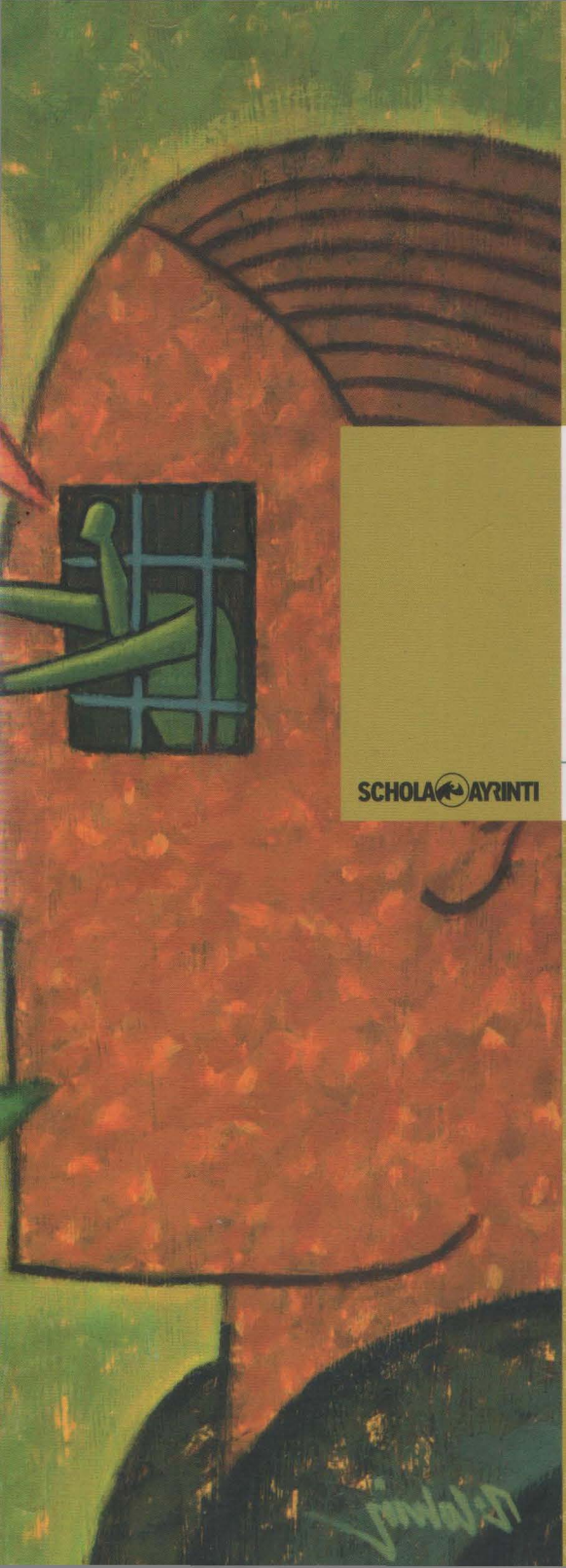


Medya Mahrem

Medyada Mahremiyet Olgusu ve Transparan Bir Yaşamdan Parçalar

SCHOLA AYRINTI

Editör: Hüseyin Köse

Ayrıntı: 578
ScholaAyrıntı Dizisi: 3

Medya Mahrem
Medyada Mahremiyet Olgusu ve
Transparan Bir Yaşamdan Parçalar
Editör: Doç Dr. Hüseyin Köse

Düzelti
Mehmet Celep

© Hüseyin Köse, 2011

Bu kitabın Türkçe yayın hakları
Ayrıntı Yayınları'na aittir.

Kapak Tasarımı
Gökçe Alper

Dizgi
Hediye Gümen

Baskı ve Cilt
Kayhan Matbaacılık San. ve Tic. Ltd. Şti.
Davutpaşa Cad. Güven San. Sit. C Blok No.:244 Topkapı/İstanbul
Tel.: (0212) 612 31 85

Birinci basım *2011*

ISBN 978-975-539-601-9
SERTİFİKA NO.: 10704

AYRINTI YAYINLARI
Hobyar Mah. Cemal Nadir Sok. No.: 3 Cağaloğlu – İstanbul
Tel.: (0212) 512 15 00 Faks: (0212) 512 15 11
www.ayrintiyayinlari.com.tr & info@ayrintiyayinlari.com.tr

Medya Mahrem

Medyada Mahremiyet Olgusu ve Transparan Bir Yaşamdan Parçalar

Editör: Doç. Dr. Hüseyin Köse

AYRINTI

ScholaAyrıntı Dizisi

Romantik Muamma
Besim F. Dellaloğlu

Doğu Mitolojisinin Edebiyata Etkisi
Editör: Mehmet Kanar

İçindekiler

Önsöz 9

Birinci Bölüm
Beden İdeolojisi, Mağdur ve Mahremiyeti

Hüsamettin Çetinkaya, "Beden İdeolojisi Olarak Mahrem" 23
Nazmiye Kete, "Yoksulluk, Mahremiyet ve Ölüm İlişkisini
Medya Üzerinden Okumak" 61
Cumhur Aslan, "Türkiye'de Özel Alanın İfşası ve Mağduriyet Halleri:
'Deniz Baykal' Örneği" 84

İkinci Bölüm
İtiraf ve Muhabbet Odaklı Mahremiyet

Sıdıka Yılmaz, "Her İletişim Bir Mahremiyet İhlalidir ve
Her Mahremiyet İhlalinin Bir Haber Değeri Vardır" 129
Kenan E. Duman, "Talk Showlarda Mahremiyet ve
'Oprah Winfrey Show'un Başarısının Sırrı: Tür, Anlatı, Format" 149

Üçüncü Bölüm
"Gözün Vicdanı"ndan Yansıyan Mahremiyet

Sevgi Kesim Güven, "Gözetimin Toplumsal Meşruiyeti" 173
Hüseyin Köse, "'Synoptikon' Evresindeki İletişim ya da Küresel Gözetim Toplumunda 'İktidar Görünmezliği'nin Sonu" 199

Dördüncü Bölüm
Yeni Medya Retoriğinde ve Sinemada Mahremiyet

H. Zeynep Altan, "Yeni Medyada Eşcinsel Mahremiyet ve Toplumsal Okunuşları: Türk Sineması Örneği" 225
Özge Uğurlu, "Postmodern Pazarlama Stratejisi Olarak Dönüşen Mahremiyet: 'Fulya'nın İntikamı' Viral Kampanyası Örneği" 247
Okan Ormanlı, "*Gözü Tamamen Kapalı* Filminde Mahremiyet Motifleri" 264

Beşinci Bölüm
Çizgilerin Dilinde Mahremiyet

Elif Gizem Uğurlu, "Görüntüyü Yaratanların Düşlemlerinde Odalıklar" 279
Uğur Bakan, "*Exlibris*'te Mahrem Olanın Sunumu" 297
Selçuk Hünerli, "Namahrem Anime: Japon Animelerinde Erotizm, Cinsellik ve Mahrem" 321

Altıncı Bölüm
Gündelik Yaşamın Medyatik İnşası ve Yeni Bir Sosyo-Etik Model Önerisine Doğru

Şeref Uluocak, "Sosyal Bilimsel Kuram Etiği: Gündelik Yaşamın Medyada Yeniden Üretim Süreçlerine İlişkin Eleştirel Bir Sosyo-Etik Model Önerisi" 337

Katkıda Bulunanlar 398

"Bir camekânda yaşamak kusursuz bir devrimci erdemdir."
Walter Benjamin

"Mehinákularda dokuz ya da on yaşına basan çocuklara, başka bir eve girmenin ayıp olduğu öğretilir. Anne babası çocuğun avcuna, her dokunulduğunda tortop olan bir gece kelebeği larvası koyar ve ona, 'Başka bir eve girmeyi aklından geçirdiğin an, utançtan bu larva gibi tortop olmalısın' der."
Hans Peter Duerr

"Özel yaşamın düştüğü durumu, sahnesine bakarak anlayabiliriz. Sözcüğün alışılmış anlamıyla barınak, artık imkânsızdır. İçinde büyüdüğümüz geleneksel evler çekilmezleşmiştir: Orada yaşanan her konforun bedeli bilgiye ihanettir bugün; en küçük sığınma duygusuna bile, aile çıkarlarının küflü kokusu karışmıştır."
Theodor W. Adorno

Önsöz

Büyük Avusturyalı filozof Ludwig Wittgenstein'ın dünyaya ilişkin tahayyüllerimizin dil üzerinden yapılandırıldığına işaret eden ünlü yargısına öykünerek söylersek, söze şu veciz saptamayla başlanabilir kuşkusuz: "Özel yaşamın sınırları özgürlüğün sınırlarıdır." Burada "sınır" sözcüğüyle vurgulanan, bireysel etkinliğin önüne konulmuş toplumsal bir bariyeri ya da engellemeyi değil; özgürce yaşama yetisinin optimum düzeyde gerçekleştirilmesini ve insan yaşamına özgü bazı en temel edimlerin olabilirlik derecesini ifade eder. Sınır, bireysel yaşamın koşullarının özgürlük bilinciyle taçlandırıldığı bir meşruiyet alanını çerçevelemek yanında; gizlilik yöneliminin özgürlük yöneliminden ayrı düşünülemeyecek bir olgu olduğunun altını çizer. Toplumdaki örgütlenmiş sorumluluğu, temel bireysel hakların korumacı mantığına bitiştiren de yine aynı sınır duygusudur. Bu sınır (ve bir anlamda "sır") duygusu olmadan, özgürlüğün hiçbir türü gereği gibi tarif edilemez. Sır, düne kadar itidal üzere kurulu "sahne dışı" bir yaşamın, kutsalın, kendi kabu-

ğuna çekilme arzusunun az çok mazur görülebileceği bir olguyken ve toplumun geri kalanı tarafından belli ölçülerde onay görürken; günümüzde, suiistimalci uygulamaların en ince dokularına kadar aşındırdığı bir bölgedir aynı zamanda. Sırra yönelik bu aşırı ilgi enflasyonunun ahlâksal olduğu kadar; kültürel, politik, ticari ve ideolojik boyutları da bulunmaktadır. Sırra ve mahreme sızan ışık, politiktir; çünkü üstün bir teknoloji aracılığıyla bireysel düzeyde denetlenemeyecek boyutlardaki bir denetimci güç ve iktidar mekanizmasının, dev ölçekli şirketlerin özgül çıkarlarına hizmet eder. Göz önünde olmayanın, hep göz önünde olan ve kendi yönelimlerinin kıyı boylarını koruyamayacak denli güçsüz ve âciz bireylere yönelik sınır tanımaz hükümranlığını akla getirir. Ticaridir; çünkü hammaddesi, başlıca girdisi mahremiyet olan sömürüye açık bir kimlik inşa eder. Bazılarının da belirttiği gibi, bir zamanlar ulusa, aileye, sınıfa, klana ya da kabileye mensubiyetin içinden devşirilen öz kimliği günümüzde bir varsayıma, bir tasarıya, hatta belirgin bir pazarlık konusu haline getiren ve özünde tüketime hizmet eden gözetim teknolojileri bu sömürünün açık bir kanıtıdır. Özellikle de tüketim kültürü, özgün bir kimliğe atfedilen giz ve sırları tümüyle yeni ve göz alıcı bir ambalajla sarmalayıp, tercih edilebilir öneriler yığınına indirgemiştir. İdeolojiktir; çünkü zaman zaman bazı hallerde, özellikle de kurumsal siyaset arenasının öne çıkan kimi figürleri arasında (sözgelimi ülkemizde yakın zamanda ortaya çıkan ve ana muhalefet partisi liderinin mahrem görüntülerinin kamuya ifşa edilmesi durumunda olduğu gibi), siyasilerin kamu önünde hesap verme sorumluluğunu kasti biçimde çarpıtarak özel yaşam alanına giren sırları kamusal bir talebe dönüştüren söylemlerin, rahatlıkla siyasal bir ranta dönüştürülebilecek çekişmelerin ana malzemelerinden birisi olabilmektedir. Kuşkusuz, bu ve buna benzer olaylarda, özel yaşamı medyatik bir gösteriye tahvil eden eğilimin söylemsel kalıntıları, tarihsel olarak modernizm sonrası hazcı yaşama kültünün duyumsal haritasına da kayıtlıdır. Bu andan başlayarak, artık kolektif yaşamın toplumsal ufkunu belirleyen görüntüler, gösteriye açık kılınmış yeni bir "var kalma" ideolojisinin de başlıca kaynağını oluşturur. Ev içi ve kapı arkasındaki yaşantının kendi sınırlarını savunma ısrarı bakımından isteksizliği, göz erimine yeni bir ufuk çizgisi açma girişiminin bir ürünü olduğu kadar; yazgısı daimi bir sürgünlüğe mahkûm edilmiş "özne"ye ilişkin hakikatin de topluca izlenilen tanıklığının tescillenmiş kanıtıdır. Bu bakımdan mahrem olan, varoluşun tersyüz edilmiş ifşasına belli bir somut çerçeve kazandırılmadan düşünülemez. Deyim yerindeyse, mahrem, öznenin görünür varlığının, iktidar görünmezliğinin oyuncağı haline getirilmiş siluetidir. Dahası, denetle-

yen gözün iktidarı, kendini görünmez kıldığı ölçüde kapsama alanını da genişletmiştir. Bireyin özgün, kamusal bir gruba ait olan mevcudiyetindeki parçalanmışlık; bazılarının deyimiyle, duygularını kamera önünde göstermeye ve yeniden canlandırmaya istekli "duygu-ötesi mağdur"lar yaratmıştır. Artık, mahremiyet mağdurlarının "öyküleri" ya da genel olarak kamusal mağduriyet senaryoları özel alanda değil; tümüyle tartışmalı bir düzlemde ve sınırları belirsiz bir kamusal alanda sahnelenmektedir. "Gözün vicdanı", yerini, her yerde gözün "iğdiş eden" yasasına bırakmıştır; artık her şey seyirlik ve gösteriye dönük, her yer dışa açılma eğiliminin heveskâr iştahıyla dopdoludur. Bu, içsel yönelimli varoluş anlatısının sonu, dışsal yönelimli görsel tele-varoluş çağının başlangıcıdır. Yeni iletişim ve gözetim teknolojilerinin gelişmesiyle birlikte yaygınlaşan panoptik/synoptik güç kullanımı, yaşamın her alanında mahremiyetin geri dönüşsüz biçimde parçalanması ve gaspıyla sonuçlanan ölümcül örnekler ortaya koyarken; söz konusu süreç, neyin toplum yaşamıyla, neyin bireysel yaşam alanıyla ilgili olduğuna ilişkin de can alıcı sorular ortaya koymaktadır. Bu yönüyle, mahremiyetini, öznelliğini ve özgürlüğünü televizyon ekranı adlı kansız sunakta sınayan bireylerin âdeta görünmez bir iktidarın ıslahevlerine dönüşmüş olan yaşamları da artık geleceğe ilişkin hiçbir anlamlı vaat sunmamaktadır. Görünme ve algılanma arzusu, bir isteği ve arzuyu görünür kılmanın önüne geçmiştir. Varlığın en güçlü bileşeni olan arzu, her şeydir; bireyin kendi bedeni ve aklı üzerindeki egemenliğidir. Bedensel yoldan kavranan dünyevi yaşamın hazları, arzu odaklı yeni bir mülkiyet biçiminin doğuşuna tanıklık etmektedir ve bu yeni mülkiyet biçimi, fiziksel itkilerin pazarlamaya elverişli cazibesini hiç olmadığı kadar artırmıştır. Bireyin özel yaşam alanına giren hisleri, cinselliği, aile ilişkileri, hastalıkları, inançları, meslek sırları, planları, mektupları, yalnızlığı, yatak odası vb özelliklerinin eriştiği alenilik düzeyi o noktaya varmıştır ki artık davranışı gizli tutma iradesinin perdelediği varsayılan kutsanmış öznelliğin de hiçbir muteber tarafı kalmamıştır. Baudrillard'ın, bilgisayar tabanlarındaki sayısal bir veriden ya da ekranın beyaz camında soluk bir imgeden ibaret kalan görüntüsüyle boy gösteren insanın bizatihi kendisinin hiçbir gerçekliğe sahip olmadığını belirten keskin yargılarını da bu çerçevede okumak gerekmektedir büyük ölçüde. Bir zamanlar Andrè Malraux'nun dediği gibi, belki de insanlar öteden beri "şu küçük rezil sırlar kümesini" merak etmektedirler; aslında böylelikle meraklarını gidermeye çalıştıkları şey aracılığıyla aşmayı düşündükleri, kendilerini bir nesne olarak duyumsadıkları zamanlardaki görüntülerinin, bir başkası tarafından gözetlenen bedenlerinin erotik hazzına gark olmak yanında, belki de kendi yitik im-

geleri hakkında öteden beri üzüntü verici bir bilince sahip oluşlarıdır. Özel alanların gönüllü ifşasının kitlesel bir yarışa dönüştüğü bir yaşam biçimine bunca umut ve bel bağlamazlardı aksi halde... Şu halde, günümüz bireyinin kendi mahremiyetini bu üzüntü verici bilincin tepe noktasına taşımak suretiyle üstesinden gelmeye çalıştığı, içine doğduğu toplumun hiçbir üyesinden esirgemediği kültürel öğrenme sürecinin doğal bir çıktısından başka bir şey değildir: Kişiliği çevreleyen dışsal kabuğa, "kılığına", "istifine" dikkat etme zorunluluğunun "görünüşü kurtarmanın" önkoşullarından birisi olduğu gerçeği... Özellikle tüketim kültürü içinde kodlanmış "beden hayaleti", bedenin dışına yapılan süslemelerle eksiltili bir değere dönüşmüş olan mahremiyetin geçersiz kılındığı yerlerden biridir. Bedensel mahremiyetin gaspı, kapitalist toplum yaşamının her alanında artık yüksek cirolu bir pazardır. Mahremiyet, ticari, ekonomik, teknolojik bileşenlerine ayrılmak için bir meta-söylem olarak yeniden kurgulanır ve toplumsal/kültürel bir beden projesinin konusu haline getirilir. Şayet tarihsel süreç içinde beden politikasının ve özel olarak da kadın bedenine yönelik olarak üretilen politikanın geçirdiği dönüşümü bir tek cümleyle özetlemek gerekseydi, kuşkusuz şöyle denebilirdi: Beden, modernizmin şafağında sıkı bir toplumsal –cinsel/klinik– denetime tabii tutulmak suretiyle bastırılırken –buna hiç kuşkusuz kadına ve kadınlık durumuna ilişkin söylemlerin bastırılması da dahildir–; günümüzün postmodern tüketim kültüründe tüm çıplaklığıyla teşhir/iğdiş edilmek ve yüceltilmek suretiyle kurucu-pragmatik bir söylem içine hapsedilerek yeniden "özgürlüğüne" kavuşturulmuştur. Özellikle bu sürecin ikinci bölümünde, *olduğu-şeyden-başka-bir-şeye* dönüşerek abartılı ölçülerde süblime edilmiş olan beden, estetik değerin her türden etik değere galebe çaldığı bir söylemsel kışkırtıcılık içinde, yer yer söylensel, düşsel ve hatta ilahi bir nitelik kazanmıştır. Tüketim toplumunun fetiş bir değer olarak kodladığı beden, sonunda simgesel bir sermaye, bir tür ekonomik yatırım unsuru ya da toplumsal itibar aracı, bir tür iskonto ya da kendisine toplumsal minnet duygusu ve kitlesel sempatinin yöneldiği bir tapınç nesnesi olup çıkmıştır. Fiziksel görüntünün kişiye sağladığı sermayenin toplumsal alım gücü o kadar yüksektir ki en üstün kişisel yetenek ve çabayla elde edilen takdirden bile katbekat fazladır. Üstelik maddi bir sermaye biçiminin aksine, harcandıkça kaybolan, azalan bir sermaye de değildir bu; kendi kendini biriktiren, kendine referansta bulunmak suretiyle revaçta kalan, tüm etkinlikleri kazançlı bir yatırım olarak yine kendine dönen, bizatihi kendi üzerinde işlemde bulunan bir sermaye... Denebilir ki bu tür bir sermayenin katkıda bulunduğu geçerli bir sosyal beden kurgusuyla güvence altına alınmış bir kendilik algıla-

ması, arzulu varlığın hissettiği yoksunlukların telafi edilmesine hizmet etmektedir. Lacan artık her birimiz için belirleyici olanın, kendimizi nasıl gördüğümüz veya görmek istediğimiz değil; kültürel nazar tarafından nasıl algılandığımız olduğunu iddia eder. Bireylerin çoğunluğunun, Lacan'ın sözünü ettiği kültürel nazarın hışmından kurtulma isteksizliği ise, üzerinde durulması gereken en ciddi ahlâki sorunlardan biridir. Kültürel nazarın kuşatıcılığı altında biçimlenen her görüntü, kişiliği çevreleyen her imge, insana biçilen değerin temelini oluşturan canavar tohumudur. Ayna evresi gibi çok erken bir dönemden başlayarak erişkin bireyin kim ve ne olduğuna, başkalarının nazarından ne ifade ettiğine ilişkin yargısına kadar uzanan böyle bir etkiyi sadece fallik rejimin mutlak yasası tarafından yönetilen bir yaşamsal güdü olarak tasavvur etmek, kuşkusuz işleri daha da kolaylaştırırdı. Ancak Lacan'ın sözünü ettiği kültürel nazarın sınır koyucu ve belirleyici gücünün daha başka toplumsal etkenlerle de ilişkilendirilmesi, en azından mahrem olanın mağdurlarla, iktidar biçimleriyle, toplumların geçirdiği tarihsel süreçlerle, pornografiyle, erotik hazzın kaynaklarıyla, gözetim teknolojileriyle, ahlâksal yapının kimi buyurgan uygulamalarıyla ve daha başka hizaya getirme ve disiplin mekanizmalarıyla birlikte düşünmek, konuyu daha geniş bir perspektiften algılamamızı sağlayacaktır.

Kendi yaşam tarzıyla, ketumca gizledikleri, keşişçe kuytularda biriktirdikleri, gözlerden uzak tutmayı başardıkları değerlerle sarsılmaz bir mahremiyete ulaşmanın önemli insan erdemlerinden biri olarak görüldüğü çağların çok ötesindeyiz kuşkusuz; en azından böylesi meczupça bir yaşam biçimini süreğen bir inzivanın gölgesinde beslemek ve sürdürülebilir kılmak, teknik açıdan pek mümkün görünmüyor. Bu çalışmada mahremiyete ilişkin farklı konu başlıklarını tartışmaya açan yazıların genelinin de mahremiyetin mağduriyetine arka çıkan bir yaklaşımı egemen kılmak gibi bir niyeti yok zaten. Deyim yerindeyse, bu derleme kitap içinde yer alan yazıların mahremiyeti yeniden bir erdem ölçüsüne dönüştürmekle kendini yükümlü saydığı yönelimler; Adorno'nun, geçen yüzyılın ortalarında saptadığı, modern birey için artık inzivaya çekileceği hiçbir özel mekânın, yuvanın, sığınılacak hiçbir yerin kalmamış olduğuna ilişkin bildik yargısını doğrulamak yanında, bu durumu yaklaşık yarım asır sonrasının birikimine dayanan bakış açısının içinden ahlâksal bir sorun olarak yeniden gündeme getirmekten ibaret. Aynı yargı, bu yazının başında da belirttiğimiz gibi, mahremiyetin sınırlarının özgürlüğün sınırları anlamına geldiği saptamasıyla da örtüşmektedir büyük ölçüde. Adorno, kuşkusuz, kendi çağının ruhunda yavaş yavaş uç vermeye başlayan kolektif teşhirciliğin güçlü bir öngörüsünde bulunmuş bir düşü-

nürdü; ama onun asıl ima ettiği şey, sadece insan ruhunu hayâsızca açıkta bırakan kitlesel bir teşhircilikten ibaret değildi: O daha çok, bireyin içsel huzursuzluğunun bilinç düzeyinde neden olduğu parçalanmışlığı bedensel düzlemde yersiz yurtsuzluğunun, yüzergezer yaşama biçiminin kanıtı sayan bir saptamada bulunmuş oluyordu. Kendi deyimiyle, nesneye belli bir ruh kazandırmış olan klasik çağ animizminin tam karşıtı bir şey olarak, "endüstriyalizmin ruhu nesneleştiren" etkisine işaret eden bir saptamaydı bu. Endüstriyalizmin, baş döndürücü bir hızla kültürel metalar evrenine dahil ettiği insanın psişik doğasının somut olarak ele gelir yanıydı vurgulanan. İnsan, artık biricikliğin, benzemezliğin, kutsal olanın büyülü doğasından yoksundu. Dolayısıyla, modernizmin en gözde projelerinden biri; insanı, uğradığı zihinsel edilgenliğin bir kefareti olarak, fiziksel hareketlilikle ödüllendirmeyi uygun gören kuşatıcı bir kültür endüstrisinin belirleyiciliğine terk etmesiydi. Adorno'nun, modern dönemde birey için artık sığınılacak özel hiçbir mekânın kalmamış olduğu üzerine yaktığı ağıt, özel bir meskende olmanın kişiye vereceği huzurla ilgili değildi; aksine, tam da böyle bir mekândayken *bile* artık bir türlü duyumsanamayan huzura ilişkindi ya da daha iyisi, artık hiçbir dinginlik içermeyen mekânlara ilişkin... Çünkü dağılmış bilincin, içsel uyumsuzluğun, parçalanmış duyguların onarımına aracı olabilecek güvenli bir mekân düşüncesi, eski mütevazı görünümünün çok uzağındaydı. İçerideyken *dışarıda* olmanın, dışarıdayken bir türlü *içeriye* dönememenin gelgitli dalgaları öylesine büyük bir taşkının denetlenemez gücünü açığa vuruyordu ki özel yaşamın kendisi, toplumsal açıdan üst bir sınıfa mensup birisinin bile "alçalmış kültürel varlığına" işaret etmenin ötesinde hiçbir anlam taşımıyordu artık. Bu bağlamda, modern insan için inzivada olmak, kendisine doğaüstü güçlerin eziyet ettiği bir tür depresyon hali ya da mazoşistçe deneyimlenen bir hazdı yalnızca. Adorno'ya göre, artık inziva ile gerçekleşen doğal iyileşme ve içsel onarım sürecinin yerini, sahte kolektif bilincin içinde yeşermiş sosyopatça ve toplum dışı taşkınlıklara kaynaklık eden güvenilmez, tekinsiz ve irrasyonel bireysellikler alıyordu; tıpkı eski coşkulu şenlik ve kolektif ayinlerin yerini büyük bir titizlikle planlanmış tatillerin alması gibi... Ev yok, o halde bireysel özgürlüğün kendini güvenceye alabileceği sağlam koşullar da yok, demeye getiriyordu sözü Adorno. Şayet bugün yaşasaydı, kuşkusuz bir an bile duraksamadan şöyle de diyebilirdi: Ev içi yaşamın küflü kokusu, her yerde iğdiş edilmiş mahremiyetin kesif kokusuyla bunca iç içeyken, ruhu dışarıya açmanın verdiği acıyı dindirecek muteber bir öğreti de yok... Böyle bir serzenişte, Frankfurt Okulu'nun tüm kuramsal hâkimiyet alanlarına sızmış olan ünlü karam-

sarlık eğilimini de bulabilmek mümkün olabilirdi. Ama biz, mademki bu kuramsal karamsarlık bulutları üzerine yeni bir ışık düşürmek için kararlıyız; günümüz medyasının egemen kültürel değerleriyle birlikte düşünüldüğünde, daha okunaklı bir mahremiyet algısı söylemi inşa etmenin alternatif imkânlarına odaklanmayı öncelikli çabamız addederek yola devam etmek zorundayız. Söz konusu karamsar bakışı kırmak adına, şunu da eklemeliyiz ki her yerde mahremiyet ihlallerinin yarattığı mağdurların çoğunluğu oluşturan kitlelerden belirgin biçimde farklılaşan yaşamsal deneyim ve düşünsel arka planlarının, böylesi bir alternatif itiraz girişiminin kalkış noktasını oluşturacak oranda önemli bir potansiyel sunduğundan da bahsedilebilir. Elbette bu saptamayı yaparken, zihinsel bir gaflete düşmemek bağlamında, günümüzde mahremiyet ihlali kurbanları kadar, kendi "öznelliğini" –şayet hâlâ kalmışsa–, hayatta açıkça ifşa etmeyi âdeta bir yaşam tarzı haline getirmiş kimseler de vardır kuşkusuz. Ancak belki de günümüzde mağdurun/madunun sanal ve fiili düzlemde kurban edilişine bunca ses çıkarılmayan başka hiçbir sorunsal yoktur medyada, politikada ya da iğdiş edilmiş kimlikler açısından düşünüldüğünde...

Kitapta bu arayışı taçlandıran ilk yazı Hüsamettin Çetinkaya imzasını taşıyan "Beden İdeolojisi Olarak Mahrem" başlıklı çalışma. Çetinkaya, makalesinde postmodernizm, ideoloji ve mahrem konularını din ve kamusal siyasetle ilişkisi bağlamında son derece özgün bir düşünce sistematiğinin sınırları içinde bir arada ele alan bir yaklaşımla; genelde öznellik arayışının ötesinde konumlanan cinsel beden ve özelde "türbanlı kadın" üzerinden mahremiyet-mağduriyet, arzu-nefs (borç) ilişkisini irdelemekte. Mahremiyeti, dinsel Yasa'nın yasaklanmış alanı dinsel söylemin ve bu söylemle uzunca bir süredir flört eden modern siyasal kamusallığın çıkmazlarına odaklanan Çetinkaya, cinsel beden kavrayışı üzerine üretilmiş akıl/din temelli söylemlerin, daha dinin büyük Yasasıyla çevrelenmiş yasaklı alana girmeden önce maruz kaldığı seküler ihlal biçimlerinin esaslı bir çözümlemesini yapıyor.

Nazmiye Kete'nin, mahremiyet olgusunu yoksulluk/ölüm diyalektiği ekseninde irdelediği çalışması, kendi deyimiyle, "birey-toplum ilişkisinin karmaşık ve sonu gelmeyen çelişkilerini ezilenlerin mahremiyeti ve ölümü üzerinden ele almaya" odaklanırken; bir yandan da mahreme yönelik hiçbir özgürlüğü olmayan çevrelerin toplumsal ve sınıfsal "yaralarını", patolojik bir iletişim biçiminin içinden kavrıyor. Deyim yerindeyse, mahrem olanın en dip sularına ve hayatın bugüne dek henüz mahrem olarak adlandırılmamış, keşfedilmemiş ve dile getirilmemiş olan ara yüzeylerine ilişkin duyulmadık "mahrem" şeyler

söylüyor. Sözlerinin sonuna, "Yoksulların mahremiyeti yoktur!" yakıcı saptamasını da ekleyerek...

Cumhur Aslan imzasını taşıyan, bu bölümün üçüncü ve son çalışmasında, yazar, medyada mahremiyetin ifşası ve bunun farklı temsil edilme biçimlerini okumaya ve kimi ideolojik değerlendirmeleri çözümlemeye çalışıyor. Makale ayrıca, mahrem olanın sınırlarını somut bir olay üzerinden; muhalefet partisi lideri Deniz Baykal'ın kaseti çerçevesinde, medyada söz konusu olayın yer alış biçimini yapılan kamusal tartışmalar bağlamında irdelemekte. Çalışmanın ana eksenini ise, mahrem olana ilişkin temsiliyetin, kurban etme ile aklama arasında, eril ideoloji ile feminizm arasında bir çatışkıya dönüşmüş biçimiyle; daha doğrusu, modernlikle-geleneksellik kavramlarının yarattığı kavramsal gerilim düzleminde yeniden gündeme getirmesi oluşturmakta.

Sıdıka Yılmaz'ın başlığını âdeta aforizma niteliğinde formüle ettiği "Her İletişim Bir Mahremiyet İhlalidir ve Her Mahremiyet İhlalinin Bir Haber Değeri Vardır" isimli çalışması, büyük ölçüde kültürel alanın dar sınırları içinde şekillenen bir mahremiyet algısına ilişkin genel bir kanaatin belirtilemeyeceği önermesiyle başlıyor. Yılmaz, artık nasıl ki herhangi bir yaşam biçiminin tartışmaya açık bir çerçevesinden söz edilemiyorsa; kişi öznelliğinin ve modern yaşamın ahlâki normları silikleştiren baskısının rasyonel bir izaha muhtaç hale getirdiği mahremiyet olgusunun da kapitalist toplumsal sistemin isterleri dışında bir geçerliliğinin kalmadığını vurgulamak gerekir, demeye getiriyor sözü. Mahremiyeti öncelikle "kişisel bir hak" olarak görmeyi öneren yazar, pratik çözümlemesini itiraf geleneği düzlemine taşımak suretiyle, her tür bireysel anlatıyı içtenliğe yaklaştığı ölçüde mahrem ve kutsal kılan öznel kriterlere odaklanıyor.

Kenan E. Duman, "Talk Showlarda Mahremiyet ve 'Oprah Winfrey Show'un Başarısının Sırrı: Tür, Anlatı, Format" başlıklı çalışmasında, konuşmanın mahremiyeti üzerine düşünürken; son yıllarda örneğine ender rastladığımız örnek bir yorumlayıcı çözümlemeyle, talk show programlarının tür, anlatı ve formatlarına ilişkin hayli dağınık duran kimi değerlendirmelere de standart bir çerçeve kazandırmaya çalışmakta. Çalışma, melez bir tür olan talk show programlarının tarihsel gelişim sürecine ilişkin tatmin edici ve doyurucu bilgiler vermenin yanı sıra; sıradan insanın gündelik yaşam içindeki durumlarının televizyonun konusu haline getirilmesiyle birlikte çoğalan mahremiyet gasplarının da, deyim yerindeyse, talk show programları bağlamında bir envanterini çıkarmakta.

Sevgi Kesim Güven'in "Mahremiyetin Toplumsal Meşruiyeti"ne eğilen kuramsal nitelikli çalışması, modern yaşamda gözetimi mümkün

kılan teknolojilerin aynı zamanda gündelik yaşamın zorunluluklarından doğmuş vazgeçilmez araçlar olduğu gerçeğine dikkati çekiyor. Gözetim sözcüğünün kişide hiç de boş olmayan kimi çağrışımlar uyandırmasına fazladan değer biçmenin uyanık bilincine yaslanan çalışma, gözetim olgusunun içinde barındırdığı güç ilişkilerine ilişkin de kavramsal düzeyde yapılmış okumaların eksiksiz bir özetini sunuyor. Çalışmanın, günümüz yaşamının neredeyse her alanına sızdığı bir vakıa haline gelmiş olan gözetim olgusunun tarihselliğinin değerlendirildiği bölümde ise, geleneksel ve modern gözetim teknolojilerinin kimi benzerlik ve farklılıkları gözler önüne seriliyor.

Hüseyin Köse, " 'Synoptikon' Evresindeki İletişim ya da Küresel Gözetim Toplumunda 'İktidar Görünmezliği'nin Sonu" isimli çalışmasında, medya çağında giderek panoptik gözetim olgusunun yerini alan synoptik küresel gözetim biçimlerinin "iktidar görünmezliği" kavramını aşındıran niteliklerine eğiliyor. Çalışmanın, özünde modernizmin bir ürünü olduğu varsayılan disiplin toplumu algılamasının, bu son gelinen noktada medyatik küresel denetime kurban gitmiş olduğuna ilişkin yargısı, dayanağını, eskinin panoptik güç kullanımında, gücü elinde bulunduran seçilmişlerin, kendilerini görünmez kılmak ve kitleyi gözetlemek suretiyle güçlerinin kanıtını kitlenin zihnine nakşetme yoluna gitmeyi tercih ettikleri argümanından alırken; günümüzün synoptik medyatik gözetim kültüründe ise, erk sahibi yöneticilerin, kendilerini "görünür" kılmak ve mevcudiyetlerini yönetilenlerin gözetimine açmak suretiyle artık verili konumlarını ve mahremiyetlerini büyük ölçüde yitirmiş oldukları gerçeğine işaret ediyor.

H. Zeynep Altan'ın Türk sinemasında yeni medya etkisi izlerini tartıştığı "Yeni Medyada Mahremiyet, Eşcinsel Kimlikler ve Toplumsal Okunuşları: Türk Sineması Örneği" başlıklı çalışması, hikâyelerinin başlıca odak noktasını kadın ve erkek cinselliğinin oluşturduğu dört somut Türk filmi üzerinden "egemen toplumsal cinsiyet ideolojilerinin basmakalıp yanlarının meşrulaştırılmasına" hizmet eden egemen film söylemini mercek altına almakta. Altan, çözümlemesini yaptığı filmlerin yaygınlaştırmaya çalıştığı egemen değer ve bakış açılarının, muhalif ve marjinal kimliklerin söylemsel düzeyde hayat bulmasına ne derece izin verdiği sorunsalını marjinal film karakterlerinin kendi mahremiyetlerini içeriden algılayışları bağlamında ikili bir değerlendirme sürecine tabii tutmakta.

Özge Uğurlu'nun "Postmodern Pazarlama Stratejisi Olarak Dönüşen Mahremiyet: 'Fulya'nın İntikamı Viral Kampanyası' Örneği" başlıklı çalışması, "postmodernizmin yaşanılan zamanın tüm anlarına inmekteki ustalığına" ilişkin yetkin bir çözümleme örneği sunmakla

kalmayıp, mahrem olanın radikal nitelikli dönüşümünün pazarlama alanına yerleşmesinin neden olduğu kimi kaygıları eleştirel düzlemde yeniden tartışmaya açmakta. Uğurlu, çalışmasında mahremiyetin postmodern dünyadaki konumunu ve dönüşümünü, günümüz düşünce ortamına elektronik demokrasi imkânı sunduğu iddia edilen yeni medya türlerinden internet üzerinden analizine odaklanmakta.

Okan Ormanlı, Stanley Kubrick'in son dönem yapıtlarından biri olan *Gözü Tamamen Kapalı* (Eyes Wide Shut, 1999) isimli filmi üzerinden, Amerikan üstsınıf ailesinin kendileri açısından âdeta bir hapishaneye dönüşmüş olan mahremiyetlerine karşı giriştikleri sınır ihlalinin ahlâksal ve kültürel sonuçlarına eğiliyor. Ormanlı'nın deyimiyle, "Kubrick film çekimleri sırasında gerçek hayatta da karı koca olan iki Hollywood ikonunu, Tom Cruise ve Nicole Kidman'ı başrolde oynatmak suretiyle", aynı zamanda "kamerasını onların özel yaşamlarına ve mahremiyetlerine de yöneltmiş" olmaktadır ve yönetmenin bu ikinci girişimi, filmin evlilik, sadakat, cinsellik ve mahremiyet gibi konulara yönelik ikircimli ve ahlâkçı bakış açısına ek olarak ayrıca tartışmaya değerdir.

Elif Gizem Uğurlu'nun "Görüntüyü Yaratanların Düşlemlerinde Odalıklar" adını taşıyan çalışması, özünde, "mahrem-harem" ilişkisinin görsel sanatlar alanındaki tarihsel izdüşümlerine odaklanmakla birlikte, görüntüyü (imgeyi) yaratan sanatçıların imgelemlerinde nasıl bir harem algısı bulunduğuna ve söz konusu bu algıyı yaratan siyasal ve kültürel etkenlerin basıncına ışık tutmakta. Konunun resim ve fotoğraf sanatından somut örneklerle değerlendirilmesi ise, okuyucunun değişen zaman ve mekâna bağlı olarak farklı düzlemlerde kurgulanan bir harem ve mahrem hayaline kolaylıkla nüfuz etmesine olanak sunmakta.

