumuna yükselten fazlalığı işaretler; ama aynı zamanda mevcut düzen içerisinde bu fazlalık nedeniyle başı da sürekli yasayla belaya girer. Örneğin *Ben Doğarken Ölmüşüm*⁸ ve *Bir Araya Gelemeyiz* filmlerinde sevdiklerini korumak için şiddete başvurmasından dolayı, *Sev Dedi Gözlerim*⁹ filminde ise sevdiği kızı kaçıran arkadaşına yardım ederken yakalandığı için hapse düşer. Bu hapisane deneyimi, onun gecekondü mahallesindeki deneyimini andırarak bir şekilde yapılır; yaptığı besteleri dostları için çalıp söyler, dört duvar arasında kimin başı dardaysa yardımına koşar ve burada yaşayanların gözdesi, biricik yoldaşı olur. Böylece cezaevi, Orhan’ın yasaları çiğnediği için cezalandırıldığı bir mekândan çok, onun kader mahkûmu olarak girdiği ve fallusu garanti altına alan birçok farklı gösterenin yoğunlaştığı bir sahneye dönüşür. Nitekim *Bir Araya Gelemeyiz* filminde genel aftan yararlanarak cezaevinden çıkan Orhan’ın başı, İstanbul’da illegal bir kumarhane işleten arkadaşının mekanını basan mafyanın adamlarını dövdüğü için belaya girer. Mafya babası Çakal Behçet, yaptığı için cezasını kendi eliyle vermek için onu yakalatıp yanına getirtir; ancak bu adamın cezaevinde herkes gibi kendisine de çok iyiliği dokunan Samsunlu Orhan olduğunu görünce adamlarını odadan kovar ve Orhan’dan özür diler.

⁷ Yıl: 1975, Yönetmen: Osman F. Seden, Yapımcı: Hürrem Erman, Senaryo: Erdoğan Tünaş.

⁸ Yıl: 1973, Yönetmen: Yücel Çakmaklı, Yapımcı: Hürrem Erman, Senaryo: Safa Önal, Ahmet Üstel

⁹ Yıl: 1972, Yönetmen: Orhan Aksoy, Yapımcı: Hürrem Erman, Senaryo: Safa Önal.

Cezaevi ile dış dünyanın birbirine eklenerek bu şekilde düğümlenmesi sayesinde arabesk öznenin keyif-fazlasını farklı mekânlarda ve değişik biçimlerde üretebilmesini sağlayacak bir işlem devreye sokulur. Bu işlem aynı zamanda cezaevinin tekinsizliği ile gecekondu mahalleleri arasında kurulan analoginin bir göstergesi olarak okunabilir. Gecekondu mahalleleri, bu filmlerde kentliler için çarpıklığın, tekinsizliğin mekânıdır; ancak Orhan bu mahalledeki dürüst insanlardan, sımsıcak dostluklardan büyük keyif alır ve orayı terk etmek istemez. Mahalledeki kavgaların, silahlı baskınların ve tehditlerin tüm tekinsizliği, Orhan'ın müdahalesi ile tatlıya bağlanır ve her şey huzura kavuşur. O, bir şeylerin hep eksik kaldığı bu mekânlardaki ahalinin üreteceği keyif-fazlasının da garantörü gibidir. Gencebay'ın başrolünü oynadığı filmlerde tekrar eden bu semptomun, onu Babanın-Adı konumuna yükselten kendine has bir özellik olduğunu ileri sürebiliriz: Orhan'ın hikâyesi, arabesk öznedeki eksiklik hissiyatının, kaygıların ve korkuların elbet bir gün birinin devreye girmesiyle çözüleceğine dair inancı ayakta tutan bir fantazi sahnesi olarak işler.

Tayfur'u kendine has kılan ise başrolünü oynadığı tüm filmlerde, belki de arabeskin bahtı en kara karakteri olan Ferdi'yi canlandırmasıdır. 70'ler boyunca Ferdi'nin hikâyesinde sürekli olarak çocukluğuna dair anıların travmatik deneyimi merkezi bir rol oynar. Tayfur'un ilk sinema deneyimi olan *Çeşme*¹⁰ filminde Ferdi'nin çocukluktan itibaren babasıyla köyün ağasının çiftliğinde çalıştığını görürüz. Baba burada yol gösterme ve evladına iyi bir gelecek hazırlama konusunda eksik kalır ve bu yüzden bir maraba olarak büyüyen Ferdi dürüst, zeki ve çalışkan bir genç olmasına rağmen emeğinin karşılığını hiçbir zaman alamaz ve ağadan hep azar işitir. Benzer durum, *Benim Gibi Sevenler*¹¹ filminde de söz konusudur; babası, hamile eşinin çocuğu doğurmasını istemez ve bu yüzden Ferdi'yi, eşini ve köyünü terk eder. *Derbeder*¹² filmindeyse Ferdi'nin çalıştığı çiftliğin ağasıyla akraba olan ve gençliğinde ekmeğini paylaştığı babası, zengin olunca ailesine arkasını dönerek İstanbul'a giden ağanın hayırsızlığı yüzünden eşinin ve çocuğunun sefalet içinde kalmasına sebep olur.

¹⁰ Yıl: 1977, Yönetmen: Temel Gürsu, Yapımcı: Hulki Saner, Senaryo: Hulki Saner.

¹¹ Yıl: 1978, Yönetmen: Temel Gürsu, Yapımcı: Hulki Saner, Senaryo: Temel Gürsu, Muharrem Gürses, Hulki Saner, Ferdi Tayfur

¹² Yıl: 1978, Yönetmen: Temel Gürsu, Yapımcı: Hulki Saner, Senaryo: Erdoğan Tünaş.

Ferdi'nin dertleri bununla da bitmez. Sanki bahtının olabildiğince karartılması gerekiyormuşçasına ağa, ağanın oğlu gibi kötü karakterleri Yeşilçam'ın en meşhur kötü adamları olan Erol Taş ve Coşkun Göğen canlandırır. Bu filmlerden biri olan *Batan Güneş*¹³ filminde ağanın züppe oğlunu canlandıran Göğen, 1978 yılında yapılan bu film yüzünden İstanbul'da yaşayan Adanalıların "Ferdi'yi yaktın!" diye her yerde kendisini aradığını ve üç ay boyunca Beyoğlu'na çıkamadığını ifade etmiştir (2022). Bu, arabesk filmlerin o dönem yarattığı haletiruhiyeyi göz ucuyla görebilmemizi sağlayan bir örnek olarak önemlidir. Bu filmlerde tekrar eden bir başka öge de hikâyenin genellikle Adana'nın bir köyündeki çiftlikte geçmesidir. *Çeşme*, *Derbeder*, *Batan Güneş* filmlerinde olduğu gibi filmin başında Ferdi ve ailesinin ağanın emrinde çalıştığını görürüz. Ferdi'nin dünyası oldukça küçük olsa da köyün en güzel kızı ya da ağanın kızı ile yaşadığı aşk çok büyüktür. Bu aşkın önündeki en büyük engel ise modernleşme sevdalısı ağa -*Çeşme* ve *Derbeder* filmlerinde olduğu gibi- veya ağanın Avrupa görmüş züppe oğludur -*Batan Güneş* filmi-. Ferdi'nin eksik ama mutlu ve huzurlu hayatı, modern olan bir şeylerin devreye girmesiyle büyük darbe alır.

Çeşme filminde Ali Ağa çiftliğin yanındaki bataklığı modern tekniklerle kurutmak ister ve bunu yapması için işe aldığı ziraat mühendisiyle kızı Ceylan'ı evlendirmeye kalkışır. Ferdi ile Ceylan arasındaki ilişkiyi öğrendiğinde ise Ferdi'yi kızına yakıştıramaz ve kan revan içinde bırakacak şekilde döverek onun gurbete gitmesine sebep olur. Ağanın modern bir düzene yönelik arzusu yüzünden Ferdi Simgesel bir kastrasyona uğrar ve ağanın cezası yüzünden büyük yara alarak hem sevdiğinden hem de memleketinden olur. Benzer bir müdahale *Batan Güneş* filminde de söz konusudur. Ferdi'nin birlikte büyüdüğü ve çocukken koruyup kolladığı Sait, ergenlik döneminde yakalandığı hastalığın tedavisi için ağa babası tarafından Almanya'ya gönderilir ve genç bir adam olarak köyüne döner. Ferdi, aradan geçen yıllarda Asım Çavuş'un kızı Nazlı ile sözlenmiştir; fakat geri dönen Sait Nazlı'ya âşık olur ve onu Ferdi'ye yar etmek istemez. Türlü düzenbazlıklarla Ferdi'yi başlık parasını denkleştirebilmek için Almanya'ya gitmeye ikna eder. Ferdi Almanya'dayken de köyde dedikodular çıkararak Ferdi'nin kardeşi Kemal'i, annesini ve Nazlı'yı köyden kovdurtur. Sait'in düzenbazlığı, Nazlı ve Kemal'e Ferdi'nin Almanya'dan köye lüks bir

¹³ Yıl: 1978, Yönetmen: Temel Gürsu, Yapımcı: Hulki Saner, Senaryo: Hulki Saner.

araba, modern bir eş ile döndüğü yalanını söylediğinde doruk noktasına ulaşır: Ferdi'nin zengin ve modern hayatı çok sevdiğini ve Nazlı'yı, Kemal'i ve Nazlı'dan olan çocuğunu bu yeni hayata yakıştıramadığını itiraf ettiğini söyleyerek aileye en büyük darbeyi vurur.

Ferdi'nin hikâyelerinde sıkça tekrarlanan bu semptom, kırsaldan kente göçerek gecekondular mahallelerinde hayata tutunmaya çalışan öznelere en büyük korkularından biri olarak görülebilir. Özbek'in altını çizdiği üzere kırsaldan kente göç, kırsal türde bir zihniyeti beraberinde getirir; ancak şehir merkezine varışla göçmenler, bir çeşit "baskılar karmaşası" deneyimleri ve burada geldikleri toplumun, geleneksel olanın sembollerini ileri sürmeleri, aslında taşıdıkları zihniyetten vazgeçemediklerinin değil, buradaki dönüşümlerini çoktan başlattıklarının bir göstergesidir (1991: 113-14). Buna karşın sembollerdeki bu dönüşümün, aynı zamanda şehrin sosyo-simgesel alanına da kayıtlanması gerekir. Bu nedenle dönüşüm çabasının kendisinin, her zaman için bir "yakıştıramama" kaygısını da beraberinde getirdiğini ileri sürebiliriz. Ferdi'nin hikâyelerindeki önemli düğüm noktalarından biri, bu korkunun açığa çıktıktan sonra nasıl çözüldüğüdür. Ferdi'deki fazlalık, onun doğduğu günden beri yaralı, bahtı kara ve derbeder olmasından kaynaklandığı için onu korkutacak hiçbir şey yoktur. Kendisine yapılan iyilikleri unutmadığı gibi, kendisine kötülük yapıldığını da unutmaz; ama sesini de çıkarmaz, yalnızca arkasını dönüp gider. Bu sessiz gidişin altındaki kırgınlık, küskünlük ve üzüntü o kadar fazladır ki, Ferdi'nin Orhan veya Müslüm gibi kavga etmesine gerek bile yoktur. Onun yaralı ve dertli olmayı benimsemiş hali fallusun garanti altına alındığı iki temel gösteren olarak zaten yeterince fazladır.

Sonuç

Giovanni Scognamiglio'ya göre Türk Sineması tarihi boyunca türünün kurallarına en yakın şekilde yapılan filmler melodramlar olmuş ve bu filmler paradoksal bir biçimde önce Zeki Müren gibi sanatçıların başrolünü oynadığı "şarkıcı", sonra Emel Sayın gibi sanatçıların başrolünü oynadığı "şarkılı" ve en son olarak da Ferdi Tayfur, Orhan Gencebay gibi isimlerin başrolünü oynadığı "arabesk" filmleri şeklinde bir sıra takip etmiştir (1988: 195). Burada Yeşilçam'ın usta yapımcı ve yönetmenlerinin arabesk filmlere yönelmesi, sektörde söz konusu olan mali buhrana karşı izleyicileri sinema salonuna çekebilecek filmlere yönelmeleri olarak görülebilir ve bu da 1970'ler ve

1980'ler boyunca Gencebay, Tayfur ve Gürses'in başrollerini oynadıkları arabesk filmlerde bir artış ile sonuçlanmıştır. Bu noktada arabesk ile gecekondu mahalleleri arasındaki ilişkinin görünür kılınması bizim için önemlidir. Devletin yasal alanında bir yerleşim yeri olarak tam anlamıyla tanınmayan bu alan, Freudyen anlamda *tekinsiz* bir alandır.

Dolayısıyla kırsaldan kente göçle öznelerin bu alanda yeni bir yaşamın peşine düştükleri söylenebilir. Bu durum, özneler için kentteki sosyo-simgesel yapı ile kendi sosyo-simgesel sahaları arasına yerleşen travmatik bir deneyim olarak görülebilir. İddiamız, arabesk öznenin ortaya çıkmasını sağlayan önemli etkenlerden birinin bu deneyim olduğudur. Kırsaldan kente göçen özneler dönüşmek zorundadır; ama aynı zamanda buradaki düzen, onlara yol gösterme konusunda isteksiz kalır: Kentli özne olmayı tam olarak başaramazlar, ama kırsaldan ayrıldıkları için geri de dönemezler. Dönüşüm, onların birer özne olarak yeniden kurulmasını gerektirir; ancak bu özneleşme süreci, geleneksel ve modern şeklinde bölünmüş iki anlam alanı arasında kalmanın ortaya çıkardığı bir eksiklikte temellenir. Arabeskin bir kültür olarak bu mahallelerde popülerleşmesi, bu eksiklik hissiyatının yarattığı buhranla ilintili olarak okunabilir; zira Gencebay'ın, Gürses'in, Tayfur'un başrolünü oynadıkları filmlerde bu eksikliğin kendisi, sürekli olarak tekrar eden bir semptom olarak yapılır.

Bu yapılanma, modern ile geleneksel arasında sıkışmış özneler için eksikliğin kendisini bir fazlalık olarak yorumlayabilmelerine olanak tanıyacak birçok göstereni yüzeye çıkarır. Gencebay, Gürses ve Tayfur'u, Lacan'ın Babanın-Ad(lar)ı olarak kavramsallaştırdığı araçlara dönüştüren bilinçdışı süreç, onların rol aldıkları arabesk filmlerdeki semptomlarda görünür bir hal alır. Sinema perdesinde sahnelenen fantazide onlar hep feleğin çemberinden geçer, dövülür, ezilir, mücadele etmek zorunda kalır, yaralanır, hapse atılır, oyuna getirilir ve sürekli olarak eksik bırakılır; ama yine de bu eksikliğin kendisi, son kertede onların erkekliklerini garanti altına alan fazlalığın yüzeye çıkmasını sağlayan bir düğüm işlevi görür. Dolayısıyla abartılı ve saçma olaylarla örülü gibi görünen bu senaryolar, arabeskin babalarının iki alan arasında sıkışmış olan öznelere, o mahrum kaldıkları keyfi göz ucuyla görebilmelerine imkân sağlayan bir fantazi sahnesi gibi işler.

Kaynakça

- Arslan, Umut Tümay (2005). *Bu Kâbuslar Neden Cemil? Yeşilçamda Erkeklik ve Mazlumluk*. İstanbul: Metis.
- Ayas, Güneş (2015). *Müzik Sosyolojisi: Sorunlar-Yaklaşımlar-Tartışmalar*. İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Balkaya, Dursun (2013). *Özerk Dil Dizgesinden Lacan'ın Simgesel Düzenine: Bir Yapıtta Lacancı İzler Sürme*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Berkay, Cahit (2023). "Odak: Müzisyen Cahit Berkay'ın Başarı Hikayesi." Youtube.com.tr. Erişim tarihi: 28.04.2013.
- Castanet, Herve (2017). *Lacan'ı Anlamak*. İstanbul: Encore Yayınları.
- Cepkin, Hayko (2016). "Hayko Cepkin'in Müslüm Gürses Anısı (KoptuGeliyor)." Youtube.com.tr. Erişim tarihi: 03.03.2016.
- Eagleton, Terry (2005). *Kültür Yorumları*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Erol Işık, Nuran, & Işık, Caner (2013). *Arabesk ve Müslüm Gürses: Kültürel Dünyamızı Anlamak*. İstanbul: Ferfir Yayınları.
- Freud, Sigmund (1999). *Sanat ve Edebiyat*. Çev., Emre Tapkın & Ayşen Tekşen Kapkın. İstanbul: Payel Yayınevi.
- Freud, Sigmund (2003). *Totem ve Tabu*. İzmir: İlya Yayınları.
- Göğen, Coşkun (2022). "Katarsis- Tecavüzcü Coşkun: 'Kazandığım paralar Yediğim Küfürlere Yetmedi!'" Youtube.com.tr. Erişim tarihi: 29.08.2024).
- Gürbilek, Nurdan (2012). *Kötü Çocuk Türk*. İstanbul: Metis.
- Homer, Sean (2013). *Jacques Lacan*. Çev., Abdurrahman Aydın. Ankara: Phoenix.
- Jameson, Fredric (1996). "Lacan'da İmgesel ve Simgesel: Marksizm, Psikanalitik Eleştiri ve Özne Sorunu." *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*. Saffet Murat Tura (der.) içinde. İstanbul: Ayrıntı Yayınları. 207-263
- Jirgens, Karl Edward (2009). "Jacques (Marie Emile) Lacan Biyografisi (1901-1981)." *MonoKL: Lacan Seçkisi*. Yeşim Keskin (der.) içinde. İstanbul: MonoKL Yayınları. 26-47.