Uğur Bakan, "*Exlibris*'te Mahrem Olanın Sunumu" isimli çalışmasında, *exlibris* uygulamalarının aidiyet ve mülkiyet ilişkilerine konu olan boyutlarının eleştirel bir irdelemesini yapmaktadır. *Exlibris* uygulamalarının simgesel anlatıma dayalı biçem ve izleklerinin gösterge düzeyinde açığa vurduğu mahremiyet algısının çağlar boyunca ne tür önemli değişimler ve kırılmalara maruz kaldığı, tarihsel bir düzlemde değerlendirilmekte; deyim yerindeyse, görsel algılamanın paradigmasına *exlibris* örnekleriyle düşürülen ışığın yapısöküm işine girilmektedir.

Bu bölümün son çalışması Selçuk Hünerli'nin "Namahrem *Anime*" başlığını taşıyan çizgi-mahrem ilişkisi irdelemesi. Hünerli, çocuk cinselliği konusunu yeniden tartışmaya açmakta. Yazar, somut örneklerle, Japon *anime* (canlandırma) filmleri üzerinden "mahrem" algısının inşası sürecine eğilmekte, bunu yaparken de Türkiye'deki benzeri *anime* film yapım ve üretiminin gelişim koşullarına ilişkin yararlı bilgiler sun-

mayı ihmal etmemekte. Ülkemizde son beş on yıl içinde hızlı bir gelişim gösteren ve özünde çocuk cinselliğinin ağırlıklı olarak sergilendiği Japon *anime* ve *manga* örneklerinin içerik düzeylerinin erotizm ve cinsellikle ilişkilendirildiği çalışma, Japon halkının erotizmi ve mahrem olanı kavrayışı hakkında önemli bilgiler vermek yanında, yeni bir medya mecrasının tarihsel, kültürel ve felsefi kökenlerine ilişkin de önemli ipuçları sunmakta.

Derlemenin son çalışması Şeref Uluocak'a ait. Uluocak'ın makalesi, sosyal bilimlerde "kuram etiği" üzerine bilgi sorunu olarak betimsel bir etik değerlendirme ölçütlendirmesinin, tahakkümsüzlük-özgürlük etiği x müdahalesizlik etiği üzerinden kuramlaştırma sürecine uygulanışı üzerine bir tartışma niteliğinde. Söz konusu etik değerlendirme ölçütlerini, medyanın mahremiyeti deşifresi ve bu noktada inşa ettiği tahakküm pratikleri üzerinden değerlendirmeyi amaçlayan makale, olay bilgisi ve değer bilgisi arasındaki ilişkiye söz konusu medya metninin etki ettiği kişilere ve kamuya "insan türü olarak" yaptığı katkı açısından yaklaşmakta. Dolayısıyla her üç bileşenin medyanın mahrem olanı kavrayışına, etik düzlemde yeni bir kuramsal çerçeve sunmakta.

Bu yazı yekûnu içinden bakıldığında, mahremiyet olgusunun yol açtığı sorunlar alanına ilişkin genel bir değerlendirmenin sosyal bilimler alanı içinde amaçlanan kuşatıcı bir kavrayışı ne oranda mümkün kılıp kılmadığı sorusu, hiç kuşkusuz tümüyle kitabın okuyucularının takdirine bırakılmıştır. Mahrem olana ilişkin yapılandırılmış algının tarihsel süreçte gerek dinsel, teolojik ve sanatsal gerekse politik kavrayışın farklı veçheleri içinde uğradığı kırılmalar ve 19. yüzyılın başlarında gelişen teknolojik eklentilerle (TV, sinema, panoptik, internet vs) daha da başkalaşan anlamsal katmanlarıyla birlikte düşünülmesi kaçınılmazdır. Bu bağlamda, mahremiyeti tanımlayıcı bir ideoloji, bu kitabın dar kapsamlı sınırları içinde elbette kurulamazdı; yapılan şey, daha ziyade, günümüzde mahrem itkinin belirleyici olduğu kimi toplumsal/kültürel/siyasal alanların sınırlarına ilişkin bütüncül bir bakış geliştirmekten ibaretti. Her bakış bir öngörüyse, denebilir ki daha şimdiden belki de siyasalın, dinselin, ahlâksal ve pos-modernin kıyı çizgilerinde kimliği, özbenliği, yaşamsal/düşünsel ön kabulleri tanımlayıcı bir etkene dönüşmüş görünen mahrem ve ona bitiştirilmiş cinsel ve plastik beden kavramları da yakın gelecekte söz konusu alanlarda yeni ihtilafların ve sorunların merkezinde yer almayı büyük olasılıkla sürdürecektir.

Doç. Dr. Hüseyin Köse
Ekim 2010

Birinci Bölüm
Beden İdeolojisi, Mağdur ve Mahremiyeti

Beden İdeolojisi Olarak Mahrem

Hüsamettin Çetinkaya

"Sadece Bedenler ve Diller vardır."
Alain Badiou

"Bugün beden, sadece ürettiği ve sanat ürettiği için bize yaşamın gücünü ve genelde üretim paradigmasını gösteren bir özne değildir: Beden üretimin ve sanatın kaydettiği bir makine haline gelmiştir. Bu, bizim postmodern olarak bildiğimiz şeydir."

Antonio Negri

Günümüz, postmodern-küreselleşme çağının devasa genişlikteki söylem alanı, karşılığını basitçe öznenin tasfiyesini ilan etmekte bulur. Dolayısıyla günümüz, modern "özne"ye bir geri dönüşe değil; tersine, onun yerine (ki bu "yer"in aynı olamayacağı açıktır) *başka birine* doğru yönelmektedir. Bütün belirtileriyle bu *başka birinin* ya da gidenin yerine *gelmekte olan*ın –aslında gelmekte olanın geldiğinden artık kuşku duymamalıyız– daha başka öznellikler olduğu ortadadır. Gelmekte olan bu yeni insanı, üç temel öznellik tarzıyla anlamaya çalışmak gerekir: dinsel öznellik, etnik öznellik ve neo-liberal öznellik. Bu anlamda öznellikler, özneden *sonra* gelendir. Bu giden ve gelenin aynı zamanda şu anlama geldiği de –gidenin tanımlayıcısı olarak, özerk ve kendine yeterli bir 'akıl', gelenin tanımlayıcısı olarak da bir aşırı-duygululuk ya da bilinçdışı olduğu– saptanmalıdır. Bu yazıda dinsel

öznelliğin beden algısı (ki bu, tam anlamıyla cinsel bedendir) temelinde bilinçdışı saikleri deşifre edilmeye çalışılmaktadır. Buna ek olarak, modern öznenin evrenselliğinin de –örneğin dinsel öznellikle–, aynı yazgıyı paylaştığına kısaca değinilmektedir. Yazıda, cinsel beden ve onun özeli/mahremi, büyük ölçüde Yasa (din ve akıl) ve ihlal (cinsel beden) diyalektiğinin bir paradoksu olarak ele alınmaktadır.

Giriş

Söze Douzinas'ın şu önemli saptamasıyla başlayalım: "Felsefede özne, hukukta kişi, sosyolojide taşıyıcı ya da psikolojide *kendi*yle (benlikle) birlikte; ilgilenelim ya da ilgilenmeyelim, öznenin kuruluşu, anlamı ve eylemi modernliğimizin tanımlayıcı özelliğidir. Gerçekten de Descartes'tan Kant'a ve Heidegger'e uzanan gelenek doğrultusunda, modernite, dünyanın 'öznelleştirildiği' bir çağdır. Hukuk ilminin bu konulara ilgisizliğine rağmen, yasal bir özne olmadan hukuksal bir sistem, İnsan olmadan insan hakları ve sorumlu ve seçimlerinin taşıyıcısı bir *kendi* olmadan da ahlâk olamaz" (2000: s.183). Bu öznelleştirilen dünyanın temel konfigürasyonu olan cinselliğin kadın bedeninin görünürlüğü olarak öznelleştirildiğini ve bizzat bu öznelliğin bir iktidar tekniği olarak işlediğini de biz ekleyelim. Her ne kadar Freud cinselliği, cinsel organları bedenin bütünlüğünden özerkleştirerek penis merkezli bir teori inşasıyla anlattıysa bile; penis ancak ve ancak dişi bedendeki yokluğuyla o mitik[1] anlamına kavuşmuştur. Bu, tam da modernin erkek egemen dünyası denilen şeydir. Fakat Lacan'ın öznesi hiç de mitik bir anlam taşımaz: Freud'un takipçisi olmasına rağmen, "Lacan için özne aslında, en temel düzeyde dişi olarak cinselleşmiş olan bir histeriktir" (Žižek, 2009: s.245). Yaşamı boyunca tamamlanma arzusunun kendisine, mallara, 'ö/Öteki'lere saldırıp durduğu; fakat bir türlü tamamlanamayan, arzusunu tatmin edemeyen bir histerik. Küresel çağı artık bu 'histerik dişi' ile tanımaya çalışmakta yarar var; çünkü küresel hayat genel olarak öznenin akıl yürütmelerine değil, isteğin oradan oraya dönme kaprislerine dayanan bir hayat'tır. O, modernin modern olduğu dönemdeki 'erkek dünya'sı bugün olasılıkla simgesel düzenin büyük Ötekilerinden (yaşayan ölülerden) biridir. Yine de kadın bedeni merkezli cinsellik, sadece modernite ve sonrasına özgü değil modern öncesi Yahudi-Hıristiyan ve İslam Tanrıbilimlerinde ahlâkın ve imanın

1. Mitik: Penis sahipliğinin iktidarı garantilediği ve erkeğin hayatı boyunca bu garantinin peşinden koştuğu bir öznellik.

açık endeksidir. Bedeninin tasarruf biçimleri ve insanlar arası ilişkinin zemini, mantığı, anlamı, Yasa (Tanrı buyruğu) ve Günah (arzu) ikilisine dayanır. Yasa/günah diyalektiği hayatın tüm gizlerinin, –özellikle de cinselliğin– anahtarıdır.

Douzinas'ın yukarıda modernliğin tanımlayıcı özelliği olarak işaret ettiği öznenin kuruluşu, anlamı ve eylemi; postmodern çağda çok daha hızlı bir öznelleşme süreci içinde yerini kimliğin kuruluşu, anlamı ve eylemine bırakmaktadır. Biz bugün artık 'özne'den değil, 'kimlik'ten söz ediyoruz, özneler olarak değil kimlikler olarak eyliyoruz; dinsel kimlik, etnik kimlik ve cinsel kimlik, başka deyişle, '*özneler*' olarak değil, '*öznellikler*' olarak eyliyoruz. Dolayısıyla cinsellik de artık bastırılan, üzerinde baskı uygulanan ve bir sürü dinsel 'içgüdü korkusu'nun nesnesi olmaktan ya da itaat üreten bir tertibat olmaktan çıkıp, pazarı ve kimlikleri ayartan bir 'gösteren' olarak öznelleşmiştir. Anlam artık sözcüklerle inşa edilmiyor, sözcüklere giren cinsel, dinsel, etnik vb 'gösterenler'le imal ediliyor. Anlam artık tüm görme, söyleme ve yapma düzenleri içinde sadece bir 'postiş'. Nihayetinde inançlar, ideolojiler ve dünya görüşlerinden çok teknoloji tarafından öznelleştiriliyoruz (Aristoteles'in 'politik hayvan'ından, D. Haraway'in Cyborg'una –makine insana– kadar geldik!). Dinler, ideolojiler ve dünya görüşleri ise, bu sürece bugün sadece (yasanın formuna, yani şu ebedi yasaya itaat yasasına boyun eğişi yeniden üreten) simgesel düzenin büyük Ötekileri/'yaşayan ölüler' olarak eşlik ediyorlar. Yine de bu 'zombi'lerin etkisiz olduğu düşünülmemelidir; tersine, iktidar teknolojileri olarak, yaşama ilişmiş 'sanal süper egolar' olarak hâlâ çok güçlü. Örneğin bu gücün izini mahremin/özelin sürekli bir kamusal alan-özel alan ayrımı temelinde özel alana atfen anlamlandırılmalarında izleyebiliriz. Peki, nedir şu, söylemi bile tinselleşen 'özel alan'? Bu noktada birbiriyle antagonist iki izlek var ve her biri ayrı sonuçlara ulaşıyor: bir yanda, modernin içinden gelen bir modern karşıtı özneleşme ve kimlik kurguları hattında belirlenen bir 'özel' (*private*) alan kurgusu; öte yanda, beden ve onun yapabilirlik gücü. Dolayısıyla, ya bir 'özne' dili ya da bir 'beden ve haz' dili gibi antagonist bir ikili var karşımızda. Cinsellik, mahrem, seks, ahlâk ya da dinle ilgili söylemler bu ikilide tercih edilen hatta göre uzlaşmaz sonuçlara savruluyor. Michel Foucault, "Cinsellik tertibatına karşı-saldırıda bulunmak için dayanak noktası olarak istek-cinsiyet değil, bedenler ve hazlar olmalıdır" (1986: s.161) derken, aşağıda söz konusu edeceğim sosyologlar tam tersine, özne, cinsiyet ve kimlik temelli bir hat üzerinde konuşmaktadırlar.

Özel/İnsan/İnsanlık

Biraz hikâye gerekli... Antik *zoe*; insanın toplumla bağı –çıplak hayat– ve *bios*; insanın yasayla bağı –politik hayat–, bugün anlaşıldığı anlamda bir özel/kamusal ayrımına işaret etmez. Çünkü Grek'te bugünkü anlamda bir 'özel' (*private*) yok. Roma'daki *privatus* da kamusal görevlerden, *bios*'dan yoksun kalmak anlamı gereği, yine bugünkü *özel* tanımına denk düşmüyor. Ya da özel'i 'yalnız kalmak' anlamıyla alırsak, Roma'daki anlamına daha yaklaşmış oluruz. Oysa sözünü ettiğimiz ve bireyi toplumla olan bağları karşısındaki bireyselliği içinde ele alan ve özeli daha çok özgürlükle (bireysel avantajlar), kamuyu ise görevler ve zorunluluklarla (kolektif yükümlülüklerle) tanımlayan –ampirik– betimlemede, 'özel' ancak modernite yle, özellikle de kapitalizmin doğuşuyla birlikte doğan ve 'özerklik'le, 'kendine yeterlilik'le tanımlanan bir statü. Dolayısıyla bugünkü özel/kamu ayrımı ya da mahremi anlamanın koşulu, öncelikle bizzat bu 'özel'i tanımaktan geçer. Neyin ya da kimin özeli, hayvanın, bitkinin, –doğanın– 'özel'i olmadığına göre; doğanın bir parçası olmasına rağmen nihai olarak kendini doğadan tam da bu özelin sahibi özne olarak kurgulamasıyla ayıran, yani varlıklar skalasında bir hiyerarşinin adı olan 'İnsan' denen bir soyutlamaya gerek var. Kimi feminist ya da kimlikçi ideologların soyut evrensel 'İnsan' kategorisini *hiçleme*siyle, bu kategori ne işleyişini ne de işlevini kaybeder. Mutlak değer ile göreli değer keyfi olarak birbirinden ayrılamaz. Evrenseli ret, ancak işleyiş ve işleviyle birlikte onu yıkacak bir pozisyon üretiyorsa rettir.

Douzinas şöyle diyordu: "Modern öncesi toplumlar bireysellik ve özgürlük fikrini geliştirmedi. Hem Atina hem de Roma'da yurttaşlar vardı fakat insan türünün üyeleri anlamında 'insanlar' değil. Genel İnsan toplumu (*societas generi humani*) *agora* ve *forum*da yoktu. Özgür insanlar Atinalılar ya da Spartalılardı, Romalılar ya da Kartacalılardı fakat kişiler değil; onlar Grekler ya da Barbarlardı fakat insanlar değil" (2000: s.186). Hıristiyanlık öncesi antik dünyanın Yasası (*nomos*) 'güç'tür. Perikles, İskender, Sezar, Spartalılar, Grekler, Romalılar, Persler; kısaca kahramanlar, komutanlar, krallar, imparatorlar vb tüm bir *bios*'un yasası (*nomos*) 'güç'tür. Birinci aydınlanma adı verilen antik felsefenin temel uğraşı, doğaya uygun yaşayan insanın, başka deyişle, yasasını doğadan alan insanın; yasa=güç formülü yerine, doğanın yaptığı değil insanın yaptığı yasaya, Yasa=akıl (*logos*) ilkesine geçişini sağlama uğraşıdır. Platon'un, *Gorgias*'da Kallikles'in, *Devlet*'te Thrasymakhos'un 'hakikat güçlünün yaptığıdır' yasasını savunmaları

karşısına; aklı, erdemi ve benzerini çıkararak verdiği mücadele, tam da bu kapışmanın en temel veçhesidir. İnsan ve doğa ya da akıl ve beden arasındaki kapışma (modern aklın *mutlak zaferi* diyebileceğimiz, başta Nazi kampları olmak üzere, genel 'kamp' olgusu hariç) tarih içerisinde kesin ve kalıcı zaferlerle sonuçlanmamıştır. Dolayısıyla antik felsefenin tüm çabasını nihayet bir ahenk, uyum, itidal, basiret (Aristoteles) ya da erdem (Platon) peşinde tüketmesi hiç de rastlantı değildir. Hatta aklı öneren Platon okulunun, Roma'nın güç gösterisinin şafağında, radikal bir kuşkuculukla, Grek felsefesini sona erdirmesi, ironiden öte trajiktir. O halde diyebiliriz ki; antik dönemde insanın, özel/kamusal gibi bir bölünmeye uğraması söz konusu değildir. Böyle bir bölünmenin olabilmesi için her şeyden önce bir 'benlik, özne, birey vb nosyonların gelişmiş olması gerekir. O halde Aristoteles'in politik hayvanı, çıplak yaşamın düşünen/konuşan hayvanı ne zaman 'İnsan' ya da insan türünün bir bireyi oldu? C. Douzinas tarihsel olarak iki uğraktan söz ediyor, Hıristiyan metafiziği ve İnsan hakları bildirgeleri. Bildirgeler, politik özneyle ilgili bir bağlamın konusu. Oysa insanlık tarihi açısından asıl devrimsel etkisi olan birincisi, yani St. Paul'ün ünlü argümanıdır: "Erkekler ya da kadınlar, Grekler ya da Yahudiler, özgür insan ya da köle yoktur. Bütün insanlar Tanrı katında yan yana duran ve boyun eğen insanlığın ruhunun aynı şekilde parçalarıdır. Onlar, Tanrı'nın hakiki cennet şehrinde ebedi yaşam zevki ve kurtuluş (halas) planı aracılığıyla kurtarılabilirler" (Douzinas, 2000: s.186, Žižek, 2009: s.294). St. Paul'ün bu argümanı, antik dönemdeki 'Yasa'nın endeksinin yerini 'logos'tan 'soyut evrensel İnsan'a değiştirmek yoluyla, somut tikel karşısında soyut evrenselin ilk kez kurulduğu uğraktır. Bu formülde Tanrı'nın karşısında herkes (özgür insan, köle, Kartacalı, Romalı, kadın, erkek bütün sıfatlarından soyunarak –çünkü bu etnisiteler, ulusal ve cinsel kimlikler bir hakikat kategorisi değildir, yani 'yoktur'–) sadece İnsan olarak yan yana duran (Tanrı önünde ruhların eşitliği) ve fakat boyun eğen tek tek insanlardır. Tek tek tikeller ilk kez, tikelliklerinden soyunarak Tanrı (yasa) dolayımıyla soyut evrensel 'İnsan' olmuştur. Fakat bu, aynı zamanda günümüzde yoğun biçimde yaşanan tikel-evrensel (*particularism-universalism*) paradoksunun da doğuş anıdır. Bu paradoksun değişik veçhelerini hatırlamakta yarar var, bir; Yasa (Tanrı buyruğu) katında kişi, (somut) tikel bedeninden vazgeçmek, –hatta yetmez– ona karşı olmak yoluyla ve Tanrı'ya (ve rahibe/kiliseye) itaat koşuluyla tüm 'öteki'lerle (soyutta) eşit hale gelir. Bugün de somut adalet talebi ile soyut eşitlik karşıtlığı dinin olduğu kadar modernin bütün 'egemenlik/hukuk' projelerinin temel paradoksudur. İki; günümüzde tüm veçhele-

riyle en yoğun olarak yaşanan paradoks, *bireysel* somut 'fark' ile bizzat inananlar topluluğunun soyut 'bütün'ü olan *evrensel* İnsanlık arasında bir antagonizma kurulmuş olur ve üç; bunun sonucu olarak, insanın toplumla bağı (dünyasal bedeni) ile Yasa'yla bağı (ruhu/aklı) arasında radikal bir bölünme yaratılmış olur. İnsan ya da İnsanlık nosyonlarının taşıdığı bu temel paradokslar, antropolojik felsefede defalarca ve farklı kılıklar altında yeniden ve yeniden ortaya çıkar. Tanrı idesiyle çalışan dinde bu bölünmenin ruh yanı *Yasa* ise, beden yanı *Günah*tır. İslam inancında ise Tanrı insanı ruhunu üfürerek var eder, yani insan; günahın içine üflenen Yasa'dır.

St. Paul'ün 'erkekler ya da kadınlar, Grekler ya da Yahudiler (...) yoktur'u keşfi, tam da *özel*in ('*kendi*'nin) günah adı altında köktenci kuruluşudur. Bu şekilde özel, mahrem olarak, günah olarak *yapabilirliklerinden koparılması gereken (haram-yasak) beden*'e ('ten'e) işaret eder. St. Paul bunu, soyut evrensel 'insanlık' soyutlamasıyla yapmıştır. Daha önce ve ilk kez Aristoteles'te politik hayvan soyutlaması vardır; ama o 'İnsan' gibi bir evrenseli değil, daha çok erkeği doğum yoluyla özgür yurttaşa çeviren bir soyutlamadır. Oysa St. Paul'de her şeyden önce tikel (etnik, cinsel vb bedenler), inananlar topluluğu olarak *toplumsal* ve kilise olarak *kurumsal* bir soyut evrensel hakikat düzenine tabii kılınır. Slovaj Žižek haklı olarak soyut evrenseli yaratan şeyin "tam da kilisenin, kendilerini tümüyle hiyerarşik bir organizmada birleştiren bütün inananların bedeni olma özelliği" (2009: s.294) olduğunu belirtir. Tanrı'nın, yani evrensel Yasa'nın yürürlükte olmasının (*Potestas*'ın) koşulu, Giorgio Agamben'in biyopolitika bağlamında belirttiği gibi, onun "bir bedene ihtiyaç duyması ve onu gözetim altında tutmasına bağlıdır," yani Hıristiyanlığın doğuşundaki temel sorun, "çıplak hayatın gözetimi, denetimi ve kullanımı için en uygun örgütlenme biçiminin ne olduğuna dair bir bağlam" (Agamben, 2001: s.161) arayışıdır. Bu gözetim ve denetim mekanizması dinlerde bedenin cinsellik ve mahrem olarak araçsallaştırılmasına dayanır. Bu anlamda dinler bir hayat politikası vazederler ve bu yüzden biyopolitik tahakküm teknolojileri olarak işlerler. Tarihsel olarak hayat, somut toplumsal güçler (soy zinciri ekonomi politiğe uzanan) dinamiğinin kendi egemen iktidarını (savaş ve barış içinde) üretirken; Hıristiyanlık (soy zinciri bizzat 'beden'e uzanan) biyopolitik (sağlık, eğitim, evlilik vb) varoluşu gereği egemen iktidar düzenlemesine daima rakip olarak müdahil olmuştur. Nietzsche açısından Hıristiyanlık (Yeni Ahit), beden ve onun yapabilirliklerinden, Yahudi rahip psikolojisini devam ettiren St. Paul'ün (Pavlus'un), Nasıra'lı İsa'nın çarmıha gerilmesi ile güdülenmiş nefreti ve hıncının

(*ressentiment*) bilincidir (Nietzsche, 1986). Bu bilinç, Yahudi Rab ya da 'Allah Baba'yı öldürüp, Hıristiyan Tanrı'yı haç ve İsa'nın bedeni üzerinden 'Kitab'ın yerine 'Kutsal Ruh' olarak koyan bir bilinçtir.

Dinlerin Geri Dönüşü

G. Vattimo'ya göre dinlerin geri dönüşü olgusu tesadüfi değildir. Bu olgunun popüler bilinç haline gelişini mümkün kılan şey, bizzat metafizik büyük anlatıların çöküşü, felsefenin ve eleştirel düşüncenin temel idesini (aklı) terk etmesi ve artık anlamın varoluşuna yol açmamasıdır. Bunun doğal sonucu din üzerindeki felsefi yasağın kalkması olmuştur. Bunun da ötesinde felsefenin (başta Levinas olmak üzere, birçok hermeneutikçi yoluyla) kendisini, tarihinin sonunu getirmeye adadığı metafiziğin kökenlerinin (öz, özne) ardına dolanarak teolojide tartışmaya başlaması (ki bu Nancy için zaman kaybıdır), dinlerin yükselişinin önünü açmıştır (Vattimo, 1998: s.83). Bu yükselişte küresel çağı damgalayan bir özellik vardır; din, hak, vicdan vb evrensellerin yükselişine, kimlik, cinsiyet vb en temel tikellerin yükselişi de eşlik eder. Oysa modern içinde evrensel mitik söylemler her zaman tikel üzerinde bir baskı, dışlama ve yok sayma pratiği olarak işliyordu. Aşağıda yanıtını arayacağımız temel konulardan biri de bu paradoksun açılımı olacaktır. Fakat önce dinlerin yükselişinin anlamını belirlemeye çalışalım.

Metafiziğin sonu olgusu günümüzde şu ünlü 'ideolojilerin sonu' söylemiyle de tutarlılık halindedir. İdeolojilerin sonu, her şeyden önce, *vaat eden anlamın sonu*dur. Batı'nın sonsuz ilerlemesinin sonu. J. L. Nancy, *The Sense of the World*'ün ilk iki bölümünde, çarpıcı biçimde anlamın/dünyanın sonu bildiriminde bulunur: "Artık herhangi bir dünya yok: kişinin içinde bir yer, bir mesken ve uyumlanma unsurları bulabileceği oluşmuş ve tamamlanmış bir düzen (biçim), bir *kozmos*, bir *mundus* yok (...) Anlamlarımızı yönetmeyi sürdürmek için ihtiyaç duyduğumuz başvuru noktalarının tümüne sahip olduğumuz anlam dünyasının sonu olan, bu dünyanın anlamının sonu... Bu yüzden şunu düşünmeliyiz: Bu dünyanın sonudur fakat biz ne anlama geldiğini bilmiyoruz. O sadece bir dünya çağının sonu ya da bir anlam çağının sonu değildir; çünkü o, 'anlam' ve 'dünya' her ikisini de bütünüyle belirleyen bir çağın ve bu belirlenimi bütün dünyaya genişleten –bizzat 'tarih' olduğu ölçüde, 'batı' olduğu ölçüde bir çağın– sonudur" (Nancy, 1997: s.4-9). Bizim gibi, yani kendine referanslı bir anlam dünyası olmayan (kendiliği olmayan!) kültürlerde bu durum oldukça travmatiktir. Su üstünde yürürken (yürüdüğünü sanırken) onu su üstünde tutan şey ortadan kalkınca birden batıvermek

gibi bir şey. Referanslarını iki bin beş yüz yıl önceden *–logos*'tan– alan bir anlam dünyasının, Batı'ya endeksli bir dünyanın anlamının sonundan söz ediyoruz. Metafiziğin/felsefenin sonunun gerçekliğinin hiç de felsefi bir sorun olmadığının travmatik deneyimi; hiç kimse bugün kendini içinde tutarlı bir bütün olarak kurabileceği, tanıyabileceği bir anlam dünyasına sahip değil. Simgesel düzen tüm tutarlılığını ve bütünlüğünü yitirmiş, parçalanma, atomize olma, görelileşmeyi *deneyim*liyor vs...(çıkıntılık: 'anlamın sonu'nun anlamı, 'dir'in, 'meli/malı'nın ve 'bilgi nesnesi'nin sonudur: tamam ama bunun *deneyimi* var*dır*!, 'dir'in kayboluşunun kanıtı olan bu *deneyim* var*dır*!) Nancy anlamın/dünyanın sonu olgusunu aksiyolojik olarak mutlak değerin görelileşmesi ve bağlılaşığı göreli değerin mutlaklaşması olarak ele alıyor. Çok önemli birkaç uyarısı ve tespiti var. Mutlak değer, örneğin kendini dinde 'kurtuluş' olarak sunar; akılda, özgürlük, bilim ve ilerleme olarak. Ahlâkta, vicdan, ödev, saygı olarak. Felsefede 'kendi'yle özdeşlik/aynılık olarak vs. Nihayet dünya anlamla doludur. Bu mitik söyleme (mutlak değere) her zaman bir baskı aygıtı eşlik eder. İdeoloji ve dinin mutlak değeri uyarınca özne, ben, özerklik, birey kısaca tikel, olsa olsa ideolojinin/dinin iktidar ve tahakkümünün taşıyıcıları ya da araçlarıdır. Mutlak ve göreli değer, kurucu (ya da yıkıcı) olarak birbirine bağlıdır. Dolayısıyla anlamın kaybı, yani mutlak değerin kaybından sonra göreli değer kendini öncelikle bağımsız bir tekillik olarak, özerklik, 'kendine yeterlilik' ve kimlik olarak sunar. Fakat 'göreli değer'in mutlaklaşması durumunda 'göreli', 'değer'sizleşir. Görelinin mutlaklığı sonsuz küçüktür. Öyleyse nasıl mutlaklaştırıcı değere her zaman büyük Öteki bile olsa bir baskı aygıtı eşlik ediyorsa, göreliliğe de her zaman nihilizm eşlik eder. Tekilliğin mutlaklaştırılması, farkın radikalleştirilmesi nihilisttir; değersizleşme, değersiz kalmadır. Görelinin bir değere sahip olabilmesi için, nihilist yadsımanın mutlaklaşmasını durdurması gerekir. Hem farkı radikalleştirmek hem de ötekiyle birlikte yaşamak; cinsiyet, kimlik vs mantıksal değil, gerçek imkânsızlıktır. Bu küresel çağın vizyonu içindeki 'yeni ırkçılık'tan öteye çıkışı olmayan bir nihilizmdir. Tekilin çok sağlam bir kanıtı vardır: *var*lığı (deneyim var*dır*!). Bu onun bedenidir ve farklıdır. Çünkü anlama değil dünyaya yönelmiştir. Fakat! Beden dışsallıktır, bedenin değer kazanması için (ki bu, birlikte yaşama demektir) bir içselliğe ihtiyacı vardır. Başka deyişle, bir tekilin/bedenin dışsallığı bir içsellik modu olmadan yaratılamaz. O içselliği ne oluşturacak; akıl, din, ideoloji!? Yitip gidenler mi? Yoksa yeniden gelenler; 'kimlik', 'etnik köken' 'cinsiyet' mi!?

1. Çözümsüzlük, mitik anlamlara (kaybolanlara) geri dönerek bir anlam dünyası kurmaya çabalamak; başka deyişle, inançlar, mitler,

'dünya görüşleri'nden 'değer dağıtıcısı' olarak medet ummak nafile, anlamsız ve saçma.

2. Çözümsüzlük, tikelin özerkliğini, kendine yeterliğini ve farkı radikalleştirme yoluyla dünyanın değerini/anlamını/duyusunu nihilistçe yadsıma; üstelik yağmalayarak. Felaket! Özellikle son on yıldır bu ülke bu felaketin içinde yaşıyor.

3. Çözümün bir ucundan Nancy yakalamış görünüyor. En temelde bir kendine yetmezlik modeli olarak bireyin ortaklık-ta-olma ufkundaki varlığının değeri ve anlamının (ki bu bir anlam/duyu dünyası ve dünyanın anlamı/duyusunu *yaratmak* demektir) 1 ve 2 arasındaki aralıkta, sınırda, boşlukta ikamet ettiğini; varolana yer açabilmek için bu boşluğun genişletilmesi gerektiğini öne sürüyor. Bilebildiğim dokuz on kitabı var, hepsine birden 'genişletmeler' (*extentions*) demeyi yeğliyorum.

Şimdi tartışacağımız konu mahrem; yani özel, en özel, hatta tikelin oldukça radikal bir formu. Şayet Nancy'den mülhem şu 'herhangi bir tikelin dışsallığı bir içsellik modu olmadan yaratılamaz' önermesi doğru ise, soru şudur: Sosyologların ve feminist düşünürlerin kadının kimlik ve özneleşme talebi olarak anlamlandırdıkları mahremi korumanın bir biçimi olarak "Türbanlı kadın" olgusu nasıl bir içselliğin dışsallaşmasıdır? Yanıt hazırdır: İslam dininin. Egemen anlam dünyasının bilimi, ideolojisi, estetiği ve her şeyiyle birlikte çökmesinden sonra, bu yanıt çok doğal görünebilir. Ben öyle düşünmüyorum.

Bizim modernliğe geçişimiz, Hıristiyan Batı'nın modernliği kendi Hıristiyan kaynaklarıyla karşılaşma sorunu olarak algılamasından farklılık arz eder. Bizim edindiğimiz Batı kimliği Hıristiyanlığın kendi kadim kaynaklarının diyalektik olumsuzlamasının sulandırılmış bir versiyonudur. Batılı kendi *arkhe*'siyle karşılaşarak bir Batılı kimlik kurarken ve bu kimliği Hıristiyanlıkla tanımlarken (Nancy, 2008: s.139-157), (Kant'ın *Saf Aklın Eleştirisi*'nin *Giriş*'inde, "İnançlara yer açmak için bilgiyi bastırmak zorundaydım" cümlesinin Kant'ın amacı olduğunu sıklıkla unutmaya teşne bir muhayyile ile), biz, bu olumsuzlamayı hem becerdik hem beceremedik. Hıristiyanlığı 'logos', Budizm'i 'sezgi' *arkhe*'leriyle anlarsak; İslam dininin sadece bir 'ahlâk dini' olduğundan habersiz, bir 'ahlâk'la hesaplaşırken, kendimizi 'din'le hesaplaşır bulduk ve öyle de sunduk. İslam'dan modern kopuşun gerekçesi İslam'ın (toplumsal ahlâkın) bozulmuş olmasıydı. Sonra tarikatların ciddi itirazına rağmen, toplum rasyonelleşme, laikleşme ve maddecileşme yönünde modern bir dönüşüme tabii tutuldu. Bu dönüşümün bir yozlaşma biçimine bürünmesi ve toplumun hücrelerine bir kanser gibi yayılması 1950 sonrasına ait tarihin ürünüdür. Kahraman'ın belirttiği

gibi (2005), "(...) ne kadar gözden saklanırsa saklansın, sonuç itibarıyla Türkiye'nin 1950 sonrası siyasal hayatı bu tarikat-dergâh bağlamında biçimlendi. Kaldı ki modern Türkiye'nin oluşumunda da iki büyük eksenden söz edilebilir. Bunlar Nurcu-Nakşibendi çizgisiyle İttihat-Terakki/CHP çizgisidir. Böyle bir gerçeği yok saymak olanaksız." O halde modernlikle ilgili yozlaşma siyasal İslam'ın söylediği gibi, Türk toplumunun İslam'ı terk etmesi ya da ondan ayrılmasından çok başka bir şeydir. Topluma kendi modern yön kaybını veren bizzat İslam'ın içsel çürüyüşüdür. Kendisi bir 'bozulma' olan tarikat/cemaat, topluma yönelik suçlamasını İslam'ın kendi içsel çürüyüşüne yöneltmektense modernleşmeyi Batı'nın sekülarizmi üzerinden suçlama kolaycılığını seçmiştir. İslam'ın kendi içsel çelişkisi, 'köktencilik' ya da 'şeriatçılık' olarak bilinen Yasa'nın *mutlaklığı* ile bizzat bu mutlaklığın dünyaya adaptasyonu sonucu yaşadığı *çözülme* arasındaki çelişkidir. Bu çelişki siyasal İslamcı 'aktör'ün kendi çelişkisidir, kendisiyle ilgili kendi çelişkisidir. Çünkü cemaat ve tarikat, her şeyden önce peygamberin yaşamı merkezli 'sirayet silsilesi'ne dayalı hadis vb mevzuatla Yasa'yı inkâr eder, kendini ondan ayırır fakat yine de bizzat ondan gelir. Bu, onun kendi içinde bölünmesi demektir, kendine ait şizofrenik bir çelişkidir. Kur'an'ın Yasasından hem kopmak hem de ondan gelmek; siyasal İslamcıyı gerer, onu bu gerilimini dünyaya yansıtan, kendi iç kavgasını dışarıya aktaran, iç gerilimini saldırı olarak dışsallaştıran bir aktör haline getirir. "Hadis içinde Kur'an'ın aşılması" çelişkisi, Yasa'da bir açılma, bir boşluk, bir açıklık yaratır. Bu açıklık tefsirle, rivayetle, eshâb hikâyeleriyle kapatılmaya çalışılır. Dinsel iman bu kez yorumlayıcılara, velilere, nebilere, hacılara, hocalara imana transfer olur. Bu çelişkide İslam dininin çekirdek özelliği olan, 'peşinden gidilen', 'aranan' olması; başka deyişle, 'kendinde üstünlüğü' tam da bu hacılara hocalara efendilere transfer olur. Bu bir tür İslam kilisesidir, inananlar cemaatinin ruhunun bedeni olarak şeyhler, veliler vs. Nietzsche'nin bir uyarısı vardır: "Doğruluk ve bir şeyin doğru olduğuna inanma, birbirinden tamamen ayrı duran, neredeyse karşıt dünyalar. Bu konuda bilgili olmak, Doğu'da bilgeliğin ta kendisidir: Brahmanlar bunu anlamışlardı, Platon bunu anlamıştı, ezoterik bilgeliğin her öğrencisi anlamıştı bunu" (1986: s.33). Böylece İslam'a imanla başlayan süreç 'hoca efendi'ye iman noktasında bir Yasa nihilizmine döner. Bütün, yekpare ve tek bir İslam dini ile onun tarikatlar, mezhepler eliyle çözülmesi arasındaki çelişki, İslam'ı bölünmüş, parçalanmış, muhayyel bir '*bütünlük*' haline getirir. Başka deyişle, onu 'yaşayan ölü'ye çevirir. Dolayısıyla Türk toplumunun 'kültürel ve ahlâki yozlaşması' ya da bünyesel bozulması sadece

modernizmin rasyonelleşme, laikleşme ve maddecileşme unsurlarının değil; bizzat İslam'ın kendi çürüyüşünün sonucudur. İşte türbanlı kadın olarak vuku bulan dışsallığı inşa eden içselliğin; başka deyişle 'iman'ın bugünkü reel görünümü yaklaşık böyle bir tablodur. Bu tablo, geleneğin bugün İslam'a içkin bir ilahi misyona değil; dünyevi iktidarı ele geçirmeye dayalı politik bir vizyona dayandığını gösterir. Örneğin Hıristiyanlık ve Budizm'in de biyopolitik oldukları doğru; fakat bizzat 'politik iktidar' olma vizyonuna İslam kadar sahip oldukları söylenemez. Kısaca İslam coğrafyasında İslam, bir din değil, politikadır. Ya da nerede politika, nerede inanç olduğu tam ayrılamayan; inancı politikayla, politikayı inançla kandıran, ikiyüzlü bir ahlâkın Türkiye ve Ortadoğu coğrafyasının tinini, ruhunu ve kültürünü kuşattığını söyleyebiliriz.

Dinlerin bugün küreselleşmeyle koşut yükselişinden anlaşılması gereken şey, kolektif kamusal Tanrı olarak 'Rab', 'Allah', 'Baba' değil; çünkü bunların öldüğü ya da öldürüldüğü ve yükselenlerin daha çok, peygamberlere, nakillere ve yorumlara dayalı 'dinin popüler bilinci', yani cemaat ve tarikatların 'özel' (politik) dinleri olduğudur. Fakat bu özel dinler de bir şekilde kendi kökenleriyle ilişki içinde popülerleşiyor. Lacan'ın büyük Öteki'si ve Žižek'in 'sanal süper ego' ya da 'yaşayan ölü' olarak tanımladığı 'Allah', 'Baba', bu özel dinlere simgesel düzende eşlik etmektedir. Dolayısıyla örneğin asıl köken olan İslam, popüler İslam'la olan ilişkisinde tüm çelişkisine rağmen 'Yasa'nın biçimsel tahakkümünü sürekli üreterek bu popülerleşmeyi meşrulaştırmaktadır. Dünyanın anlamının sonundan sonra yükseldiğine işaret ettiğimiz İslamcı 'anlam dünyası', kendini, evrensel kamusal Tanrının ölümü ve tikelin (cemaat özel İslam'ının) her tür kimlik politikasına eşlik eden ve bizzat kendi menşeinin inkârına dayalı bir nihilizm olarak sunmaktadır. Tikel nihilizmlere eşlik etmesinde hiçbir tuhaflık yoktur. Menşe dinler aynen ideolojilerin sonu gibi, sonlara maruz kalmışlardır.

Sosyolog Nilüfer Göle şöyle diyor: "(...) onun için incelemeyi, batılılaşma gibi global bir eğilim üzerine oturtmak yerine, medeniyet-kimlik yörüngesine oturtmak bizi doğrudan kadın meselesine götürecektir." Kimlik yörüngesinin anlamını yukarıda verdim. Ve hemen ardından ekliyor: "Medeniyet ne İslam'ın ne de Hıristiyanlığın eseridir, medeniyet her şeyden önce çağdaş ve evrensel hümanist değerlerin ürünüdür" (1991: s.26). İyi de 'evrensel hümanist değerler' bizzat St. Paul ve onun İsa'yı hümanize ederek kurduğu Hıristiyanlığın icadıdır. Kant denecekse eğer, yemeği St. Paul pişirmiş ama yiyen Kant olmuştur. Özetle Hıristiyanlığı kendi eserinden dışlamak, 'evrensel hümanist değerler'i menşeinden –dinden– koparmak, keyfi nihilistliktir. Nilüfer Göle'nin

Modern Mahrem'de belirlediği temel sorun, 'İslamcı ya da türbanlı kadının, onu üreme ve ev içi rollere indirgeyen bir mahrem alandan, kendisine namahrem olan kamusal alana, eğitim, çalışma ve erkekler dünyasına çıkması ne anlama gelmektedir?' sorusunun yanıtını, İslamcı kadının kimlik arayışı ve özne inşası olarak yorumlamaktır. Göle, bu noktada karşılaştığı güçlükleri de şöyle saptar: Türbanlı kadınlar bir yandan "kadının ev içi rollerine öncelik verirler. Eğitim kendi başına bir amaç değildir. Ailenin mutluluğu ve çocuk eğitimini sağlamak birincil vazifedir" (1991: s.95); "Kadının eğitime yönelmesinin dahi meşruiyet zemini İslam'a hizmete dayanır" (1991: s.99). Türbanlı kadın şöyle der örneğin: "Diploma, okuma bizim için amaç değil, kesinlikle değil. Bir araç, idealimiz için; bizim idealimiz tebliğ yapmak" (Göle, 1991: s.99). Bugün Türbanlı kadınlar burjuvalaştıkları ölçüde bu ideali terk etmişlerdir. N. Göle, taşıdığı iç çelişkilere rağmen türbanlı kadının hızla eğitim ve çalışma hayatına (modern kamusal alana) katılmakta olduğunu fakat bunu yaparken mahremini de koruduğunu iddia eder. N. Göle için bu meydan okuma, bir yandan 'siyasal İslam' şemsiyesi altında 'batıya karşı başkaldırının', bir yandan da erkek egemen dinsel baskıyı kabulün göstergesidir. Nilüfer Göle'nin sorunu bu sergileyişini bize tikelci (göreli değeri mutlaklaştıran nihilist) vizyonu, kendi iç çelişkisiyle (Yasa ile olan çelişkileriyle) birlikte verdiği için seçtim. Şimdi türbanlı kadını, bu kez kimlik talebi olarak değil de Yasa (türban) - Günah (beden) ilişkisi bağlamında irdeleyelim.

Türbanlı Kadın

Bir kere İslam'da 'Kadın bedeninin mahremi' cümlesi gramatikal bir yanlışlıktır. Çünkü kamusal İslam'da 'O' yalnız Allah'tır. Allah'tan başka 'özne' yoktur. Kadın bedeni bir emanettir. Allah kadına bir 'ego' vermemiş; tersine, ona kendi nefesini üflemiştir. Üfüren nefesin kendisi, aşkın (transandantal) 'öz' olması hasebiyle mahremdir. Varlığın özü varolana en uzaktadır. O ancak uhrevi bir içsellikle, samimi vecd ile görülebilir. Ve bu aşkın özün 'nefes'i, kendisini içsellikle deneyimlemesi gerektiği için, dünyevi olana tabii olma tehlikesinden kendini alaşağı etmek, kendine hâkim olmak zorunda olan nefs olarak tecelli eder. Dinin genel tanımı da budur; nefsin kendini alaşağı etmesi, hâkim olması, yapabilirliklerinden azade kılması. Bu, itaattir. Bu durumda, Max Stirner'den mülhem diyebiliriz ki vicdan, insan sevgisi, İslam hangi adı alırsa alsın nefes, nefsin polisidir. Bedeninin sahibi Allah'tır. Nefs bu bedene ancak nefes yoluyla bağlıdır. Dolayısıyla iffet kadının değil; sa-

hibinin, 'O'nun iffetidir. Yani nefesin cemalinin (tecellisinin) zekâtıdır. Şahıs 'her an' bir emanetçidir ve bunu *'bir an*' 'unutma'sı (kişisel ve toplumsal bedene bir an kapılması) günaha girmesi demektir. (Bu 'bir an' hiçbir zaman 'bir an' değildir. 'Bir an' her zaman zaten 'her an'dır). Cinsler birbirlerini sevemezler, birbirlerinin cemalinde Allah'ı severler ve bunu *bir an unutup* bedensel hazlar ve zevklerin kölesi oldukları anda, günah ve zillet orada beklemektedir vs... Şimdi burada Günah'ın anlamı son derece önemlidir, bir kere günah uygunsuz bir edim değildir. Yasa'nın ihlalinden genellikle uygunsuz bir edimin anlaşılması, nakiller ve tövbe yoluyla günah algısının yozlaştırılmış olmasındandır. J.L. Nancy'ye göre, "günah, spesifik bir edim değil bir koşuldur ve orijinal bir koşuldur. İlahi plan –yaratma, günah, kurtuluş– şemasını bize veren sadece orijinal günahın aracılığıdır (...). Bir insanın bir günahkâr olduğu ve böylece günahkârın günahın kendisinden daha önemli olduğu orijinal koşuldur; ayrıca bu, gerçekten bağışlananın günahkâr olmasının nedenidir. Günahkâr koşulumuzun hakikati, sonuç olarak, bir yanlış davranışın kefaretini ödemeye yol açmaz; fakat ayartmanın kölesi olan, ona boyun eğen bir kişinin kurtarılması için, kurtarılmaya yol açar. Ayartma özsel olarak, o *kendi-nin ayartması*dır; o ayartma olarak, ayartıcı olarak, kendini-ayartıcı olarak, kendisidir. Günah, en azından uygunsuz bir davranışın cezası değildir; fakat kurtarılmanın ya da kurtuluşun ayartmasıdır" (Nancy, 2008: s.156). Aslında nefsi (üfleyerek) Tanrı bağışladığı için, günah işlemesiyle nefs Tanrı'ya borçlanır. Kurtuluş tam da Tanrı'nın bu borcu nefse bağışlaması demektir. Bu durumda bizzat nefs (*self*), borçtur. O, Tanrı'ya geri döndürülmesi gerekendir, zaten o vermişti(r). Dolayısıyla, "*Günah aslında varoluşun minnettarlığıdır (varoluş borcudur)*" (Nancy, 2008: 156). Ve bu borç kurtuluşla sürekli ayartılır. Ayartma günah işletir, günah bir minnettarlık (boyun eğiş) olarak *kendi*yi türetir. Günah uygunsuz bir edim değil türetici koşuldur. Aşağıda, 'mesafe telaşı'nda günahın kurtuluşla ayartılmış nefsin (*self*'in) ayartması olduğunu tartışacağız.

Yukarıda Agamben'den aktardığım gibi, her Tanrı'nın bedene ihtiyacı vardır. Çünkü biyopolitik tahakküm bir bedene ve onun gözetim altında tutulmasına bağlıdır. Nasıl ki *Habeas Corpus* her şeyden önce 'bedenin görünürlüğü' demekse, dinin de bedenin görünürlüğüne, duyulabilir somut varlığına ihtiyacı vardır. Bir yargılamanın yasal olmasının koşulu, nasıl ki sanığın yargılama yerine beden olarak getirilmesi ile mümkün oluyorsa ve Yasa ancak bu somut bedeni denetlediğinde yasa olabiliyorsa; din de ancak bir somut bedeni görünür kıldığında ve onu denetlediğinde din olabilir. Örtünen kadın imgesinin anlamı ve iş-

levi *Habeas Corpus*'ta 'sanığın' anlamı neyse odur. Henüz mahkûm olmamıştır, suçlu ya da suçsuz olduğunu yasa takdir edecektir. Ama bu takdir için, sanık ya da kadın bedeninin görünür olması gerekir. Sanığın görünürlüğü iki yanında iki polis ve kelepçe, kadın bedeninin görünürlüğü de örtünmedir. İkisi de suçlu ya da günahkâr olduklarını nasıl öğrenir? Bunu ancak Yasa söyleyebilir. O zaman yasa ile günah arasında tuhaf bir döngünün vuku bulduğunu görürüz; neyin günah olduğunu yasadan öğrenirim fakat yasanın yasa olmasının (hüküm sürmesinin) koşulu da benim günah işlememdir. Yani Yasa ve günah birbirlerini güçlendiren bir kısırdöngü içindedir.

Türbanlı kadın bir yandan topluma, kamuya, toplumsal bedene katılmak istiyor, istek, arzu, heves var. Öte yandan, bu dışarı çıkarılan beden (*nefs*) Tanrı iradesi karşısında bağımsız bir irade değil; Batılı laik birey ya da özne değildir. "Müslüman'ın 'şahsiyet' sahibi olması, 'birey' olması demek değildir: Allah, insanı ferd-i vahid olarak yaratmıştır, O'nun huzuruna ferd-i vahid olarak gidecektir. Allah insanı ferd-i vahid olarak muhatap alır" (Bulaç, 2009). Ferd-i vahid, 'benzersiz, tek ve yalnız olan Allah' demektir. Dolayısıyla N. Göle'nin iddia ettiği gibi türbanlı kadın, bir kadın kimliği, bir özne talebi içindeyse (böyle değildir demiyorum, böyleyse) ve yine de türbanla iffetini koruduğunu söylüyorsa, bu din, kamusal İslam dini olmayacaktır; çünkü orada özne yok. Öte yandan, tartıştığımız türbanlı kadın "hayır" diyor, "ben Allah'a iman etmiş Kur'an'a biat etmiş bir Müslüman olarak örtünüyor ve kamuya çıkıyorum. Bu durumda hem yasaya uymak (günah işlememek) istiyor hem de 'özerk özne ve kadın kimliği' sahibi olmak" istiyorsa, yasa-günah paradoksunu göğüslemek ve çözmek zorundadır. (Paradoks çözülmezse –ki çözülseydi paradoks olmazdı– sorunun aslının 'özne', 'kadın' gibi nosyonların tarihin çöplüğüne gönderilmesi gereğiyle şekil ve yer değiştireceğini önceden haber vermiş olalım).

Birinci nokta, dışarı çıkma isteği en temelde akli bir karar (yasanın emri) değil, bedeni dünyaya bağlayan nefsin isteğidir. "Arzuları, havası ve hevesi ile nefs aracılığıyla dünyaya bağlanan şeydir beden; nefs, Tanrı'nın bedene üfürdüğü ruhtur..." (fakat emmare halinde) bu bedeni hazlara yönelten "lezzetle ve şehvetle emreden, kalbi sufli yöne çeken, kuvvettir" (Sayın, 2000: s.209). Kamusala çıkma arzusu, bu durumda, nefsin kalbi sufli yöne çeken kuvvetidir. Oysa Yasa şöyle der: "Yaklaşmayacaksın, dokunmayacaksın, tüketmeyeceksin, haz duymayacaksın, konuşmayacaksın, neredeyse gölge ve giz dışında varolmayacaksın. Cinselliğin üzerinde iktidar salt bir yasaklama yasası uygular. Amacı cinselliğin kendi kendisinden vazgeçmesidir. Aracı bir cezayla tehdit

etmedir. (Foucault, 1986: s.90). Yani yasaya uymak demek, İslam'da bedeni cinsel olarak yapabilirliklerinden ayırmak, eylemsizleştirmek yoluyla nefsi dizginlemek, nefse hâkim olmak demektir (Kant'ın özgürlüğün kendini-engellemesi olarak ödev/ahlâk yasası da tamamen aynı mantığa sahiptir). Öyle ki cinsel ilişkinin bile haz aldığında 'salih bir amel' olup olmayacağı belli değildir. Ceza ise günah, hatta zillettir. Türbanlı kadının aklı diyor ki: 'Yasaya uy, örtün ve evde kal, çocuk büyüt, kocana hizmet et, üre.' ('Hayır, Yasa böyle demiyor'la başlayan cümleler, sadece yorumdur). Nefsi ise tam tersini söylüyor: 'Ben artık bu rolle yetinemem, okuyacağım, çalışacağım, inanmayanlar (benim inandığım gibi inanmayanlar) gibi üretecek, çalışacak toplumsal roller üstlenecek ve haysiyetimle yaşayacağım. Onlar nasıl kendilerinden memnun ve mutlu iseler bende kendimden memnun ve mutlu olacağım vb.' İyi de nasıl? Çünkü, " 'Dünyaya aldanan herkes zillete mahkûmdur' diyor Gazali" (Sayın, 2000: s.210).

Yasa bunun çözümünü tam (çarşaflı, peçeli, eldivenli) tesettür olarak koymuş. N. Göle'nin *Modern Mahrem'de* aktardığı ve tam tesettürü savunan *Mektup* dergisi yazarı haklıdır: "Hiçbir zaman evdeki kıyafetle sokağa çıkamayız; çıkarsak kendimizi şehvetli bakışlara arz etmiş oluruz, Müslümanlar için bir fitne olur çıkarız... Evimizde beyimize karşı cazibemizi artırmak, dışarıda ise, tam tersine cazibemizi azaltmak temel düsturumuzdur. Yani içeride çekici dışarıda itici olacağız" diye yazmaktadır. "Evde cici dışarıda öcü olmalıyız" çağrısında bulunarak..." (Göle, 1991: s.91). Bu görüşü istediğimiz ölçüde genişletelim ya da daraltalım, en nihai noktada Yasa böyle buyurur. Burada kadın, 'iffet' adındaki ikiyüzlü ahlâkın travmatik yapısını deneyimlemekten kaçmak için kendini ev içi rollere hapseder. Bu 'varoluşsal burkulma ya da acı' ise, 'annelik' ya da 'zevcelik' gibi narkotik yüceltmelerle taçlandırılır. Dolayısıyla türbanlı kadın şöyle diyebilir:"Hayır 'içeride cici dışarıda öcü'... Bu travmayı yaşamak istemiyorum ve ben artık içeride de dışarıda da aynı kişiyim. Benim iffetimi iki metre bez mi koruyacak, yoksa kendime olan saygım ve güvenim mi; eşim ya da babam, ağabeyim bana mı güvenecek, iki metre beze mi?" diyebilir ve örtünmeye son verebilir. Bu, kendi içinde dürüst, tutarlı ve hatta imanlı olmadığı asla kanıtlanamayacak olan bir tavırdır. Fakat bu karara ancak 'ben' yoluyla ulaşmıştır [Göle ve arkadaşlarının temel yanılgısı Kantçı bir özerk irade olan bu *'karar veren ben*'in, Touraine'in (ve bir anlamda A.Giddens'ın) daha çok kadın duygusallığını aşkın bir referansa çevirerek, 'istek'le tanımladıkları (Foucault buna kadını histerikleştiren modern cinsellik stratejisi diyecektir) bireyin toplumsal kimliğini ka-

bul ettirme *mücadelesi*nin edimcisi olarak özne ile yerini değiştirmeleridir. Tüm sermayesi homoloji olan böyle bir girişimin karşısında bizzat Kant'ın *Üç Eleştiri*si orada durmaktadır.] Bu durumda, eğer kadın hâlâ türbanı bir 'kendilik ve benlik' iddiasının simgesi olarak görürse; en başta 'ibadet kibri' olmak üzere, her anlamda günaha girecek ve hatta bu şirke kadar gidecektir. Yasa ve günahla ikiye bölünmüş türbanlı kadının kamusal pozisyonu hem kamusal hem özel İslam açısından, özünde 'günahkâr' bir pozisyondur. Sorun hâlâ iffet ve zillet, yasa ve günah sorunudur. Kamuya çıkma *arzu*su ve örtünme *yasa*sı; arzu (günah) ve yasa (inanç) sorunu. Bu kısırdöngü aşılmadan türbanlı kadın iffet, edep savunusu bir yana, mutlak günahkâr pozisyondan başka bir yerde ikamet edemez.

Bu soruna Zeynep Sayın'ın başvurduğumuz iffetle ilgili makalesinde bulduğu çözüm, saf içgörüye dayalı bir 'denge, ahenk ve uyum yaratma' sorunu olarak somutlanıyor. Düşünebilir miyiz, örneğin cinsel ilişki ne zaman bedensel haz, ne zaman 'salih bir amel' olacaktır? Bedensel haz, nefsi emmare, yani kösnüllük, salih amel ise nefsi koruma. Bu amelde iffet, nasıl korunacaktır? Hazlarla Yasa arasında denge demek, akıl ve duygu arasında, yasa ve arzu arasında bir denge kurmak demektir. Bu denge, uyum, ahenk sağlamaya 'çözüm' diye bakmak, dengeyi sağlayacak olan 'iradeyi, kuvveti' tanımlamayı gerektirir. Dengeyi kim sağlayacak? Dolayısıyla türbanlı kadın sorunu zaten o *İnsan*ın yasa ve günah olarak bölünmüş olmasıdır (St. Paul'ün attığı kazık hâlâ yerinde duruyor!). İslam Tanrıbilimcileri, vasati, ahenk, uyum edebiyatı yapmakla sorunu çözmüş olmuyorlar. En azından nefesin tecellisi olan cemalin zekâtı olan iffeti bakışa sunmak noktasında (türbanlı bedenin kamuya çıkması noktasında), iffet mesafeyi gerektirirken; bakışın yakınlığı ile ortaya çıkan bedensel duyusallık, ister bakan ister bakılan açısından o anda ya da sonrasında 'kalbi sufli yöne çeken bir kuvvet' (arzu) etkisi yaratmayacak mı? Aklen "hayır, yaratmayacak" derim; çünkü Yasa'yı izlemek istiyorum fakat beden ve içgüdü ne diyor, onu biliyor muyum? Freud, Lacan ve koca bir psikanaliz külliyatı; içgüdü, libido ve benzerini ancak simgesel düzende bir 'teorik nesne' olarak anlamlandırıyoruz ve bu anlamlandırma nesnenin gerçeğinin biyolojik olmasını (Lacan'a rağmen) asla ortadan kaldırmıyor, o sadece bir 'teorik nesne' değildir, 'doğallık'tır da (bu da psikanalizin paradoksudur). S. Žižek günah-yasa ikilisini tartışmaya, tam da bu noktada, St. Paul'ün Romalılara konuşması 7. Bap 11-24'teki sözlerini aktararak başlar. St. Paul burada yasa-günah ikilisini tartışır ve 23'te şöyle der: "Fakat ben azamda başka bir kanun görüyorum ki fikrimin

kanunu ile muharebe ediyor ve azamda olan günah kanununa beni esir ediyor." Durum şudur: "Sadece iki zıtlık, yasa ve günah arasında yarılmış olmam değil, sorun onları açıkça ayırt edemiyor olmamdır: yasayı izlemek istiyorum ve günaha düşüyorum" (Žižek, 2009: s.270). Yanlış anlaşılmasın, dişi beden örtünme yasağına tam uymadı da, erkeğin hevasının bozulmasına neden olduğu için günah işledi... Sorun kesinlikle bu değildir; sorun, arzunun-günahın karşı cinsle ilişki açısından değil, türbanlı kadının bizzat kendi bedeniyle ilişkisi açısından ortaya çıkışıdır. Kurtuluşun ayartması budur. Erkek ve kadın birbirlerinden dolayı değil, kendilerinden (nefslerinden) dolayı arzunun/günahın tehdidi altındadır. Yani yasa (akıl) "nefsine hâkim ol" derken, aynı anda nefse (beden-arzu olarak) varolduğunu söylemiş olur. Ve yasanın kendisinin varolduğunu söylediği şeye, 'var olma' ('yok ol!') tehdidi, içeriği nedeniyle değil, *salt formu nedeniyle* bir tehdittir ve böyle bir tehdit karşısında kalan doğanın her parçası gibi, beden-arzu da tam tersine direnişe geçerek kendini bir direnme (arzu) pozisyonuna yerleştirir. Türban ve eklentileri bu direnişin doğrudan dışavurumudur. Türbanlı kadın kendine şu soruyu sorarsa bunu daha iyi anlar: neden kara çarşaf, peçe ve eldivenle tam tesettürle sokağa çıkmıyorum da; bir yanıyla modaya dönüşen, bir yanıyla bedeni müstehcenleştiren türban, pardösü vb ile sözde örtünmeyi seçiyorum? İçten, dürüst ve samimi yanıt şudur: Bütün simgeselleştirmelerin etrafından dolandığı fakat bir türlü baş edilemeyen ve asla simgeselleştirilemeyen yegâne çekirdek; "*Arzu*, yüzünden" diyecektir. Bu, hem en dipteki en gerçek yanıttır hem de tamamen en dışarıda olandır. Başka yanıt yoktur. Burada türban müstehcenliğin gizli zorunluluğu haline gelir. İşte bu, iffetin günahla örtüştüğü, bir ve aynı şey haline geldiği andır; günahkâr pozisyon, bizzat mahremi müstehcenleştirir. Türbanlı kadının daimi ikametgâhı mahremi müstehcenleştiren böyle günahkâr bir pozisyondur: nefs, kendini üfleyen ilahi nefesi içsel bir saflıkla deneyimleyeceği yerde, bedenin yasasına, yani arzuya tabii olmuştur. 'Yasayı izlemek istiyorum fakat günaha giriyorum.' Yasa'yı –iffeti– korumakla, yasanın ihlalini –günahı– neredeyse aynı şey haline getiren kısırdöngü budur. Žižek'in sözleriyle: "Günah ve yasayı ayıran boşluk gerçek bir farklılık değildir: Onların gerçekleri kendi karşılıklı içermeleri ya da karmaşalarıdır –yasa günahı türetir ve ondan beslenir vb ikisi arasına asla net bir ayrım çizgisi çizilemez" (2009: s.271). Burada inananın duygulanımı yoğundur. Çünkü günah, onun yasaya itaat eden biri olarak yasa karşısındaki durumuyla ilgilidir ve yasanın, kendisine hükmeden bir güç olarak görünmesinden dolayı, onun direnen duygulanımı (inanmayan birine göre) günaha daha yakın-

dır, hatta hısımdır. Žižek, Lutheryan bir teoloğun şu sözlerini aktararak durumu şöyle özetliyor: "Yasanın hüküm sürmesinin yolu ve iman ve inayetin yolu karşılıklı olarak müstesna bir zıtlık içindedir... İnsan'ın yasayı korumakla kendi kurtuluşunu sağlama çabası onun sadece günaha girmesine yol açar, *gerçekten de bizzat bu çaba sonunda zaten günahtır*... Yasa insanın günahına ışık tutar, ister günahkâr arzusu kişiyi yasanın ihlaline götürsün, isterse de arzu yasayı korumak için can atar bir kılığa bürünsün. Bunu nasıl anlarız? Bu sadece yasak meyve mantığı (bir şeyi yasaklamakla, yasa, onun için bir arzu yaratır) değildir; daha radikal olarak, insanın yasayı koruma çabası *sonunda zaten günahtır* –ister yasa için yanıp tutuşan bir hale bürünsün, ister bizzat yasa kılığına girmiş olsun, günah arzusudur. Bu, Batı Hıristiyan köktencilerinin maskeli günahkârlar olmalarının nedenidir: Onların yoksun olduğu şey Tibetli Budistlerden USA'daki Amish'lere dek bütün otantik köktencilerde görülmesi kolay olan bir özellik– inanmayanların yaşam biçimine karşı derin bir kayıtsızlık, hınç ve kıskançlık yokluğudur" (2009: s.272). Bu, sadece Hıristiyan köktencilerin değil; türbanını, sakalını, takkesini, fetişleştirerek bedenini araçsallaştıran İslamcı cemaat üyesinin de maskeli günahkâr olmasının nedenidir. Kamusal İslam'ın tersine, bu edep, iffet ve iman bezirgânlığıyla kamusal İslam'ı ve gerçek iman edenleri rezil eden cemaat İslam'ı laik ya da inanmayanın 'günahkâr yaşamı'yla kafayı bozmuştur, rahatsızdır ve onun kendinden memnuniyeti karşısında öfkeden kudurmaktadır. Bu, tam da toplumsal hiyerarşi açlığının kamuflajı olan kendi günahkârlığını gerçek İslam olarak pazarlamanın biricik mekanizması ve yöntemidir. Karşıdaki ne kadar günahkâr ve allahsızsa kendisi ancak o zaman ve o kadar mümin ya da mümin(e) olacaktır. Fakat bu kalpazanlık aynı anda çok başka bir şeyin bastırılmasının ürünüdür; kendi şeytana uyma korkusunun. Günahkâr laikle kavgada maskeli mümin ve mümine, aslında kendi (nefslerinin) ayartmasıyla kavga ettiklerinin farkındadırlar. Nefret ve hıncın dibinde bu farkındalık yatar. Çünkü Yasa ve günah birbirini çoğaltır, biri diğerini türetir. "Kendi kurtuluşunu sağlama çabası, ister yasanın ihlaline götürsün isterse de yasayı korumak için can atar bir kılığa bürünsün, bizzat günah arzusudur." O halde türbanın mahremi koruduğunu iddia edenler, önce şunun farkına varmalıdır: *Türban, iffeti ve edebi simgeleyen, mahremi örten bir şey değildir, tam tersine, iffet ile günahın birbirini ürettiğini, tersten aynı şey olduğunu başkasına saldırarak gizleyen, kendi mahremiyle kendisinin kavgalı olduğunu örten bir hıncın simgesidir...*

Mesafe Telaşı

Türbanlı ve laik iki kadının kamusal ilişki halini düşünelim. Belirli ve kentsel yaşamın getirdiği mesafe aşımları, bakışın yakınlığı ya da ontolojik yakınlıklar karşısında, türbanlı kadının kamuya çıkmakla ihlal ettiği ve bu ihlali türbanla simgelediği mesafeyi koruma telaşına girdiği görülür (oturuyorsa bir koltuk boş bırakma, ayaktaysa bedeni yan çevirme, kalabalığın arasında gizleme ya da sırtını dönme vb). 'Müslüman bedenin iffeti' anlamı verilen türbanla, belirli jest ve davranışlarla, 'travmatik ihlal'den yasayı koruma telaşına 'mesafe telaşı' diyelim; bu telaş pratikte kendini bir 'mesafe boşluğu' yaratma çabası olarak gösterir. Buna karşılık, laik ya da inanmayan kadında böyle bir hal olmadığı için kendinden memnuniyetin (bu kibir değil, basitçe 'doğal yaşamın' ve 'geleceğe söz verebilen insan'ın kendinden hoşnutluğudur) ontolojik rahatlığından ve doğallığından başka bir tavır görülmez. Bu iki farklı davranışı nasıl anlamlandırabiliriz?

a) *Bilinç durumu*: Türbanlı, iffeti (Yasayı) korumak için can atar bir kılığa bürünmüş kendi kurtuluşunu sağlama çabası içindedir. Burada türbanlı kadın için yasanın hükmü altında ezilme ve arzunun ona karşı *direnişi sorunu*, *yukarıda bahsettiğimiz* gibi, yasanın içeriğiyle değil, onun *biçimiyle ilgilidir* ve günah korkusu da bizzat yasaklamanın biçimidir. Laikte böyle bir çaba yok; çünkü yasaya itaat yoluyla yasanın hükmü altında ezildiği duygusu yok; (yasayla başka türden bir ilişkisi var). Dolayısıyla, bedensel hazzın ortaya çıkmasını (*şeytana uyma...*) ve direnmesini (*...korkusunu*) gerektirecek dışsal bir güç/yasa yok.

b) *Simgesel bütünlük*: Bu yasa-günah ikilisinin paradoksal yapısına rağmen türbanlı kadın yine de kamusal alanda (meşru simgesel düzende) simgesel olarak tutarlı bir bütündür. Çünkü burada muhafazakâr "ideoloji, tam da bu mesafenin kendisidir" (Žižek, 2002: s.155). Bu durumda türban (ve eklentileri) ideolojinin simgesidir. Bizzat muhafazakâr ideolojik söylemin maddileşmiş biçimi. Simgesel tutarlılığın gücü noktasında S. Žižek'in *Kırılgan Temas*'taki önemli bir katkısı yol göstericidir: Öznenin simgesel tutarlılığı ideolojik özdeşleşmeye –muhafazakâr ideolojik içerikle ya da İslam inancıyla özdeşleşmeye– dayanmaz, tersine onunla bütünüyle özdeş olmadığına dair farkındalığa dayanır. İdeolojik özdeşleşme, tam da onunla bütünüyle özdeş olmadığımız zaman bizi gerçekten yakalar, her şey ideoloji değildir, ideolojik maskenin ardında "ben de bir insanım" konumu, ideoloji formunun, ideolojinin, 'pratik etkililiği'nin ta kendisidir" (Žižek, 2002: s.155). Bir 'özne etkisi' olarak öznellik, bu durumda ideolojik özdeşleşmenin bir sonucu değil, tersine,

ideolojide ideoloji-aşırının kurduğu şeydir. İdeolojideki ideoloji-aşırı: "Her ideolojik yapıda bir tür ideoloji-aşırı çekirdek vardır; çünkü bir ideoloji işlevsel olabilmek ve bireyleri etkili biçimde yakalayabilmek için (...) bir tür 'ideoloji-aşırı' vizyonun (dayanışma, adalet, bir topluluğa ait olma vb anlayış ve hislerinin) asalağı olmak ve bu vizyonu manipüle etmek zorundadır" (Žižek, 2002: s.156). Bireyleri etkili biçimde yakalamak için ideolojinin ideoloji-aşırı vizyonunun hem asalağı olduğu hem de manipüle ettiği bir 'çekirdek' (anlayış ve duygu). Böyle sahici bir çekirdeği olmayan bir ideoloji olamayacağı gibi, onsuz işleyemeyeceğini ileri süren Žižek, örnek olarak, Nazi tavrının fantazmik arka planını verir: "Nazi hareketinin 'iç ihtişamını' yaşamamış bir dış gözlemci, yalnız askeri ve siyasi güç gösterilerini görecektir, oysa hareketin onunla yaşayan ve onunla nefes alan üyeleri olan bizler için, hareket bundan çok daha öte bir şeydir, bizi birbirimize bağlayan iç bağın ortaya konuşudur (...) Demek ki Nazizm'in tehlikeli bileşeni, bütün toplumsal hayatı 'tamamıyla siyasileştirmesi' değil, tam tersine, siyasi olanın ideoloji-dışı bir çekirdeğe atıfla (normal bir demokratik siyasi düzende olduğundan çok daha güçlü bir biçimde) askıya alınmasıydı" (Žižek, 2002: s.156-157). Tablo gayet açıktır. İslamcı cemaatin sadece biyopolitik tahakküm değil, egemen iktidar olmasının asıl tehlikesi, tam da bizzat 'politikayı askıya' alan öznelliğidir. Herkes politika yaptığını sanırken, onlar 'politikayı askıya almakta', gereksizleştirmektedir. Dolayısıyla, cemaat olgusunu '*özel*' İslam olarak özellikle vurgulamamın nedeni, türbanlı kadının (ya da muhafazakâr ideoloji taşıyıcısının) gücünü ve simgesel tutarlılığını –büyük ölçüde haklar ve özgürlüklerle soslanmış– muhafazakâr ideolojiyle özdeşliğinden değil, bu ideolojinin ideoloji-aşırı vizyonu olan estetize edilmiş bir cemaat deneyiminden aldığına işaret etmek içindir. Sıradan bir 'taşıyıcı'dan siyasal İslamcı militan ya da partizana kadar 'üyeler' (politikayı askıya alma dahil), güçlerini İslami tefekkür ya da inançtan ya da onunla özdeşleşmekten değil, bizzat cemaatten yani bir vecd pratiği olarak aidiyet duygusunun 'pratik etkililiği'nden alır. Bugün Türkiye'de İslamcı kadını ve erkeği, liberal, sağ, sol ya da sosyal demokrat bütün politik taşıyıcılardan ayıran en temel özellik muhafazakâr ideolojinin politikayı askıya alan böyle bir çekirdeğe (ideoloji-aşırı vizyonun pratik etkililiğine) dayanıyor olmasıdır. Bu 'pratik etkililik' bizzat 'yer tutma yoluyla yok olan' sahte/sanal bir merkezi yapı 'duygusu ya da anlayışı'dır (Žižek) veya 'bilinçdışının söylemi'dir (Althusser). Türbanlı kadın da simgesel tutarlılığının Tanrı'nın kelamıyla özdeşleşmeye dayanmadığının, bizzat bu 'pratik etkililik' duygusuna dayandığının gayet farkındadır. Ta ki

mesafe ihlali ortaya çıkıp da bu simgesel tutarlılığı darmadağın edinceye kadar...

c) *Tepkisel aktarım nesnesi olarak türban ya da travmatik neden olarak mahrem:* Mahrem, simgesel düzenin gösterenleri söz konusu olduğunda ideoloji ile ilgilidir. İslami/muhafazakâr simgesel düzen ev içidir ve burada kalındığı sürece de sorun yoktur. Fakat mesafe ihlali bilinçdışı ile ilgilidir. Kamusal alana –başka bir simgesel düzene– çıkmak, –İslami simgesel düzene göreli olarak– bütünüyle mesafe ihlalidir. Başka deyişle, mesafede aklın yasaları, kabulleri (ideoloji) hüküm sürer (mesafe zaten ideolojidir, yani ona güvenerek, sığınarak kısaca özgürleşerek değil, uyruklaşarak kamuya çıkmaktadır); ihlalde ise (yakınlıkta) bedenin (arzunun) yasaları geçerlidir. Şimdi yukarıda türbanlı kadın bütünlüğü ve tutarlılığının Yasa'yla, imanla özdeşliğinin değil; fakat muhafazakâr ideolojinin ideoloji-aşırı 'pratik etkililiği' ile sağlandığını belirttik. Öyleyse aradığımız şey, kamusal alana çıkışın böyle (ister cemaat güvencesi ister kimlik savaşı olsun) güvencelerine rağmen, neden hâlâ bir mesafe telaşı yaşadığıdır? Bu ihlal telaşının simgesi bizzat türban olduğuna göre, cinselliği böyle sözde örtme ihtiyacının gerçek nedeni nedir? Tabii Lacan okurları böyle saf bir soru karşısında gülümseyecekler ve gerçeğin simgeselleştirilemeyeceğini, onun tam da simgeselden kaçan namevcut bir neden (*eksik*) olduğunu söyleyeceklerdir. Simgesel, zaten o eksiğin kendini talep ettiği bir düzen. Yani 'gerçek' zaten 'eksik'tir ya da tersi. Fakat öte yandan, türbanlı kadın imgesinin bir 'anlamlandırma alanı' var ve bu alanda türbanlı kadının simgesel tutarlılığını sürdürüp sürdürmediğini merak ediyoruz. Bunu nasıl anlarız?

İdeoloji, merkezli bir söylemdir. Din de merkezli bir söylemdir. Eğer türbana tutarlı bir simge hüviyeti veren cinselliği örtme ya da iffeti/mahremi koruma (yani yasaya bağlılık) anlamı yükleniyorsa, burada sadece simgenin (örtünün) anlamıyla yetinemeyiz, bir de örttüğü şey var, cinsel beden. Örtünün simgesel anlamı, din ve ideoloji gibi merkezli söylemlerle inşa edilebilir fakat cinsellik tam tersine merkezsizleştiren bir söylemi, bilinçdışı söylemi devreye sokar. Çünkü türban 'mahremi koruyan' olduğuna göre, hem dinin ve ideolojinin hem de mahremin alanındayız demektir. Öyleyse mahrem derken aslında bizzat erosun ve bilinçdışının alanındayızdır. Fakat bilinçdışı (libido) öyle merkezli söylemler gibi kendini simgesel düzende bizzat ortaya koymuyor. O kendini daha çok merkezli (din/ideoloji) söylemin, yani simgesel düzenin altında, yanında, içinde, dışında, belirli ya da belirsiz imgesel/simgesel dışavurumlar aracılığıyla –o simgesel merkezi merkezsizleştirerek– ortaya koyuyor. Yani biz onu tek başına, münhasıran ne görebilir ne de

anlatabiliriz, her zaman dolayımlarla varoluyor; Žižek'e göre 'çekirdek' simgeselleştirilemez. Bu yüzdendir ki türban ve eklentileri din ve ideolojiyi doğrudan temsil ederken, simgeselleştirilemeyen cinselliği dolaylı olarak (ideoloji/din dolayımıyla) simgeliyor. Bazen dini, bazen ideolojiyi ya da çoğu kez ikisini birden, aynı anda ya da farklı zaman ve durumlarda simgeliyor. Türban asla sabit bir gösteren değildir. Dolayısıyla mahremi simgelediği yere dini, dini simgelediği yere cinselliği *taşırır*. 'Taşma' nosyonu Althusser'in bu bağlamda ortaya koyduğu önemli bir buluştur.

Bu noktada *son* Althusser'i kısaca izlemekte yarar var. *Psikoloji Üzerine Yazılar*'daki temel sorunu ideoloji ve bilinçdışı ilişkisi, yani bizim şu anda tartıştığımız arzu ve ideoloji ilişkisidir. Bütün söylemlerin özne etkisi yarattığından fakat bilinçdışının bunu yaratmadığından –daha doğrusu sahte, zahiri bir merkezi yapı yarattığından– hareket eder Althusser. Bilim, ideoloji, estetik vb söylemler simgesel düzende bizzat kendilerini Lacancı anlamda aynasal olarak 'temsil' ediyorlar; fakat bilinçdışı söylem kendini 'yer tutma yoluyla namevcut' olarak temsil ediyor. Bunu diyor, bilinçdışının bütün söylemler ve bedenlerle elbette ama özellikle ideolojiyle ilişkisi içinde anlayabiliriz. Bütün söylemler sessel imgelerle çalışır; fakat bilinçdışının sessel imgeleri (maddesi düşsel olan) fantazmalardır. İşte bu fantazmalar ideolojiyi etkiler: "İnsan bireylerinin ideolojik özne olmaya çağrılmaları onlarda özel bir etki yaratmaktadır; bu, insan bireylerinin *ideolojik öznelik işlevini* yerine getirmelerini sağlayan *bilinçdışı etki*dir" (Althusser, 2008: s.163). Bu etki ideolojik söylemle bilinçdışı söylem arasında müstesna bir ilintinin işlediğine işaret eder. İdeolojik söylemin somutu, "(görüldüğü gibi sözcükten bambaşka şeyler, "duygular", "izlenimler", "fikirler", nesneler, imgeler)"dir; bilinçdışı söylemin somutu da "(günlük yaşamla, aile ilişkileriyle, rastlantısal ilişkilerle ilgili)" dir (Althusser, 2008: s.167). Bu anlamda bilinçdışının ideolojiyle işlediği söylenebilir. Başka deyişle, bilinçdışının etkisini, bu etkiyi meydana getiren "bilinçdışı mekanizmadan ayırt etmek şartıyla, bilinçdışının yoğun bir şekilde 'ideolojik olan'la işlediği (bir motorun benzinle işlediğini söylediğimiz gibi) söylenebilir" (Althusser, 2008: s.166). Bu, aynen altyapı-üstyapı ilişkisinde söz konusu olan, karşılıklı taşmalar ve zorlamalarla yürüyen bir işleyiştir ve nihai olarak şu anlama gelir; örneğin mesafe ihlalinin anlamını açıklığa kavuşturacak şey "ideolojik söylemden yola çıkarak bilinçdışının söylemine taşan öğelerdir. Bunlar bilinçdışının söyleminin kendisini gerçekleştirmek için arasına 'kaymak' zorunda olduğu (onların altına kaymak zorundadır) öğelerdir. Örneğin eğer bilinçdışının söy-

leminin ideolojik olanın söyleminin yapısının içindeki bir tekrarı olduğu ihmal edilirse, aktarım olayı anlaşılamaz" (Althusser, 2008: s.179).