- Kahyaoğlu, Orhan (2002). *Bülent Ortaçgil: "Ayrı Düşmüşüz Yanyana"*. İstanbul: Çiviyazıları.
- Kanat, Erkan (2019). "Günümüz Popüler Müzik Türlerinden Pop, Alaturka ve Arabesk Müzikte Basit Usûllerin Kullanımı." *Ahenk Müzikoloji Dergisi*, (4): 33-54.
- Keyder, Çağlar (2013). *İstanbul Küresel ile Yerel Arasında*. İstanbul: Metis.
- Lacan, Jacques (1994). *Fallus'un Anlamı*. Çev., Saffet Murat Tura. İstanbul: AFA Yayınları.
- Lacan, Jacques (2013). *Fallusun Anlamı*. Çev., Saffet Murat Tura. İstanbul: Altıkırkbeş Yayın.
- Lacan, Jacques (2014). *Psikanalizin Dört Temel Kavramı. Seminer 11. Kitap*. Çev., Nilüfer Erdem. İstanbul: Metis.
- Laclau, Ernesto (2007). *Popülist Akıl Üzerine*. Çev., Nur Betül Çelik. Ankara: Epos Yayınları.
- Laclau, Ernesto, & Mouffe, Chantal (2015). *Hegemonya ve Sosyalist Strateji: Radikal Demokratik Bir Politikaya Doğru*. Çev., Ahmet Kardam. İstanbul: İletişim Yayınları.
- McGowan, Todd (2012). *Gerçek Bakış: Lacan Sonrası Sinema Kuramı*. Çev., Zeynep Özen Barkot. Ankara: Say Yayınları.
- Murphy, Sara, Glowinski, Huguette, & Marks, Zita M. (2001). *A Compendium of Lacanian Terms*. London: Free Association Books.
- Ortaylı, İlber (2015). *Türkiye'nin Yakın Tarihi*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Özbek, Meral (1991). *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ragland, Ellie (2015). "Lacan ve Hommosexuelle: 'Bir Aşk Mektubu'". *Libido*, 18: 12-23.
- Scognamillo, Giovanni (1988). *Türk Sinema Tarihi II*. İstanbul: Metis.
- Stavrakakis, Yannis (1999). *Lacan and the Political*. Londra: Routledge.
- Stokes, Martin (2012). *Türkiye'de Arabesk Olayı*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Şen, Cafer (2015). "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirine Yansıyan Suçluluk Duyumuna Psikanalitik Bir Yaklaşım". *TÜBAR* (XXXVIII): 253-275.
- Tekeli, İlhan, & Okyay, Tarık (1981). *Dolmuşun Öyküsü*. Ankara: Çevre ve Mimarlık Bilimleri Derneği Yayınları.
- Tura, Saffet Murat (1994). "Lacanda Kastrasyon ve Narsizm." *Fallusun Anlamı*. Jacques Lacan içinde. İstanbul : AFA Yayınları. 7-38.
- Tura, S. M. (2010). *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*. İstanbul: Kanat Kitap.
- Žižek, Slavoj (2006). *The Pervert's Guide to Cinema*. (S. Fiennes, Röportaj Yapan)
- Žižek, Slavoj (2011). *İdeolojinin Yüce Nesnesi*. Çev., Tuncay Birkan. İstanbul: Metis.
- Žižek, Slavoj (2014). *Matrix: Sapkınlığın İki Yüzü*. Çev., Bahadır Turan. İstanbul: Encore.
- Žižek, Slavoj (2015a). *Hiçten Az: Hegel ve Diyalektik Materyalizmin Gölgesi*. Çev., Erkan Ünal. İstanbul: Encore.
- Žižek, Slavoj (2015b). "Slavoj Zizek. Lacan's four discourses and the real. 2014." YouTube.com.tr. Erişim tarihi: 25.04.2015.
- Zupančič, Alenka (2011a). *Neden Psikanaliz? Üç Müdahale*. Çev., Barış Engin Aksoy. İstanbul: Metis.
- Zupančič, Alenka (2011b). *Komedi: Sonsuzun Fiziği*. Çev., Tuncay Birkan. İstanbul: Metis.



Kültür ve İletişim

culture&communication

Yıl: 27 Sayı: 54 (Year: 27 Issue: 54)

Eylül 2024 - Mart 2025 (September 2024 - March 2025)

E-ISSN: 2149-9098



2024, 27(2): 518-525

****Kitap Değerlendirmesi****

Diyalektik Materyalizm

Sercan EKLEMEZLER*

Henri Lefebvre, *Diyalektik Materyalizm*, Çev., Barış Yıldırım, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2018, 116 sayfa.

Diyalektik, kavramsallaştırılmasındaki tüm farklılıklarla birlikte, Heraklitos'tan Sokrates, Platon ve Aristoteles'e oradan da Immanuel Kant'a, G. R. Friedrich Hegel'e ve Karl Marx'ın diyalektik materyalizmine kadar uzun bir yol izlemiştir (Thalheimer, 2013; Coşkun, 2021). Felsefe tarihinde önemli bir yere sahip olan diyalektik, ancak Hegel ve Marx ile birlikte gerçekliğin oluşuna karşılık gelen bir kavram (Ollman ve Smith, 2013: 15) ve bilimsel bilgiye ulaşmada bir yol olarak konumlandırılmıştır. Ingo Elbe'nin (2018) geleneksel bilinç felsefesinin ikiliklerinden biri olarak nitelediği gerçekliğin zihinsel mi yoksa maddi süreçlerin mi ürünü olduğuna dair tartışmada Marx (2011), Hegel'in aksine diyalektiği, doğa ve insan toplumlarına dair maddi olguların üretimiyle açıklamıştır. Henri Lefebvre ise bu incelemeye konu olan eserinde (2018) Marx'ın ve Friedrich Engels'in eserleri üzerinden diyalektik materyalizm düşüncesinin oluşumunun diyalektik sürecini ele almış; yabancılaşmayla birlikte insanın üretimi kavramlarını Marksizm'in gündemine taşımıştır.

Lefebvre, *Diyalektik Materyalizm* ([1940] 2018) adlı eserini yayınladığı sırada 1928 yılından beri Fransız Komünist Partisi üyesiydi ve aynı yıl, 1940'ta, Fransız Direnişi'ne katılmıştı. Eserin bu çalışmada ele alınan Türkçe çevirisiyse, 1962 tarihli Fransızca beşinci baskısından yapılmıştır. Dolayısıyla "Diyalektik Çelişki" ve "İnsanın Üretimi" bölümlerinden oluşan ana metin dışında, Lefebvre'in beşinci baskıya

* Bursa Teknik Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi
Orcid no: 0000-0003-3198-8413, sercan.eklemeszler@btu.edu.tr

önsözünü de içermektedir. Önsözde, kitabın “insani ve toplumsal gerçekliğin içindeki diyalektik hareketi temel aldığı” ve “dogmatiklerle dogmatizm eleştirisi arasında geçen çetin mücadelenin belirli bir evresini temsil ettiği” ifade edilmektedir (10). Hem kitabın hem de beşinci baskı için önsözün yazıldığı dönemler dogmatik, resmi ya da kurumsal Marksizm’in Sovyetler Birliği içerisinde iktidarı elinde bulundurduğu döneme denk düşmektedir ve mücadele tüm canlılığıyla sürmektedir.

Lefebvre, dogmatik Marksizm’in sahip olduğu tekçi yönelimle, dünyanın kesin görünümünü elde etmeyi sağlayacak bir doğa felsefesi olma iddiasından bahseder. Bu yönelimin nedenleri arasında başta *1844 El Yazmaları* olmak üzere Marx’ın gençlik eserlerine (bkz. *Feuerbach Üzerine Tezler*, *Alman İdeolojisi* vd.) duyulan kuşkuyu ve yabancılaşma, praksis, bütünlüklü insan kavramlarına karşı var olan direnci sayar. Söz konusu kavramların bizzat kendisinin de içinde bulunduğu ve dogmatizmle mücadele eden kamp tarafından keşfedildiğini de ekler (10-12). Ayrıca dogmatik Marksizm, mantık ve söylemin üzerinden atlayarak diyalektiğin yasalarını açıkça gözlemlenebilen doğa yasalarına eşitlemiştir. Bu yaklaşım, ekonomizm gibi indirgemeleri, teknokratik bir Marksizm’i ve toplumsal sorunların bir kenara itilmesini beraberinde getirmiştir. Buna karşın Lefebvre eserinde, ekonomizme karşı duruşunu sık sık dillendirir. Toplumsal diyalektiği temel alır; ancak doğanın diyalektiği tezinin de kabul edilemez olduğunu iddia etmeyip yalnızca merkezi önemde olmasını yadsır (7-10).

Özellikle Batı Marksizminde, Lefebvre’in (2018) de dâhil olduğu bazı karşıt görüşler bulunmakla birlikte, Engels’in Marx’tan ayrıldığı nokta olarak öne sürülen (Erdem, 2005; Adorno, 2016: 136; Elbe, 2018) doğanın diyalektiği tezi, Marksizm’e yöneltilen eleştirilerin merkezinde yer almıştır (Gedik, 2015: 113). Oysa Marx’ın kendi ontolojisinin bir toplumsal değişim teorisini olduğu kadar materyalist bir doğa tarihi kuramını da içerdiğini ileri sürmek mümkündür (Gedik, 2015: 110-119; Nalçacı, 2018; Coşkun, 2021: 170). Lefebvre, eserinde (2018: 91) bu tezi ileri sürmekle kalmaz, yaşamın ve bilimin temellerinin birliği hakkında *1844 Elyazmaları*’ndan yaptığı alıntılar ve bilimlerdeki pratik yaklaşma örnekleriyle diyalektik materyalizmin evrensel bir çaba mertebesine yükselişine hakkını teslim eder. Diğer taraftan, doğa bilimleri ve sosyal bilimlerin amaç ve yöntemlerindeki farklılığa işaret etmeyi de ihmal etmez (73).

Lefebvre, Marx için asıl olanın sistematik felsefenin eleştirisi ve toplumsal praksisle yüzleşmesi olduğunu belirtir. Kendisi de kitabının “Diyalektik Çelişki” isimli ilk bölümüne formel mantığın idealizmle malul oluşunu eleştirerek başlar. Tamamen içeriksiz bir soyutlamanın imkânsızlığını gösterir. Sonrasında Hegel’in izleğindeki diyalektiği ortaya koyar. Hegel’in düşüncesinde farklar ve çelişkilerin içinden sürekli bir birliğin çıkarıldığını yazan Lefebvre, Hegel’in birlik (sentez) arayışının tarihsel koşulların bir ürünü olduğunu savunur (21-25). Ona göre, bu birlik Prusya devletidir (39). Birinci bölümün ilk alt başlığında Hegelci diyalektiğin ya da düşünceyi kapsayıp kuşatma iddiasındaki Hegelci metafiziğin eleştirisine yer verilir. Eleştirinin temelinde Hegelci diyalektikte çelişki ve oluşun varlık ya da hiçliğe dair bir birlikte eriyişi ve içeriğin paranteze alınışı vardır. Ona göre, Hegelciliğin, içeriği tinin kuşatıcılığında düşünceye indirgemesinde, formel mantığa benzer şekilde, eyleme, pratiğe, deneyime, yaşama ve yaratıcılığa yer yoktur. Lefebvre bu bağlamda rasyonel düşüncenin eyleme, doğaya, kendiliğindenliğe, çeşitli kültürlere, yeni içeriklere yer açılarak aşılması gerektiğini ileri sürer (31-40).

“Tarihsel Materyalizm” alt başlığında Marx’ın, Hegel’in *Fenomenoloji*’sini ters yüz edişi anlatılır. Hegel, insanın yabancılaşmasını ürettiği şeylerde ve onlara sahip oluşunda; yabancılaşmadan kurtuluşunu ise servet, özel mülkiyet, devlet ve din gibi insanı kendi ürünlerine boyun eğdiren dışsallıklarda bulmuştur. Marx’ın teorisindeyse, yabancılaşma nesnel dünyasında değil, onlara sahip olamayan insanın durumundadır. Düşüncede, felsefi düzeyde değil nesnel bir eylemle aşılmalıdır. Bu doğrultuda Lefebvre, Marx’ın *1844 Elyazmaları*’nda diyalektik mantığı reddedip yabancılaşma teorisiniyse derin bir biçimde değiştirerek de olsa kabul ettiğini aktarır (40-44). Lefebvre, yabancılaşmayı insan gelişiminin bir uğrağı olarak görür. Ekonomizme düşmeksizin gerçekliği parçalayanın yalnızca zenginlik ve yoksunluk değil; dini bilinç ya da kötü bir dünyevi bilinç, soyut kültür, kültür yoksunluğu, devlet ve fiili baskı olabileceğini ekler. Ona göre zenginlik, devlet ya da kültür kendinde kötü değildir; bunların birer fetiş olarak insanın karşısına dikilip yabancılaşmasını hazırlamasıysa biçime dairdir, içeriğe değil. Lefebvre yabancılaşmanın olumsuzlaması için “bireylerin özgür ortaklığına, zenginliklerin verdiği hazzı, örgütleyici bir gücü, kültürü, topluluk hissini dâhil etmeyi” önerir (68). Çözümü ya da diğer bir deyişle üçüncü terimi, teoriyi ve düşünceyi dışlamaksızın ve bir ihtimal

olarak dramatik ve şiirsel gerçek hayatın, eylemin, praksisin içerisinde aramak gerektiğini tekrarlar (72-76).

Tarihsel materyalizm teorisi, söz konusu olduğunda, Ludwig A. Feuerbach'ın düşünsel mirası önemli bir basamak teşkil eder. Lefebvre'e göre Marx, Feuerbach'ın felsefeyi insanın yabancılaşmasının bir biçimi olarak görüp mahkûm edişini, insanın insanla olan ilişkisini merkeze alarak materyalizmi kuruluşunu, doğa ve yaşayan insanı teorisinin merkezine taşıyışını takdir eder. Lefebvre'se Feuerbach'ı aşkı ve dostluğu idealize etmekle eleştirir (45-47). Diğer taraftan bu eleştiriye konu eserinde aşkı ve dostluğu bilgi ve eylem gibi özgürleştirici potansiyele sahip insanın içindeki sınırsızlıklar olarak tanımlar (92). Daha sonraki çalışmalarında bu olguları yine özgürleştirici oluşları nedeniyle gündelik gerçekliği kıran "momentler" olarak konumlandırır (Lefebvre, 2019a: 366). Ayrıca, Lefebvre'in oluşun, "hem sürekli bir gelişim (bir evrim) hem de sıçramalarla, ani başkalaşımmlarla, alt üst oluşlarla" dolu olduğu ifadesinde (29) sonraki "moment" kavramsallaştırmasının izlerini görmek de mümkündür.

Marx ve Engels (2004) bilincin yaşamı değil yaşamın bilinci belirlediği savıyla özetlenen tarihsel materyalist anlayışla, iş bölümünün ve mülkiyetin insanın gerçek yabancılaşmasını üretme sürecini ele alır. Lefebvre'e göre tarihsel materyalizm, kendini yaratan "pratik insanın" yabancılaşmasını konu edinir ve farklı dönemlere hapsolmeden, tarihsel gelişmenin incelenmesinden yola çıkarak evrenseli kurma peşindedir (49). Lefebvre'in iddiası, tarihsel materyalizmin, diyalektik anlayışın tarihe veya topluma uygulanması olduğu savlarından (Sezgin, 1989; Nalçacı, 2018) farklıdır. O, gençlik dönemi eserlerinde henüz Marx'ın düşüncesinde diyalektik materyalizmin mevcut olmadığını; Marx'ın çalışmalarına yalnızca tarihsel materyalizmin yön verdiğini ifade eder. Lefebvre, Marx'ın diyalektik yöntemi doktora tezinden sonra, *Ekonomi Politüğün Eleştirisine Katkı ve Kapital'in* hazırlık çalışmaları sırasında tekrar bulup rehabilite ettiği fikrindedir (55-56). "Öğretinin Birliğı" alt başlığında Lefebvre, diyalektik materyalizmin gelişme sürecinin kendi diyalektik biçimini ileri sürer. Ona göre, Marksizm öncelikle materyalizm ya da tutarlı bir ampirizm adına Hegelci mantığı olumsuzlamış ve sonrasında diyalektik materyalizmle onu aşmıştır. Lefebvre'in birinci bölüm boyunca asıl üzerinde durduğu da bu diyalektik sürecin kendisidir (69).

Kitabın “İnsanın Üretimi” isimli ikinci ve Lefebvre’ye göre esas (10) bölümünde özne ve nesneye dair diyalektik bir anlayış serimlenir. Lefebvre’in sonraki çalışmalarının (bkz. 2019b) temelindeki ürün kavramınınınsa burada nesne ve zihinsel faaliyetin aşılması olarak Marx’tan ödünç alındığı gözükmetedir (80-84). Lefebvre, ürüne dair ilişkiyel bir bütünlük anlayışına sahiptir ve bütünlük doğa ve coğrafi manzaranın bir ürün olduğu yönündeki tezini daha bu yapıtında sergiler (88-89). *1844 El Yazması*’na referansla insanın üretiminin verili bir biyolojik ve maddi doğa üzerine kurulduğunu yazar. Üretici faaliyetin en derin çelişkisi olarak, “tabi kısım” adını verdiği insan dünyası ve insanın yalıtıp, yönlendirip, sağlamaştırmadığı kendi içindeki ya da doğadaki uçsuz bucaksız “tabi olmayan kısım” arasındaki çelişkiyi sunar. İnsan doğasını doğanın içinden çıkan olay, biçim ve ritimlerin sağlamaştırmasıyla oluşmuş olarak görür; ancak doğayı bir kendiliğindenlik değil praksisin bir ürünü olarak tasavvur etme gerekliliğini ekleyerek diyalektik düşünceyi sürdürür (99). Lefebvre ([1974] 2019b) 1974’te kaleme alacağı mekânın üretimine dair teorisinde insanın tersine mekâna dair verili, doğal bir başlangıç, köken iddiasından vazgeçer. Mekânın başlangıcından beri toplumsal olduğunu vurgular. Dolayısıyla Lefebvre’in teorik üretiminde maddi, materyal olan kaybolmazken toplumsal olana dair vurgunun zaman içerisinde ilksel olanı da içerecek şekilde genişlediğini görmek mümkündür. Lefebvre, üretken faaliyet ve toplumsal emeğin kol emeğiyle sınırlandırılmayacağını ifade ederek, üretim kavramına Marx’ın ve Engels’in işaret ettiği; ama açıkça geliştirmedeği bütünsel anlamını geri verir. İnsanın kendi kendisini yaratması olarak bütüncül bir üretim kavramını, *1844 El Yazmaları*’dan alıntıladeği “dünya tarihi dedikleri, insanın insan emeğiyle üretilmesinden ibarettir” ifadesiyle temellendirir (90). Lefebvre, din ve estetik ifadelerin aksine, hem insanın içinde hem de dışındaki tabi olmayan kısım insan dünyasına tabi kılacak olanın bilimsel bilinç olabileceğini iddia eder. Aklın tabi olmayan kısma tamamen hükmedemediği takdirde yerini mitlere; vatan, ırk, devlet gibi toplumsal oluşumlara terk etmeye mahkûm olduğu çıkarımında bulunur. Lefebvre’in bazen akla ya da bilimsel bilinç gibi daha idealist tınısı olan kavramlara büyük olasılıklar atfetmesi ve ardından praksisle olumsuzlaması başta okuyucuya tutarsız gelse de bu diyalektik sergilemenin kendisidir.