Taşmanın olduğu an, aktarım başlar, diye de ilave ediyor. Bu çerçeve şu an için bize yeterli. Fakat aktarım nedir? Bir öncül bilgisi olarak 'Lacan bilgisi'ne başvuralım. Aktarım "kendini güçlü duygular (sevgi-nefret) kılığında gösterir. Dolayısıyla düşsel etkilere sahip olsa bile simgesel alanda ortaya çıkar. Düşsel aktarım bir tepkidir, sevgi ve saldırganlık tepkisi. Her seferinde bir insan otantik ve tam tarzı içinde başkasıyla konuşur, burada gerçek anlamda aktarım, simgesel aktarımdır... Simgesel aktarım mevcut iki varlığın doğasını değiştirir... Aktarım bilen özne olduğu varsayılan Öteki'ne bilginin atfedilmesidir... Lacan, sevgi duygulanımına işaret etmek için pozitif aktarım, saldırgan duygulanımlara işaret etmek için olumsuz aktarım sıfatlarını duygulanımların doğasına işaret etmek için kullanır."[2]

Şimdi burada eğer dinsel örtünme tam olsaydı, olduğu durumdaki aktarımın sevgi ya da olumlu aktarım olduğunu söylerdik. Orada (ev içi rolde), bilinçdışı söylemin aktarımları bir şekilde ahlâkla massedilir ve ev içi rollerle yüceltilir. Fakat kamusala çıkış, mesafenin (ideolojinin/dinin) ihlali noktasında; bilinçdışının aktarımı simgesel düzende tepkisel ve saldırgandır (yukarıda günahı/arzuyu –hazzın– yasaya direnişi olarak betimledik). Yani bilinçdışı burada, Althusser'in örneklediği gündelik ilişkilerin (simgesel düzenin) unsurlarının altına kayar, oraya *taşar*. Örneğin türbanlı kadının mesafe telaşı anında, karşı cinsten birine karşı yanındaki koltuğu boş bırakarak bir koltuk uzağa oturması (mesafe boşluğu yaratması) tam da böyle bir taşmadır. Mesafe boşluğu yaratmak, türbanlı kadının gündelik yaşamı içinde önemlice bir çaba sarfını gerektiren nedeni namevcut *gerçek*lerden biridir. Bu namevcut neden (bizzat kendini simgesel düzenden talep eden 'eksik', simgeselleştirilemeyen 'çekirdek') ideolojiden bilinçdışına taşan öğelerle (özellikle oradan gelen büyük Öteki'yle –Tanrı–) doldurulur. Tabii bu, "Tanrı beni nasıl görmek ister?" sorusuna verilen saçma fanteziler üretmesine neden olur vs. Örneğin Tanrı'nın onu öyle görmek istediğini vehmettiği fantezilerden en bilinenleri sırtını dönmesi, iki adım geri çekilmesi, tokalaşmaktan kaçınması vb. Oysa bütün bunlar cinsellik alanında cereyan eden ve simgeselleşmeye direnen, simgeselden kaçan bilinçdışının namevcut nedenselliği, bizzat 'eksik'tir. Burada *eksik* bir ihtiyacı talep etme haline gelir ve kendi varoluşunu simgeselin 'arasına/altına kaydırarak' onun merkezli tutarlılığını merkezsizleştirir, bozar. Bu bilinçdışı kaymayı en iyi, elini uzatan erkeğin elinin havada kalması anlatır. Olan

2. Transference. bkz: http://nosubject.com/Transference#cite_ref-7#cite_ref-7

şudur: Simgeselleştirmeye direnen libido simgedeki ideolojik/dinsel anlamın rutin işleyişine çomak sokmuş ve ilişkinin ya da konuşmanın 'arasına girerek, altına kayarak' vb ideolojik ve dinsel tutarlılığı bozmuş, dağıtmıştır (Bu nedenle laik kadın oturduğu yerde otururken türbanlı kadın kalkıp bir koltuk öteye oturmak zahmetine katlanır ya da başka türbanlılarla bir öbek oluşturur, yani *bilinçdışı söylemler arası iletişim*e sığınır/bu *öznelerarası iletişim*den radikal olarak farklıdır). Bu mesafe boşluğu yaratma yazgısıyla yaşamak travmatik bir yapıdır. Bu durumda türban bir yandan mahremi inşa ederken bir yandan onu yıkar. Mahrem bizzat travmatik nedene dönüşür. Nihayet türban, türbanlı kadını, kamusal alana çıkma arzusunun gerçeğiyle yüzleşmekten kaçmaya zorlar (Althusser'in 'zorlama' dediği de budur). Mesafe telaşı, arzunun yasa tarafından kabul edilmeyen cinselliğini harekete geçirerek simgesel tutarlılığın dengesini bozar. Mesafe ihlalinde, "özne simgesel tutarlılığını kaybeder. Varlığının fantazmik çekirdeğinin toplumsal gerçeklik içinde" (Žižek, 2002: s.155) gerçekleştirilmeye çalışıldığı algısı bütün dengeyi bozar, simgesel bütünlük merkezini kaybederek merkezsizleşir, parçalanır. Sonuç olarak, kadın yasaya uyup çarşaf ve peçe taksaydı, simgesel düzen travmatik bir yapıya bürünmeyecekti. İdeolojiyle bilinçdışının ilişkisi bir şekilde 'ahlâk' olarak massedilecek ve arzunun direnişi, ev içi roller bağlamında süblime edilecekti. Aktarım belki de Lacan'ın sevgi aktarımı dediği olumlu aktarım boyutu kazanacaktı. Oysa dışarı çıktığı andan itibaren tam da mesafenin (dinin/ideolojinin) ihlal edilmiş olmasıyla türbanlı kadın simgesel tutarlılığını kendi bilinçdışı aracılığıyla kaybeder. Yani bilinçdışı söylemin aktarımları simgesel tutarlılığını ortadan kaldırır. Tutarlılığın kaybını önleme çabası ise, onu sürekli bir mesafe telaşı içinde yaşamaya yazgılı kılar. Her mesafe telaşı bilinçdışı arzuyu tetikler vs... Kamusala çıkış tam anlamıyla travmatik bir hal alır. Cehalet peçesini yırtmış her türbanlı kadın bu travmanın farkındadır ve bu farkındalık onu travmaya son verme savaşına sokar. Laik kadına göre iki misli daha atak, enerji dolu ve savaşçıdır. Bir an önce travmanın nedenini ortadan kaldırmak, kendisi gibi olmayanları kendisi gibi kılmak, kendi simgesel düzenini hâkim kılmak onun mücadele enerjisinin kaynağıdır. Yoksa çoğulculuk ideologlarının dediği gibi, türbanlı kadının bütün farklılıkların birlikte yaşayabileceği bir kamusal alan inşası gibi 'demokratik' falan bir amacı yoktur ve tanım gereği de olamaz.

Yukarıdaki alıntıdan Lacan'ın bir cümlesi: "Simgesel aktarım mevcut iki varlığın doğasını değiştirir." Yani türbanlı kadın mesafe boşluğu yaratma davranışının (olumsuz aktarımın) sonucu olan simgesel dağıl-

mışlığını dini ideolojik gerekçeyle ikame ederek telafi eder (en azından görünüşte), oysa böyle bir dini ikameye sahip olmayan karşı taraf bu kez kendi özelini, kendi mahremini tacize uğramış hissedecektir. 'Ben bu kadını taciz mi ettim, ona cinsel bir yaklaşımda mı bulundum ki böyle cinsel göndermesi olan bir 'çıkıntı'yla (*resifle*) karşılaştım?' Yanıtı ne olursa olsun, oluşacak duygulanım *rahatsızlık* ya da *suçluluk* ve giderek *pişmanlık,* hatta *öfke*dir. Bu duygulanımların niteliğine baktığımızda hepsi o kişinin kendini var etme kudretinde azalmaya yol açan, zayıflık yaratan, güçsüzleştiren, onu etkinliğinden ayıran duygulanımlardır. Kadının doğasındaki değişim ise, ideolojinin bilinçaltına taşmasıyla gelen dinsel telafinin (yasayı korudum, sevap kazandım vb) görevi ya da misyonuyla ilgili meşruiyeti güçlendirdiğine dair bir *özgüven*, geçici de olsa (daha iyisini daha sonra yapacaktır) bir görevini yapmış olma *rahatlığı* ve *huzur*u vb söz konusudur, yasayı korumaya can atma kılığında kendi kurtuluşu için kendi cinselliğini bastırmış ve adını 'sevap kazandım' koymuştur (En derinlerinde kendine itiraftan mutlak kaçtığı ve bastırdığı bir 'insani ya da varoluşsal utanç' duygusu bulunduğuna da inanıyorum; çünkü bu mesafe boşluğu yaratma davranışı, en temelde varlığı aşağılama, varlığa hakarettir). İşte travmanın, dolayısıyla hıncın temel kaynağı budur ve bu alçalmayı (*unnihilation*) derhal ters çevirmek ve karşı tarafı küçülterek, suçlayarak ("dinsiz!") kendini yükseltmek ("mümine") zorundadır. Bunu büyük Öteki /din dolayımı dışında yapma olanağı yoktur. Her iki kişinin doğasında meydana gelen olay (her ikisi de farkında olsun ya da olmasın) bizzat dinin *güç ilişkilerini tersine çeviren* bir hınç pratiği olarak işlediğinin kanıtıdır. G. Deleuze'un ifadesiyle, "hınç, sadece intikam ya da öç alma olarak anlaşılamaz, onun asıl anlamı taraflar arasındaki güç ilişkilerini tersine çevirmektir" (1983: s.117). Din, doğallığın gücünü simgesel düzen içinde ters çevirerek mülk edinir, güçlüyü gücünden ayırır. Aksi halde tahakküm kuramaz.

Türbanlı kadının gerçeği ise, ideolojik/dinsel simgesel tutarlılığının bilinçdışı arzu tarafından ('eksik' olanın ihtiyacını talebe çevirmesiyle) darmadağın edilmiş olmasıdır. Bu *gerçek* onun doğasında temelli bir dönüşüm yaratır, artık o bir hınç insanıdır ve "hınç insanı her varlığın ve nesnenin kendi üzerindeki etkisini tam anlamıyla suç olarak deneyimler" (Deleuze, 1983: s.116). Türbanlı kadın, mesafe boşluğu yaratırken, bunun cinsellik kaynaklı olduğuna dair farkındalığını yaşarken; onun bu iç savaşıyla ilgilenmeyenler, özellikle de laik ve inanmayan kadınlar karşısındaki durumunu nasıl rasyonalize ederler? Bu çok basit ve çok meşru gerekçeyi ona din/ideoloji verir: 'Onlar, inanmayanlar,

allahsız ve dinsizdirler, günahkâr ve cehennemliktirler, benim yerim ise cennet.' Türban bu yüzden sevaptır. İnanç koyulaştıkça hınç artar; ben Müslümanım, mücahidim, tebliğ görevlisiyim, ben cennete siz allahsızlar cehenneme gideceksiniz! "Burada *hıncın* dehşetengiz kadınsı gücünü yeniden keşfederiz: o, suç ve suçların telaffuz edilen içeriğini değil, günahkârı ister. Hıncın yaratıcısının isteklerini tahmin ederiz: o, ötekinin kötü olmasını ister, kendisinin iyi olduğunu düşünebilmesi için ötekinin kötü olmasına ihtiyaç duyar. *Sen kötüsün, bu yüzden ben iyiyim*: bu kölenin en temel formülüdür, hıncın tipolojik bakış açısından en temel bakışının ifadesidir, önceki bütün özellikleri özetler ve birlikte gelir (...) bu değeri ters çevirerek koyan bakış (...) *hıncın* özünün bakışıdır; varolmak için, köle ahlâkı her zaman düşman bir dünyaya ihtiyaç duyar. Köle ötekini daha baştan kötü olarak ortaya koymaya ihtiyaç duyar" (Deleuze, 1983: s.110). Ve köle efendisinin karşısına asla kendi başına çıkmaz, mutlaka *başka bir efendinin* (olasılıkla efendisinin düşmanı olan bir efendinin) *ardına saklanarak* saldırır.

Kurtuluş ve Zillet

Türbanlı kadının kendini günahtan kurtarmak için yasayı korumaya can atma gayretinin tüm motivasyonunu aldığı şey, temelde bir kurtuluş inancıdır. Başlarda bahsettiğimiz ilahi planı da (yaratma-günah-kurtuluş) hatırlayalım burada. Ve nihayet günahı orijinal türetici koşul olarak ayartan kurtuluşun ne olduğunu anlamaya çalışalım. Onu karşıtı olan zilletle ilişkisi içerisinde anlaşılır kılabiliriz. Zeynep Sayın zilleti şöyle tanımlıyor: "En büyük ziynet olan iffetin hatırlanmadığı ve saklı kalması gereken kuvvetin üstünden örtünün kalktığı andır zillet; (...) *Hicab*'ın ortadan kalktığı ve gecenin bir elbise gibi insanı örtmekten vazgeçtiği, Mevlânâ'nın benzetmesiyle *kalpteki edep perdesinin yırtıldığı* andır. Denge, *izzet-i nefs*'ten –haysiyetten, kuvvetten ve kudretten– *zillet-i nefs*'e kayar ve cemale hakaret ederek varoluşu şerefsiz kılar. Zillet, içeriden dışarıya akan cerahat gibi bir şeydir" (2000: s.214). Zilletin sıfatları: edep perdesinin yırtılması, cemale hakaret, varoluşu şerefsiz kılma, cerahat... Bunlar zillet tanımı mı, Z. Sayın'ın bilinçdışının iltifatları mı belli değil. Bu kadar derin bir nefret, hakaret, horlama ve aşağılamayla bahsedilen şey nedir? İnsan denen hayvanın, kendi doğasına tabii olma hali. Yani bedensel hazlara, arzuya dalma ve dalma halinde kaybolma. Kısaca tüm çıplaklığı ve katılığıyla doğa. Doğadan bu denli nefret... İlginç! Zillet'in tanımını bir de S. Žižek'ten alalım; zilletin Hıristiyan teolojideki karşılığı olan 'düşüş' nosyonu hakkında şöyle diyor: "Düşüş

(tutkuların köleliğine, doğal duruma 'geri çekilme') düştüğümüz yerdeki boyutla özdeş bir *'şiddetli duyu'* dur. Örneğin bu, tam da, düşerken içinde kaybolduğu şeyi açan, yaratan *Düşüş* hareketidir" (2009: s.273). İki profesör, yazar ve aydın... Ve aynı şeyin iki farklı tanımı... Birisi (Batılı aydın, Žižek) zilleti anlamak ve mekanizmasını çözümlemekle uğraşıyor, diğeri (Türk aydını, Z.Sayın) zilleti yargılamak ve hakkında duygusal bir nefret ya da korku oluşturmak üzere âdeta çırpınıyor. Bizim açımızdan Z. Sayın'ın bilinçaltı yatırımları üzerinden bir analiz mümkün değil, öyleyse S. Žižek'in bilinç düzeyinde açtığı patikayı genişletelim. Birincisi, bir doğal duruma 'geri çekilme', ikincisi bir düşüş hareketi, fakat "düşerken içinde kaybolduğu şeyi açan, yaratan bir *Düşüş* hareketi". Bu nasıl bir durum? Burada S. Žižek'in, Z. Sayın'ın bahsettiği iğrençlik, şerefsizlik, cerahatten falan söz etmediği açık. Bir düşüş var (tutkulara 'geri çekilme'/bağlanma/*regression*), düşerken kaybolma var, kaybolurken içinde kaybolduğu şeyi açma/deşme ve yaratma var. Örnek verelim ve örneği de bizzat Z. Sayın'ın ansiklopedik makalesinden alalım: önce İbn Arabî'nin *Füsû'l-Hikem Tercüme ve Şerhi*'nden aktarımı sonra da kendi 'izah'ı: "'Vakta ki erkek Allah'ın sevdirmesi ile kadına muhabbet etti, ona kavuşmak istedi... Onlar için sevişmekten daha büyük bir vuslat vaki olmadı. Birbirlerini sevip cima talep ettikleri için şehvet... vücutlarının tümüne egemen olup... erkek kadının ve kadın erkeğin suretinde ve şehvette fani oldular... Onun için kişinin yıkanması emredilmiştir... Zira Hak Teâlâ Hazretleri kulları üzerinde kıskançtır. Kendinden gayrı bir şeyle lezzet bulunmasını kıskanır... Onun için erkeği fani olduğu kadından ve kadını fani olduğu erkekten tekrar kendilerine dönmeleri için temizlemiştir. Oysa Tanrı'ya geri dönmenin unutulduğu ve kişinin kirli kaldığı bir durumdur zillet; alçaklık ve çirkinlik, nefsin zilletini gerektirir" (Sayın, 2000: s.213). Sayın'ın bedenin en doğal haline yönelik kin ve hıncını şimdilik bir yana bırakalım. Önce modellemeyle ilgili olarak; İbn Arabî bir yasayı iletmek üzere yasanın içeriğini cinselleştiriyor ve âdeta müstehcenleştiriyor. Bu, model olarak türban mekanizmasının birebir tekrarıdır. Cinsel bir yasayı uygulamak üzere içeriğini müstehcenleştirmek... Demek ki genel model zaten buymuş. Şimdi konumuza dönersek: Zillet nedir? İbn Arabî, bir şeyi –gusülü– tanımlamak için ne yapıyor, konuyu derinlemesine cinselleştiriyor. Orayı deşiyor, söylem libidoyu deşeliyor. Simgesel dil âdeta coşuyor 'şehvette fani' olmanın çağrışımsal zenginliğini çoğaltıyor (Tabii, üç noktalarda daha neler var bilmiyoruz; ama eldeki de yeterli). Anlatılmak istenen ne? Gusül gereklidir. Böyle bir yasanın bildirimi için Allahın iki kulunu böylesine cinselleştirerek takdim etmek;

işte tutkulara geri çekilme, geri çekilerek bağlanma (*regression*) budur. Bu geri çekiliş içinde, Allahın bu iki kulu şehvetteki fanilik içinde kaybolur. Cinsellik öylesine deşelenmektedir ki neyin kaybolduğunu, ancak o kayboluş içinde görebiliriz. Kaybolan o iki kulun kullukları/nefsleri/'kendi'leridir ve artık onlar salt bedenlerdir. Şimdi açma ve yaratma? O iki beden *cima anında* yasa ya da Tanrı gibi bir merkeze tabiiler mi? Hayır; çünkü düşüşte kayboldular. İşte İbn Arabî, tam o kayboluş anını 'merkezsizleştiriyor'. Yani o kayboluşu tekrarlamalı ki (söylem cinsellik üretmeli ki) gusülün gerçek anlamı yakalanabilsin. Öte yandan, bu merkezsizleşme özgürlüğün açılmasıdır. Yaşam enerjisinin infilakıyla özgürlük doğar. Bu sevişen bedenlerin hazzın alanında kulluktan çıkıp özgürlüğü açmaları, yaşamaları ve yaratmalarıdır. Bu yaşama olmadan bu yaratma olamazdı. Düşüşte, düştüğü yerde; düştüğü yeri, enerjinin infilakını, tüm merkezlerin ilgasını kısaca özgürlüğü yaratma. Zillet budur. Sonra İbn Arabî ne yapıyor: 'Allah kendinden başka bir şeyle *lezzet* bulmayı kıskanır.' 'Yıkanarak birbirinizin fani bedeninden aldığınız lezzetten temizlenin.' Bunun tercümesi, yaşadığınız, yani merkezsiz kaldığınız o anı, özgürleşme anını unutun. Bunu yıkanarak yapın. Yıkanma: suçtan temizlenme. Az önceki deneyimi 'suç/zillet' olarak algılamadan, yıkanmaya 'temizlenme' anlamı yüklenemez. Arzuyu suç olarak nitelemeden, yıkanmanın *merkezi* –Tanrı'yı– hatırlaması mümkün değildir. İbn Arabî'nin ballandıra ballandıra anlattığı, Tanrı'nın kıskandığı, Zeynep Sayın'ın da kin ve nefretle, alçak, rezil diye bağırdığı, yani üç mercinin de odaklandığı şey, ana konu? Erkek ve dişi bedenin sevişmesi, cinsel doyuma ulaşması ve birbirlerinin bedenlerinde –doğanın en özgür, mutlak olarak hiçbir merkezin hüküm sürmediği– doğa anını deneyimlemeleridir. Buna zillet diyorlar. İşte kıskanılan, hınç duyulan ve etrafından dolanarak lanetlenen ya da tekrar Allah'ın hükmü altına sokulmak için ahlâkla, yasayla, hadisle, gelenekle, örfle kuşatılan, denetim altına alınmaya çalışılan budur. Hıncı, politik, ideolojik, kültürel hangi alanda tartışırsak tartışalım, onun mutlak referansı ve doğuş anı budur. Doğanın en özgü (*proper*), en kutlu infilakından duyulan korku. Bütün dinlerin kuyruğunu titreten en temel düşman. Günahın da ötesi, zillet. Fakat Z. Sayın, bu zilleti, aynı zamanda bakınız nasıl cennet olarak takdim ediyor: "İnsan bedeni kusursuz bir güzelliğe sahip olduğu için öte dünyada da insan duyulardan azade kılınmış bir bedensizlikte değil, duyuların sonsuz bir haz içinde esriyeceği bir bedensellik içinde yeniden dirilecektir: Hurileri ve gılmanlarıyla, yemişleri ve ezgileriyle bir şölen uzamıdır cennet; cehennemde ise, acıların sonsuzluğu bekleyecektir. Bu bağlamda duyusal hazlar ve acılar, öte dünyadaki bedensel

yaşantıların birer habercisidir" (Sayın, 2000: s.205). Okur şaşırmamalıdır, zillet diyerek şerefsizlikle, alçaklıkla, cerahatle küfrettiği bedenin doğal tutkularını, cennet vaadinde, 'esrime', 'sonsuz haz', 'huriler, gılmanlar'la bir 'şölen' olarak sunan kalem aynı profesörün kalemidir. Tutkular ve hazlar içinde yaşama deneyimi bu dünyada zillet, öte dünyada cennet olarak tanımlanıyor. Aynı şeyi mutlak zıt kutuplara iteleyerek hem zilletin hem cennetin (kurtuluşun) tanımı olarak vermek! Ya da teolojide öyleyse bile, söylemini ona imanla kurmak... Bu, bir aydının entelektüel iflasının ötesinde başka bir anlam taşıyor: âlim saparsa âlem de sapar! Oysa dipnotla tanık gösterdiği Gazali, hiç çelişkiye düşmeden daha dürüst bir itirafta bulunuyor: "Cinsel dürtü kuşkusuz yalnızca üremeye yaramaz ve başka bir açıdan da bilgece bir hazdır. Eğer zamanı kısa süreli olmasaydı diğer hiçbir hazla karşılaştırılamayacak olan bedensel doyum, cennette vaat edilen zevklere işaret etmek için vardır. Çünkü kişinin hiç hissetmediği bir zevki vaat etmek yararlı olmazdı... Bedensel zevkler, cennette sonsuza değin sürecek olan hazzı uyandırdıkları ve bu nedenle Tanrı'nın hizmetine kışkırttıkları için anlamlıdırlar" (Gazali'den aktaran Sayın, 2000: s.205). Gazali akıllı, gayet net; dünyada çok kısa süreli aldığınız o doyum hazzının sonsuza dek sürmesini istiyorsanız, Allah'ın sizi kurtarması ve cennetine alması için gereğini yapın. Şantaj var ama hınç yok. Oysa Z. Sayın'ın bedene yönelik kini, nefreti ve hıncı, hem sorunu çözmüyor (aslında saptamıyor bile) hem de durmadan ayaklarına dolanıyor.

Tam bu noktada Žižek bakın ne diyor: "Düşüş 'Kurtuluş'la *özdeştir, aynıdır*; o 'kendi içinde' zaten Kurtuluştur. Peki o zaman, Kurtuluş nedir? Özgürlüğün infilakı, doğal zincirlerin parçalanması – *ve daha doğrusu, Düşüşte olan şeylerdir*" (2009: s.273). Tam da bu yüzden, bu özdeşliğin, aynılığın gayet farkında olduğu içindir ki Gazali, "Kişinin hiç hissetmediği bir zevki vaat etmek yararlı olmazdı" diyor. Zeynep Sayın bihaber olabilir, din, öyle ruhani falan bir içsellik edebiyatıyla (simgesel düzen tezyini ile) kendine bir bağlanma, bir itaat yaratamaz. İtaatin en dibinde insanın kendi mutlak özgürlüğüne (ki o her zaman 'eksik'tir) olan arzusu vardır (bütün ütopyaların temelindeki, 'eksik' olanı tamamlama umudu). Bunun en doğrudan 'gösteren'i, Z. Sayın'ın kin ve nefretle 'zillet' dediği, insan-hayvanın cinsel doğallığının en katı ve en zirve anıdır: libido. İşte din tam da o enerjiyi, libidoyu alır, kişiye dinsel kurtuluş olarak sunar. Çünkü kişi ancak o zaman 'kurtuluş' fikrini (İslam'ı) *arzulayabilir*. Fakat aynı dinsel söylem aynı eylemle aynı anda bir libido nefreti ve hıncı inşa eder. Ve bu hıncı, o 'gösteren'in (libido ya da nihai olarak özgürlüğün) dünyada peşine düşmeyi suç ve

günah olarak kuran, bastıran, yasaklayan, yok sayan, bir dizi ahlâki ilkeyle, 'harf'le kuşatır. Ve kurtuluşu öte dünyaya transfer eder. Kuşatma ne kadar edebi, ilahi, irfani, uhrevi, mistik ve hepsini içermek üzere hümanistik bir simgesel düzen kurarsa (üstelik bir de ideolojinin ideoloji-aşırı vizyonunun 'pratik etkililiği' ile nemalandırırsa), o kadar inandırıcı olur. Görüldüğü gibi, zillet ve kurtuluş bir ve aynı şeylerdir, nasıl ki iffet ve günah bir ve aynı şeyse... Burada arzu (en genelde yaşama arzusu), cennette vuku buluyor ve kurtarılmış/kurtulmuş oluyoruz; ancak aynı arzu dünyada yasaya tabii ve bu yüzden suçlu, günahkâr ya da zillet içindeyiz. Müslüman bir erkeğin ya da kadının, bedenin görünürlüğünde cinsellikten başka bir şey görmekte (varlığı görmekte) zorlanmalarını anlamak gerekir; çünkü onların yasa-günah ikilisiyle bölünmüş nefsleri, her an bilinçdışı saldırı ya da libido korkusuyla belirlenmiştir. Borç (nefs), kurtuluşla sürekli ayartılır. Ayartma günah işletir, günah, varolmanın minnetidir. Türban, varoluş borcu olarak bizzat günahtır. Böylece İslamcı aktörlerin gözünde, bedenlerin görünürlüğü asla ontolojik bir varlık değil, her zaman bir 'arzu nesnesi'dir (*objet a*).

Cinsellikten Politikaya Mahrem

Burada beni ilgilendiren, daha çok kadın bedeninin cinselliğe indirgenmiş bir iktidar tekniği olarak nasıl kullanıldığı ve araçsallaştırıldığı ve bedensel arzunun da bu araçsallaştırılmaya direniş belirtilerini simgesel düzende ele veriş biçimleridir. Bunu İslam özelinde kısmen irdeledik. Yasa-günah paradoksundan çıkarılacak sonuçlardan biri olarak beden, sağlık, enerji, mutluluk, haz gibi insanın cinsel doğallığının (biyolojisinin) Yasa ya da iktidarın alt etmeyi başarabileceği türden bir doğa türü olmadığının anlaşılmasıdır. Tam da bu yüzden Foucault, ilk Hıristiyanlığın 'ten' ve Yasa 'bağı'yla başlayan cinselliği bastırma sürecinin; modernliğin kurumlarıyla (eğitim, tıp, hukuk, psikiyatri vs) itiraf/özgürleşme geleneğinden gelen bir 'açma/yüzleşme' mekanizması içinde cinselleştirmek yoluyla –ki bu, aynı zamanda sınırlandırma, yönlendirme, anlamlandırmaya dayalı cinsellik üretimidir–, onu bir iktidar tekniğine çevirerek denetlemenin biyopolitik önemi üzerinde durur (Foucault, 1986: s.1). İktidar, alt edemediğini denetlemekle, yine kendi amaçlarına tabii kılar. Başka deyişle, türban cinselliği yasaklamanın, bastırmanın (iffeti korumanın) simgeseli değil; tam tersine, cinselliğin denetiminin iktidar tarafından ele geçirilmesidir. Türban, iffeti koruma isteği üzerinde dışsal bir etkiye (hukuksal etkiye) sahip olan laik düzen ve devlet karşısında "kurtuluş"u simgeler. Oysa aynı isteği

bizzat Yasa kuruyorsa (günahı yasanın türettiğini yukarıda gördük), o zaman türban, iktidarı evetlemenin bir simgesine dönüşür. Bu tam da Pierre Bourdieu'nun, habitus analizi doğrultusunda, büyük Öteki'ne – Tanrı'ya– olan itaatin egemen iktidara (AKP'ye) itaate transfer edildiği uğraktır. Daha başka veçheleriyle birlikte bu dünyevi itaati kuran cinsellik tertibatıdır ki kadın bedenini cinsiyetleştirerek her yeni başlayan tarihsel çağın iniş ve çıkışlarının merkezine oturtur. Kurulmakta olan sistem kendini onun üzerinden meşrulaştırır. N. Göle'nin Cumhuriyet'in kuruluş döneminin kadın merkezli (giyiminden toplumsal rolüne kadar) olduğuna dair savı da aynı şekilde geçerlidir. Cumhuriyet'in aydınlanma idealleriyle kadının kamusalda aldığı yer ve rol; gerçeklik ve arzu düzeni arasındaki boşluğu kateden bir özneyi inşa çabaları, cumhuriyet idealinin simgesel fiililiği olarak eğitim-edebiyat-basın, kadının yeni rolü üzerine geliştirilen düşsel anlatılar, gelenekten radikal kültürel kopuşun yarattığı süreksizlik travmasının simgesel düzenden dışlanışı, ideolojik kapanma ve ütopyayla ideolojinin birbirini üretmesi vs parametreleriyle egemen iktidarın politik bilinçdışını oluşturmuştur. Kuruluş döneminin neredeyse bir tekrarı olarak, bugünün Türkiye'si de İslami yaşam biçimine dönüş sürecini türbanlı kadını (tüm paradoksal doğasıyla birlikte) merkeze koymakta, meşruiyetini, söylemini ve anlamını onun üzerine bina etmektedir.

Kadını ve cinselliğini toplumların ya da bir uygarlığın çağsal dönüşümünün merkezine koyan söylemlerden bir diğerini, Anthony Giddens'ın *Mahremiyetin Dönüşümü*'nde (1994) görebiliriz. Foucault'ya karşı olduğunu ilan ederek, onun kapitalizmin cinselliğe biçtiği rolü, farklı ya da karşı biçimlerde tekrarlayan sosyologlar arasında en bilinenlerden biri, A. Giddens'tır. Örneğin Foucault'nun cinselliğin modernlikle birlikte bir iktidar tekniği olarak üretildiği tezine şiddetle karşı çıkar. Cinselliğin iktidar ilişkileriyle üretilmediğini savunur. Fakat kitabının son bölümünde, Avrupa'da 1960'lardan sonra yaşanan cinsel devrimi kavramlaştıran 'saf ilişki' modeliyle, demokrasinin anlamını yeniden tanımlar ve bir politika önerir. Yani bizzat *Mahremiyetin Dönüşümü*'ndeki cinsellik söylemi kendini bir politika önerisiyle tamamlar. Foucault'nun kendi söylemini kapitalizm koşullarına genişletmesine karşılık, Giddens'ın bu kitapta ele aldığı olgular, olaylar ve ampirik dünya, tamamen Batı (ve daha özelde de Avrupa) ile sınırlıdır. Batı yaşamını merkeze alan Giddens'a göre cinsellik, ailenin küçülmesi, doğum kontrolü, üreme teknolojilerindeki gelişim vs yoluyla üremeden ayrılmış ve özerk bir pratik olarak 'plastik cinsellik' haline gelmiştir. 20. yüzyılın ikinci yarısında, Batı'da yaşanan cinsel devrim tam da bu

plastik cinselliğe dayanır. Modern kamunun gelişmesi geleneği zayıflatmış, geniş aile modeli yerini çekirdek aileye bırakmış ve plastik cinsellikle birlikte, kadının cinsel özgürlük talebi evlilikteki rolleri eşitlik zeminine taşımıştır. Giddens mahremiyeti "her şeyden önce, kişilerarası eşitlik bağlamında, diğer insanlarla ve benlikle duygusal iletişim kurma meselesi" olarak veya "mahremiyet bireyin kamuya açamayacağı duyguları ve eylemleri açması anlamına gelir" (Giddens, s.123, 129) şeklinde tanımlıyor. Evlilik artık 'sıkı ve devamlı duygusal bağ' olarak tanımlanan bu 'saf ilişki'nin yeridir. "Saf ilişkiyi bir arada tutan şey, ikinci bir duyuruya kadar her birinin ilişkiden, devamını değerli kılacak kadar fayda elde etmesi olduğunun her iki partner tarafından da kabul edilmesidir" (Giddens, s.61). Bunun adı 'birliktelik aşkı'dır ve daha önceki romantik aşkın yerini almıştır. Nihayet Giddens bu akıl yürütmesini, " 'Birliktelik aşkı'nı *cinsellikle tartışmaktansa kişisel özerklik ve öz-kimlikle bağlantılamak* gerekir" (Giddens, 1994: s.63) görüşüyle taçlandırıyor. Erkekler öz-kimliklerini çalışma hayatında aradığı için, kadınların bilinçdışı duygusal bağımlılıkları ve öz-kimlik arayışları saf ilişkiyi güçlendiriyor. Bu da kadını, çağı güdüleyen mahremiyetin dönüşümünün belirleyici aktörü haline getiriyor. Giddens aynı yerde şu saptamayı yapıyor: "Kadının cinsel haz talebi, mahremiyetin yeniden inşasının temel bir parçasını, kamu alanında aranan her özgürleşme kadar önemli bir özgürleşmeyi oluşturdu" (1994: s.164). Kitabın sonlarında, Giddens bu özgürleşmeyi, 'hayatı duygusal açıdan yeniden örgütleyen' bir demokrasi tahayyülünün zemini olarak önerir. Giddens'ın kuramının genel yapısına baktığımız zaman, onun, 'beden'i eleyen, "beden öz kimlik taşıyıcısı"dır (1994: s.35) ve sorunu "sorun, cinsel kimlik sorunu ve düşünümsel benlik projesidir"e (1994: s.34) dönüştüren, bir akıl projesi olduğunu görürüz. Yöntem, ampirik olguların yorumlanması ve bizzat bu yorumun bir politik projeye dönüştürülmesidir. Bu çizgiyi Nilüfer Göle ve öğrencileri (*İslamın Yeni Kamusal Yüzleri*, 2000) birebir türbanlı kadına adapte ediyorlar. Cinselliği bir özerklik, özgürlük ve öz kimlik arayışıyla *anlamak*; her şeyden önce, cinselliğe aklın bir amaçlılık yüklemesidir. *Anlam*da amaçlılık yoktur; fakat *anlamak*ta vardır. Bu amaçlılığı yükledikten sonra, kadın cinselliğine dair olguları bir kimlik talebi altında toplamak ve yorumlamak, gidimli düşüncenin kendiliğinden işleyişinin bir gereğidir. Giddens böyle bir amaçlılıktan yola çıkınca, öncelikle teoriyi bedenin biyolojik cinselliğinden kurtaracak olgular arar. Doğum kontrolü, üreme teknolojisindeki gelişim vs cinselliği üremeden ayıran olgulardır. Bu, doğal olarak cinselliğin evlilikteki anlamını değiştirir ve "plastik cinsellik" dediği noktada cinsel faaliyet özerkleşir.

Eşcinsel, lezbiyen, biseksüel fanteziler, müptelalıklar ve benzerine dair bir söylem bolluğunu tanıklığa çağıran Giddens, sonuçta evliliğin ve mahremiyetin bu cinsel deneyimlere değil; 'birliktelik aşkı'na, saf ilişkiye, duygusal iletişime dayandığını söyler. Cinsel tercihlerin farklılığı bir özerklik sorunudur, evlilik ise 'yoğun ve duygusal bir bağ' olan saf ilişkiyi yaşama sorunudur. Saf ilişki ise cinsellikle değil, amaçlılıkla (özgürlükle) tanımlanır. Ve cinsel devrimle kadın bu amacına büyük ölçüde kavuşmuştur. '60'lar öncesine göre bugün kadının özgürleşmede aldığı mesafeyi kimse yadsıyamaz' diyor bir yerde.

Geçenlerde TRT'de "Gezelim Görelim" diye bir belgesele rastladım. İlgimi çekti, izledim. TV ekibi Fransa'nın bazı kentlerini (Caen, Rouen, Nantes vb) ve oralarda yaşayan Türk aileleri (Fransa'da 600'ü aşkın aile, yaklaşık 1300 kişilik Türk topluluğu varmış) ekrana taşıdı, evlerine konuk oldu ve söyleşiler yaptı. Sokakta yürürken röportaj yaptığı bir Türk işletmeciye, "Komşularınızla nasılsınız, iyi geçiniyor musunuz?" diye sordu. Adam önce biraz durakladı ve sonra gülümseyerek (aşağı yukarı aynen), "Valla buralarda pek komşuluk yok, Fransızlar sokağa çıkıyor ama hep seyrediyor; birbirleriyle de bizimle de konuşmuyorlar, görüşmüyorlar. Egoları çok yüksek oluyor bunların." Spiker şaşırıyor: "Nasıl yani? Komşuluk, ahbaplık birbirleriyle ilgilenme falan.." Adam: "Yok yok, kimse kimsenin derdiyle ilgilenmez, sokakta bir şey oldu mu herkes evine çekilir... İşte herkesin bir köpeği vardır, öyle yani, sadece seyrederler ve yalnız yaşarlar." Spiker: "Desene bizdeki komşuluk, ahbaplık nere, bura nere..." Adam gülümser: "O kadar değil canım, mesela bunlar yaza girerken yılda bir gün 'komşuluk günü'nü kutlarlar, o gün kaldırımlara masalar konur, herkes pastasıyla, çöreğiyle, şarabıyla gelir, akşama kadar muhabbet ederler." Spiker, "Eh, iyi ya işte!" diyecek gibi olur; adam, "Ama ertesi gün sokakta kimseyi göremezsin, gelecek sene komşular gününe kadar yine herkes kendi hayatına çekilir" deyiverir. Şimdi, bireysel özgürlüğün, özel olarak da kadın özgürlüğünün Batı'da ne halde olduğuna dair bir olgu bu. Giddens madem olgularla konuşuyor, bu da bir olgu; o başkalarıyla kurulan duygusal bağı, o 'saf ilişki' modeli bir yanda, yılda bir gün, 'komşular günü'nde yaşamaktan başka çaresi olmayan batılı özgür insan öte yanda. M. Foucault'nun biyopolitik tahakküm altındaki özgürlüğü, 'özgürlük daha çok başkalarını kendinden yoksun bırakan bir iktidar olarak oluşur' şeklinde tanımlaması, Kantçı evrensel sivil toplumun özerk öznesinin kaderinin tanımıdır. Zaten Richard Sennett'ın ünlü kitabı *Kamusal İnsanın Çöküşü*'nde (1992) bunu anlatmaz mı? Hayatın, aile ve yakın dostlar dışındaki parçası olan "kamusal hayat" bir zamanlar "hayat doluydu" ve kişiler için çok önem-

liydi. "Yabancı"larla duygusal bağlar kurarak insanın oyun yeteneğini çoğaltan toplumsallaşmasını/medenileşmesini sağlayan bir kamusallık vardı." Kamusal alanın özel alan tarafından işgalini ve yarattığı yıkımı Sennett'dan daha iyi –bütün acıları, travmaları ve ironileriyle– ortaya koyan bir başka sosyolog yoktur herhalde. Giddens'ın mahremiyeti yakınlık, samimiyet, duygusal bağ arayışı olarak 'saf ilişki' adıyla idealize etmesinin, örneğin Sennett'daki anlamı bir mahremiyet ideolojisidir: "Mahremiyet ideolojisi Tanrı'sız bir toplumun insancıl maneviyatını tanımlar: İçtenliktir, sıcaklıktır bizim Tanrı'mız. Kamusal kültürün yükseliş ve çöküş tarihi bu insancıl maneviyatı en azından sorgulamayı gerektiriyor" (Sennett, 1992: s.324). Giddens ise bu 'insancıl maneviyatı' aşkınlaştırıp, idealleştiriyor ve bir kimlik arayışı olarak takdim ediyor. Öte yandan, hem böyle bir içtenlik talebi, hem de yoğun ve hatta bir ara bilinçdışı olduğunu söylediği duygusal bağ ve ilişki olarak saf ilişki olanağını Giddens'ın 'fayda' ile tanımlaması, herhalde sadece Batı aklının bulabileceği bir gerekçedir. Faydanın girdiği yerin hâlâ 'saf'lıkla tanımlanması, St. Paul'ün bile saf ilişkinin Tanrı'yla kurulabileceğini söyleyenlere müstehzi bir ifadeyle, "O zaman Tanrı'nın zamana inmesi gerekir" diyerek alay ettiği düşünülürse, Giddens'ı deneyüstü bir hazzı zamana indirmek zorunda bırakacaktır (ki o da bunu yapar zaten). Fakat böyle bir ampirik çürüklük ancak amaçlılığın (özgürlüğün) yüceltilmesiyle kamufle edilebilir, saf ilişki "yol açtığı eylem özerkliği ile mutluluk, aşk ve ötekine saygının bir birleşimini mümkün kılar" (Giddens, 1994: s.164). Eylem özerkliği(!) ve ötekine saygının birliği. Burada saf ilişki sadece bir bilgi midir, nesne ya da olgu anlamında bir *şey*in bilmesi midir? Hayır! Peki sadece ahlâk yasası, yani bir ahlâki buyruk mudur? Hayır! Peki bir yandan olgulara dayanmak (nesnenin, 'eylem özerkliği'-nin değil-, özerk olduğunu bilme-*nin*-yarattığı *haz*), öte yandan, tam da aklın olgusu olarak kendinde özgürlüğün (amaçlılığın) ahlâk yasasına (ve ödeve; ötekine saygı ödevine) *saygı*nın bir ifadesi midir? Evet! O halde; olgu bilgisi ve ödeve *saygı*-nın birliği olarak saf ilişki=hazdır (*a piriori* haz). Saf ilişki, Kant'ın teorik akıl ve pratik akıldan sonra, üçüncü güç dediği *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde ortaya koyduğu; hazzı, duyusal 'kirlilik'ten azade teorik aklın etkinliğinden *bilme*den alınan *bilme hazzı* ve pratik aklın yasa ve ödev etkinliğine duyulan *saygı*nın bir bileşimi olarak *haz*zın (ki bunun bir adım sonrası artık 'yüce'dir) tipik bir adaptasyonudur. Mahremi tüm dünyevi bedeninden koparark deneyüstü bir 'duygusal bağ'ın paylaşımı olarak tanımlamak, Batılı İnsan'ın olgunlaşma ve özgürleşme yetkinliğinin *yüce* bir kanıtıdır. Fakat bunu biraz daha yakından tanımamız gerek.

Giddens'ın Foucault'ya itirazına geri dönecek olursak, daha anlaşılır bir noktaya ulaşacağımızı sanıyorum. Foucault, cinselliğin Hıristiyanlıktaki 'ten'den yola çıkarak oluşumunu inceleyerek, 19. yüzyılda dört büyük stratejinin oluştuğunu söyler: çocuğun cinselleştirilmesi, kadının histerikleştirilmesi, sapkınların özgülleştirilmesi, nüfusların düzenlenmesi (1986: s.119). Bu stratejiler cinselliğin artık bastırma/yasaklama ile değil, günah çıkarma-itiraf/ özgürleşme geleneğinin bir uzantısı olarak söylemsel açılmalarla denetleyen biyopolitik bir iktidar tekniğine dönüştüğünü gösterir. Giddens buna şiddetle karşı çıkarak şöyle der: "Bence tüm bunların günah çıkarmayla, Foucault'nun kullandığı en genel anlamda bile pek ilgisi yok. Psikanalizi de kapsayan şekilde terapi ve öğüt vermenin modern toplumların olgunlaşmasıyla birlikte giderek daha önemli hale geldiğini kabul edebiliriz" (1994: s.33). 'Modern toplumların olgunlaşması' saf ilişkiyi *mümkün bilgi* (*a priori* bilgi) olarak kurma olanağı sağlar. Bir yanda, cinselliği tarihsel bir tertibat olarak analiz eden ve kapitalizmin daha 19. yüzyılda cinselliği biyopolitik tahakkümün merkezine oturttuğunu gösteren Foucault; öte yanda *a priori,* bir saf ilişkinin yüce duygusal bağını kimlik talebi ve düşünümsel özbenlik arayışının temeline koyan A. Giddens. Ve aynı şekilde cinselliği aynı amaçlılıkla okuyan N. Göle ve *'İslamın Yeni Kamusal Yüzleri'*nin yazarları. Bu noktada Giddens mahremi; özel alanın iptali ve kamusal alanın evrenselleşmesiyle birlikte (küresel sivil topluma katılmayla birlikte) cinsellik bilmesine dair bir bilme (özerk olduğunu bilme, bu bilme amaçlı değildir) hazzı ve ahlâk yasasına/ödeve (ödev: ötekine saygı, bu saygı normatif olarak amaçlıdır) duyulan saygının bireşimi olan *a priori* bir hazla (bu haz, hem amaçsız cinsellik bilmesinin hem normatif –ötekine saygı– amaçlılığın ötesinde, ikisinin 'bağ'ı olan, bir mümkün bilme olarak hazdır) tanımlamıştır. Mahrem ya da yoğun duygu bağı, böyle bir bağdır; sadece cinsellik, sadece ahlâki yasa bağı değil. Bu, artık aklın tamamen evrensel alanda yer alan kamusal kullanımıdır. Giddens'ın kuramında özel, kamusala böylesine evrensel bir erginlik koşulunda açılır/katılır. Fakat Giddens'ın yoğun duygusal ilişki ya da saf ilişki derken kurduğu bu mahrem anlayışında çok net bir kısa devre vardır, kadın bedeni fiilen atlanmış, cinsellik biyolojik dahil, tüm yönleriyle iptal edilmiştir. Bu iptal olmasaydı, ilişkinin saf olması düşünülemezdi. 'Yoğun duygusal bağ'ın verdiği hazzın bedeli bedenin ortadan kaldırılması olmuştur.

Bu kısa devrenin ve onun özel/kamusala yüklediği anlamın referansı Kant'ın 'Aydınlanma Nedir?' makalesindeki şu satırlardır: "(...) kendi aklının kitle önünde, kamuoyu önünde ve hizmetinde serbestçe

ve açık bir biçimde kullanılması her zaman özgürce olmalıdır; buna karşılık, aklın özel olarak kullanılışı, genellikle çok dikkatlice ve dar bir alanla sınırlandırılabilmiştir ve bu da Aydınlanma için bir engel sayılmaz. Kendi aklını kamu hizmetinde kullanmaktan bir kimsenin, örneğin bir bilginin bilgisini ya da düşüncesini yani aklını, onu izleyenlere, okuyanlara yararlı olacak bir biçimde sunmasını anlıyorum. Aklın özel olarak kullanılmasından da kişinin, kendi işi ve memuriyeti çerçevesinde, kendisine emanet edilen topluma ilişkin bir hizmeti ya da belirli bir görevi yerine getirmesi diye anlıyorum" (Kant, 1983: s.141). Görüleceği üzere, burada özel ve kamusal ayrımı, bireyin toplumla olan bağları karşısındaki bireyselliği değildir. Tersine, kişisel/özel kimliğinin toplumsal düzen sınırları içindeki konumudur. Bireyin 'topluma ilişkin' (toplumsal) ya da 'belirli bir görev' (kurumsal) düzen içindeki konumudur. Burada kişinin bireyselliği yoktur; sadece aklın özel kullanımı, dar bir alanla (konum ve kimlikle) sınırlandırılmış kullanımı söz konusudur. Aklın kamusal kullanımı ise, 'aklını, onu izleyenlere, okuyanlara yararlı olacak bir biçimde sunması'; yani aklın (toplumsal konumun sınırını dikkate almadan) ulus aşırı evrensel kullanımıdır. Doğaldır ki aklın kamusal kullanımı derken, Kant, kendi evrensellik anlayışını önermektedir. Akıl, ödev ve ödeve saygı üçlüsünün evrenselliği; bizzat, deneyin değil aklın bir olgusu olarak ödevi uygulamanın sonucu olan özgürlüktür. Kısaca aklın kamusal kullanımı, bireysel kullanımın sınırları *dışında* evrensel bir özgürleşim boyutudur. Bu da kişinin Kant'ın evrensel sivil toplumuna katılması demektir. Modern erginlik budur, ergin olmayış ise aklın özel kullanımıdır; yani toplumsal kimliğin ya da etnik kökenin sınırları içinde kalmaktır. Konumuza dönersek, ergin olmayış ya da aklın özel kullanımı, mahremi kadın bedeninin toplumsal konumu ve kimliği ile sınırlı bir alanda cinselliğe/bedene referansla tanımlamak anlamına gelir. Oysa aklın kamusal kullanımında, bu, bedenin cinselliğini geride bırakarak yoğun duygusal ilişki ya da saf ilişki olarak tanımlanır. Çünkü bu hazdır, daha doğrusu mümkün bilgi olarak Haz. Özetle, özel alanda bedenin sınırlılıklarıyla varolan kadın kamusal alanda bir özne ve özbenlik olarak varolacaktır. Birincisi tikel, ikincisi evrensel bir konumdur. İkinci tanıma varmanın koşulunun birinciyi, yani tikel bedeni reddetmek olduğu ise, Kantçı tikel-evrensel şemasının bir kez daha tekrarıdır. Giddens'ta kadının kimlik talebi; cinsel bedenin reddini (fakat onun eyleminde özerk olduğu bilgisinin hazzını içererek) gerektiren, saf ilişkiyi ötekine saygı ve duygusal bağla aşkınlaşan bir haz, bir özgülük kurgusudur. Bu, başlarda ele aldığımız St. Paul'ün kurduğu paradoksun aynen devam ettiği, hâlâ o tikel-evrensel paradok-

sunun içinde olduğumuzu gösterir. Kant'ın, "özgürce düşün fakat itaat et!" formülünün paradoksu, kesinlikle tekil bir birey olarak "kamusal" alanın evrensel boyutuna katılan birinin kendi tözsel topluluk kimliğinden çıkması, hatta buna karşı olmasıdır...

Sonuç

Şu tespiti yaparak bitirmeme izin verin; yaşadığımız çağ, aklın (bilincin) dışlayıcılığından ve tahakkümünden sonra, artık dışlanacak bir 'dışarısı'nın kalmadığı, her yerin 'içerisi' haline geldiği ve bizzat bilinçdışının 'din' adı altında egemen iktidarı ele geçirdiği bir çağdır. Geçen günlerde basında yer alan, bir İslamcı şizofrenin *rüyasında* karısını ve kızını TV'lerde striptiz yaparken *görmesi* üzerine kalkıp ikisini de boğazlayarak öldürmesi olayı, andığım dinsel bilinçdışının hastalıklı haline somut bir örnektir. Aynı bilinçdışının uyanık ('sağlıklı') halinin güdüleyicisine Freud (uyanıkken rüya görmenin bir biçimi olan) 'bilinçdışı izler belleği' demişti. Bugün bu 'bilinçdışı izler belleği'nin hem biyopolitik hem de egemen iktidar olduğu bir çağı yaşıyoruz. Başka bir deyişle, hepimiz sermayenin yeni umudu siyasal İslam'ın gördüğü rüyanın içinde yaşıyoruz. Aynı rüyayı görmek istesek de istemesek de İslamcı iktidar bizi kendi rüyasının bir figürüne dönüştürmüş durumda. Çünkü ve ne gariptir ki bu 'izler belleği'nin faşizmine, bu demokrasi nefretine hâlâ demokrasi diyoruz.

İster modern özne olsun, ister yerine gelen öznelliklerden biri olan dinsel öznellik olsun, her ikisi de 'modern mahrem' çatlağının içinde temel bir paradoksla maluldür: evrensellik ve tikellik. Ve her evrensel proje ancak tikelin yadsınması ve inkârıyla kendini geçerli kılabilir. Dolayısıyla, 21. yüzyıla yönelimli bir bakışın –ister politik/ideolojik, ister kültürel ya da sanatsal bir perspektifin– bu paradoksu aşması gerekir. Bu çalışmada sadece bu paradoksun çeşitli veçhelerini, olası en şiddetli açmazlarıyla ortaya koymaya çalıştım. Yukarıdaki metnin henüz bu paradoksu aşan bir topluluk (*community*) tahayyülünü önerme noktasından uzakta olduğu açıktır. Ancak bunun, 'ben' algısı ve ondan türeyen özne ve öznellik modlarının berhavasına bağlı olduğunu hissettirmeye çalıştığını da belirtmeliyim. Umarım metin, kısmen de olsa böyle bir duygulanım yaratabilmiştir.

Kaynakça

Agamben, Giorgio (2001). *Kutsal İnsan,* Çev. İsmail Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Althusser, Louis (2008). *Psikanaliz Üzerine Yazılar*, Çev. İrvem Keskinoğlu, İstanbul: İthaki Yayınları.

Bulaç, Ali (2009). 'Birey ve özgürlük' *Zaman,* 04/03/2009.

Deleuze, Gilles (1983). *Nietzsche & Philosophy*, Trans: Hugh Tomlinson, New York: Colombia University Press.

Douzinas, Costas (2000). *The End of Human Rights*, Oxford: Hart Publishing.

Foucault, Michel (2010). *Cinselliğin Tarihi*, Çev. Hülya Uğur Tanrıöver, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Giddens, Anthony (1994). *Mahremiyetin Dönüşümü*, Çev. İdris Şahin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Göle, Nilüfer (1991). *Modern Mahrem*, İstanbul: Metis Yayınları.

Göle, Nilüfer vd. (2000). *İslamın Yeni Kamusal Yüzleri*, İstanbul: Metis Yayınları.

Kahraman, H. Bülent (2005).'Tarikatlar, Din ve Sol', *Radikal*, 08/08/2005.

Kant, Immanuel (1983). "'Aydınlanma Nedir?' Sorusuna Yanıt", Çev. Nejat Bozkurt. *Felsefe Yazıları – 6.Kitap*, İstanbul, Yazko, 141.

Nancy, Jean-Luc (1997). *The Sense of The World*, Trans. Jeffrey S. Librett, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Nancy, Jean-Luc (2008). *Dis-Enclosure, The Deconstruction of Christianity*, Trans. Bettina Bergo vd. New York: Fordham University Press.

Nietzsche, Friedrich (1986). *Deccal/Der Antichrist*, Çev. Oruç Aruoba, İstanbul: Hil Yayın.

Sayın, Zeynep (2000). "Batı'da ve Doğu'da Bedenin Temsilinde Haysiyet ve Zillet", *Defter*, Sayı:40, s:195-234.

Sennett, Richard (1992). *Kamusal İnsanın Çöküşü*, Çev. Serpil Durak-Abdullah Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Vattimo, Giorgio & J. Derrida (1998). *Religion*, Califomia: Standford University Press.

Žižek, Slavoj (2002). *Kırılgan Temas*, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları.

Žižek, Slavoj & J. Milbank (2009). *The Monstrosity of Christ*, London: The MIT Press.

Yoksulluk, Mahremiyet ve Ölüm İlişkisini Medya Üzerinden Okumak

Nazmiye Kete

İnsanın ölümlü varlığı karşısında hayatına anlam katma çabası toplumsal ve ekonomik koşullar içerisinde gerçekleşir. Ne içsel yaşamın karmaşasına ne dışsal yaşamın getirdiği zorunluluklar ve engellere çözüm üretmek ve yaşamını sürdürmek üzere yönelmek, tek başına anlamlı bir hayatın güvencesi olamaz. İnsan, hem yalnız kalma ihtiyacı duyan, duygu ve düşüncesini oluşturmak üzere içedönük bir varlıktır hem de dışa taşma eğilimi olan ve bir başkasına ya da başkalarına ihtiyaç duyan bir varlıktır. İç ve dış yaşantı (koşullar) arasındaki denge unsurunu sağlamanın güçlükleri ve bu güçlüklerin ortaya çıkardığı yabancılaşma ve yozlaşmayı anlamak için, çözümlenmesi gereken şey, ekonomik ve toplumsal hayatın ortaya çıkardığı kültürel görüngülerdir. Bu çalışmada, günümüz egemen yaşama kültürünün temel görüngülerinden biri olan mahremiyetin yitirilişi, yoksullar ve yoksulların ölümü açısından ele alınmaktadır. Birey-toplum ilişkisinin karmaşık ve sonu gelmez çelişkilerini ezilenlerin mahremiyeti ve ölümü üzerinden ele almak, kuşkusuz pek çok yakıcı soruyu ve sorunu da beraberinde getirmektedir.

Giriş

Toplumsal ilişkilerin çatışma, çelişki ve çözümsüzlüklerinin iyice görünür hale geldiği günümüz enformatik-teknolojik toplumunda, bu görünürlüğün başka açılardan olduğu gibi, sosyolojik analiz bakımından da görünmezlik kisvesine bürünmüş olması hayli tuhaftır. Tuhaflığın giderilmesi, bu makale açısından çalışmanın temel kavramlarından biri olan 'mahremiyet'e açıklık kazandırılmasına bağlıdır. Tuhaflık, toplumu ve bireyi ilgilendiren pek çok problematiğe işaret eden kavramlar konusunda ortak bir uzlaşıya varmanın güçlükleriyle alakalıdır. Bilimsel çalışmalara da konu olan bu kavramlar hakkında yapılan tartışmalarda, ilkin ya da açıklamaların sonunda kavramın net bir tanımının yapılmasının güçlükleri söz konusu edilmektedir. Bu bağlamda, tanımlaması belirli bir güçlüğü oluşturan postmodernizm, demokrasi, yeni kapitalizm, özel hayat, mahremiyet vb kavramlara bütünlüklü biçimde eğilmek gerekmektedir. Bu tür bir tanımlama güçlüğüne hak vermek yerinde olsa bile, kamusal tartışma ortamlarında ortak bir dilin kurulması, bilimsel bilgilerin toplumun her kesimine aktarılması ya da hukuki pratiklerin adaletli bir şekilde uygulanması gibi durumlarda; kavramların anlaşılır, üzerinde uzlaşılmış ve toplumun her kesimini koruyacak biçimde ortaya konması gerekmektedir.

Bu çalışma iki bölümden oluşmaktadır: İlk bölümde, kamusal ve özel hayat ayrımı bağlamında mahremiyet kavramı ele alınmaktadır. Mahremiyet kavramı Richard Sennett'ın "mahremiyet ideolojisi" hakkındaki düşünceleri etrafında tartışılmaya çalışılmaktadır. Yine bu ilk bölümde, tartışmaya açılan bir diğer konu "yoksulluk" ve "mahremiyet" ilişkisidir. Çalışmanın ikinci kısmında ise; yoksulluk ve mahremiyet ilişkisine bir diğer kavram olan "ölüm" eklenmekte ve "yoksulların ölümü", yazılı basında yer alan haberler üzerinden mahremiyet açısından yorumlanmaya çalışılmaktadır.

Kamusal/Özel Hayat Ayrımı ve Mahremiyet Yaraları

Başlangıçta kamusal hayatın ve özel hayatın karşıt kavram çiftleri olarak ele alınmasının pek de doğru bir yönelim olmadığını belirtmek gerekir. Özel hayat alanlarının sömürgeleştiği, gün yüzüne çıkıp özellikle medya üzerinden deşifre edildiği, piyasaya sunulup metalaştığı bahsinden hareket edilecek olursa, kamusal alan için de aynı yazgının geçerli olduğu bir çağın kültürel çıkmazlarını yaşıyor olduğumuzu itiraf edelim. Güçlü bir kamusal alan yoksa, bireyselliğin yaşanabildiği

güçlü bir özel alan da olamaz. Bu iki alan, her şeyden önce, birbirini besleyen, etkileşim içinde olan ve birbirini destekleyen alanlar olarak düşünülmelidir.

Hannah Arendt, *İnsanlık Durumu* adlı çalışmasında, toplumsalın yükselişiyle birlikte, modern toplumların bir taraftan dar politik dünyasıyla, diğer taraftan ekonomik pazar ve aile dünyası olarak kurumsal farklılaşmasını ele almaktadır. Bu dönüşümlerin bir sonucu, şimdiye dek hane halkının karanlık dünyasının sınırları içinde kalmış ekonomik süreçlerin bağımsızlık kazanması ve kamu meselesi haline gelmesidir. Modern anayasal devleti de açığa çıkaran aynı tarihsel süreç, 'toplum'u, daha açık bir ifadeyle hane halkı ile devlet arasına yerleşen bir toplumsal etkileşim dünyasını da doğurmaktadır. Hegel, bir yüzyıl önce, bu süreci, etik bir hayatın ortasında ihtiyaçlar sisteminin belirlediği, meta mübadelesi ve ekonomik öz çıkarın amaçlandığı ve yönettiği bir ekonomik faaliyet alanının gelişmesi olarak betimlemişti. Arendt, bu alanın genişlemesinde politik olanın toplumsal tarafından engellenmesini ve politik kamusal uzamının da bireylerin artık eylemedikleri (*act*), sadece ekonomik üreticiler, tüketiciler ve kent sakinleri olarak davrandıkları (*behave*) bir uydurma etkileşim uzamına dönüşmesini görmektedir (Benhabib, 1999: s.124, 125). Kapitalizmin ortaya çıkışıyla beliren ve güçlenen kamusal ve özel alan, kapitalizmin daha gelişkin formlarıyla birlikte zayıflamış ve ekonomik sistemin genişlemesi ve derinleşmesi her iki alanı da toplumsalın içinde eritmiştir.

Kamusal ve Özel Hayat Ayrımının Bulanıklığı ve Mahremiyet

Sennet'in adlandırmasıyla, mahremiyetin bütünlüklü –ya da parçalı– bir ideolojisi varsa eğer, tartışmayı bu ideoloji dolayımında yürütürken, kuşkusuz bazı yerleşik kavram çiftlerine başvurmakla işe başlanabilir. İç/dış, bireysellik/kitlesellik, kamusal/özel, mahremiyet/anonimlik, 'ben-odaklılık/biz-odaklılık, aktif/pasif'[3], kendi/başka, teş-

3. Bu kavramlar için Rainer Funk'ın postmodern insanın psikanalizini incelediği *Ben ve Biz* adlı çalışmasına başvurulabilir. Funk, ekonomik ve toplumsal yapıda ortaya çıkan her köklü değişimin kişilik değişimine yol açtığını söylemektedir. Funk'a göre, bu tür kişilik değişimleri, sık göründükleri yerlerde, sözgelimi belli toplumsal katmanlarda, meslek ve yaş gruplarında, alt kültürlerde, yaşam dünyalarında ya da belli sosyal ortamlarda özellikle dikkat çekmektedir. İnsanların düşünme, hissetme ve eylemde bulunma davranışını önemli ölçüde etkileyen bir kişilik tipi, tam da buralarda oluşmaktadır. Bu yeni kişilik tipi, geniş ölçüde davranışı etkilemekle kalmayıp, beraberinde insanların kendileri, kendi imkânları ve sınırları, başkaları, ortam ve gelecek hakkında geliştirdikleri değerleri ve tasavvurları da getirmektedir. Eğer yeni bir kişilik tipi gitgide yaygınlaşmaktaysa; bu, onun kışkırtıcı bir çekiciliğe sahip olduğu

hircilik/röntgencilik, itiraf kültürü/ezoterik kültür vs... Düşünümselliğin yeri geldikçe bu kavram çiftleri –ancak bunlar karşıtlıklar olarak düşünülmemeli– ve bunlara eklenebilecek kavramlarla birlikte yürütülmesi, aradığımız vizyonun ifade edilip netleştirilebilmesi için perspektif genişliği sağlamaya katkı sağlayabilir. Burada bu kavram çiftleri tek tek ele alınmayacaktır; ancak örtük biçimde de olsa, tartışmada yeri geldiğinde başvurulacağına dair bir anıştırma yapılmıştır.

İskender Savaşır, kamunun otorite, yasa, düzen bir başka deyişle, önceden kestirilebilir olanın alanı, psikanalizin diliyle söylenecek olursa, Baba'nın hükmü altında olan alan olduğunu; yaşantı alanının, yani özel alanın ise, öznel deneyim olarak belirsizliğe, muğlaklığa, birden çok anlama, mutluluğa ve yokluğa açık olan alan, Yasa'nın yasaklamaya çalıştığı; ama sürekli elinden avcundan kaçan alan, yine psikanalizin diliyle ifade edilirse, pre-Oidipal Anne'nin alanı olduğunu söylemektedir (Savaşır, 2007: s.8). Savaşır, 'hayat, ömür ve görgü'yü[4] kamu başlığı altında toplarken, özel alanı ise yaşantı ya da öznel deneyim olarak nitelendirmektedir.

Savaşır, yaşantı olanağının hayatın organik akışının parçalandığı, bu akıştan süzülen bilginin artık yetmediği ve teklemeye başladığı noktada doğduğunu söylemektedir. Bu durumu ise, bireyin anlam sorumluluğu

---

anlamına gelmektedir (Funk, 2009: 11). Funk, postmodern ben-odaklılığın oluşumunda özel bir önemi olan üç etken üzerinde durur. Bunlar: Pazar ekonomisinin günümüz kültürel kapitalizmine dek gelişimi, teknolojik ilerlemeye bağlı olarak dijitalleşme ve medyadaki teknolojik yeniliklerin yol açtığı ve açmaya devam ettiği köklü değişimlerin toplumsal yaşam pratiği üzerindeki etkileri ve son olarak da telkinin gücü ve insanın telkin edilebilirliği (Funk, 2009: 27).

4. "Hayat çok genel bir kavramdır, her şeydir, her şeye karşın sürüp gidendir. Bir süreklilik anlamı taşısa da, yaşantının öznel sürekliliğinden farklıdır bu: Yeniyi, olmayanı, bilinmeyeni içermez. Yaşantının bilinmeyeni, her zaman bir boşluğa, bir hiçleşme ya da hiçlikten çıkamama olasılığını da birlikte getirir; yaşantının hırsla, istekle nesneye yönelmesi ve hayatın verilerine sarılması da bundandır, kendisine hep eşlik eden bu kayıp duygusundan, hiçliğe geri dönme korkusundandır. Hayat bu korkuyu tanımaz, çünkü her zaman oradadır: 'Ben' yok olduğu zaman, o kalacaktır. Bir risk değil, bir dayanaktır. Ruhsal değildir, fiziksel de sayılmaz: Organiktir. Daha doğrusu, bir organizma eğretilemesidir. Ve bireysel değil, geneldir, kamusaldır. (...)

Ömür (...) Hayattan daha eski, daha klasik, çünkü daha sınırlanmış ve lokal bir kavram. Ömür dışardan verilir özneye; özne sadece mütevekkil (ya da isyankâr) taşıyıcısıdır onun. Sonsuzluk yanılsamasını dışlamıştır. Ama kendi sınırlı süresi içinde de hayattan kâm almaya bakar, onun sunduklarına değer verir. (...)

Görgü, bu kavramlar içinde yaşantıya en yabancı olanıdır. İster adab-ı muaşeret anlamında alalım, ister birikmiş ve aktarılmış deney anlamında, görgü her zaman çoktan tamamlanmış ve özneye dıştan verilmiş bir bilgi bütününe işaret eder. Görgünün varlığı duyulmaz; ancak eksikliği ya da fazlalığı fark edilir. Bir yaşantı ya da deney konusu değildir çünkü: Görgüyü denemeye, yaşa(ntıla)maya, ona yeni kurallar eklemeye çalışan kişi sadece görgüsüzlük yapmış olur. Ama yaşantının kaynaklarından biri de bu görgüsüzlüktür, yaşantıyı örten kamusal ya da geleneksel zarın birden yırtılmasını ve ham deneyin belirmesini sağlayan bu toyluktur." (Melih Cevdet Anday'dan aktaran Savaşır, 2007: s.5, 6).

karşısında dayanaksız kalması olarak açıklamaktadır. Bireyin yokluğa ve hiçliğe yuvarlanma tehlikesi karşısında hırsla yöneldiği nesnenin anlamı, yine ancak son derece bireysel ve tekil olan duyular, izlenimler duygular ve çağrışımlardan hareketle inşa edilmekte ya da keşfedilmektedir (Savaşır, 2007: s.6). Ancak bu hiç de kolay değildir, düşünümsellik, eleştiri yetisi ve yaratıcılık gerektirir. Toplumsallığa hâkim olan 'akıl tutulması', bireyin öznel deneyimini, mahremiyetini, duygular dünyasını dipsiz bir kuyuya dönüştürmektedir. Her ne kadar mahremiyetin çözülmesinden söz etsek de başkasının yaşantısına, acısına, ölümüne duyarsız kaldığımız bir dönemde yaşamaktayız. Bireyin bir diğerine kayıtsızlığı, kendi kişisel evreninin zaten çoktan bir cehenneme dönüşmüş olmasıyla yakından bağlantılı gibi görünmektedir.

Richard Sennett uzun soluklu çalışması *Kamusal İnsanın Çöküşü*'nde, 'mahrem bir toplum tasavvuru'ndan söz etmektedir. Günümüzde yığınla insanın daha önce görülmedik ölçüde kendi yaşam öyküleri ve özel tutkularıyla ilgilenmesinin bir özgürleşmeden çok bir tuzak olduğunun ortaya çıkmış olduğunu söylemektedir, Sennett. Mahremiyet, sıcaklık, güven ve duyguların açıkça ifade edilmesini çağrıştırdığından, insanların kendi deneyim ufukları içinde bu psikolojik ödülleri toplumsal yaşam alanlarının büyük çoğunluğunda bulamamaları nedeniyle dışlarındaki, kişi-dışı dünyanın onlara yararsız, bayat ve bomboş göründüğünü söyler. Ne var ki insanların tamamen kendilerine gömüldükleri bir ortamda, iç dünyada neler olduğu da bilinememektedir ve kamu yaşamı ile mahrem yaşam arasında bir karışıklık ortaya çıkmaktadır. Her bireyin benliği, bireyin temel kaygısı haline gelmiş; kendini tanımak, dünyayı tanımak için bir araç olmayıp amaç haline gelmiştir. Bireyin bu denli kendine dönük olma durumunda kendine özgü ilkelere ulaşabilmesi ve kişiliğinin ne olduğunu kendisine ve başkalarına net bir biçimde anlatabilmesi de son derece zordur. Çünkü psişik yapı özelleştikçe, daha az uyarım almakta ve duygularını hissedip ifade edebilmesi de aynı ölçüde güçleşmektedir. Yalnızca kişisel olmayan anlamlama kodlarıyla üstesinden gelinebilecek kamusal sorunlara, insanların kişisel duyguları açısından yaklaşma eğilimi gösterdikleri görülmektedir. Sennett'a göre, insanları kendilerini gerçekleştirme amaçlı bir arayışa iten şey, gündelik yaşamın koşullarıdır ve burada kamusal yaşamı aşındıran, oldukça yüksek bir toplumsal bedel söz konusudur (1996: s.17-19). Çağın insan tipinin, kendine dönük, ben-odaklı olduğu, toplumsal olay ve olgulara psikolojik temelli baktığı söylenebilir. Bu insan tipinin kaynağını kavramak için ise, yeni küresel kapitalizmin üretim ve tüketim ilişkileri incelenmelidir.

> "Kişisel olmayan toplumsal ilişkileri ihmal etme pahasına kişilere saplanıp kalışımız, rasyonel toplum anlayışımızı renksizleştiren bir filtre gibidir. Bu, gelişmiş endüstri toplumunda sınıf olgusunun bugün de süregelen önemini gölgelemekte; ayrıca cemaatin karşılıklı bir benlik sergileme edimi olduğuna inanmamıza ve özellikle de şehirlerde görülen, yabancılarla kurulan cemaat ilişkilerini küçümsememize neden olmaktadır. İronik olarak, bu psikolojik yaklaşım, her benlik bir ölçüde korkularla dolu bir kutu olduğu için, benlikler arası uygar ilişkilerin ancak arzu, hırs ya da kıskançlık türünden sevimsiz küçük sırların saklı tutulması ölçüsünde ilerleyebileceğinin kavranmasını engellediği gibi, başkalarının özel yaşamına saygı duymak gibi temel kişilik öğelerinin gelişmesini de engellemektedir" (Sennett, 1996: s.17).

Çağımızın kültürünün küresel, parçalı ve kaotik olduğu hesaba katıldığında, mahremiyetin çözülüşünün bir diğer kaynağı olarak insanların nasıl bir hayat yaşayacaklarına dair toplumsal ortak kod ve değerleri olmadığı fikri, incelenmeye değerdir. İnsanların diğerlerinin mahremiyet alanlarını doğallıkla gözetlemeleri ve bunu bir hak olarak görmelerinin ontolojik bir nedeni de olabilir. "Bu hayat nasıl yaşanmalı? Nasıl bir hayat insanı mutlu eder? Ben kimim? Ne yapmalıyım?" gibi soruların en pratik ve kolaycı çözümü başkalarının nasıl yaşadığına bakmaktır. Bu insani arzu yanında, mahremiyete ilişkin edinilen bilginin iktidar ve güç sahibi devlet, kurum, şirket ve kişilerce kötüye kullanımı da söz konusudur ve günümüzde teknolojik iletişimsel araçlar, bireyin bu kötüye kullanımdan kolayca zarar görebileceği denli gelişkindir. Mahremiyetin korunması için bireyin tek başına yapabileceği şeyler ise sınırlıdır. Stevenson'ı izleyerek söylersek;

> "Ulus-devletlerin eski bütünleştirici kültürlerinin yerine, günümüzde daha popüler hazlara dayalı, parçalı bir küresel kültür doğmaktadır. Bu ulus-aşırı kültür, yeni kimlikler inşa etmekte ve eski ulusal dayanışma biçimlerini zayıflatmaktadır. Eleştirel bir kamusal alan nosyonu, bu süreci çok anlamlı bir şekilde gömmemize yardımcı olur. Yeni teknolojilerin ve kültürel biçimlerin gelişimi, açık görüşme ve tartışma ilkelerinden ziyade, özelleştirilmiş tüketim tarzlarına dayanır görünmektedir" (2008: s.85).

Yorumlamayı daha lokal düzeye indirgeyip Nurdan Gürbilek'i izlersek, Türkiye'de yakın zamanlara dek "mahrem" kabul edilen, adlandırılmamış birçok alan, ilk kez 1980'lerde kamuoyunun gündemine gelmiş ve özel hayat denen alan ilk kez bir kamu meselesi olarak kuşatıcı ve kışkırtıcı bir söz düzeni içinde tarif edilmiştir. Gürbilek, bu noktada Batı toplumlarının tarihiyle belli paralellikler kurulabileceği-

ni, özel hayatın söyleme dönüştürülmesinin Türkiye'nin Batılılaşmasının bir kanıtı olarak yorumlanabileceğini vb söylemektedir. Batı'da özel hayatın tarihi, bu alan üzerindeki örtünün kaldırılarak sistemli bir bilginin nesnesine dönüştürülmesi, söyleme geçirilerek söze kışkırtılması, haz ve zevklerin sınıflandırılması ve insanların özel hayatlarını itirafa çağırmanın tarihidir. Ancak Batı'nın farkı, bu sürece kurumsal bir bilginin, çözümleyici ve sınıflandırıcı bir bilimsel söylemin eşlik etmiş olmasıdır. Türkiye'de ise, disiplinlerin tarihi, toplumu ıslah etme çabaları; merkezi iktidarın dışında değil, çoğu durumda onunla iç içe gelişme göstermiştir (Gürbilek, 1993: s.17, 18). Şu halde, mahremiyet ve özel alan tartışmaları daha çok kültürel analizleri gereksinmektedir. Bu bakımdan, 1980'lerden günümüze Türkiye toplumunun kültürel açmazlarını anlamaya ve anlaşılır kılmaya çalışan Nurdan Gürbilek'in çalışmaları büyük bir önem taşımaktadır. Özel hayat kavramı Türkiye'nin gündemine 1980'lerle birlikte dahil olmuş, medyanın da kışkırtmasıyla özel hayata ilişkin bir söz patlaması yaşanmıştır.

> "80'lerde Türkiye'de yaşanan, cinsellik başta olmak üzere özel hayatın, daha çok bir özgürleşme ve bireyselleşme söylemi içinde, bilmek isteyen bir otoriteden bağımsız olarak söze dökülmesiydi. Sürece damgasını vuran, ısrarla bilmek isteyen kurumsal bir otoriteden çok, kendilerine yeni haber alanları yaratmak isteyen gazete ve dergilerin soruşturmalarına büyük bir açlık, büyük bir iştahla cevap veren, iç dökmek isteyen, bunda bir özgürleşmenin, bireyselleşmenin imkânını gören gönüllü anlatıcılar oldu. Sonuçta 80'lerin Türkçe'ye kazandırdığı en önemli sözcüklerden biriydi özel hayat. İçerdiği bütün çelişkilerle birlikte: Özel hayat diye ayrı bir varlık alanının tanımlanabilmesi için önce adlandırılması –kamusal alanda adlandırılması– ve onunla ilgili bir kamuoyu oluşması gerekiyordu. 80'lerin gerçekleştirdiği buydu" (Gürbilek, 1993: s.18, 19).