Lefebvre, Marx’ın *1844 El Yazmaları* eserine hâkim olduğunu ifade ettiği, insana dair bütünsellik iddiasını paylaşır. O, bütünlüklü insanı “maddenin ve yaşamın tüm

enerjilerini, dünyanın tüm geçmiş ve geleceğini içinde barındıran, doğayı irade ve özgürlüğe dönüştüren” bir tasarım olarak ortaya koymuştur (100). Bütünlüklü insana ürünleri ve üretim güçlerini hâkimiyeti altına almasının yanında ideolojileri de aşmasını praksis içinde bir yol olarak göstermiştir. Bununla birlikte Lefebvre, yaşam tarzları ve kültürlerden bazılarına (özellikle Helen kültürüne) bütünlüklü insanın yenilenmiş, modern dünyasında yer açarken, kültürel seçiciliğinin nedenlerini açıklamaz. Lefebvre, kültürlerin ve yaşam tarzlarının kökeninde pratik yaşamdaki en mütevazı davranışların tekrarını ve birikimini gördüğünü ifade eder (105-106). Onun bu yaklaşımında, gündelik hayatın yabancılaşmasına dair 1947’de kaleme alacağı üç ciltlik *Gündelik Hayatın Eleştirisi* (2017a; 2017b; 2019a) isimli eserin temellerinin daha önceden oluştuğu görülmektedir. Lefebvre, kapsayıcı bir üretim teorisi ile insanın kendi gerçek özünü kavrayabileceğine, yaratıcı faaliyeti bir amaç olarak gerçekleştireceğine ve kendi üretiminin bilincine varabileceğine dair bir inanca sahiptir. Bu bilince ulaşarak yabancılaşmayı aşmanın ve oluş halindeki bütünlüklü insana ulaşmanın yolunun mevcut ekonomik ve toplumsal yapının değişmesinden geçtiğini vurgular (111). Bu vurgu, Marx ve Engels’in (2004) görüşleriyle koşuttur. Ona göre, bütünlüklü insan, insan topluluklarının ya da ulusların tarz, kültür ve geleneklerini ortadan kaldırma amacı gütmeksizin sınırlarından özgürleşip zenginleşerek “olası bireyselliklerin sınırsız çeşitliliği” arasında gelişecektir ya da bu olasılık hiç gerçekleşmeyecektir (113). Gerçekleşmeme ihtimaline açılan kapıyı, Hegel’in her tür çelişkinin tinin ileri doğru bir adımıyla çözüleceğine dair determinizminin karşıtı olarak yorumlamak mümkündür. Bu bağlamda Elbe’nin (2018) Marksist teorinin tarihsel bir zorunluluk, kendiliğinden bir kurtuluş ya da özgürleşme tanımlamadığı yönündeki ifadesi; Lefebvre’in yaklaşımını da içerir. Ancak, Lefebvre’in, bütünlüklü insan idealinin, Hegel’in oluş ve çelişkiyi ortadan kaldırdığını ileri sürdüğü düşünceleri (40) ile aynı yazgıyı paylaşmadığını göstermek güçtür. Bu bağlamda, Highmore (2002: 127) Lefebvre’in 1970’lerde ve 1980’lerdeki şenlik fikirleri ile buradaki evrensel bütünlüklü insan tasvirini birbirinden ayırarak ele alır. O’na göre düşünürün önceleri üzerinde durduğu bütünlüklü insan, yerini zamanla daha heterojen ve çoğulcu beklentilere bırakmak zorunda kalmıştır.

Lefebvre, Marksist teoride tarihsel materyalizmin ya da praksisin etkisini azaltanların karşısında durabilmiştir. Diğer yandan Batı Marksizminin kültür ve sanat gibi üst yapıya olan duyarlılığını paylaşmıştır. Onun Sitüasyonistlerle ilişki kurması,

1958 yılında Komünist Parti'den ihraç edilmesinden sonraya rastlansa da bu erken dönem eserinde dahi sanata tanıdığı ayrıcalıklı konum görülmektedir. Lefebvre, sanat için bütünlüklü eyleme ve insana ulaşmada ayrıcalıklı bir potansiyele işaret etmektedir (113). Düşünür, bu kitabından otuz dört yıl sonra ilk baskısı yapılan *Mekânın Üretimi* (2019b) eserinde mekânsal üçlü olarak tanımladığı mekânsal pratikler (algılanan mekân), mekânın temsilleri (tasarlanan mekân) ve temsil mekânları (yaşanan mekân) ile mekâna dair diyalektik materyalist bir teoriyi ortaya koymuştur. Lefebvre, eserini sonlandırırken problemleri gerçekten çözmek isteyen birinin bütünlüklü içeriği kavraması gerektiğini ifade eder (116). Bu da hem Hegel hem de Marx'ın mirası olan bütüncül düşünsel temelin, mekânın üretimi teorisine hâkim olmadan çok önce, burada oluştuğunu görmemizi sağlar. Son olarak kitabın biçimsel yönüne dair bir eleştiri yapmak gerekirse bu, bazen nerede Hegel'in, Marx'ın ve Engels'in nerede Lefebvre'in konuştuğunu anlamının güçleşmesiyle ilgili olacaktır.

Kaynakça

- Adorno, Theodor W. (2016). *Negatif Diyalektik*. Çev., Şeyda Öztürk. İstanbul: Metis Yayınları.
- Coşkun, Seyit (2021). "Anlama ve Açıklama Yöntemi Olarak Diyalektik: Hegel ve Marx." *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 16(32): 155-175.
- Elbe, Ingo (2018). "Marx, Marksizm ve Marksizmler Arasında: Marx'ın Teorisini Okuma Biçimleri." Çev., Sezer Karagöz. *Praksis*, 3(48): 144-161.
- Erdem, H. Haluk (2005). "Marx Felsefesinin Temel Kavramları ve Tarihsel-Diyalektik Materyalizm." *Kaygı: Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, 0(4): 27-41.
- Gedik, A. Cenk (2015). "Engel(s)iz Marsizm veya Marksizmde İki Kültür Problemine Dair Biz Müzik Bilimcinin Düşünceleri." *Bilim Üzerine Marksist Tartışmalar*. Ali Cenk Gedik (ed.) içinde. İstanbul: Bilim ve Gelecek Kitaplığı. 95-138.
- Highmore, Ben (2002). *Everyday Life and Cultural Theory: An Introduction*. New York: Routledge Publishing.
- Lefebvre, Henri (2017a). *Gündelik Hayatın Eleştirisi I*. Çev., Işık Ergüden. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Lefebvre, Henri (2017b). *Gündelik Hayatın Eleştirisi III: Moderniteden Modernizme (Gündelik Hayatın Meta-Felsefesi)*. Çev., Işık Ergüden. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Lefebvre, Henri (2018). *Diyalektik Materyalizm*. Çev., Barış Yıldırım. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Lefebvre, Henri (2019a). *Gündelik Hayatın Eleştirisi II: Gündelik Hayat Sosyolojisinin Temelleri*. Çev., Işık Ergüden. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Lefebvre, Henri (2019b). *Mekânın Üretimi*. Çev., Işık Ergüden. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Marx, Karl ve Engels, Friedrich (2004). *Alman İdeolojisi*. Çev. Sevim Belli. Ankara: Sol Yayınları.

Marx, Karl (2011). *Kapital I*. Çev., Alaattin Bilgi. Ankara: Sol Yayınları.

Nalçacı, Erhan (2018). "Marksizm'in Bilime Katkıları." *Madde, Diyalektik ve Toplum*, 1(2): 79-86.

Ollman, Bertell ve Smith, Tony (2013). "Giriş." *Yeni Yüzyılda Diyalektik*. Çev., Şükrü Alpagut. Bertell Ollman ve Tony Smith (ed.) içinde. İstanbul: Yordam Kitap Yayınevi. 11-20.

Sezgin, Ömür (1989). *Marx, Kapital ve Diyalektik Materyalizm*. İstanbul: V Yayınları.

Thalheimer, August (2013). *Diyalektik Materyalizme Giriş*. Çev., Sevinç Altınçekiç. İstanbul: Yordam Kitap Yayınevi.



Kültür ve İletişim

culture&communication

Yıl: 27 Sayı: 54 (Year: 27 Issue: 54)

Eylül 2024 - Mart 2025 (September 2024 - March 2025)

E-ISSN: 2149-9098

2024, 27(2): 526-535

****Kitap Değerlendirmesi****

İki Kalp Üç Kitap: İstanbul'da Karma Evlilikler¹

Gülsüm DEPELİ SEVİNÇ*

Asker Kartarı, *İki Kalp Üç Kitap: İstanbul'da Karma Evlilikler*, Phoenix Yayınları, 2023, 472 sayfa.

Asker Kartarı'nın *İki Kalp Üç Kitap* adlı kitabı, kültürlerarası iletişimin belirgin konularından olan kültürlerarası evlilik meselesine Türkiye üzerinden örneklerle katkı sunuyor. Hem belgesel hem de kitap olarak planlanmış kapsamlı bir araştırmanın çıktılarında olan kitabın² adındaki "iki kalp" iki insanın romantik ilişkisine, üç kitap ise üç semavi dinin kitapları olan Kuran, Tevrat ve İncil'e göndermede bulunuyor. Kartarı kitapta, Müslüman, Hristiyan, Musevi olmak üzere, farklı inançlardan olan kişilerin kültürlerarası evliliklerini konu ediyor; İstanbul'daki Ermeni, Rum, Musevi ve Müslüman topluluklara dikkat yöneltiyor.

Türkiye'de kültürlerarası iletişim çalışmalarında son yirmi yıl içinde nicel bir artışın kendini gösterdiğini söylemek mümkün. Fakat bunların içinde, toplumsal karşılaşma alanlarına ve gündelik dinamiklere dikkat yönelten etnografik perspektife sahip araştırma örnekleri hala oldukça sınırlı.³ Oysa ki

¹ Bu yazının yazılması sürecindeki destekleri ve önerileri için sevgili Metin Yüksel ve Evin Sevgi Baran'a çok teşekkür ederim.

* Hacettepe Üniversitesi, İletişim Bilimleri Bölümü

Orcid no: 000-0003-2207-648X, depeli@hacettepe.edu.tr

² Belgesel kitapla aynı adı taşımaktadır ve Ece Güneş Saadetyan yönetmenliğinde 2017 yılında tamamlanmıştır.

³ Bu tür etnografik araştırmaların ilk örnekleri, Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi ve Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde, Kültürlerarası İletişim alanının Türkiye akademisinde kurumlaşmasını da başlatmış olan Asker Kartarı danışmanlığındaki tezlerle

kültürel yaşamın incelendiği çalışmalarda deneyimlere ve gündelik hayattaki toplumsal etkileşime bakmak, hem bilimsel hem de toplumsal açıdan önemli potansiyeller içerir. Toplumsal hayatın içindeki öznelerin dinamizmi, sosyal bilimlerin kavramlar setini, öngörü ve yorumsama yaklaşımlarını, metodolojik milliyetçi¹ tutumlarını doğal ve yaratıcı bir şekilde sorguya açma potansiyeline sahiptir. Toplumsal açıdan ise bu tür çalışmalar, fark gruplarının birbiriyle temasının deneyimsel çoğulluğunun görülmesine, farklılıkların birbirini daha iyi tanımasına ve gündelik yaşamın demokratikleşmesine katkı sağlayacaktır. Nitekim *İki Kalp Üç Kitap* da, emek yoğun bir saha çalışmasıyla ve hem diyalojik hem de düşünümsel yaklaşımıyla, içinde yaşadığımız topluma dönük kavrayışımız konusunda oldukça öğretici ve uyarıcıdır.

Kitap bir yandan kültürlerarası evlilikler üzerinden Türkiye'nin çokkültürlü yapısı ve kültürlerarası dinamikleri üzerine düşünmek için önemli kapılar aralamakta, bir diğer taraftan ise niteliksel araştırmalarda metodoloji tartışmasını genişletebilecek bir perspektif sunmaktadır. Şimdi sırasıyla önce kitabın temel konusu ve tartışması devamında ise metodolojik yaklaşımının özgüllükleri hakkında bilgi vermeye çalışacağım.

“Dünyayı Melezler Kurtaracak”

Evlilik çoğul bir ilişkiler yumağıdır. Zamana yayılır ve ilişkiyi sürekli yeniden düzenlemeyi gerektirecek güncel durumlar ve deneyimler üretme konusunda doğurgandır. Dahası aile bir sosyal kurum olduğundan dolayı etkileşim ağırlıklı çiftler arasında yaşansa dahi hemen her zaman onların sınırlarını aşar. Hele de farklı kültürel gruptan insanların evlilikleri ise söz konusu olan, ilişkiler matrisi biraz daha karmaşık hale gelecektir. Bu bağlamda Kartarı, İstanbul'daki farklı etno-dinsel toplulukların evliliklerini incelediği kitabında bilhassa zor bir meseleyi irdelemeyi göze almış görünmektedir. Bu evliliklerde din özellikle önemli bir belirleyendir. Çünkü evlilikte inanç bariyerleri etnik bariyerlerden genellikle daha yüksektir.

ortaya çıkmıştır. Kültürlerarası İletişim çalışmalarında Kartarı'nın yön verdiği akademik hat, güncel eleştirel yaklaşımlarla beslenerek devam etmektedir.

¹ Metodolojik Milliyetçilik kavramı, Batı'nın milliyetçiliği yeterince sorunsallaştırmadığına, bu görmezden gelmenin sonucu olarak sosyal bilimlerin toplum kavrayışını ve kavramsal tanımlarını ulus-devlet paradigmasının belirlediğine işaret eder (detaylı okuma için bkz. Schiller ve Wimmer 2002).

Kitaptaki din adamlarıyla yapılan görüşmelerin etraflıca ortaya koyduğu üzere, üç dinde de farklı inançtan kişilerin birbiriyle evlenmesi yasaklanmıştır. Fakat bu tür dini yasak ve sınırlamaların özellikle çokkültürlü toplumlarda sıklıkla geçersiz hale gelmesi şaşırtıcı değildir. Nitekim İstanbul'un kozmopolit yapısı içinde sayısız inançlararası evlilik ortaya çıkmıştır.

Çiftler, evlilik adımını attıkları andan itibaren kendilerini kültürel farklılıkla sınanan ilişkilerinin terazisini dengede tutma mücadelesinin tam ortasında bulurlar. Evlilik kararına ailelerin tepkisi ve ikna süreçleri; düğün töreninin hangi kültüre bağlı yöntemlerle yapılacağı; ibadet vb. inanç pratiklerinin ne şekilde yürütüleceği gibi sorular, kitap boyunca katılımcıların anlatılarında cevap aranan sorulardan sadece bazılarıdır. Konuya bir de çocuk dahil olunca, onun ismi, dini, vaftizi, sünneti, komünyon töreni, Bar ve Bat Mitzwah'ı derken, kurulan dengelerin, katılımcılarından Ani'nin ifadesiyle hepten "patlayabileceği" (373) öngörülemez değildir elbette. Daha da bitmez: Ölünce nereye gömülüneceği, cenaze törenlerinin nasıl ve kime göre gerçekleştirileceği meseleleri var bir de (464). Konu özelinde örtük veya açık güç savaşları ve cemaat reflekslerini de atlamamak lazım tabi: Örneğin Yahudi erkekler için Müslüman kızla evlenmek çocuklarının Yahudi olamaması anlamına gelir, çünkü Yahudilikte inanç anne tarafından sürer (71). Müslümanlar ise erkeklerin gayri-müslim bir kadınla evlenmesini kabul ederken, kadınların gayri-müslim cemaate gitmesini daha zor tolere ederler; çünkü Müslümanlıkta çocuğun inancını belirleyecek olan erkeğin dinidir (123). Dini nikah prosedürleri konularındaki toplumsal baskı da bir diğer örnek olarak anılabilir. Kilise nikahı olacak mı, imam nikahı yapılacak mı?...

Çiftler açısından kültürel farklılıkları analiz edebilmek ve yönetebilmek bir yanı sıra kültürlerarasılaşmayı, daha yerinde bir ifadeyle melezleşmeyi getirir. Melezleşme bazen her iki inancın gereklerinden de uzaklaşıp, kendine üçüncü bir yol belirlemekle olur. Bazı aileler için ise her iki dinin bayramlarını da kutlamak, çocuğunu hem sünnet hem de vaftiz ettirmek gibi pratikler melezleşmenin örneği olur (385). Katılımcılardan Kristina çocuğunun inancı ile ilgili şöyle der: "Bana kalırsa hem vaftiz olsun hem sünnet olsun. Çünkü neden? İki şekilde de Allah'ın bol bol istediğini yapmış oluyoruz değil mi? Bol

keseden “Allahım al sana sunuyoruz” gibisinden. (...). Daha bunun nesi olacak yani?” (385).