Gürbilek, 80'lerde Türkiye'de kültürel bir bölünmeden, bir yarılmadan söz etmektedir. Bir tarafta reklamların sunduğu seçkin imgelerin, vitrinlerin bolluğu ve 80'lerin basınının baştan çıkardığı ve kendini taşradan, yoksulluk ve isyandan ayırarak bütün çelişki ve çatışmaların dışında tanımlamak isteyen bir Türkiye; öte yanda, bütün bir söz patlamasının ortasında, söz hakkından mahrum, hapishanelere kapatılmış, yasaklarla yönetilen ve anadilini konuşamayan bir Türkiye. Gürbilek'e göre, 1980'lerin denediği şey; varlığın ve imkânların dünyasıyla, yokluğun ve imkânsızlığın dünyasını birbiriyle temas etmeyecek, birbiriyle geçişsiz iki kampa ayırmasıdır (1993: s.22, 23).

Bu konuda da hayli yol katedilmiştir. İki ayrı kültürel ve mekânsal yaşam alanı olarak yoksulların ve zenginlerin dünyası arasındaki sınırlar keskin bir biçimde ayrışmıştır. Bu ayrışma ya da kutuplaşma, dünya genelinde 1980'lerle birlikte, ekonomik ve siyasal dönüşümlerin bir sonucudur. Thatcher'ın ünlü beyanatı anımsanırsa, "artık toplum yoktur, yalnızca bireyler ve aileleri vardır."

Ahmet İnam, "Hanemizdeki Sır" adlı makalesinde, kamusal hayatın mekânını, meydan; özel hayatın mekânını ise hane olarak imlemekte ve haneyi 'sır hayatı' ve 'sır paylaşımı' açısından ele almaktadır. Gerçekten de mahremiyet aslında en iyi bu şekilde ifade edilebilir: Sır hayatı, sır paylaşımı.

İnam, günümüzde meydanın *meydan olma* özelliğini, hanenin de *hane olma* özelliğini yitirişinden, hanenin içine meydanın sızmış olduğundan ve sığınılacak bir mekân olarak gösterilen hane yaşantısının da cehenneme dönüşebildiğinden söz etmektedir. Şunları söylemektedir İnam:

"Meydan nasıl olmalıydı? (...) Toplumun meydanı o toplumdaki bireylerin kendi kendilerini yönetebilecekleri meydan olmalıydı. (...) Bireyler bağımsız, kendi başlarına karar verebiliyorlar; ortak karar, bireylerin kararlarının bileşkesini yansıtabiliyordu. Yönetim, yönetilenler ve yönetilenler arasındaki sıkı bir bağ vardı; bireylerden kopuk bir 'devlet' düzeni yoktu. Meydandaki halk devletti.

Bu meydan, hane hayatının güvencesini sağlıyordu. Haneye müdahale çok azdı; bireylerin hayatta kalabilmesi için gerekli geçim kaynaklarını sağlamaya yardımcıydı. Bu meydandakiler bir dayanışma ruhu içindeydi. Meydan, benim duygularımı ifade edip, duygularımı yaşamaya olanak sağlayacak donanımla donatılmıştır. Kendimi meydana ait hissederim; meydanda olmak bana güven verir; gelecek beklentimi bu güven ve umut içinde oluştururum. (...)

Böyle meydan şimdi yok, geçmişte de tam olmadı. Çıkarlarını kollayan, sınıflara, etnik gruplara ayrılmış, ekonomik ilişkilerin büyük ölçüde toplumsal konumları, durumları belirlediği dünyada, meydan gönüllü paylaşımın, katılımın, dayanışmanın yeri olamıyor. Meydan, hep egemen ideolojilerin baskısı altında düzenlendi; onların çizdiği plan içinde manevi hayatlarını yaşadı meydanda insanlar. Kaba güç, savaş, meydanda kol gezdi. Sömürü, haksızlık, zulüm meydanda cirit attı. Belli sınıflar, ırklar, azınlıklar, kadınlar, çocuklar, hayvanlar ezildi.

Meydan, hane hayatını olanaklı kılmak için gerekli; hanemizdeki hayatın altyapısını, toplumsal, siyasal, hukuksal düzenini sağlamaya çalışır. Hane meydan için değil, meydan hane içindir" (İnam, 1998-9: s.187).

Günümüzün sorunu, kısaca kamusal alanın yokluğuna bağlı olarak, özel alanın, mahremiyetin bir tür dışarı sızması, meydanın nasıl kullanılabileceğine ilişkin bilgi ve deneyimin yitirilişine bağlı olarak politika yapmanın unutulması olarak da yorumlanabilir. Bireyin gündemi ne ise, meydanda ortaya dökülecek olan da odur. Bu, aynı zamanda özel hayata ve mahremiyete bağlı yakın ilişkilerin de bireylerin duygu dünyasını karşılayamadığı, sorunlarla dolu olduğu anlamına gelmektedir. Meydanda şiddet varsa, hanede de şiddet vardır. Mahremiyetin çözülüşü, bireylerin ne meydanda ne hanede sorunlarına çözüm üretemediklerinin de bir göstergesidir.

Mahremiyetin hanedeki çözülüşünün, hane yaşamı dışında geniş ölçüde sürekli kılındığı ve görünür hale getirildiği kamusal görüngülerle, özellikle de kötülüğün kolektif inşasıyla bir ilgisi var mıdır? Bilindiği üzere, "kötülük toplumu" nitelemesi, Türk yazınında belirgin biçimde ilk olarak Ece Ayhan tarafından ele alınmıştır. Bu toplumun insan toplumu olduğundan kuşkulanan Ayhan'a göre, 'bu toplumda her şey olabilir' diye düşünülüyorsa, bu toplum gerçek anlamıyla bir kötülük toplumu haline gelmiş demektir (Aktaran Güneş, 2007: s.81). Ece Ayhan'ın 'kötülük toplumu' nitelemesi, günümüz kültürünün en dip derinliklerine dek işlemiş görüngülerden biridir. Nietzsche'den '*ressentiment*' (hınç) kavramını ödünç alırsak, bir hınç toplumundan da söz edebiliriz bu anlamda; insanlararası ilişkilerde, hıncın mahremiyetin kötüye kullanımının başlıca kaynaklarından biri olduğunu bile söyleyebiliriz hatta. Bu *ressentiment* olgusu üzerinde biraz duralım. Max Scheler'e göre, *ressentiment*, zihnin kendini zehirlemesidir ve bunun gayet belirgin ve gözlenebilir birtakım nedenleri ve sonuçları bulunmaktadır. Genel olarak, insanın doğasının normal bileşeni olan belli duygu durumları ve etkilenimlerin sistematik olarak bastırılması sonucu ortaya çıkan süreğen zihinsel bir durumdur, *ressentiment*. Bu duyguların bastırılmasıyla birlikte, belli türden değer yanılsamalarına ve buna bağlı olarak değer yargılarına kapılma hadisesi, sürekli bir eğilim halini almıştır. Söz konusu duygu durumları ise şunlardır: İntikam isteği, nefret, kötü niyetlilik, haset, kara çalma dürtüsü ve değersizleştirici kin (Scheler, 2004: s.7). Hınç, bireyler arasında mahremiyetin yağmalanması olarak açığa çıkarken, kolektif bilinçdışında toplumun hücrelerine dek sinmiş bir sınıf hıncı biçiminde kültür endüstrisi ürünlerinin çözümlenmesiyle de deşifre edilebilir.

Kültür endüstrisi ürünlerinden, özellikle reklamlar, diziler ve haberler, yeni ihtiyaçlar ve arzu nesneleri yaratarak sürekli olarak sınıfsal hıncı bilemektedir. Zayıf ve iktidarsız olan sıradan insan üzerinde bu

hıncın yarattığı enerjinin akıtılacağı koşul ve olanaklar olmadığından, bu hıncın yoksunluk duygusuyla katmerlenişi, en iyi ihtimalle, bireyin arzularını bastırmasıyla sonuçlanır.

Scheler, bir grubun fiili gücüyle, politik, anayasal ya da geleneksel statüsü arasındaki uyuşmazlık büyüdüğü ölçüde, bu psikolojik dinamitin etkisinin de büyüyeceğini söylemektedir. Scheler'e göre, toplumsal hınç, politik olduğu kadar, sosyal de olabilen ve mülkiyet eşitliğini gözeten bir demokraside en cılız düzeyinde kalacaktır. Ancak, açıkça tanınan, biçimsel toplumsal eşitliğin, iktidar ve servet dağılımındaki ve eğitimdeki derin olgusal farklılıklarla yan yana olduğu bir toplumda hınç için en uygun zemini oluşturmaktadır (Scheler, 2004: s.11).

Ressentiment'ın dindirilememesi, güçsüz konumda olan kişiyi bastırmanın sağlanamadığı durumlarda, kendinden nefret etmeye ve öz yıkıcılığa varabilir. Kişi kötülüğü kendine yapar, kendi mahremiyetini teşhir ederek kendine zarar verme yolunu seçer. Bu anlamda, özel yaşamlarını kamunun gözü önünde ekranlarda afişe eden reality showlarda, katılımcıların yaptıkları şey, tastamam böyle bir kendilik algılamasının gönüllü iğdiş edilme biçimlerine karşılık gelir.

"Yoksulların Mahremiyeti Yoktur"

Yoksulluk deneyimi, birey olmanın güçlüklerini de içinde taşımaktadır. Hem içeriden, hem dışarıdan mahremiyet alanına müdahale ve saldırıya her an açık olmak demektir, yoksulluk. Yoksulluğa karşı hayat stratejileri geliştirmekle uğraşmak, güçlü bir benliğin inşa edilmesi için gereken boş zamandan ve diğer koşullardan mahrum olmayı da içermektedir. 'Yoksulların mahremiyeti yoktur' demek, kendilerine özgü bir iç dünyaları, gizil arzu ve tutkuları, umut ve ütopyaları olmadığı anlamında değil; mahremiyet alanının kurulabileceği olanakların çoğundan yoksun olmayı ve özel deneyimin hem kamusal gereklilikler hem de medyanın ürettiği kitle kültürü aracılığıyla kolaylıkla yaralanabilir olduğunu ifade etmektedir.

Conrad Lodziak'a göre, bireyin harekete geçirici motivasyonlarının temeli olan iki temel ihtiyaç türü bulunmaktadır. Temel ihtiyaç türlerinden biri ve en önemlisi, hayatta kalmak; diğeri ise anlamlı ve tatmin edici bir varoluş biçimi edinmektir. Anlamlı ve tatmin edici bir varoluş ise, bireyin özerklik kapasitesini ne oranda kullanabildiğine bağlıdır. Bu ise, ulaşılabilen kaynaklara ve bireyin özerklik kapasitesinin gelişmişliğine bağlıdır. Bireyin özerkliği, kimlik ihtiyaçlarının karşılanma derecesi ile ilgilidir. Tüm bireylerin özerklik, yani ontolojik güvenlik ve önemli-

lik hissine ihtiyaç duyduğu söylenebilir (Conrad Lodziak, 2003: s.60, 61). Ancak yoksulluk deneyimi, ontolojik güvenlik ve bireyin kendisini önemli hissetmesi konusunda büyük sorunlar taşımaktadır. Lodziak'a göre, egemen kültürel eğilimler özelcilik olarak nitelendirilebilir. Eğer özelcilikle, aile ve ev hayatını merkezin odağı haline getirerek bir çeşit içedönme ve toplumsal ve politik geri çekilme ya da çekimserliği kastediyorsak, özelciliğin tüm belli başlı kültürel eğilimleri içerecek kadar geniş bir kavram olduğu söylenebilir. Özelcilik, tüketicilik ve bireycilik ideolojileriyle garanti altına alınmaktadır. Bireycilik ideolojisinin merkezi unsuru, işlerin nasıl gittiğinin aslında bireyin kendi çabalarına bağlı olduğunu vaaz vermektedir. Özel tüketim yoluyla ilerleme kaydedenler başarılarını kendi çabalarına, 'başaramayanları' 'kendi kendisine faydası olmayanlar' olarak görmeye yöneltilirler. Bireycilik ideolojisi, yardımlaşma ve kolektif davranma karşıtı bir etiği desteklemektedir. Başka bir deyişle, başaramayanlar, öfke ve hüsranlarını kendi yetersizliklerinde aramaya ve kendi kendilerini suçlamaya teşvik edilmektedirler. Lodziak'a göre, akıl hastalıkları, terapi ihtiyaçlarının artması, kendi kendini suçlamanın daha da yaygınlaşması olarak okunabilir. Sürekli başarısızlığa uğrama, gündelik hayatla ve sorunlarla baş edemeyecek hale gelme, psişik anlamda bireysellik ideolojisine maruz kalma durumunu artıran bir etkiye yol açıyor görünmektedir (Lodziak, 2003: s.66, 67).

Yeni kapitalist kültürün iş yaşamında yarattığı belirsizlik ve süreksizlikler de bireyin güvenli ve anlamlı bir hayat projesi geliştirmesine imkân tanımamaktadır. Post-Fordist üretim biçimiyle birlikte, işler geçici, yarı-zamanlı hale gelmeye başlamıştır. Günümüzde 2008 ekonomik krizi, sistemin kronik bir sorunu olan işsizliğin iyice artmasına yol açmış, yoksul kesimlerin gelecekten ve şimdiden yoğun bir korku ve ümitsizliğe düşmelerini beraberinde getirmiştir.

Bu koşullar altında, 'yoksulların mahremiyeti yoktur' demek, başlıca iki anlama gelmektedir: Birincisi, özerk kapasiteleriyle kamusal alanda belirgin bir görünürlüğe sahip olamayan yoksulların buna koşut olarak, mahrem/özel bir yaşamları da yoktur. Çünkü kendini kamusal alanda ifade edebilme güç ve becerisi, ancak özel yaşamlarında kendi gerçekliklerini kurabilen insanlara özgü bir niteliktir. İkincisi ve belli ölçüde öznel bir yargı içeren anlam ise şudur: Yaşadıkları yerlerde merkezi ısıtma sistemine sahip olmayan, bu nedenle de bir tek sobanın kurulu olduğu bir tek oturma ve aynı zamanda yatak odasında aile üyelerinin topluca yaşamaya mahkûm oluşlarının doğal bir sonucu olarak, birbirlerinin en gizli hallerine tanıklık etmeleri durumu söz

konusudur. Genellikle sayıca kalabalık olan bu yoksul ailelerinin her üyesinin 'özel' yaşamı birbirlerinin tanıklığına dolaysızca açıktır. Öyle ki babanın anneyle girmek zorunda olduğu tenasül ilişkisi bile, ailenin diğer üyelerinin bakışından uzak tutulması gereken kaçamak ilişkiler üretir. Ev içi ilişkilerin kontur çizgileri namütenahi bir açıklığın denetimindedir. Herkes, birbirini içeren yaşamsal an'ların zincirleme biçimde birbirine eklemlendiği bir hayatı sürdürür burada. Gözlerden gizlenmenin imkânsızlığı, mahrem duyguların bastırıldığı bir kıstırılmışlık duygusuna eşlik eder.

Yoksulların Ev İçi Mekânları Şeffaf Duvarlardan İşitilir

Yoksulların ekonomik ve sosyal dışlanmanın yanı sıra, yaşadığı bir diğer dışlanma türü de mekânsaldır. Özel hayatın ve mahremiyetin yaşandığı yer olan evin nasıl bir mekânda konumlandığı ve fiziksel koşullarının özel hayat ve mahremiyetin deneyimlenmesine etkisi olduğu açıktır ve bu konu fazlasıyla üzerinde düşünülmesi gereken bir konudur.

Yoksul olmak, mekâna sabitlenmeyi de beraberinde getirmektedir. Yoksulların evden dışarı çıkmalarını zorlaştıran ve karşılayamadıkları ulaşım giderleri, özellikle kadınları ve çocukları eve mahkûm hale getirmektedir. Bu ise, büyük ölçüde kentin olanak ve hizmetlerinden mahrum olmak anlamına gelir. Evin dışındaki hayata katılmak için gereken asgari ihtiyaçları karşılayamamak ya da yol yordam bilmemek de bu mahkûmiyeti artırmaktadır.

Aile bireylerinin mahremiyet alanlarını oluşturabilmeleri için evin koşulları uygun değildir, oda sayısı yetersizdir, bir diğer ifadeyle, evin fiziksel koşulları aile bireylerinin kendilerine ait özel yaşam alanı oluşturmalarına imkân tanımamaktadır. Aile kavgaları, çocukların azarlanmaları, uyuyan birinin horlaması vb davranışlar komşu evlerden rahatlıkla işitilebilir. Çocuklar ana babalarıyla aynı odada uyumak zorunda kaldıklarından, ebeveynlerinin cinsellik deneyimine dolaysızca tanık olmaktadırlar. Ancak mahremiyet yaralarına yol açan bu gibi davranışlardan çok, bir başka önemli yoksunluğun, başka yaşam biçimlerinin ya da genel bir ifadeyle, zengin insanlarla sınırlı karşılaşmaları sırasında algıladıkları ve medya aracılığıyla zenginlerin yaşamına dair edindikleri izlenimleri kendi hayatlarıyla kıyasladıklarında ortaya çıkan simgesel şiddet duygusuyla ilgili olmasıdır. Bu *başka yaşamlar*, yoksul bireyin kendinde bir değer kaybına yol açmakta; güçsüzlük, yetersizlik, başarısızlık, özgüven eksikliği, önemsizlik ya da suçluluk duygularını harekete geçirmektedir.

Ersan Ocak, yoksul mahalle tipolojilerini üç tür uzaklıkla tanımlamanın mümkün olduğunu söylemektedir. Bunlardan ilki, kentin yerleşik alanlarının dışında kalacak biçimde uzakta olan yoksul mahalleleridir. Burada gerçek anlamda fiziksel bir uzaklık söz konusudur, kentle arada ciddi bir 'mesafe' vardır. Sonuç olarak, kentle kurulan her tür iktisadi, sosyal ve kültürel ilişkiler mesafelenmiş ve bu ilişkileri kurup yürütmek zorlaşmıştır. Hatta çeperinde durulan kentle herhangi bir ilişkinin olmaması da mümkün hale gelebilmektedir böylelikle. Bu durum, yoksulluğun görünmez bir hal almasına neden olmaktadır. İkinci uzaklık, zaman içinde kentin gelişim alanı içerisinde kalan, kentin içinde apartmanlarla kuşatılmış yamaçlar ve vadi tabanlarındaki gecekondu mahallelerinin kurduğu uzaklıktır. Fiziksel anlamda bir yakınlık olsa da sosyal ve kültürel ilişkilerdeki mesafe aynı kalmaktadır. Bu yoksul mahalleler ise, görsel kirliliğe neden olan eski ve bakımsız yerler olarak algılanabilmekte, zaman zaman da merak ve acıma duygusu uyandırabilmektedir. Üçüncü tür uzaklık, genellikle eski kent merkezinin uzantısı olan ve eskiden prestijli olan çöküntü alanlarına yerleşen yoksulların oluşturduğu mahallelerle kent arasındaki sosyal ve kültürel uzaklıktır. Bu alanlar varlıklı kent sakinleri tarafından çoğunlukla mistifiye edilmekte, 'bilinmeyen tehlikelerin kol gezdiği yerler' olarak, üzerinde hayali imgelerin oluşturulduğu tekinsiz yerlere dönüştürülmektedir. Ocak'a göre, bu farklı uzaklıklar içerisinde kurulan sosyal, kültürel mesafeler, yoksulları ve yoksulluğu da farklı bir manzara olarak kurmaktadır. Yoksullara dair imgeler de bu manzaralar içinde, sözgelimi gazetede bir fotoğraf ya da televizyondaki bir görüntü üzerinden oluşturulmaktadır. Yoksulun evi bilinmemektedir ya da yoksul ile durumu daha iyi olan arasında, yoksulun içinde ne olduğunu düşünmeyi gerektirecek herhangi bir ilişki biçimi yoktur (Ocak, 2002: s.94, 96).

Yoksulluğun gizli yaralarından biri de bu ilişkisizlikten kaynaklanan görünmeme, bilinmeme halidir. Oysaki yoksullar bu dünyanın unutulmuş, terk edilmiş ortaklarıdır. Diğer bir husus, mahremiyet yaralarının temelinde kişinin kendisiyle ilgili algısı yatmaktadır. Bu algıyı ortaya çıkaran şeyse, eşitsiz toplumsal ilişkilerdir. Bireyin kendini güçsüz, edilgen, hasta, başarısız, yetersiz vb hissetmesi durumunu değiştirmek için kendi hayatı üzerinde ve toplumsal hayat üzerinde karar verme ve müdahale etme yollarından, kamusal hayata giriş için gereken donanımdan mahrum olması, utanç, öfke, hınç, keder, acı olarak yaşanmaktadır. Çoğunlukla kimseye, en yakındakilere bile kolayca anlatılamayan mahremiyet yaralarıdır bunlar. Yoksullar, içeride bu mahremiyet yaralarıyla boğuşurken, dışarıda da onları koruyan bir hayat yoktur: Kısaca yoksullar dışarıda da çıplaktır.

Yoksulların Ölümü ve Medya

Yoksul kesimlerin ölümü üzerine yapılan haberler, genellikle gazetelerin üçüncü sayfalarında yer bulmaktadır. Kaza, cinayet, cinnet vb ölüm haberleridir bunlar. Ya da doğal afetlerde ölü sayısının artmasıyla haber ilk sayfadan verilmektedir. Deprem, sel ya da diğer doğal afetlerde de ölüm genellikle yoksulları gelip bulmaktadır. Yoksul kesimlerin coğrafi dağılımı ve yerleşim mekânları da doğal afetler açısından riskli bölgelerde yer almaktadır. Bu ölümler talihsizlik olarak değerlendirilse de aslında tarihsel ve toplumsal ilişkilerin bir ürünüdür, daha doğrusu yapısal eşitsizliklerin bir ürünü... Çalışmanın bu bölümünde, ölüm kavramı, yoksulların ölümü ve medyadaki yansımaları ele alınmaya çalışılmaktadır.

"Ölüm" Hakkında Kısa Bir Giriş

> *"Benim durmadan tekrarladığım bir şey var: 'İnsanlar yaralıdır' diyorum, 'bütün insanlar yaralıdır. Yaralı doğmuşlardır'. Bunu da felsefi, fenomenolojik, varoluşsal anlamda kullanmıyorum. Gündelik, alelade bir söz gibi kullanıyorum. İnsanlar yaralıdır, belki ölümcül olduklarını daha ana rahmindeyken sezdikleri, belki de bilincinde oldukları için. İçine atıldıkları dünyada potansiyel suçlu oldukları, olacakları için de yaralı olabilirler. O dünya ister bütünüyle çağdaş, uygar bir dünya, ister dinsel bir dünya olsun, kurtuluş yok. Çünkü henüz insan eşitlikçi, adaletçi ve özgür bütünsel bir topluma doğma durumuna gelmemiştir."*
>
> Leyla Erbil

Ölüm de insanlar arasındaki eşitsizliğin göstergelerinden biri olarak ele alınmalıdır. Bazı insanların ölümü çok daha kolay, zamansız, üstelik önlenebilecek ölümlerdir. Dünyanın pek çok yerinde, insanlar hâlâ açlıktan, salgın hastalıklardan, sağlıksız yaşam koşullarından ve savaştan dolayı ölmektedir.

Selim Badur, ölümün demokratikleştirilmesinin günümüzde de bir hayli tartışmalı olduğunu söylemekte ve bunu bulaşıcı hastalıklar örneğiyle açıklamaktadır. Tıp alanında kaydedilen gelişmeler, çiçek hastalığı örneğinde olduğu gibi, kitlesel ölümlere yol açan etkenlerin alt edilmesini sağlamıştır. Ancak, sağlık alanında olup bitenler, elde edilen başarıların son derece adaletsizce dağıtıldığını, hastalanma

ve ölüm konusundaki eşitsizliğin gün geçtikçe derinleştiğini göstermektedir. Dünya Sağlık Örgütü eski başkanlarından Gro Bruntland, dünyada bir milyardan fazla insanın yirmi birinci yüzyıla gelişmiş tıp olanaklarından yoksun başladıklarını, hastalık ve ölümün bu insanların yaşamını birebir etkilediğini vurgulamaktadır. Bu uyarının yapıldığı tarih 1999'dur. Ancak kuzey-güney ülkeleri arasında sağlık konusunda da uçurum giderek derinleşmektedir. Piyasa ekonomisinin isterlerini başarılı bir biçimde uygulayan ilaç sektörü, alım gücü yüksek toplumların sağlık sorunlarına (Alzheimer, Parkinson, obezite, depresyon, cinsel fonksiyon bozuklukları vb) yatırım yapmayı tercih etmekte, yoksul ülkelerin sağlık sorunlarını ise görmezlikten gelmektedir. Örneğin Afrika'yı kasıp kavuran uyku hastalığı ve sıtma gibi hastalıklar başta olmak üzere, bir dizi tropikal hastalık konusunda hiçbir çaba sarf edilmemektedir. Badur, kök hücre tedavisi ve henüz kısıtlı kullanım alanı olan hibernasyon işlemi (henüz tedavisi bulunmamış hastalıklar nedeniyle ölen ya da ölmek üzere olan kişilerin dondurulması) gibi konuların bireysel tıbbın habercisi olduğunu ve bu gelişmelerden ancak varsıl kesimlerin yararlanabileceğini de eklemektedir (Badur, 2004: s.94, 95).

Ivan Illich, tüm toplumlarda baskın ölüm imgesinin sağlık kavramını belirlediğini söylemektedir. Illich'e göre, bir toplumun ölüm imgesi, o toplumu oluşturan insanların bağımsızlık, kişisel bağlılık, özgüven ve canlılık düzeyini gözler önüne sermektedir. Metropolitan tıp uygarlığının nüfuz ettiği her yerde ortaya çıkan yeni ölüm imgesi, yeni teknikler ve bu tekniklere karşılık gelen *ethos* üzerine kurulu olduğu içindir ki uluslarüstü bir karakter taşımaktadır. Bu teknikler, kültürel anlamda yansız olmadıkları gibi, somut biçimlerini Batı kültürleri bünyesinde edinmiş ve kültürel sömürgeleştirme açısından da önemli bir güç haline gelmiştir (Illich, 2004: s.107). Günümüzde takıntılı bir biçimde, medya aracılığıyla sağlıklı yaşamla ve genç kalmakla ilgili yoğun bir enformasyon verilmektedir. İnsanın bütün amacı, sağlıklı yaşam reçetelerini öğrenmek ve uygulamaktır. Bütün bu çılgınca uğraşlar, hastalığın, yaşlılığın ve ölümün ötelenmesi, kovulması ritüellerini andırmaktadır. Ayrıca kültürel olarak da sağlıklı ve genç görünüme yatırım yapmak, bireylere bir statü kazandırıyor görünmektedir.

Illich konuya ölümün tıbbileşmesi açısından bakmaktadır. Yeni ölüm imgesi doğal ölümü amaçlanan bir hedef haline getirmektedir. Ölüm kültürel anlamlarını yitirmiş teknik bir konudur artık. İnsanların ölüm üzerine inanışları, gelenekleri, karşı koyma stratejileri, ölümün

anlamını düşünmeleri engellenmektedir. Ölüm yok sayılmaktadır aslında, bir tür tabuya dönüşmektedir.

Illich, ölümün saldığı korkunun dünyevi ayrıcalıkları küçümsediğini, aynı zamanda da meşrulaştırdığını söylemektedir. Öte yandan, burjuva ailesinin yükselmesiyle beraber, ölümün eşitlikçiliği anlayışı son bulmaktadır; çünkü gücü yeten parasını verip ölümü uzaklaştırabilmektedir kendinden. Fransız Devrimi'ne yaklaşılan yıllarda ileri yaşta amaç edinilebilecek bir sağlık, zenginlerin ve güçlülerin sağlık anlayışını açıklamaktadır. Bir kuşak sonra kronik hastalıklar moda olmaya başlar, veremli gibi görünmek erken gelen bir bilgeliğin simgesi, sıcak iklimlere yolculuk etme gereksinimi deha göstergesi, bir türlü iyileşmeyen hastalıklara sürekli tıbbi bakım bir üstünlük işaretidir. Öte yandan, yoksulların hastalıkları tedavisi olamayan hastalıklar olarak anılmaktadır. Bu tanımlama, zamanla yerini doğal olmayan yollarla ölmeye mahkûm insanların hastalıkları anlamına gelmeye başlar. Bu ise, burjuvazinin ürettiği 'yoksul' imgesine de uymaktadır: Yoksullar cahil, üretken olamayan kişilerdir. Bu tarihten itibaren, doğal yollarla ölebilme yeteneği, tek bir toplumsal sınıfa, burjuva sınıfına atfedilir. Sağlık, eceliyle ölmeyi bekleme ayrıcalığına dönüşmüştür. Yirminci yüzyılda, Batı'da, hasta sıfatıyla, klinik eğitim görmüş doktorların gözetiminde ölmek bir vatandaşlık hakkı haline gelmiştir ve doğal ölüm hakkı, sanayinin kötülüklerinden bağımsız olma ya da kişisel bakım için hak ve özgürlükler olarak değil; tıp hizmetlerini eşit olarak tüketme biçiminde formüle edilmiştir. Illich, yeni ölüm imgesinin sanayi *ethos*'una da uyduğunu söylemektedir. İyi ölüm, geri dönüşsüz bir biçimde, standart tıbbi bakım tüketiciliği haline gelmiştir (Illich, 2004: s.112, 116). Illich'in söylemeye çalıştığı şey, kitlelere iyi ölüm arayışı edindirmek, onları sonsuza dek tüketici kılmak anlamına gelmektedir. Artık hayatın amacı, 'iyi ölüm'dür. Bir başka şey, hastalıkların sonucu gelen ölümün zengin sınıfın dışında yoksulların kimliğinde mutlaklaştırılmasıdır. Burjuvazi, açlıktan ve bakımsızlıktan ölmeyi kendi ayrıcalıklı varlığına yakıştıramamaktadır. Zenginlerin, kendilerini ölümcül hastalıkların hışmından ve "utancından" uzaklaştırmaları olgusu, zamanla yoksullar ile zenginler arasındaki farklılığı tanımlayan belirleyici bir niteliğe dönüşecektir.

Üçüncü Sayfa Haberlerinde Altsınıfların Medyada Temsilinin Yoksulların Ölümü Açısından Bir Yorumu

"Bir cinayet olduğunda insan kendisinden de şüphelenmiyorsa, bu işte külyutmazlığın parmağı vardır. Ölü orada duruyor, kefen biçilecek, duaya durulacak, ölüyle bir gece geçirilecek, mezarlığa kadar uğurlanacaktır. Bunları yapmak külyutmaz olmadığınız anlamına gelmez. Bu ölümde sizin de payınız olduğunu içten gelen bir vahiyle düşünebiliyor musunuz, ona bakılacaktır."

Tilmiz Erensel

Nurdan Gürbilek, 1980'lerin ilk yarısında, Türkiye'de çıkan gazeteler incelendiğinde, örneğin *Hürriyet* gazetesinin neredeyse tamamının aile cinayetlerine ayrıldığını söylemektedir. Bunun başlıca nedeni, o dönemde basın üzerinde uygulanan sansürdür ve gazetelerin risk taşımayan, kurgusal haberlere yönelmeleri söz konusudur. 1980'ler, basın açısından birbiriyle çelişir gibi görünen iki gelişmeye sahne olmuştur: Bir taraftan basın üzerindeki baskı ve denetim artarken, öte yandan basın sektöründe artan sermaye birikimiyle yeni gazeteler ve dergiler yayın hayatına girmeye başlar. Haber konularının en fazla kısıtlandığı bu dönem, aynı zamanda gazete ve dergilerin sayı ve tür olarak arttığı bir dönemdir. Basının bu yenileşmeyi gerçekleştirirken, daha önce hiç tanımlanmamış ya da pek az kurcalanmış alanlara yönelmesi, yeni haber alanları yaratarak tüketime sunması, basının bu yeni pazar arayışında başarı sağlamasında etkili olmuştur. İşte özel hayat bu alanlardan biri olarak kamuoyunun gündemine gelmiş, gazete ve dergiler özel hayata ilişkin beklentiler yarattıkları, ona dair hazları kışkırttıkları, fanteziler yarattıkları ve ona müdahale edebildikleri ölçüde yeni bir haber kaynağı da yaratmış oldular (Gürbilek, 1993: s.52, 53).

Gürbilek, aile faciası haberlerini, daha sonra ortaya çıkan, önceden tasarlanmış 'özel hayat' gazeteciliğinden ayırmaktadır. İlki, Türk basınında neredeyse klasikleşmiş olan bir haber verme türü ve kişilerin özel hayatlarının içyüzünü sergilemeye yönelik sansasyonel bir gazeteciliğin ürünüdür. Diğeri ise, özel hayatın pozitif önermelerle tanımlanması, söze kışkırtılması, yeni hayat tarzlarının oluşturulması, yani özel hayatın temsil edilebilir bir bölgeye dönüştürülmesini hedef almaktadır ve 'özel hayat endüstrisi'yle yakından bağlantılıdır (Gürbilek, 1993: s.53, 55).

Nurdan Gürbilek, 'Yabancının Ölümü' adlı denemesinde, ölümün medyada temsilini ve bu temsilden çıkarılabilecek anlamları izlek edinir. Gürbilek, Batı'nın ölümü algılayışı üzerinde durduğu gibi, Türkiye'deki farklılıkları da ortaya koymaya çalışır bu denemesinde. Gürbilek, öncelikle 1980'lerde gazetelerin başlıca haberlerini, aile faciası, aşk cinayeti ve trafik kazaları üzerinden ölüm izleğinin oluşturulmaya başladığı eğilimler olarak anımsatır. Bütün bu vahşet haberleriyle ve müşterisi haline getirildiğimiz ceset düşkünlüğüyle birlikte, ölüme bakışımız gözle görülebilecek ölçüde değişmiştir. Bundan böyle ölümden söz edişimizin kamusal dili, onu bütünüyle dışsal bir travma olarak ele alan, yabancı, ancak uyarıcı bir afete dönüştüren pornografik bir dildir. Ölüm pornografisi, cinsellik pornografisinin hemen yanı başında yer almaya başlamıştır artık (Gürbilek, 2001: s.26, 27). Gürbilek'in medyada ölümün temsil edilişi üzerinden egemen kültürümüz hakkında yaptığı çözümlemeler oldukça çarpıcıdır: Medya aracılığıyla maruz kaldığımız ölüm görüntülerinin çoğunda politik bir mesaj bulunmaktadır. Sindirme politikası, tehdit havası, devlete kafa tutanı bekleyen tehlikeyi önceden sezdirmeye yönelik bir ibret hikâyesi, 'yoldan saparsanız sonunuz böyle olur' mesajı vs... Türkiye'de büyüyen her çocuk, küçük yaştan itibaren adı dönemden döneme değişen 'eşkıya', 'şaki', 'anarşist' ya da 'terörist'in ölüsünü gazete ve televizyonlardan izleyerek dehşet imgesini kanıksamayı öğrenerek büyümektedir. Aynı ölçüde kıyıcı olmayı göze alamıyorsa, hiçbir şeye bulaşmaması gerektiğini öğrenerek yetişkinliğe geçmektedir. Bu nedenle, geçmişte mebzul miktarda siyasi cinayetin ve faili meçhullerin yaşandığı Türkiye'de, ölüm görüntülerine daima bir siyaset korkusu da eşlik etmektedir (Gürbilek, 2001: s.30). Bu, aslında medyanın devletle olan güç ilişkilerini ve sınıfsal konumunu da açıklar niteliktedir. Haberlerin sunumu, burjuvazinin korktuğu 'tehlikeli sınıfların' sindirilmesine hizmet edecek şekilde gerçeği çarpıtabilmektedir.

Günümüzün modern kültüründe 'senin ölümü'ndeki 'sen', yani başkası, sevilen kişi olmaktan çıkmıştır. Ölümün her gün seyredilen aşırı temsillerinde, başkasının, hayatımıza hiçbir biçimde değmeyen, bize ahlâki, toplumsal ya da politik olarak daima uzak olan yabancı birinin ölümü olarak görünmektedir (Gürbilek, 2001: s.31). Elias Canetti de benzer biçimde, hayatta kalma anının aynı zamanda 'iktidar anı' olduğunu söylemektedir. Ölümün görüntüsü karşısında duyulan dehşet, ölen bir başkası olduğunda tatmine dönüşmektedir (Canetti, 2006: s.229). Medyanın aslında her an çok yakımızda olan ölümü uzaklaştırıcı bir etkisi bulunmaktadır. Televizyon ve gazetelerde sü-

rekli ölümün temsilleriyle karşılaşırız. Ancak görüntülerin hiçbiri doğal bir süreç olan ölümü, eceli ya da faniliği içermemektedir. Tam tersine, ölüm olağandışı bir olay, bir aşırılık, bir sapma, bir skandal olarak temsil edilmektedir. Ölümün skandal olarak temsilinin ise iki temel işlevi bulunmaktadır: İlk olarak, ölümün canavarca bir ruhun, bir sapkınlığın ya da bir aşırılığın ifadesi olarak bu sıra dışı sunumu, toplumsal, ruhsal ya da politik içeriği dışlamaktadır. Doğal olamayan bütün ölümleri –trafik kazasını infaz anına, işkencede ölümü trafik kazasına, politik katliamı cinnet anına, iç savaşı cinayete, açlık grevinde ölümü intihara– bir dehşet ekseninde birbirine eşitlemektedir. İkinci olarak da ölümü hayatımızın merkezine taşıyarak ve bizi sıra dışı ölüm görüntülerine maruz bırakarak, aslında ölümü hayatımızın tümüyle dışına atmaktadır. Ölüm artık doğal bir son değil, bir sapmadır. Evin dışında bir yerlere, tehlikeli kavşaklara, kaygan yollara, izbe sokaklara, ıssız mezralara, hapishane hücrelerine, aklın kıyılarına doğru itelenmiş; şehrin varoşlarına, ülkenin taşrasına, bambaşka kuralların olduğu ülkelere sürülmüştür ölüm. Ölümü uzak mekânlara sürme ısrarında, aslında onu zamanın dışına sürme isteği vardır. Zaman duygusunun, 'gelip geçiyor olma' duygusunun önemsiz kılındığı bir dünyada, herkes her zaman çocuktur ve öyle de kalmalıdır (Gürbilek, 2001: s.31, 32). Baudrillard'a göre, günümüzde ölmek normal bir şey olarak kabul edilmemektedir. Akla bile getirilmeyecek anormal bir şeydir ölüm ve bunun yanında diğer anormallikler zararsız addedilmektedir. Ölüm, artık tedavisi olmayan bir suç, anormal davranış türünden bir şeye dönüşmüştür (Baudrillard, 2002: s.197). Ölümün kültürel olarak bu yadsınması, bir anlamda yaşamın da yadsınmasıdır. En büyük kötülük olarak ölümün görülmesi, diğer kötülükleri de önemsizleştirmektedir. Sonunda ölüm olmadıktan sonra her türlü yaşam koşulunu kabul etmeye vardırır insanı. Düşünce ve fikirlerin insanı sabitleyen, edilgenleştiren bir gücü olduğu gibi, harekete geçiren, her şeyi olduğu gibi kabul etmek yerine müdahale etme enerjisi verme gücü de bulunmaktadır. Günümüzün ölüm imgesi ise, insanı âdeta bir ölü gibi kımıldayamaz hale getirmektedir. Kültürel olarak yayılan bu imge, kitlelerin üzerine sürekli ölü toprağı dökmektedir.

Ölümü seyredişimize büyülenme ve kayıtsızlık, tekdüze hayatımızı renklendiren suçlu bir haz, yabancının ölümünün bizim hayatımıza ilişmeyeceğinin verdiği bir rahatlık duygusu eşlik etmektedir. Bir başka önemli nokta, bir skandaldan ibaret olan ölümü izlerken, aşırı değil, sıradan bir hayat sürmekten; anormal değil, normal bir vatandaş olmaktan huzur duyarız. Ne politik ölümler ne de örneğin bali koklamış

bir gencin, boğazını bıçakla deşip kendini bir apartman boşluğuna attığını görmek, bizi bu tür ölümlere daha duyarlı kılmaz. Aksine, şehirde kol gezen tehlike karşısında, evimizin, kendi hayatımızın en emin, güvenli ve tehlikesiz bir yer olduğu duygusu pekişir. Ölümün skandal haline getirilmesi, kaçınılmaz son olan ölümü sıra dışı bir dehşet olarak hayatımızın dışında tutmakla kalmaz, aynı zamanda kaçınılabilir bir şey olan toplumsal dehşeti de sıradan ve kayıtsız kalabileceğimiz bir şeye dönüştürür (Gürbilek, 2001: s.32, 33). Günümüz kültürüne içkin olan bir duygu da korkudur. Korktuğumuz şeylerden kaçınırız, bu kaçınma vicdanımızı ve ahlâkımızı paranteze alacak kadar yoğun olabilmektedir.

İngiliz antropolog Geoffrey Gorer'in tespitlerinden hareketle şunlar söylenebilir: Günümüzde yas hem toplumsal hem de bireysel olarak inkâr edilmektedir. Çünkü yas, eğlence ahlâkının, bu hayattan her ne olursa olsun zevk almak üzerine kurulmuş bir etik görev anlayışının, başkalarının keyfini kaçıracak hiçbir şey yapmama yönündeki buyruğun, bir tür yükümlülüğe dönüşmüş mutluluk hakkının ihlali olarak görülmektedir. Toplum, ölümü utanç ve tiksinti kaynağı olarak, yası da bir zaaf, daha doğrusu, bir maraz olarak görmektedir. Yastaki kişiye hoşgörüyle; ama sakatmış gibi davranılmasının nedeni de budur. Gorer'in tespitleri arasında en önemlilerinden biri de yirminci yüzyılda ölümle cinselliğin yer değiştirmiş olması gerçeğidir. Ölüm hayattan kovulurken yerini cinsellik almış, cinsellik tabu olmaktan çıktığında ise ölüm tabulaştırılmıştır. Önceki yüzyılın cinsel birleşme ve doğumu utanç verici, tiksinilecek şeyler olarak, gizlilik ve suçluluk duygusuyla algılaması gibi; yirminci yüzyıl da ölümü bu şekilde algılamaya başlamıştır. Suçlu bir hazla yüklü olan artık cinsellik değil, ölümdür. Gorer'in 'ölümün pornografisi' olarak adlandırdığı da budur (Gürbilek, 2001: s.34).

Seyirlik toplum önce ışıltılı nesneler yaratarak işe başlamıştır. Ölümün, dehşetini tekinsiz olanın bastırıldığı, her şeyin üzerinin yıldızla kaplandığı, piyasaya sunulan nesnelerin bunu başardıkları ölçüde ayartıcı, tüketilebilir olduğu bir başlangıç bulunmaktaydı. Ancak günümüzde seyirlik dünya ışıltılı olanı da karşıtını da barındırmaktadır. İnsan bilincinin en alt katmanlarındaki karanlık içerikleri, bastırılmış enerjileri, yıkıcı dürtüleri, çirkin ya da iğrenç olanı da yaldızla kaplayabilmektedir. Bastırılan bir başka düzlemde geri dönmektedir; ama başka bir şeye dönüşerek. Günümüzde insanların ölüm karşısındaki tavırlarını yalnızca 'yasak' ya da 'bastırma'yla açıklayamayız. Ancak yasakla kışkırtılmışlık arasındaki dengede sınıfsal bir yan olduğunu da

görmek gerekmektedir. Dehşetli ölüm görüntülerinin neden hep uzaktaki fakir ülkelerden derlendiği; üçüncü sayfa haberlerindeki cinnet ve cinayet haberlerinin neden sayısal olarak değilse de kültürel olarak azınlık muamelesi gören, kendi başına bir güçsüzlük ve akıldışılık olarak, bir tiksinti ya da utanç kaynağı olarak yoksulluktan derlendiği üzerinde düşünmek gerekmektedir. Ölüm bizden uzak bir şey olmalıdır. George Bataille *Edebiyat ve Kötülük* adlı çalışmasında yoksullardan duyulan korkunun nedenini burada aramıştır. Bataille'a göre, zenginlerin işçilerden korkması, küçük burjuvaların işçileşme tehlikesi karşısında duydukları panik hali, onların gözünde yoksulların ölüme daha yakın olmalarından kaynaklanmaktadır (Aktaran Gürbilek, 2001: s.35-36).

Ölüm, insanda tiksinti duygusu yaratmakta, bu yüzden de daha çok haz vermektedir. Savaşta ölen askerlerin ölümünden bir mit, ünlü yıldızların ölümünden bir kült çıkarılmaya devam edilecektir. Hepsinde ortak olan nokta, ölümün yabancı olması ve inkâr içermesidir. Üzerinde durulması gereken bir diğer nokta ise, günümüzün pornografik ölümlerinin esas malzemesini kültleşen ölüler, muhteşem cenazeler ya da anıtsallaşmış mezarlardan değil, kamuoyunda teşhir edilen sahipsiz cesetlerden almasıdır (Gürbilek, 2001: s.36). Yine Gürbilek'i izlersek:

"Tıpkı korku filmleri gibi (...) gazetelerin üçüncü sayfaları da uygarlığa eşlik eden korkunun bu kez sınıfsal bir içerikle geri döndüğü yerlerdir. Orada cani anneler, vicdansız babalar, parçalanmış aileler, sönmüş hayatlar vardır; hayatları cinnete ve cinayete açık, her an ölebilir, her an öldürebilir insanlar vardır. Ama hepsi de öteki sınıftandır. Orada dehşet daima aşağı sınıfın kaderi olan bir kötülüğün, yoksul kitlelerin neredeyse doğuştan getirdikleri bir patolojik nüvenin görünümüdür" (Gürbilek, 2001: s.50).

Medyada yansıyan sınıfsal ayırım en çarpıcı biçimde yoksul kesimlerin ölümlerinin sunumunda açığa çıkmaktadır. Kültürel kodlamalar yoksulu, kadını, yaşlıyı, işsizi, hastayı, sokak çocuğunu, travestiyi pejoratif anlamda yeniden adlandırmaktadır. Bu adlandırma anormallik olarak kurulmaktadır. Dahası, anormalliğin bir tür suçluluğu barındırması cezayı da gerektirmektedir. Toplumsal bir karar anında ilk gözden çıkarılacak olanlar da onlardır, sonucun ölüm olup olmaması ise sadece önemsiz bir ayrıntıdan ibarettir.

Sonuç

Mahremiyetin ölümünden söz ediyoruz, Habermas ve diğerlerinin çoktan ağızbirliği ettikleri bu ölüm hakkında konuşmak, aslında bir anlamda bu durumun geri döndürülemezliğini de ifade etmektedir. Çünkü ölüm tekrar eden bir olgu olmakla birlikte, ölüler dirilemezler. Bu noktada, kitle kültürü, magazin kültürü, medyatik kültür ya da adına her ne dersek diyelim, bireylerin kişisel yaşam öykülerinin, –ölümcül de olabilen derin mahremiyet yaralarına yol açması göz önünde bulundurulmaksızın– medya aracılığıyla paraya tahvilinin alıp başını gittiği bir süreci, baş döndürücü, iç bayıcı, iç kıyıcı bir biçimde işleten bir yeni kapitalist dönemin içindeyiz. Tanıklığımız; geri döndürülemezliği ekseninde mahremiyetin yok oluşu ve mahremiyet üzerinden algısal düzeyde yaratılan tehdit/dehşet ve şiddet yoluyla oluşan iktidar ve tahakküm ilişkileri dolayımında, olan biteni anlama çabasını bir ihtiyaç haline getirmektedir. Bu durum, kuşkusuz, yeni bir perspektif ve vizyon arayışını gereksinmektedir. Bu çalışmanın amaçladığı –ve sonuçları açısından da doğruladığı– yönlerinden biri, bu yeni perspektifin nasıl geliştirilebileceği hakkında düşünmekti. Yine bu çalışmanın temel yaklaşımlarından bir diğeri ise, kendilerine ait korunaklı dünyaları olmayanların, yani –genel olarak adlandırıldığında– yoksulların mahremiyetine ve mahremiyet yaralarına odaklanmaktı. Bu odaklanma, her ne kadar spesifik ve marjinal nitelikli gibi görünse de aslında yoksulların toplumun geniş kesimlerini oluşturduğu gerçeği anımsanacak olursa, meselenin asıl edilgen kesimini oluşturan yoksullar açısından ele alınmasının zarureti de açığa çıkar. Konu bu biçimde ele alındığında, Sennett'ın "mahremiyet ideolojisi" adını verdiği kavramın karşılık geldiği olgunun, yoksulların mahremiyetinin aynı zamanda onların ölümleri üzerinden yeniden kurgulandığı medya metinleri üzerinden genel bir "okuması"nın gerçekleştirilmeye çalıştığı bu çalışmanın tüm başarı ve başarısızlığı –değindiği ya da değinemediği tüm öngörülerle birlikte– bu satırların yazarına aittir.

Kaynakça

Badur, Selim (2004). "Ölüm Üzerine Tıbbı Çeşitlemeler", *Cogito*, Sayı: 40. s.93-105.

Baudrillard, Jean (2002). *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*, Çev. Oğuz Adanır, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Benhabib, Şeyla (1999). *Modernizm, Evrensellik ve Birey-Çağdaş Ahlâk Felsefesine Katkılar*, Çev. Mehmet Küçük, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Canetti, Elias, (2006). *Kitle ve İktidar*, Çev. Gülşat Aygen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Güneş, Yaşar (2007). "İnsan Gerçekliği Olarak Kötülük Toplumu", *İtaki*, Sayı: 2, s.81-86.

Gürbilek, Nurdan (1993). *Vitrinde Yaşamak-1980'lerin Kültürel İklimi*, İstanbul: Metis Yayınları.

Gürbilek, Nurdan (2001). *Kötü Çocuk Türk*, İstanbul: Metis Yayınları.

Illich, Ivan (2004). "Ölüme Karşı Ölüm", *Cogito*, Sayı: 40, s: 107-120.

İnam, Ahmet (1998-9). "Hanemizdeki Sır", *Doğu Batı*, Sayı:5, s.185-192.

Lodziak, Conrad (2003). *İhtiyaçların Manipülasyonu-Kapitalizm ve Kültür*, Çev. Berna Kurt, İstanbul: Çitlembik Yayınları.

Ocak, Ersan (2002). "Yoksulun Evi", Der. Necmi Erdoğan, *Yoksulluk Halleri-Türkiye'de Kent Yoksulluğunun Toplumsal Görünümleri* içinde, s. 89-115, İstanbul: Demokrasi Kitaplığı Yayınevi.

Sennett, Richard (1996). *Kamusal İnsanın Çöküşü*, Çev. Serpil Durak-Abdullah Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Savaşır, İskender (2007). *Modernliğin Vicdanı*, İstanbul: Kanat Kitap.

Scheler, Max (2004), *Hınç, Ressentiment*, Çev. Abdullah Yılmaz, İstanbul: Kanat Kitap.

Sezer, Sennur (2007). *"Leyla Erbil'de Bireysel Kâbustan Toplumsal Kâbusa"*, s. 197-202, Der. Süha Oğuzertem, *Leyla Erbil'de Etik ve Estetik*, İstanbul: Kanat Kitap.

Stevenson, Nick (2008). *Medya Kültürleri-Sosyal Teori ve Kitle İletişimi*, Çev. Göze Orhon, Barış Engin Aksoy, Ankara: Ütopya Yayınevi.

Türkiye'de Özel Alanın İfşası ve Mağduriyet Halleri: "Deniz Baykal" Örneği

Cumhur Aslan

Türkiye, toplumsal-tarihsel olarak olağanüstü sayılabilecek dönemlerden geçmekte, tüm toplumsal kurumlar, ideolojiler, yapılar bir altüst oluş, değişim/dönüşüm sürecini yaşamakta. Öte yandan, dönüşümün içeriği, hızı, kapsamı ve kamusal-söylemsel alana taşınma biçimleri ani, sistematik, kurgusal ve yeni bir kamusal dil yaratılarak gerçekleştirilmekte. Türkiye, etkisi ve içeriği açısından sonuçları uzun dönemde fark edilebilecek bir geçiş sürecini, sancılı, kutuplaşmış, çatışmalı ve bugünü anlamlandırabilen, ancak yarınlar açısından yeni soru(n)lara yol açması muhtemel gelişmeleri yaşamakta. Toplum, kamusal alanın bu kadar ideolojik kılındığı, dilin hegemonik araçlarca kontrol edildiği, "*bir merkezden yönetilme*" gibi Habermasçı demokratik kamu modeli açısından ciddi sancılar içeren bir dönemden geçmekte. Bu süreç, mahremiyetin fütursuzca ihlal edildiği, hukuksal süreçlerin ideal demokratik amaçlar için paranteze alındığı, baskıcı *Big Brother* algısının tüm topluma sirayet ettiği bir dönemi imlemekte aynı zamanda. Bu çalış-

mada, medyada mahremiyetin ve özel yaşamın ifşası ve bunun egemen medyatik söylemdeki temsil biçimlerini "okumaya" ve söz konusu temsil biçimlerine dolaysızca eşlik eden kimi ideolojik değerlendirmeleri çözümlemeye çalışacağız. Örnek olay olarak ise, CHP eski lideri Deniz Baykal'ın[5] ortaya çıkarılan kaseti çerçevesinde, ülkemiz medyasında bu olayın yer alış biçimi ve bağlamları üzerinde durarak, medyanın mahremiyet olgusunu ele alış tarzından hareketle, Türkiye'deki bireysel özgürlüklerin alanını ve boyutunu ortaya koymaya çalışacağız.

Giriş

Bireysel özgürlüklerin sağlanması noktasında kamusal alanda gizliliğin korunması ve bireysel mahremiyete önem verilmesi, gerek demokratik bir kamu alanı için, gerekse "toplumsal iyi" söylemi çerçevesinde olumsal tanımlanmış bir özel alanın varlığı açısından önemlidir. Bireysel özgürlüklerin ne kadar içselleştirildiği sorusu, demokrasinin vazgeçilmez temel sorularından birisidir. Günümüzde en çok üzerinde durulması gereken nokta ise, her bireyin önemli olduğu ve bireysel özgürlük/irade üzerine hiçbir gücün/hegemonyanın inşa edilemeyeceği fikridir. Meyer, "Bireyi özerk karar veren ve davranan bir konuma koyan, işler bir siyasal kamusal alan olmadan demokrasi olanaklı değildir" der (2004: s.21). Güçlü demokrasi, bireysel katılım, özerk birey olgularının eleştirel "yurttaş" nosyonunun toplumda bir kültürel gelenek ve süreklilik kazanması açısından "kamusal alan" deneyimi oldukça önemlidir. Türkiye'de kamusal alan tartışmalarının siyasal-ideolojik toplum tasavvuru üzerinden yapılması, gerçek anlamda Türk liberalizminin birey odaklı ve ideoloji-siyaset ötesi etik kapsamı bağlamında değerlendirildiğinde, özgürlük söylemlerini yeterince içselleştirememiş olmasından kaynaklanmaktadır. Oysa özgür bir kamusal alan, yurttaşların aktif katılımı ve eleştirel bir söylemle kurulabilmiş olsaydı; Türkiye'de bireysel ihlaller, mahremiyetin araçsallaştırılması, özel alanın olabildiğince siyasal/politik hegemonyanın aracı haline getirilmesi şeklinde uç veren süreçler, hem ciddi anlamda tepki bulurdu hem de

5. 6 Mayıs 2010 tarihinde bir internet sitesinde 'Baykal'ın seks kaseti' biçiminde piyasaya sürülen ve ardından geri çekilen yayının, 7 Mayıs 2010 tarihinde *Hürriyet* gazetesi internet sitesinde haber olarak verilmesi üzerine, gerek ülke gündemi, gerekse CHP ve medya gündemi büyük oranda bu sürece yoğunlaşmak zorunda kaldı. Baykal'ın özel yaşamına ilişkin bu olayda, Baykal'ın parti içinde özel kalem müdürüyle ilişkisinin gizli kamerayla çekildiği iddiası ve bunun kamuoyuna servis edilmesi konusunda daha fazla bilgi için bkz: http://www.medyagundem.com/gundem/6144-Siyasete-Baykal-kaseti-bombas-Hrriyet-manetten-grd.html

kolektif kimlik öğesi olarak herkesin benimsediği bir değere dönüşürdü. Bu nedenle kamusal alan-özel alan tartışmaları bireysel özgürlük ve kolektif sorumluluk değerlerinin toplumca benimsenmesi için oldukça işlemsel ve hayati birer çerçeve/paradigma sunmaktadır. Güçlü demokrasi, öncelikle demokratik süreci yurttaşlık tanımının merkezine yerleştirir. Güçlü ve katılımcı bir demokrasi kültürünün işlerlik kazanması için yurttaşların bilgilendirilmesi, tartışmalara katılma hakkının adaletli ve güvenli biçimde sağlanması, kamusal alanda bireylerin özgür iradeleriyle örgütlü hale gelmelerinin sağlanması gerekir. Bu ise, kamusal söylem alanının gerçek anlamda "devlet" ve "piyasa ilişkilerinden", bireysel karar verme süreçlerini ortadan kaldırmaya dönük geleneksel mekanizmalardan tümüyle farklılaşmış olarak, "tartışma, konuşma ve müzakere etme yoluyla, toplumu ve devleti şekillendiren bir etkileşim arenası olarak kurulmasıyla mümkün olacaktır (Avcı, 2008: s.17). Şu halde, bu ezeli tartışmaya somut ve güncel birtakım düşüncelerle dahil olmadan önce, kamusal alanı demokratik bir alana dönüştürecek saptamaları yapmakta yarar vardır.

Kamusal Alan Ne Kadar Demokratik Olabilir?

Kamusal alan, en kısa tanımlamayla, özgür bireylerin iradeleri çerçevesinde toplumun kamusal iletişimi ile işleyen öz-örgütlenme düşüncesine dayanır. Toplumun kendi kendini örgütlemesi, Habermas'ın Marx'tan aktardığı "devletin bizzat kendisinin politik hale gelmiş toplum tarafından geri alınması" (Avcı, 2008: 19) düşüncesinin somutlaşması biçimindeki kamusal alan teorilerini üç farklı yaklaşım düzeyinde ele almak mümkündür. Bunlar: Arendt'in oluşturduğu 'agonistik' ve 'birleşimsel' model, 'liberal kamu alanı' modeli ve Habermas'ın oluşturduğu 'iletişimsel kamu alanı' modelleridir (Ünüvar, 1989: s.194). Arendt'in kamu modelindeki *'agonistik'* yaklaşıma göre, kamu alanı, ahlâki ve politik büyüklüğün, kahramanlığın ve seçkinliğin açığa çıktığı, sergilendiği ve paylaşıldığı bir alandır. Bu alan aynı zamanda insanların tanınmak, üstün olmak ve itibar görmek için güvence aradığı yerdir. Bunun tersine, birleşimsel modelde ise, kamusal alan, "insanların uyum içinde birlikte hareket ettikleri" her yerde ve her zamanda ortaya çıkar. Bu modelde kamu alanı 'özgürlüğün kendini gösterebildiği' alandır.

Liberal kamu alanı modeline göre ise, özgür kamu aklı ilkesi çerçevesinde örülen ve bu özgür kamu aklı ilkesinin, liberal-demokratik toplumda başlıca kurumların kamuya karşı sorumlu olmalarıyla ilgili

normatif bir yönetim kuralını ifade eder. Bu modelde kamu söyleminin bütün aşırılıkları ve erdemleriyle rekabete ilişkin retorik, duygusal, tutkusal yönlerinin hiçbiri yoktur. Özgür kamu aklı, insanların her türlü ideolojik ve retorik aracı seferber ederek özgürce kullanabileceği bir alan değildir (Ünüvar, 1989: s.194). Özgür, rasyonel ve eleştirel iletişim, yurttaşların kamusal iletişim sürecine katılımlarını mümkün kılacak araçların, yani medya ve medya temsillerinin iktidardan/siyasaldan bağımsız olarak kurulabilmesiyle olanaklı olacaktır. Medya teknolojilerindeki gelişmeler uzamsal-mekânsal sınırlara bağlı olmaksızın özel mekânlarda yer alan sınırsız sayıda bireyi yeni kamusal alana dahil etmektedir. Bu nedenle, yeni kamusal alanlar, medyanın ürettiği ve medya aracılığıyla ulaşılabilir bir niteliğe sahiptir. Liberal kamu modelinin normatif karakteri, kamusal alanı olanaklı kılan bilgi ve enformasyon kaynaklarının siyasal-ekonomik ve global süreçlerden etkilenmesi ve "eleştirel söylemlerin bir dolaşım alanı" olmaktan çıkması noktasında toplumsal gerçekliğin hegemonik söylemlerle üretilebileceği gerçeğini ıskalamış olmasında yatmaktadır. Avcı'nın belirttiği gibi, iktidar ilişkilerine ve para-güç ilişkileri üzerine kurulu iktisadi-politik sisteme karşı eleştirel söylemlerin üretildiği, kamusal aklın harekete geçirildiği, yurttaş olma bilinciyle bir araya gelmiş insanların toplumsal gerçekliği oluşturmada öznellik paylarının mümkün potansiyellerinin arttığı bir alan, ancak kamusal alanın özgürleştirici boyutunu içerebilir (2008: s.27).

Kamusal alan modellerinde üçüncü yaklaşım ise, Habermas'ın "iletişimsel kamu alanı modeli"dir. Bu model, kamu alanının erk temelinde inşasını mümkün kılan, Arendt'in belirttiği agonistik modelin tersine, demokratik bir şekilde genel toplumsal normlardan ve kolektif politik kararlardan etkilenenlere bu norm ve kararların oluşturulmasında, değiştirilmesinde ve benimsenmesinde söz hakkı tanıyacak olanakların yaratılması olarak anlaşılır. Habermasçı kamusal alan, devletin dışında, tüm heterojenliği ile halka ait, toplumsal sınıf ve grupların her türlü politik söylem ve eylemleriyle katıldığı bir hegemonya mücadelesi alanıdır. Dolayısıyla kamu alanını devletin erksel yapısından kaynaklanan ve "kamu erkini uygulama" boyutundan ayrı tutarak, bireylerin kendi görüşlerini açık platformda özgürce tartıştıkları; yeni bireyselliklerin, yeni söylemsel alanların üretilebildiği, çoklu mücadele stratejilerinin hayatiyet bulduğu bir alan olarak tanımlar. İdeal biçimiyle kamusal alan. 'bir kamuoyu teşkil edecek biçimde bir araya gelmiş kişilerden oluşur ve toplum ihtiyaçlarının devlete iletilmesine aracılık eder"ler (Habermas, 1996: s.176).

Habermas'a göre, kamusal alanın başarısı rasyonel-eleştirel diskur üzerine inşa edilmesinde yatmaktadır: Herkes eşit katılımcıdır ve en

üstün iletişim becerisi argümanın gücünden kaynaklanır. Kamusal alanın başarısı şunlara dayanmaktadır: erişimin boyutu (evrensele olabildiğince yakın), özerklik derecesi (yurttaşlar baskıdan azade olmalıdır), hiyerarşinin reddi (ki herkes eşit bir uzamda katılım gösterecektir), hukukun üstünlüğü ve katılımın niteliği (Dağsalgüler ve Saka, 2007: s.165). Bu çerçevede ideal bir kamusal alan modeli, kamusal alanın birey-devlet ilişkilerini düzenleyen özgürlükçü ve eşitlikçi yapısı, "anonim güçler, devlet etkisi ve kitle iletişim araçlarının gücü artarken tedrici olarak yozlaşmakta/düşüşe geçmekte" (Dağsalgüler ve Saka, 2007: s.163), gerçek anlamda bir kamusal alan yaratılamamaktadır. Kamusal alanı, sonuç olarak "devlet değildir, devleti dengeleyen bir karşı ağırlık oluşturma işlevi görebilecek olan ve gayri resmi olarak harekete geçmiş söylemsel fikirler gövdesidir" (Fraser, 2004) şeklinde tanımlamak mümkündür.

Bir kez daha vurgulamak gerekir ki kamusal alan, "heterojen" düzeyde, toplumsal sınıfların, grupların, marjinal kesimlerin her türlü politik söylem ve eylemleriyle katılmış bulundukları bir hegemonik iktidar mücadelesi alanıdır. Bu niteliğiyle, devlet ve toplumsal alan arasındaki özerk aracı kurumlara sahip olması nedeniyle; kamusal alan, toplumsalı ve siyasalı/devleti dönüştürebilme gücüne sahiptir. Sahici bir demokratik kamusal alanın gerçekleştirilmesi için, kamusal iletişim, her yurttaşın siyasette olan biteni görme şansı elde etmesine olanak sağlama anlamında *saydam olmalıdır* (Meyer, 2004: s.26).

Kamusal alan tartışmalarında medyanın konumu oldukça önemlidir; çünkü medya, kamusal alan tartışmalarını yeniden şekillendirmekte ve üretmektedir. Bu anlamda kişisel bilgisayarlar, bilgisayar ağları, dijital mobil araçlar ve dijital TV ile radyo gibi geleneksel medyadan oluşan medya biçimleri, özellikle de internet, kamusal alan tartışmalarına çok farklı çehreler kazandırmaktadır. Modernitenin etkin ve güçlü araçları olan kitle iletişim araçları, ideal iletişim durumunu gerçekleştirmek için "yurttaşların katılımlarına açık iletişim formlarını hedeflemeli; programlarında, yayın akışında ve çizgisinde kamusal tartışma ve müzakereye eşit olarak katılabilmesini garanti altına almalıdırlar." İdeal iletişim modeliyle müzakereci demokrasi anlayışının yerleşerek "sistemin emredici önermelerinin yaşam dünyasına yönelik tecavüzlerinin önlenmesi", ancak yurttaşların rasyonel siyasal tartışmalar yoluyla para ve iktidar ilişkilerinden oluşan 'siyasal kale'yi kuşatmaları oranında mümkün olabilecektir. Böylelikle kamusal alanın öznesi olan yurttaşlar, siyasal sürece dahil olabilecekler ve siyasal iktidarı rasyonel-eleştirel tartışma yoluyla denetleyebileceklerdir.

Medyatik bir kamusal alanın inşa edilmesi, Türkiye'de siyasal/ekonomik/toplumsal yapı değişmelerinde günümüzde üzerinde durulması gereken en önemli süreçtir. Genel olarak medyanın demokratik süreçlerin kitleselleşmesinde ve iletişimsel demokrasi konseptinin oluşturulmasında olumlu bir rol oynadığı kabul edilmekle birlikte (Köse, 2007: s.293), "iletişimsel demokrasinin", kamusal medyanın tek tipleştirilmesiyle birlikte çoğul karar alabilme stratejilerine değil; tersine, kamusal homojen toplulukların yaratılmasına ve bilgi üzerine kontrol mekanizmasının yaratılmasına yol açacaktır. Medyatik kamusal alan, erk/iktidar tarafından homojenik hale dönüştürülürse; bu, kamusal iletişimsel demokrasinin kesintiye uğraması ve hegemonik bir araca dönüştürülmesi anlamına gelecektir. Zihniyet oluşturucu kültürel ve ideolojik bir aygıt olarak medya, içinde yer aldığı toplumsal yapıdan ve bireylerin dünyayı anlama biçimlerinden doğrudan etkilenecektir. Bu süreç, ancak bir boyutuyla kişilik haklarının korunması, mahremiyetin öncelikli ilke olarak medyada otokontrole tabii olması, insanları "özel" haklarının gerek medyada uygulama olarak, gerekse toplumsal alanda ilke olarak korunması, önem verilmesi ve özen gösterilmesi gereken bir temel ilkedir. Çünkü özel alan, kişilik haklarını içeren ve mahremiyetle çerçevelenebilecek önemli bir bireysel özerklik ve denetim alanıdır.

Özel/Mahrem Alan Ayrımı Nasıl Tanımlanabilir?

Kamusal alan-özel alan ayrımı, modernleşmeyle birlikte gelişen temel sosyal yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Kamusal alanın özel alandan ayrı bir "yaşam sahası" olarak çizilmesi, sanayileşme çerçevesinde kapitalistleşme süreciyle ortaya çıkan ve bireylerin gündelik yaşamdaki işlevlerini karşılamaya yönelik toplumsal-kurumsal değişmelerin sonucu olarak şekillenmiştir. Bu süreçte özel/mahrem alan olarak kabul edilen, ailenin temel kurumsal rollerini, iktisadi alan başta olmak üzere, eğitim, din, kültür gibi diğer fonksiyonlarını da ailenin dışına, kamusal alandaki kurumlara devretmesiyle ortaya yeni bir kamusallık algısı çıkmıştır. Bu gelişmelere paralel olarak, Habermas'ın "kamusal yaşamın enformatik boyutu" olarak dikkati çektiği, tiyatro, sinema, eğlence, okul, gazete, dergi gibi modern toplumun etkinlik alanları kamusal yaşamı net biçimde özel yaşamdan ayırmaktadır.

Özel alanla kamusal alan arasındaki sınırları net biçimde çizen ilk düşünürler J. Locke, J.J. Rousseau ve Hegel olmuştur. Locke'a göre, siyasal otoritenin temeli olarak sosyal sözleşme aile dışında sosyal yaşamda gerçekleşmiştir ve bu bağlamda da, özel alan duygusallık, merha-

met, aşk, özverinin sembolü olarak kadının alanı; rasyonellik, sözleşme, mübadele alanı olarak da kamusal alan tanımlamaları ortaya çıkmıştır. Benzer şekilde, Rousseau ve Hegel'e göre de biri kadınların, çocukların ve özürlülerin dünyası olan 'özel' alan; diğeri de devletle özdeşleşmiş ve devlet sevgisini yüreğinde taşıyan erkeklerin dünyası olarak kamusal yaşam olmak üzere, başlıca iki yaşam alanı tasvir etmişlerdir.

Düşünsel/siyasal gelişmelere bakıldığı zaman, özel alanın birbirinden farklı üç boyut içerdiği ve bu çerçevede dönüşüm geçirdiği görülebilir. İlkinde, özel alan "ahlâki ve dinsel vicdanın alanı" olarak anlaşılır. Bu alan özünde, özellikle modernleşme sürecinden dinin kurumsal kimliğinin laik/seküler tarzda dönüşümüne paralel olarak, bireylerin kendi vicdanlarına göre karar verecekleri bir alan olarak tasarlanmaya başlamıştır. Özel alana ilişkin ikinci boyut, ekonomik özgürlüklere ilişkin alanda yaşanan bir dizi gelişmede karşılığını bulur. Arendt'in meta ilişkileri ve toplumsalın gelişimini 'toplumsalın yükselişi" olarak nitelediği bu süreç, ekonomik alanda devletin serbest meta dolaşımına karışmaması biçiminde ve aynı alanı devlet otoritesi dışında "özel" alan olarak kurgulamasıyla gerçekleşmiştir.

Özel alana ilişkin üçüncü boyut, bu çalışmada bizim de üzerinde durduğumuz ve mahremiyet alanı olarak sorunsallaştırdığımız, "kişisel alan"la ilgilidir ve ev işlerinin, hane içinde karşılanan günlük gereksinimlerin ve cinsellik/üreme ilişkilerinin gerçekleştirildiği özel bir evren olarak "mahrem" alan kategorisidir. Bu alan, bireyin kişisel yaşam alanına kimsenin müdahale etmediği, kararlarını kendisinin belirleme özgürlüğüne sahip olduğu bir "yaşam alanı" olarak değerlendirilmelidir.

Toplumsal ve bireysel hayatımızda çok büyük bir yere sahip olan mahremiyet olgusu, güncel tartışma konularının arasında önemli bir yere sahiptir. Kişilerin özel yaşam alanlarını daraltan pek çok gelişmenin yaşandığı günümüzde, mahremiyetin yeniden tanımlanması, sınırlarının çizilmesi ve mahremiyet ihlalleri, üzerinde dikkatle durulması gereken hususlar arasındadır (Çelikoğlu, 2008: s.5). İnsan haklarının ayrılmaz bir parçası olarak mahremiyet hakkı, modern devlette bireysel özgürlüklerin teminatıdır. Bu anlamda, "bireyler, gruplar ya da kurumların kendilerine ait bilgilerin ne zaman, ne ölçüde ve nasıl ötekilerine aktarılabileceğini kendilerinin belirleme hakkı" (Westin'den aktaran Dolgun, 2008: s.209) olarak tanımlanması, mahremiyetin "bireyin kendi hakkındaki verilerin dolaşımını denetleme hakkı" biçiminde değerlendirilmesine yol açmıştır.

Liberal siyasal alan açısından geniş anlamda devlet alanı ve toplumsal alan, dar anlamda da ev alanı ve ev dışı alan olarak ayrımlaştırılan

bu iki kavram; kamusal dendiğinde devleti, özel dendiğinde ise evi ve mahrem yaşamı kapsamaktadır (Dolgun, 2008: s.209).

Toplumsal yaşamda mahremiyete duyulan ihtiyaç, farklı görünümlerde ortaya çıkar. Yalnız kalma veya tek başına olma isteği, bu görünümlerden en yaygın olanıdır. İkinci bir görünümü ise, arkadaşlar, yakın tanıdıklar ve sevgililer gibi kimselerle, diğer kimselerin müdahalesinden ve gözetiminden uzak şekilde ilişki ve iletişim kurma arzusu olarak ortaya çıkar. Üçüncü görünümü, kişisel olarak tanınmadan, yani dikkatleri üzerine çekmeden kamu yaşamına katılma talebini ifade eder (Yüksel, 2003:182). Kişinin "özel yaşam" alanı, sadece onun ailesi, akrabaları, arkadaşları ve dostları gibi çok yakınları tarafından bilinen alanıdır. Başka bir deyişle, özel yaşam alanı, kişiye yakından bağlı kimselerle paylaşılan etkinlikleri ve davranışları içeren alandır. Burada, belirsiz sayıda kişilere açıklık söz konusu değildir (Yüksel, 2003: s.189).

Mahremiyet, çok genel olarak bireylerin, devletin ve diğer kişilerin müdahalesinden muaf olarak hareket edebileceği, yaşamsal faaliyetlerini sürdürebileceği bir alanın ve kişilik haklarına bağlı olan tüm unsurların bütününe verilen ad olarak açıklanmıştır. Robert Gifford'a göre, "mahremiyet" kavramı ile ilgili en iyi tanımlardan birisi Irwin Altman tarafından yapılmıştır. Altman'a göre mahremiyet, "bir kimsenin kendisine veya grubuna ulaşma çabası üzerindeki seçici kontrolüdür" (Çelikoğlu, 2008: s.6).

En genel anlamda üç mahremiyet türünden söz edilebilir: Bireyleri saran fiziksel alanın korunmasını içeren *mekânsal mahremiyet*, bireylerin haksız ve zarar verici dışsal müdahalelere karşı korunması olarak *bireysel mahremiyet*, özel nitelikteki verilerin toplanmasının/saklanmasının/işlenmesinin ve dağıtımının ne şekilde yapılacağını denetlemenin bireylere ait olması anlamında da *enformasyon mahremiyeti*nden söz edilebilir (Dolgun, 2008: s.210).

Mahremiyet bağlamında, ayrıca diğer kişilerle de ilişkiler kurmaya çalışan bireyler, sosyal etkileşim sürecinde kendileri ile ilgili bilgileri başkalarıyla paylaşma ihtiyacı duyarlar. Bu nedenle mahremiyeti "yalnız başına olma ile başkalarıyla birlikte bulunma arzuları arasındaki diyalektik bir karşılıklı oyun alanı" şeklinde tanımlamak da mümkündür. Bu tür bir tanımdan hareketle, mahremiyetin iki önemli yönü olduğundan söz edilebilir:

1. Sosyal ilişkilerin kurulabilmesi için mahremiyete gereksinim vardır. Çünkü bireylerin gözetlendiği bir toplumda, dostluk, samimiyet ve güven ilişkileri gelişemez.

2. Diğer insanlarla istenildiği gibi kurulan sosyal ilişkilerde çeşitliliği sağlayabilmek için mahremiyet zorunludur. Çünkü diğer insanlarla kurulan sosyal ilişkilerin niteliğini kişilere verilen özel bilginin içeriği ve derinliği belirler. Arkadaş, iş arkadaşı, ebeveyn-çocuk, eş, hasta-doktor ilişlileri, içlerinde farklı sevgi, sorumluluk, sadakat niteliklerini barındırır ve bu ilişkilerin her birinde, tarafların birbirine aktardığı kişisel bilginin niteliği ve niceliği birbirinden farklıdır. Eğer verilen bu bilgiler arasında bir farklılık kalmazsa, ilişkiler arasındaki çeşitlilik de sağlanamaz (Çelikoğlu, 2008: s.7-8).

Son olarak Hilmi Yavuz'un saptamalarına kulak verilecek olursa, "Batı kültürünün mahremiyet konsepti dokunulmazlık üzerine; buna karşılık, Doğu kültürününki görünmezlik üzerine" inşa edilmiştir. Batı kültürü için insan gövdesinin mahremiyeti, onun kamusal alanda dokunulamaz olması ile güvence altındadır. Doğu toplumlarında ise mahremiyet, "mahrem olanın ötekinin bakışından saklanması, ötekinin bakışına kapalı tutulmasıdır." Yani mahremiyet, dokunma duyusuyla değil, görme duyusuyla ilişkilendirilmiştir. Batı kültüründe mahremiyetin sınırı yakından başlarken; Doğu kültüründe bu sınır uzaktan başlamaktadır (Çelikoğlu, 2008: s.10).

Medya ve Mahremiyet

Medya, bir güç alanı olarak günümüzde siyasal alanı belirler. Bu temel önerme, siyasal sistemdeki aktörlerin sadece siyasal iletişimi tasarlamada değil, tüm davranışlarında giderek medya kodlarına bağımlı oldukları gerçeğiyle birleştirildiği zaman, medyanın gündemi belirleme/yönlendirme fonksiyonuna da açıklık getirir. Medya ve siyaset ilişkileri konusunda, Meyer üç temel alana dikkati çeker; ilki, kamusal alanın medyanın etkisiyle şekillenmesi, ikincisi, siyasal gerçekliğin medya tarafından oluşturulması ve üçüncü olarak da siyasal yönelimleri, tercihleri belirlemesidir. Bu anlamda siyasal kamusal alanın oluşumunda "televizyon, kurumsal nüfuz alanında, diğer iletişim araçlarının tümüne nüfuz eden ve onları damgalayan egemen paradigmatik bir rol oynar" (2004: s.21). Günümüzde televizyon ile internet siyasal süreçleri belirleme açısından önemli iki kitle iletişim aracı konumundadır. İletişim araçları, bugün uydu teknolojileri aracılığıyla sınırları aşarak, toplumsal yapının her katmanında değişime neden olma gücüne sahiptir. Kitleleri etkileme gücünden dolayı, siyasal erkin sürekli kontrol etme ihtiyacı duyduğu medya, önemli bir manipülasyon aracıdır da. İnternet, bazılarına göre, bir özgürlük alanı ve demokratik bir platform; bazıla-

rına göre ise, yeni bir küresel denetim alanı ve hegemonya aracı olarak görülmektedir (Yılmazkol, 2007: s.138).

Medya ve siyaset arasındaki ilişkiler, özünde *ekonomik* ve *ideolojik ilişkiler* olmak üzere iki temel çerçevede ele alınabilir. Bu olgu, iktidardaki siyasal elitler ile medya yapıları arasındaki ilişkilerde daha fazla görülmektedir. Dolayısıyla medya, bir siyasi partiye onun basın-yayın organı olarak hizmet edebileceği gibi; onun sesini kamuoyuna duyurarak, sıklıkla destek verdikleri siyasal grubun temel görüş ve fikirlerine, partinin ideolojisi ve politikalarına uygun yayınlar yaparak da o partiye kamuoyu oluşturabilmektedir. Yine aynı tür hedefler doğrultusunda, medya kuruluşları destek verdikleri partiye muhalif çizgideki parti veya partileri hedef almak suretiyle, onları kamuoyu önünde itibarsız, başarısız, kötü gösterebilecek doğrultuda yayınlar yaparak, (çoğunlukla) iktidardaki partiyi alternatifsiz gösterme eğilimi içine girebilirler (Arslan, 2009: s.4; Işık-Börekçi, 2009: s.54).