“Dünyayı melezler kurtaracak” (452). Bu özlü ifade kitaptaki katılımcılardan Simge'nin fikrini yansıtıyor. Bir diğer katılımcı olan Selda ise aynı fikri şu sözlerle destekliyor: “Asla ari ilişkileri onaylamıyorum. Ari nesilleri onaylamıyorum (...) ...evet ben melez evlilikleri ve karma evlilikleri onaylıyorum. Bir daha dünyaya gelsem gene karma evlilik yaparım.” Ama bu defaki evliliğini daha önce yaptığı hatalarından ders çıkararak, eşit bir ilişkiyi talep ederek yapacağını da eklemeyen edemiyor: Çizgilerini çekerek, kimliğini yaşayarak, korkmadan, eşine “tamam sen nasıl istersen” demeden... (452-453). Aslında farklılıklara kendini açmak bu ülkede, hele de İstanbul'un çokkültürlü zenginliği içinde o kadar da zor değildir. Az bir çaba da yeter:

Bir Paskalya, bir kırmızı yumurta da bilsin [insan), bir şey değil bu. Bunlar güzel gelenekler ve Ermenilere de mahsus değil. Bunlar Pagan gelenekleri, güzel şeyler bunlar. Mesela bir bu yuvarlak halkalar var, Yahudilerin, Yom Kipur falan yapıyorlar. Şeker, elma bayramları var. Ne olacak bunlardan korkmayalım. Üç dört kelime Yahudice öğren, dört beş kelime Ermenice öğren, Kürtçe öğren. Ne olursun? Bir şey olmazsın, Lazca öğren. Ben korkmuyorum. Ben bu değişik şeylerden korkmuyorum... (454).

Kültürlerarası iletişim, en özlü ifadesiyle, kişilerin veya kültürel grupların kendilerini ötekinin bakışında ve kavrayışında görmesi olarak işler esasında. Bu bağlamda, kültürlerarası karşılaşma sadece azınlıktaki kültürel gruplar açısından değil; hegemonik olan kimlik açısından da öğreticidir. Bunun bir örneğini Ermeni biriyle evli Türk katılımcı Selmin gülerek şöyle ifade eder: “Bir ara ben adımlı Dacik sanıyordum” (148). Nedir peki Dacik? Alek'in açıklamasına göre, Ermeniler kendi aralarında tüm Müslümanlara toptan Dacik dermiş. Aynen Müslümanların gayri-müslimlere gavur demesi gibi.¹ Alek'in ailesi, kimseleri yakıştıramadıkları oğulları gidip de kendine bir Dacik bulunca epey kızmışlar. Neyse ki o günler geride kalmış, şimdi bunu gülerek anlatıyorlar.

Kitapta dikkat çeken bir diğer örnek ile devam edelim: Görüşülenlerden Yako kendisini dışlayan Türklük tanımına şu sözlerle itiraz eder: “Türklük

¹ Bkz. Margosyan 1994.

ölçüsü bu topraklarda yaşamaksa, 600 yıldır bu topraklarda yaşıyoruz. Hangi nesilden olduğumuz, annemiz dedemiz belli” (42). Aynı doğrultuda Rafi adlı katılımcı milliyetçi ideolojinin sınırlarını işaretlediği Müslüman Türk tanımını şu sözlerle aşındırır: “Ben bir Türk Yahudisiyim” (s.63). Bu vesileyle Hristiyan Türkleri de biz hatırlayalım.¹ Anadolu etnik kimliğinin Türklükle sınırlı olmadığını ise zaten biliyoruz.²

Azınlık kültürler egemen kültürün inançlarını ve kültürel pratiklerini zaruri olarak bilirler; ibadetlerini, bayramlarını, anmalarını illa ki öğrenirler. Bunun tersi ise pek yaygın değildir. Egemen olan azınlıkların kültürel etkinliklerini ve pratiklerini bilmeye çok da merak duymaz. Nitekim katılımcılardan Ellie bunu Müslüman Türk toplumuna ilişkin şu sözlerle somutlar: “...genelde bu din farklılıklarını, Musevi, Rum, Ermeni ayırt etme kabiliyetleri olmuyor, birbirine karıştırıyor çoğu. (...) ‘Kiliseye gittin mi?’ derlerdi. Halbuki diyordum ‘ben kiliseye gitmem, ben Musevi’yim, Museviler sinagoga gider” (149).³Türkiye akademisinde, farklı kültürel gruplara ve kültürlerarası etkileşim alanlarına dönük çalışmaların sınırlı olmasının sosyolojik, politik ve ideolojik pek çok nedeni vardır şüphesiz. Fakat egemen olmanın konforunda beslenen bu meraksızlık da sebeplerden biri sayılamaz mı...?

Metodoloji: Bol kahramanlı bir Roman

İki Kalp Üç Kitap'ın yöntemsel yaklaşımının da birtakım özgün ve özgül sonuçlar ürettiğini söyleyebiliriz. Bu özgünlüğün ortaya çıkmasında araştırmaya belgesel yöntemin dahlinin de önemli katkısı olmuştur şüphesiz. Belgesel bir mekâna, anlatıya, ana kahramanlara (protagonist) ihtiyaç duyar. Haliyle, belgeselin ve akademik çalışmanın yöntemlerinin bir arada kullanılması ve bunlara koşut olarak yazarın akademik yazının sınırlarının dışına çıkmayı göze alan yer yer kurmacaya başvuran, deneysel bir yazım

¹ Bkz. Benlisoy, 2008.

² Bkz. Aydın, 2012.

³ Türkiye toplumunun ötekine dönük meraksızlığına uyarı niteliğinde bir diğer örneğe arkadaşım ile yürüttüğümüz bir araştırmada bizzat tanık olmuştum: Görüştüğümüz kişilerden Kenyalı bir öğrenci Ankara sokaklarında kendisine sürekli olarak yöneltilen “Suriyeli misin?” sorusundan duyduğu şaşkınlığı ve bıkkınlığı isyan jestiyle şöyle ifade ediyordu: “Mesela Suriyeli misin diye soruyorlar. ‘Abi, değilim Suriyeli, ben Afrikalıyım. Nasıl oluyor da komşu ülkedeki insanları tanıyamıyorsun?! Suriyeliler benim gibi görünmezler ki!” (Depeli ve Atar 2016: 277).

tarzını benimsemesi, kitabı kahramanı bol bir romana dönüştürmüş gibidir.¹ Bu yazım tarzını benimsemek, okurla araştırmacı arasındaki akademik mesafeyi kırmanın bir yolu olarak düşünülebilir.

Kitabın içeriği daha çok sohbet ortamına benzeyen odak grup görüşmeleriyle kurulur. Bu buluşmalar, yukarıda kısaca özetlendiği üzere, katılımcıların evliliklerindeki kültürlerarası dinamikler ve sorun çözme yolları konusunda akademik meraka da hitap eden cevaplar üretir, ki kitabın asli hedefi de bu bilgilere ulaşmaktır. Öte yandan görüşülen kişilerin hayat hikâyelerinden kesitler, duygu ve fikir paylaşımları ulaşılan bilgileri derinleştirir, araştırmanın öznelere ete kemiğe büründürür. Sohbetlerde katılımcıların uğradıkları ayrımcılığı, başka bir kültürel gruba yönelik önyargılarını dile getirdikleri de olur. Grubun birbirinden öğrenme, birbirini gözetme özeni bu anlarda doğar. Örneğin tüm Yahudiler cimri de, bazı Türkler eli sıkı mıdır yani (49)!? Hiçbir kimlik grubu sabit değildir ki! (60) Görünen o ki sözcükler de masum değildir.

Kartarı'nın kitabı iyileştirici bir temas olarak tahayyül ettiğini sohbetlerin içinde izleyebiliriz. Bazen hayat hikâyelerinin acı bir durağı olarak 6-7 Eylül olayları, Trakya olayları, Ermeni tehciri, Neva Şalom Saldırısı, Hrant Dink'in öldürülmesi gibi tarihsel olaylar söze gelir. Yer yer içine kapalı cemaat olarak kendini koruma refleksi (32-37), iç savaş korkusu (456), ayrımcı saldırılara karşı çocuğunu güvenceye alma kaygısı da dile dökülür (382). Zorlayıcı anıların, duyguların ve düşüncelerin dile geldiği böyle anlarda Kartarı grup üyeleri arasındaki duygu geçişlerini, empatinin ve diyalojik değerlendirmenin devreye giriş anlarını dikkatle izler, sohbeti durdurması gerekip gerekmediğini

¹ Buradaki anlatisallığı ve kurmaca eklemeleri dışlamayan yazınsal yaklaşım bir yanıyla, Türkiye'de pek de örneği bulunmayan Etno-kurmaca yazının bir örneği olarak değerlendirilebilir. Etno-kurmaca yazınsal bir tür olarak antropolojinin kendi içindeki yöntembilim tartışmaları ve bu tartışmalara görsel antropolojinin temel katkılarıyla ortaya çıkmıştır. Nitekim bir ayağı da belgesel olarak planlanan bu çalışma açısından etno-kurmaca unsurlar çok yadırgatıcı değildir. Aynı doğrultuda, Kartarı'nın yazınsal yaklaşımı, etnografik film yönetmeni ve etno-kurmacanın öncülerinden olan Jean Rouch ile Sosyolog Edgar Morin'in *Cronicle of Summer* (1961) filmi de akla getirebilir. Yönetmenler, yöntembilimsel bir tartışmadan yola çıktıkları bu filmde Paris'te farklı sınıfsal ve kültürel arka plandan insanlarla onların gündelik yaşamını, duygu ve düşüncelerini izleyen görüşmeler yaparlar. Dahası film içinde bu insanlar ara ara birbirleriyle de karşılaşır, hatta yönetmenlerin organize ettiği planlı buluşmalar yaparlar. Bu buluşmalarda birbirlerine dönük önyargılarıyla yüzleşirler. *Chronicle of Summer* kent etnografisinin ilk filmlerinden biri olarak da bilinir.

ölçer, okura ortamdaki duygu durumu hakkında da bilgi aktarır. Yazar, özellikle bu tarihsel olayların anıldığı ve ayrımcılık ifadelerinin sohbet içinde çözümlendiği anları kendi özdüşünümsel ve otoetnografik paylaşımları için de vesileye dönüştürür.

Kitap katılımcı sayısının yaklaşık 8-10 civarında olduğu odak grup görüşmeleriyle ilerler. Toplam 58 kişiye ulaşılır. Kitabın katılımcıları yanında, bir başka kahraman daha vardır kitapta: İstanbul. Çünkü odak grup görüşmeleri her defasında İstanbul'un başka mekânlarında yürütülür. Tahmis Han, Rezan Has Müzesi, İstiklal Caddesi'ni gören bir kafe, Anadolu Kavağı'na doğru yol alan bir vapur, Kadir Has Üniversitesi'nin kafesi, Piraye Kafe ve Saatli Bina'nın önündeki çimlerin önü bu kalabalık buluşma mekanlarından sadece birkaçıdır. Vapurda önden yer tutup çayını yudumlamak, rıhtıma bağlanmış bir teknede balık ekmek yemek, çimlere yayılmak, aralarda sigaraya kaçmak sohbetin parçasıdır. Kitabın akışı içinde, sohbet grubunun çokkültürlü bir kent olan İstanbul'un içinde dolaştığını izlemek kitaba roman tadı veren bir diğer unsurdur. Bunda şüphesiz anlatıyı örgütlerken yer yer kurmaca eklemelere başvurmak, okuru bazen bir esnaf sohbetinin içine çekmek, bazen İstanbul trafiğinin keşmekeşinin ortasında bırakmak, veya Kadıköy'de bir kafede araştırma dışı bir çay sohbetine dahil etmek de, daha etkili olmuştur.

Deneysel bir yaklaşımla yazılan kitap, araştıran-araştırılan ilişkisini, sosyal bilimlerin yöntemsel konvansiyonlarını, akademinin yazın biçemlerini esnetmiş olması açısından da dikkat çekici bir çalışmadır. İfade edildiği üzere kitap akademik nitelikleri olan bir çalışma olmakla birlikte kuramsal bir tartışmaya girmez. Fakat bu kitapta kuramsal bir bakışın olmadığı anlamına gelmez. Bu tür bilgileri araştırmacının özdüşünümsel sesinde veya belgesel asistanları ile yaptığı küçük sohbetlerde okuruz. Kitap görüşmelerin bir analizini de sunmaz. Fakat bu kitabın analizden yoksun olduğu anlamına da gelmez. Araştırmacı buluşmalarda aktarılan deneyimleri anlamak ve analiz etmek konusunda katılımcılarla sorumluluk paylaşır; analiz ve yorumlar canlı sohbet ortamının akışında kültürlerarası etkileşimin dinamiğinde gerçekleşir; iletişimsel sorunlar, önyargılar, sosyo-politik ve tarihsel olaylar, siyasetin

kültürel fark kavrayışı üzerindeki belirleyiciliği, ayrımcılık ve eşitsizlik anlatıları, azınlıkta olmanın kaygıları vs. sohbetin içinde dile dökülür ve çözümlenir. Bu resme okur, kendi kendini analiz eden bir sohbe kulak veren bir dinleyici gibi katılır, kendi deneyimleri üzerine düşünmeye çağrılır.

Sonuç: Kültürlerarası İletişimden Öğrenmek

Çeşitli vesilelerle gözlemleyebildiğimiz ve kitaptaki katılımcılardan Erhan'ın da işaret ettiği üzere (41) Türkiye'de siyasetin toplumsal yaşam üzerindeki gücü büyüktür. Hatta önyargıların sürekli pompalandığı bir mekanizmanın devrede olduğu bir ortamda, maalesef neredeyse ırkçı olmamak zordur (141). Fakat siyasetin baskısına ve ürettiği pek çok olumsuz toplumsal olaya rağmen, kültürel gruplar arasında olumlu temaslar ve deneyimler de her zaman olmuştur.

Kartarı'nın başlattığı tartışma ve verdiği örnekler vesilesiyle, ben de benzer bir örneği aktarmak isterim. Konu yine evlilik: Metro'da yanımda oturan ortayaşlı bir erkek Haymana Kürtleri üzerine okuduğum tezin konusundan da cesaretle benimle sohbe başladı. Haymanalıymış. Ama Kürt değilmiş. Aksine, milliyetçi bir Türk olarak bir zamanlar Haymanalı ülkücü gençliğin önde gelen figürlerindenmiş. Siyaset ve sokak hayatının en canlı olduğu yıllarda Alparslan Türkeş'in kendisine ve arkadaşlarına, belli ki kafasında asimilasyon fikriyle, illa ki Kürt kızlarıyla evlenmeleri tavsiyesinde bulunduğunu aktarıyor. Kendisi ve bir grup arkadaşı bunu emir telakki etmişler tabi. "O dönem hepimiz Kürt kızlarıyla evlendik" diyor. Çok da mutluymuş evliliğinde, öyle anlatıyor. Peki eşiniz Kürtçe konuşmaz mı hiç evde dediğimde, "Konuşmaz olur mu, ailesiyle konuşurken onlar hemen ikinci kanala geçerler", diyor. "Ona ben karışmam tabi", diye de ekliyor gülerken. Bir Türk milliyetçisinden bunları duymak benim için şaşırtıcı bir deneyim olmuştu. Görünen o ki gündelik hayat akademik öngörünün sınırlarını zorlayabilecek, sosyal bilimlerin, inaçların, siyasetin çizdiği kavramlar ve kurallar sınırını çözümlenebilecek nitelikteydi. Bu yanılla çok da öğreticiydi.

Türkiye'de özellikle 2000'lerden itibaren görünürleşen eleştirel akademik araştırma örnekleri büyük ağırlıkla toplumdaki ayrımcılığın, milliyetçiliğin,

cinsiyetçiliğin vs. işleyişini anlamaya odaklanıyor. Zira bu konularda ne yazık ki fazlasıyla örnek üreten bir toplumuz. O nedenle, bu tür çalışmaların kıymeti elbette tartışılmazdır. Fakat temasın ve etkileşimin yarattığı özgül deneyimleri, kültürlerarasılaşıma veya melezeleşme örneklerini görünür kılmak en az sözü geçen çalışmalar kadar kıymetlidir. Bu tür örnekler sahada daha az olabilir elbette. Fakat zaten onların gücü nicel boyutlarında değil niteliklerindedir: Bu tür olumlu deneyimleri öne çıkarmak, fark gruplarının birbiriyle temasının deneyimsel çoğulluğunun görülmesine, farklılıkların birbirini daha iyi tanımalarına ve gündelik yaşamın demokratikleşmesine katkı sağlayacaktır. Dolayısıyla, ırkçı, milliyetçi, cinsiyetçi vb. her türlü ayrımcılıkla mücadele etmeye destek sunacaktır. Eleştirel kültürlerarası iletişimin temel tanımlayıcı motivasyonlarından birisinin değişim yaratmak olduğunu da hatırlayarak, Kartarı'nın kitabının, benzer türdeki çalışmaların çoğalmasına vesile olmasını umut ederim.

Kitaba dair son birkaç öneri ile bitirmek isterim: Kitabın yeniden basımı durumunda editöryal okumada gözden kaçan bazı yazın ve ifade problemlerinin giderilmesi kitabın niteliğini artıracaktır. Ayrıca *İki Kalp Üç Kitap* epey hacimli bir kitap olmakla birlikte, hiçbir altbaşlığa başvurmaksızın akmaktadır. Kitabı bölümler halinde yapılandırmak okura düşünce molaları verebilme, nefeslenme olanağı sağlayacaktır.

Kaynakça:

Aydın, Suavi (2012). "Türkiye'nin Etnik Yapısı." *1920'den Günümüze Türkiye'de Toplumsal Yapı ve Değişim*. Faruk Alpkaya ve Bülent Duru (der.) içinde. Ankara: Phoenix. 181-228.

Benlisoy, Foti (2008). "Türk Milliyetçiliğinde Katedilmemiş Bir Yol: 'Hristiyan Türkler'". *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Milliyetçilik*. (Cilt 4). Tanıl Bora, Murat Gültekingil (der.) içinde. İstanbul: İletişim. 927-933.

Depeli, Gülsüm; Atar, Özlem (2016). "Türkiye'de ve Ankara'da Yabancı Öğrenci Olmak: İlk Ağızdan Deneyimler", *Göç ve Kültür Sempozyum Bildirileri Kitabı* içinde. Ankara: KIBATEK Yayınları. 269-282.

Margosyan, Mıgırdıç (1994). *Gavur Mahallesi*. İstanbul: Aras.

Schiller, Nina Glick; Wimmer Andreas (2002). "Methodological Nationalism and Beyond: Nation-state Building, Migration and the Social Sciences." *Global Networks* 2 (4): 301-334.