Medya, siyasal alanı belirleme özelliğine sahip olduğu gibi, siyasal alan da kamusal alanı kontrol altında tutabilmek adına, medyayı etkileme, yönlendirme, baskı altına alma, güçsüzleştirme gibi araçlara başvurmakta, kitle iletişim araçlarını sürekli kendi belirleme ve denetim alanına çekmeye çalışmaktadır. Özellikle siyasal iktidar, yasama gücü kapsamı içerisinde, medya haberlerine sınır koyma, engelleme yoluna –'gizlilik' ve 'ulusal güvenlik' temalarını gerekçe göstererek– başvurabilmektedir.

İletişim ve medya alanındaki gelişmeleri, siyasal iktidarlar kadar aynı zamanda siyasal iktidarların politikalarını da belirleyen küreselleşmenin getirilerinden bağımsız irdeleme olanağı yoktur. Küreselleşme, "(...) özellikle güç ve iletişim ilişkilerinin dünya üzerinde yayılması, zaman ve uzayın (yerin) daraltılması ve sosyal ilişkilerin yeniden biçimlendirilmesi olarak anlamlandırılır" (Erdoğan, 2000: s.272). Günümüzde medya, gerçek anlamda "bireyin dünya hakkında sahip olduğu tek görüş" olanağını sağlamakta, bu çerçevede de medya, "topluma ve devlete egemen [olan] ayrıcalıklı grupların toplumsal, ekonomik ve siyasal gündemlerini halka aşılamaktır" (Çoban, 2008: 30). Burada küresel anlamda üretim araçlarına sahip olanlar, küresel düşünce üretim araçlarına da sahiptir. Küreselleşme sürecinde yeni iletişim teknolojileri, tüm iletişimsel süreçleri iktidarların denetimine açık tutmaktadır.

Medyanın en büyük özelliklerinden biri de siyasal kontrol adına kamusal rızayı sağlamak için "*kamusal senaryo*"lar oluşturmak yoluyla, toplumda istendik değişimleri yaratmasında göze çarpmaktadır. İktidar, rıza üretmeye dönük çabalar içinde bulunmak ve "bilgi"yi manipüle

etmek için en çok medyayı kullanır. "Yaşanılan sosyal gerçekliğin" bir çeşit panoptik tarzda üretilen "kamusal senaryolarla" manipüle edilmesi, toplumsal mühendislik algısının küresel çağdaki tezahürünü yansıtmaktadır. Kamusal senaryo oluşturma sürecinin önemli aşamalarından biri, "*gündemi yönlendirme söylemi*"dir. (Damlapınar, s.118, 119). Buna göre, kitle iletişim araçları "*konuşulabilir konular evrenini*" şekillendirir; ki bu, özellikle toplumu yönlendirme noktasında oldukça etkili olabileceği gibi, nelerin konuşulacağını, gündemi neyin belirleyeceğini de şekillendirir. Medya, gündemde hangi konuların yer alacağını ve gündemin genel görünümünü belirleme gücüne sahiptir. Chomsky, kitle iletişim araçlarının gündemini siyasal iktidarın belirlediğini söyler. Bu anlamda Damlapınar'ın kriz zamanlarında kamusal rızayı sağlamada etkili olarak tanımladığı kitle iletişim araçları, "bilinçaltına seslenen propaganda söylemleri" "şok görüntüler!", "Flash! Flash!", "Son Dakika" vb haberlerle izleyicide kaygı oluşturarak kamusal tartışmaların çerçevesini ve gündemini belirleyebilir. Kamusal rızayı oluşturmada medyanın diğer önemli bir etkisi de ekonomik ve siyasal konulardaki gerçek bilgiyi elinde toplayarak manipülasyon aracı olarak kullanabilmesidir. Hem bilginin hem de söylemin denetlenmesi dışında, iktidarın bir diğer işlevi de Van Dijk'ın belirttiği gibi, "söylem yoluyla toplumsal denetim uygulamasının önemli bir koşulu [olan] söylemin denetimi ve bizzat söylem üretimi"ni gerçekleştirmesidir (2005: s.319). İktidarlar, toplumu belirlemede bilginin kontrol altında tutulması kadar, medyaya etkin biçimde müdahale ederek, bilgiyi kamuya daha az aktarmaya dönük "*gizleme*" yoluna da gidebilmektedir. Böylelikle medya, istendik bilgileri topluma sunarak, istemediği bilgileri de gizleme yolunu seçerek, kamusal medyanın yanlı ve iktidara bağımlı olarak şekillenmesinde etkili olabilir.

Öte yandan, iktidarlar medya aracılığıyla *alternatifsizleştirme/fosilleştirme* diye belirtilebilecek söylemi de inşa eder (Damlapınar, s.124). Siyasal iktidarlar, kitle iletişim araçları üzerinden iktidara ve politikalarına karşı alternatif tüm yapılanmaları engellemeye dönük stratejileri belirleme ve uygulama gücüne sahiptir.

Günümüzde kamusal rıza, itaat, gündemi belirleme, toplumu yönlendirme pratikleri, özellikle teknolojideki gelişmelerle birlikte, bir yandan kamusal alanın yapısını, içeriğini, epistemik varoluşunu belirlerken; aynı zamanda da bireyi tümüyle kuşatan, kontrol eden, gözleyen-gözetleyen panoptik bir mekanizma olarak özel alana da müdahale etmekte, kamusal-özel alanı gerektiği gibi belirleme özelliğine sahip olabilmektedir. Sosyolojik olarak "*elektronik göz*", "*gösteri toplumu*",

"gözetim toplumu" olarak nitelediğimiz bu çağda, insanların mahrem alanları ve gizlilik alanları giderek alenileşmekte, *"kamusala açık hale getirilmekte"*, *"herhangi bir yasal ve yargısal denetim olmaksızın, telefon dinleme ve gizli kayıt faaliyetleri önlenemez"* yaygın bir hal almaya başlamaktadır. Gözetim toplumundaki tehlike, mahremiyetin ihlalinin siyasal-yönetsel bir erke, kısaca devlete bağlı bir dizi faaliyetten daha fazlasını içeriyor olması, bilfiil toplumun kendisinin bir "gözetleyen/gözetlenen" pozisyonuna eşanlı dönüşmesidir. Özellikle internet ve bilişim teknolojisinin siber-uzay olarak adlandırılabilecek dönüşümleriyle birlikte, özel yaşam alanlarını tamamen denetim altına almaya dönük sosyolojik bir perspektif gelişmiştir. Bu anlamda, "Gizlilik de bir sosyal ilişkidir" diyen Lyon (1997: s.256) ve "süperpanoptikonlar" tanımlamasıyla da Poster, günümüz topluınlarının belirleyici özelliğine dikkati çekerler. Bu yeni toplumsal süreç ya da Lyon'un da deyimiyle, "dijital olarak kodlanan bilgi aracılığıyla yapılan gözetim, veritabanlarında kullanılan dille yeni özneler yaratır" (Lyon, 1997: s.265).

Dikizleme kültürünün kurumsallaşması, "sanal dünyaya çıktığımız her anı metalaştırıyor" (Niedzviecki, 2009: s.269). Burada Niedzviecki, "dikizleme çağında", "gizliliğimizi temin edecek yeni bir anlaşma", *"gizlilik hakkındaki eğitimden geçme"*nin önemi üzerinde durmaktadır. Bireylerin mahrem alanlarının kamusal alanda bu derece güçlü iktidarlarca denetlenmesi Niedzviecki'nin *"dikizleme kültürü çağı"* olarak nitelediği şeye karşılık gelir. Medya-mahrem arasındaki ilişkinin kavramsallaştırılmasında "dikizleme kültürü" her şeyi görselleştirerek ve kamusallaştırarak mahremiyetin alanını giderek daraltmakta, *"mahremiyetin çöküşü"* diye nitelenen sürece yol açmaktadır. Dikizleme kültürü çağı bir reality şovdur; You Tube, Twitter, Flicker, My Space ve Facebook'tur (Niedzviecki, 2009: s.7, 8). Hepimiz dikizleme kültürünün bir parçasıyız. Bu arada, dikizleme kültürünün göstergelerini sayarken, eğlence programları, yetenek yarışmaları, yemek programları, sitcomlar, izdivaç programları vb üzerinde duran Niedzviecki, internetin sağladığı yeni olanakların hayatımızı kamuya açmak için yeni fikirler sunduğunu, bu nedenle de hepimizin "hep biraz daha fazla görmeye ve görünmeye, yani dikizlemeye" çalıştığımızı söyler (Niedzviecki, 2009: s.14). Bu süreç, özellikle "Medya [için] bir fotoğraf bin kelimeden daha iyidir" (Cohen-Almagor, 2006: s.178) düşüncesinden hareketle, "görmenin iktidarının" daha güçlü olmasıyla rahatlıkla ifade edilebilir. Niedzviecki buradaki dönüşümü şöyle izah eder: "Hayatlarını yaygın medyanın dolaşım ağına sokan 'sıradan' insanların ve bu hayatları okuyan diğer 'sıradan' insanların sayısı çok fazla ve bu sayı her geçen gün

çığ gibi büyüyor" (2009: s.14). Dikizleme kültürü, herkes hakkında her şeyi bilme ve öğrenme arzusudur; ki bu, "bağımlılık" yapan davranış örüntülerine yol açmaktadır. Bireysel alanda ortaya çıkan *"bağımlılık"* davranışları, özellikle teknolojik olanaklarla "birbirimizi izlememizi sağlama"sına dönüştüğünde, ortaya "güvensizlik" dediğimiz sosyal davranış biçimi çıkmaktadır ki bunun doğal sonucu birbirimizi daha çok izleme arzusudur. Burada Niedzviecki'nin deyimiyle, sosyal değerler ve model açısından "ünlü insanların yaşadığı hayatı her gün daha çok arzuluyoruz ve hayatımızı tıpkı onlar gibi izleyici kitlesinin önünde ve izleyici kitlesi için yaşamak istiyoruz" (2009: s.26). Sosyal hayatta model almaya ya da taklit etmeye dönük davranış kodlarının dijital çağda dikizleme kültürüyle birleşerek "bulaşıcı" bir karaktere dönüşme eğilimi içerdiği düşünülürse, burada yeni bireysellikleri tartışmak ve "insan yaşamının dijitalleşmesinin" yarattığı tahakküm ilişkileri üzerinde düşünmek gerekir. Burada Durkheimcı bir sosyal baskı olgusunun bireyleri benzer davranmaya yönlendirdiği ve dijital çağın bireyini bir yandan bireyselleştirirken, diğer yandan anonimleştiren bir içeriğe sahip olduğu ileri sürülebilir. Fakat burada asıl üzerinden durulması gereken olgu, bireyselleşme türlerinin kamusallığa dönüşerek, ortaya kamusala dökülmüş, herkese sunulmuş yeni bireyselliklerin kurulduğu gerçeğidir. Sonuç olarak, "dikizlemek, giderek toplumsal bilinci dönüştüren bir mekanizma olarak anlam kazanmaya başlıyor" (Niedzviecki, 2009: s.28). Yeni bireysellik davranış kodları içerisinde masumiyetini kaybetmiş bir toplumsallık tarzının, aynı şekilde, mahremiyet algısını da yitirdiğini ve toplumun değer algılamaları açısından, özellikle Habermascı iletişimin demokratikleşmesi tezinin sorgulanabilir boyutunun olduğunu görmek gerektiği kanısındayız. Anonimleşen yeni bireysellik tarzları, kamusal alanda daha fazla aile ve cinsellik konusu bağlamındaki konularla gündeme gelmekte; dijital çağın temel parametreleri içerisinde "blog"lar, aile ve cinselliğe dönük mahremiyetin ifşasıyla izlenir hale gelmektedir.

Dikizleme kültürünün iletişim kodları arasında yer alan "yeni sosyallik türleri", "sanal cemaatler", "postmodern kabileler" vb iletişimin ve kültürel enformasyonun önemli kaynakları arasında yer aldığı gibi; artık bilginin oluşumu, dağıtılması, kitlelere ulaştırılması süreçlerinde de belirleyici olmaya başlamıştır. Dikizleme kültürünün yeni sanal cemaatleri, bilgiyi derinlemesine, bütünsellik içinde ve sorgulayıcı biçimde almak yerine, "basit bir bilgi" dağarcığı bağlamında iletişimi mümkün kılan bir araç olarak dolaşıma sokmuştur. Artık günlük yaşayışa dair sosyal iletişim olgusunun kaynakları Facebook, Twitter gibi sosyal

paylaşım sitelerinin "müptelası" haline gelmiş yüzeysel bireysellikler bağlamında inşa edilmektedir. Kamuoyu, artık bilginin gerçekliği temelinde değil, sanal cemaatlerin "biz" ve "öteki"yi mümkün kılan tüketimci bilgileri çerçevesinde kurulmaktadır. Dolayısıyla yeni sosyallikler, sosyolojik açıdan daha temel ve derin, politik, ideolojik ve kültürel nüanslar içerisinde şekillenmekten ziyade, "*ötekinin yok edildiği*", "*grup kutuplaşmasının*" kolayca gerçekleştirildiği, "*uçucu kimlikler*" üzerinden kurulmaktadır. Yeni sosyallikler kolaylıkla polarize edilebileceği gibi, bilginin iktidarca denetlenen ve yeniden üretilen karakteri göz önüne alındığı zaman, kolayca manipüle edilerek, tek yanlı bilgi akışını da mümkün kılmaktadır. Günümüzde teknolojinin geliştiği en son nokta, iletişimin demokratikleşerek Habermasçı kamusal özgürleşme senaryoları konusunda daha ihtiyatlı olmaya ve bu nokta üzerinde de eleştiri/analiz yapılmasının gerekliliğini öne çıkarmaktadır.

Kültürel alanda yaşanan erozyonlar ve bir ölçüde de "*ahlâk ve erdem kaybı*" biçiminde nitelenebilecek gelişmelere işaret eden olayların medya alanına yansıyan bölümünde, bireysel düzeyde tutarsızlığa indirgenmiş anlık ve parçalı kimlikler, ruhsal göçebelik, geçicilik ve "uçuculuk" üzerine kurulu neo-kapitalist söylemler çoğaldıkça, çıkarların kolektif olarak gerçekleştirilip paylaşılmasına dayalı sosyal dayanışmacı imkânlar alanını gözetleyen riziko da büyümektedir. Sennett'ın da belirttiği gibi, gitgide söz konusu travmatik sürecin yarattığı "uzun süreli bağlılıklardan kaçınma eğilimi, bir diğer karakter özelliği olan, parçalanmışlığa tahammül edebilme özelliğiyle de bağlantılı" (Köse, 2008) bireyleri gereksinmektedir. Bu noktada, Baumann'dan hareketle, "toplumsallaşmanın amaçlılığı ile toplumsallığın kayıtsızlığı"nın baskısını yaşamamak için, "özerk ahlâki benlik" geliştirebilmenin önemine dikkati çekmek gerekir (Kejanlıoğlu, 2001: s.317).

Türkiye'de Bireyci Değerler-Toplulukçu Değerler

Mahremiyet olgusu, aynı zamanda sosyokültürel bir perspektiften ele alınıp değerlendirilebilecek bir konudur. Toplumsal yapının mahiyeti, değerlerin toplumsal boyuttaki ağırlığı, değişime karşı toplumsal alanda geliştirilen direnç ve bireysel yaşam biçimlerine dönük ilgi ve beklentiler, mahremiyetin ne kadar kamusal ya da özel alanda kalması gerektiğini belirleyecek bir olgudur. Toplumsal yapı içinde özel hayatın sınırlarının ne olacağı ve kamu çıkarı/yararı kavramı ile bireysel özerklik/özel alan ikilemi arasındaki gerilimin nasıl azaltılacağı sorunu, birbirinden farklı yaklaşımları ve çözüm arayışlarını gündeme getirmiştir.

Bu yaklaşımlar, özel yaşam hakkının liberal bir savunusunu yapan Jean L. Cohen, özel yaşamın kısıtlanabilirliğini savunan toplulukçu anlayış ve adil-akılcı bir toplum düzeni arayışı 'kamusal akıl' kavramında billurlaşan John Rawls'un görüşleri çerçevesinde (Taş, 2007: s.44) ele alınıp irdelenecektir.

Jean L. Cohen,(1999: s.276, 277) "karar özerkliğini, kişiliğin ihlal edilemezliğini (kişinin ruhsal uzamı ve 'hayal gücü' de dahil olmak üzere), bedensel bütünlüğünü ve toplumsallaşmış, dayanışma içindeki bireyler olarak insanların kimlik gereksinimleri üzerindeki belirli bir denetimi güvence altına almada hakların (özel yaşam haklarının) önemi" üzerinde durarak, "çoğulluğu, farklılığı, özgürlüğü ve eşitliği (...) zenginleştirecek şekilde özel yaşam haklarını" yeniden tanımlama çabasının içine girer. Bu bağlamda kültürel kodlar çerçevesinde kişisel/ özel yaşamın boyutları arasında yer alan, 'mahremiyet alanı'nda 'yalnız bırakılma hakkı' (resmi müdahale ve gözetimden bağışıklık) ve 'karar almada özel yaşam' (denetimden bağışıklık) ilkeleri üzerinde duran Cohen, yalnız bırakılma hakkını bilgi mahremiyeti olarak, yani insanın kendisiyle ilgili bilgilere başkalarının ulaşmasını veya dikkat göstermesini ve bu bilgilere sahip olup yaymasını denetleme olanağı içinde görür. Bu noktada geniş bir uylaşma olduğuna dikkati çeken Cohen, asıl önemli olanın, "mahremiyet alanı" olarak ele alınabilecek olan evlilik, boşanma, cinsel ilişkiler, çocuk doğurma, kürtaj vb konularda "karar özerkliği"ne sahip bir özel yaşam alanının sınırlarının neler olduğu konusuna yoğunlaşmıştır.

Cohen, "kişisel karar alma özerkliği" denilen öğeyi, "bireyin atomcu ya da istenççi bir kavranışını değil, her birey için karar özerkliği alanlarını güvence altına almak" biçiminde değerlendirerek, kişisel özel yaşam haklarının, "bazı son derece önemli kişisel kaygılar karşısında kişinin karar özerkliğini koruması" olarak, "karar vermeye yönelik bazı özel yaşam hakları[nın], bazı ahlâki veya etik ikilemler veya varoluşsal kaygılar bağlamında, bireyi karar verme alanı olarak belirler; etik seçimlerin kime karşı gerekçelendirilmesi veya ne tür nedenler öne sürülmesi gerektiğini dikte etmeyeceğini" belirtir (Cohen, 1999: s.286). Bu anlamda, yeni özel yaşam haklarının, "bireysel kimliğin kaynakları ve girdileri çoğul ve heterojen olduğu" için, bireye "kendini tanımlama biçimleri kısmen başkalarıyla iletişimsel etkileşim aracılığıyla çeşitli konumlarına ve geçmiş birikimine göre yalnız kendisinin biçim verebileceği kendini yaratma sentezi üzerinde bir denetim duygusu" vererek, bireyin toplumsal alanda kendisini korumasının olanağını sağlayacağını belirtir (Cohen, 1999: s.289). Tam da bu noktada, Cohen toplulukçu yaklaşıma karşı

önemli bir soru yöneltir: "Modern sivil toplumlarda yaşayan bireylerin ve grupların kimlik çeşitliliğini belirsiz bir topluluk değeri fikri veya çoğunluğun ortak yarar kavrayışı adına homojenleştirmeye karşı koruyan, eğer özel yaşam hakkı değilse, nedir?" (Cohen, 1999: s.290). Özel alanda "kendi nedenlerime dayanarak hareket etme hakkına sahip olduğum alanda, devlet benden eylemime ilişkin nedenlerimi açığa vurmamı isteyemez" vurgusu, doğal olarak, "tüzel öznenin (...) bilgi mahremiyetini de içerir. (...) İnsan, benliğinin bazı ilgilerini, güdülerini ve yönlerini kamusal gözetim ve denetimden çekme özgürlüğüne sahiptir" (Cohen, 1999: s.293). Bireyin, kişisel karar alma, benliğine ilişkin paylaşım tercihlerini kime ve nasıl yapacağı gibi konularda "*denetim duygusuna*" sahip olması, "*kişi dokunulmazlığı*" bağlamındaki özgüllüğümüzü, somut ve kırılgan kimliklerimizi de güvence altına alır. Sonuç olarak, insanın kişi dokunulmazlığı, bedensel bütünlüğü, ruhsal özdeşleşme süreçleri ve "benlik alanları" üzerindeki karar özerkliği, *bulunduğu konum ne olursa olsun* korunmayı hak eder (Cohen, 1999: s.299).

Rawls, liberal kuram ile toplulukçu kuramın dışında "siyasal iyi" kavramı çerçevesinde, ne açıklıktan yoksun bir cemaat kavramına ne de toplumun üyelerinin birbirleriyle girdikleri ilişkilerden bağımsız ve onların üstünde 'kendine ait bağımsız bir hayatı olan' bir bütün anlayışına dayanır. İnsanların adalet hissine ve iyi kavramına sahip oldukları ve bu iki ahlâksal güçten dolayı da özgür olduklarını savunan Rawls, birliktelik yapısı olarak tanımladığı toplum içinde, insanların üç temel nedenden dolayı eşit ve özgür olduklarını savunur:

Birliktelik, merkezi otorite tarafından tasarlanmış olan eylemlerden ayrılır.

Birliktelik, bu birlikteliğin adil terimlerini içerir. Bu terimler her katılanın akılcı olarak kabul edebileceği, herhangi birinin de aynı şekilde onları kabul etmesini sağlayan terimlerdir.

Toplumsal birliktelik fikri, her katılımcının akla uygun avantajını veya iyinin fikrini içerir (Rawls'tan aktaran Gülcan, 2007: s.86, 87).

Rawls, siyasal iyi için verilen mücadelenin ancak 'kamusal aklın' kullanımıyla mümkün olacağını belirterek, demokratik bir toplumda kamusal aklın kullanılmasının belirli konularda müzakereyle sağlanacağı düşüncesindedir. Rawlsçu paradigmadan bakıldığı zaman, toplulukçu değerlerin korunması adına özel alana kamusal bir müdahalede bulunmak, farklı ahlâk anlayışlarını ve özel yaşam alanındaki bireysel hakları yok saymak anlamına gelir (Taş, 2007).

Sosyal teoride liberalizmin kavramsal çatısına karşı eleştirel yaklaşımlardan biri de "*toplulukçu görüş*" biçiminde tanımlanabilecek olan

yaklaşımdır. Buna göre, toplulukçular "aile ve aile değerlerine büyük önem atfettikleri için, kürtaj, evlilikdışı çocuk doğurma ve cinsel ilişki gibi konuların özel yaşam hakkı olarak değerlendirilmesini, bireyselci değerleri topluluk değerlerinin önüne geçirdiği için eleştirirler" (Taş, 2007: s.53). Özel yaşam hakkına yönelik en ciddi toplulukçu eleştiri Michael J. Sandel'den gelmiştir. Sandel'e göre, "liberal hukuk sistemi içinde, birey özerkliği ile ilişkilendirilmek istenen kürtaj ve eşcinsellik gibi pratikler, ahlâki boyutlar göz ardı edilerek ele alınamaz. Sandel, liberal ve çoğulcu anlayışın, ahlâki ve dini değerlerin karşısına adalet gerekçesini öne sürerek set koymasına ve yasaların toplumda 'yarışan' iyi yaşam kavrayışlarına karşı tarafsız olması gerektiği görüşüne karşı çıkar. Toplulukçu yaklaşıma göre, özel yaşam hakkı, insanları yaşamlarını istedikleri gibi yönlendirmeleri konusunda serbest bırakmak için değil, evlilik kurumunu ve onda gerçekleşen insani yararları onaylamak ve korumak için savunulabilir. Özel yaşam hakları konusunda liberal bir modelin benimsenmesini eleştiren toplulukçular, anayasal güvence altına alınan bireysel yaşam haklarının, topluluk değerlerini ve dayanışmayı zayıflattığını, bireyleri devlet iktidarından koruma aracı olmayı amaçlarken, modern toplumdaki parçalayıcı ve bireyselleştirici eğilimleri güçlendirdiğini savunur" (Taş, 2007: s.53). Sandel'in özel yaşam haklarının istenççi, çevreden kopuk bir benlik anlayışına dayanmasının, hem aile kurumunu hem de somut kimliği zayıflattığını belirten görüşleri, temelde bireyin amaçları ve bağlamları çerçevesinde belirlendiğini, bunun da belirli bir bağlam ve topluluk içinde yer almamızdan kaynaklandığını savunan temel tezlerinden kaynaklanır. Çünkü özneler iletişimsel toplumsallaşma yoluyla kimliklerini edinmekte, dolayısıyla bireyler ahlâki aktörler olarak özgül kimliklerini sergilemektedirler (Cohen, 1999: s.284). Burada önemli olan nokta ise, toplulukçu paradigmanın aksine, bireysel özerkliğe ağırlık veren yaklaşımlarda, esas olarak "öznelerin içinde biçimlendikleri [toplumsal] bağlamın ve ilişkilerin ürünü olmaktan fazla bir 'şey' oldukları" gerçeğidir (Bora ve Üstün, 2005: s.17).

Bu anlamda sosyoloji, antropoloji ve kültürler-arası psikolojide "bireycilik-toplulukçuluk" tartışmaları *"benlik, değerler, düşünceler ve davranışlarla"* bağlantılı olarak önem kazanmıştır. 20. yüzyılın ortalarında Parsons'ın yazılarında "benliğe yönelme" ya da "topluluğa yönelme" kavramlarında ve "özel çıkarları takip" ve "topluluğun çıkarlarını takip" kavramlarında bireycilik-toplulukçuluk değerleri ifade edilmiştir (Kağıtçıbaşı, 2010: s.139). Özellikle bireycilik, çağdaşlığın koşutu olarak, cinsiyet rolleri eşitliği, insan hakları ve özgürlük şeklinde algılanır-

ken; toplulukçuluk ise, geleneksel ve muhafazakâr bir ideoloji olarak kabul edilmiştir. Kağıtçıbaşı'nın deyimiyle, "benliğin nasıl algılandığı ahlâki düşünme üzerinde etkilidir" (2010: s.151). Kağıtçıbaşı, sosyo-psikolojik olarak, toplulukçu değerlerin geçerli olduğu toplumlarda, çocuk yetiştirmede özerklikten çok, denetim içeren itaat ve bağımlılık yaklaşımının geçerli olduğunu belirtir. Sosyolog Ergun da benzer biçimde, Türk kültürünün bireye değil, kamuya ağırlık verdiğini, bireycileştiren bir kültür değil, kamuculaştıran bir kültür olduğunu, bunun da kültürün temeli haline geldiğini savunur. (1991: s.62).

Bu noktada, Türk toplumunda cemaatçi değerlerin toplumsal kültür üzerinde belirleyici olduğunu, bireysel tercih, değer ve norm belirlemede toplulukçu-cemaatçi yapıların ağırlık taşıdığını gözlemliyoruz. Şerif Mardin'in "mahalle baskısı" olarak dile getirdiği sosyal gerçeklik, Cohen'in bireysel özerk karar alma ve kendisi üzerinde denetim kurabilme olanağını ortadan kaldırmaktadır. Şerif Mardin'in, "Göz sadece mahallelerde değil. Türkiye büyük bir gözaltıdır. Ben sizi, siz beni, kadınlar modayı gözler vesaire... Bu, eskiden beri gelen kolektif bir yaşam tarzı. Herkes herkesi gözlüyor. Devlet de 'Mahalle birbirini gözetliyor' diye vatandaşını gözetliyor" şeklinde tanımladığı bu olgu, "topluluğun *gözle*[6] inşa edilmesi süreci sonradan belediyelerin eline geçti. İçki içilen yerlerin sınırların dışına gönderilmesinde bunun bir payı var"[7] (vurgu benim) denilen süreçle tamamlanmıştır. Bir başka çalışmada ise, "Türkiye'de muhafazakâr bir ana akımdan söz edilecekse, bunun *merkezinde aile, onun da çekirdeğinde 'eşit, hamarat ve namuslu' olması beklenen kadın var*" sonucuna ulaşılmıştır (Yılmaz, 2006: s.2). Araştırmada, *"ailenin, korunması en çok istenen, gelenekleri doğuran ve geleneklerin uygulandığı ana kurum"* (Yılmaz, 2006: s. 2, 3) olarak algılandığı saptanırken; *muhafazakâr düşünüşün temel argümanları olan kişinin doğuştan yetersiz olduğu ve bu nedenle mutlaka bir otoritenin gerekli olduğu tezi,* araştırmada % 70 oranla dile getirilmiştir. Yukarıda Cohen'in belirttiği, kişinin bireysel denetim kurma ve karar özerkliğine sahip olma şeklinde tanımladığı özel hayatın korunmasına dönük argümanlar, bu kapsamda, Türkiye'de kolayca benimsenebilecek değerler olarak görülmemektedir. Çünkü toplumsal yapıda Bauman'ın belirttiği etik-devlet ilişkisi sınırlarının "devletten" almayan bir etiği mümkün kılmadığı için, bireysel denetim ve özerklik daima bir sorunsal alan olmuş ve olmaya da devam edecektir. Özgür bireylerin istenççi ve ato-

6. Sennett, *Gözün Vicdanı* (1999) adlı çalışmasında Batı'da iç ve dış mekân ayrımının görsel temelde şekillenmesi üzerinde durur.

7. (http://arsiv.nivmsnbc.com/news/447564.asp)

mistik olmayan; fakat etik sınırlarla çizilmiş bir değer alanları olması gerekir. Bu, en çok da Bauman'ın belirttiği "etik, devletin bir türevi değildir; etik otorite, devletin yasama ve yasaları uygulama yetkilerinden türemez. O devletten öncedir, devletin meşruluğunun yegâne kaynağı ve bu meşruluğun nihai yargıcıdır"(2005: s. 224) şeklindeki görüşüyle uyumluluk içindedir.

Bir Örnek Olay İncelemesi: "Baykal'ın Kaset Olayı" ve İdeolojik Çerçeve

Deniz Baykal'a ait olduğu iddia edilen seks kaseti, son dönemdeki fantastik ve 'dev gösteriler' dizisinin en önemli 'medya gösterileri'lerinden biri olarak, komplo, özel hayatın ihlali, cemaat, parti-içi demokrasi, 'Ergenekon' gibi temel tartışma alanlarının ve Türkiye'nin geleceğine yön vermeye dönük çabaların göstereni haline gelmiştir. Türk toplumundaki yapısal değişim tartışmalarının 'medya gösterileri'ne eklemlenerek büyük ölçekli yargı, siyaset ve ideoloji ekseninde şekillendiği düşünüldüğü zaman, Deniz Baykal'a atfedilerek yayımlanan seks kaseti, sıradan bir 'mahremiyet ihlali' değil, aynı zamanda toplumsal dönüşüm tartışmalarının da belirleyici dinamiğini oluşturmuştur. Taş'ın, Golding ve Murdock'tan naklettiği gibi, medya, "bireylerin dünyayı anlamlı kıldıkları imgeleri ve söylemleri düzenlemede" öncül bir referans çerçevesi oluşturduğu için, günümüzdeki siyaseti, toplumu ve ideolojiyi "*tanzim*" etme işlevleri medya üzerinden yürütülmektedir. Bu anlamda, söz konusu kaset olayı da toplumsal tartışmaların tam ortasında önemli bir siyasal aktörün özel alanına ilişkin bir saldırı olmaktan çok ve bir mahremiyetin ifşasından daha fazla etkileri olan bir olaya dönüşmüştür.

Bu olay, Kellner'ın belirttiği gibi, 'medyanın, parti ve toplumsal hareket politikalarını medya politikalarıyla değiştirerek, [Türkiye'de] politikaya nasıl egemen olduğunu göstermektedir" (2010: s.191) Gerçekten de bu süreç oldukça önemlidir; çünkü Kellner'ın da ısrarla belirttiği gibi, medya, ülkemizde daha fazla şekilde siyasal alanı belirler hale gelmiştir. Çünkü özellikle kamusal alana dönük iletişimsel eylem kodlarının giderek homojenik karakter kazanması, belirli söylemleri ya manipüle ederek ya da üreterek siyasal aktörel alanı kendisine bağımlı hale getirmektedir.

Köşe yazıları da bu anlamda bir medya metni türüdür ve medya metinlerinin incelenmesi, bizi medyada dünyanın nasıl temsil edildiği ve medya olayına konu olan kişiler ya da üçüncü taraf ve bunların birbirleriyle ilişkilendirilmeleri konusunda, kısaca toplumsal temsiller, kimlik-

ler ve ilişkiler konusunda aydınlatabilir. Medya metinlerindeki temsillerin toplumsal ilişkilerdeki egemenlik ve güç ilişkilerinin tekrar üretimine yardım etmeleri nedeniyle ideolojik işlevleri olduğu söylenebilir. Metinlerde ideolojik temsiller açıkça belirtilmez, örtükleştirilir ve ideolojiler, gazeteciler, okuyucular, dinleyiciler ve üçüncü şahıslara uygun bir dil kullanımıyla doğallaştırılarak ve mantıklı gösterilerek metnin içine yerleştirilir (Çelik, 2008: s.30). Köşe yazıları, güncel olaylar karşısında geliştirilen politik, kültürel, dinsel, siyasal vb tavır alışları içerir ve genel olarak yazarlar; köşe yazılarıyla, ideolojik muhkemleşme olarak tanımlayacağımız bir hareketlilik alanı yaratmaya çalışırlar. Bu yazılarda oldukça etkili bir şekilde dile getirilen fikirler, genel olarak kamusal alanda bireylerin sözsel dağarcığını oluşturan ve gündelik yaşamı kurmada etkili olan araçlardır. Bu çalışmada, basında yer alan köşe yazarlarının konuya ilişkin görüşleri, farklı ideoloji ve farklı düşünsel anlayışlar dikkate alınarak incelemeye tabii tutulmuştur. Konuya ilişkin "Baykal'ın kaset olayı"nın medya gündeminde yer alması üzerine, yoğunlaşan yazılar arasından farklı bakış açıları oluşturacak yazılar esas alınarak seçilmiş ve değerlendirmeye alınmıştır. Köşe yazarları, mesaj iletmeye yönelir ve etki bırakmayı amaçlarlar, kendilerini gündem belirleyici, toplumu gözeten ve kimi zaman da "tabuları yıkan" bir konumda değerlendirirler. Bu nedenle, geniş bir toplumsal ağ içinde farklı toplumsal, kültürel, siyasal, ideolojik kesimlerin sözcülüğünü yaparlar, bu çevrelerin görüşlerini yansıtırlar. Bu çalışmada, "Basında mahremiyetin ihlali olgusu hangi düzeylerde yer almaktadır? Bireysel özel yaşamın dokunulmazlığına gönderme yapan liberal-özgürlükçü bir perspektif mi belirleyici olmuştur; yoksa siyasal, ideolojik, düşünsel artalanlar mı bu olaya ilişkin çözümlemede etkili olmuştur?" sorusuna yanıt arayarak Türk toplumunda bireysel alana, mahrem alana ilişkin kodları çözümlemeye çalışacağız.

Siyasetin İçinden İlk Değerlendirme: "Bir Komplo Cumhuriyeti"

CHP Genel Başkanı olarak bulunduğu sırada "internete düşen" kaset dolayısıyla siyaset hayatı açısından tarihsel bir karar vererek genel başkanlık görevinden istifa eden Deniz Baykal, kaset olayının ardından yaptığı konuşmada, sürece ilişkin genel bir harita çizerek gündemi değerlendirmiştir. Baykal yaptığı konuşmada[8] genel toplumsal dü-

8. Deniz Baykal'ın komplo olarak nitelediği ve istifasını verdiği tarihi konuşma metni için bkz: (http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalDetay&ArticleID=996032&Date=10.05.2010&CategoryID=78)

zeyde yaşanan ve toplumu kaygılandırdığı belirtilen yasadışı dinleme, gizli kamera olayının bir siyaset üretme aracı olarak kullanılmasına ve *"mahremiyete tecavüz"* olayına dikkati çeker. *"Komplo, hukuk dışı, ahlâkdışı bir tertip demektir. Bir komplo yaparken bazen haneye tecavüz edersiniz. Duvarlara, eşyalara gizli kameralar yerleştirirsiniz. Gizli çekimlerle insanların en korunaksız görüntülerini alırsınız, kesersiniz, biçersiniz, aktarırsınız, montaj yaparsınız, çarpıtırsınız. Böyle yaparken de dünyanın her yerinde bütün dinlerin, bütün rejimlerin, bütün ahlâk anlayışlarının güvencesi altında olan insanoğlunun mahremiyetine tecavüz edersiniz."*

Deniz Baykal, AKP süreciyle birlikte, otoriter eğilimlerin güçlenerek muhalif siyasal kanalları ortadan kaldırmaya dönük bir siyasal dil ve uygulamanın ön plana çıktığını belirterek, siyasal sistemdeki mücadele alanının cumhuriyetle sivil dikta arasında gerçekleştirildiğini, kaset komplosunun da bu mücadeleyi sekteye uğratmayı amaçladığını belirtir. Konuşmasının bir yerinde şöyle der: *"Bu komplonun hedefi bir kişi değil, onun çok ötesinde, Cumhuriyet Halk Partisi'nin neredeyse tek başına yürüttüğü cumhuriyete, demokrasiye, hukukun üstünlüğüne sahip çıkan sivil darbe, sivil dikta rejimlerine karşı vermekte olduğu mücadelesidir. Bu komplo, Cumhuriyet Halk Partisi'nin anayasa ve rejim kavgası vermekte olduğu bu son iki hafta içinde düzenlenmiş ve piyasaya sürülmüştür."*

Deniz Baykal'ın gerçekleştirdiği konuşmada dikkati çeken son öğe ise, bir cemaat yapılanması olarak Fethullah Gülen hareketine dönük getirdiği olumlu değerlendirmelerdir. Bu açıklamalar, bir yandan siyasal kültürde cemaatin artık önemli bir bileşen haline geldiğini gösterebileceği gibi, aynı zamanda CHP'nin politik çizgisinde yapmayı düşüneceği politikalarla da ilişkili olabilir. Fakat bu söylemin pratik amacı, cemaatle AKP arasındaki ilişkiye dayanan bir sorgulama olanağına kapı açması olarak değerlendirilebilir. Baykal'ın: *"Bu çerçevede başka bir sorumlu arayışına çıkacak olanlara yardımcı olmak üzere Amerika Birleşik Devletleri'nden, Pennsilvanya'dan aldığım üzüntü ve destek mesajlarının samimiyetine inandığımı da söylemek isterim"* sözleri, bir başka açıdan da ise, cemaatle bu tarz olaylar arasında kurulan illiyeti çağrıştırmak olarak da okunabilir.

Bunun ötesinde, olaya ilişkin özellikle eski özel Kalem Müdürü ve Ankara Milletvekili Nesrin Baytok'un adını hiç anmamış olması ise, CHP liderinin ataerkil söylem ve kültürle olan bağıyla açıklanabilecek bir durumdur. Baykal da kendi konuşmasında bu alanı *"mahrem"* bir nokta olarak bırakmış görünmektedir.

Siyasetin İçinden İkinci Değerlendirme: "Ahlâk Temelinde Sorgulama"

Deniz Baykal'a atfedilen kaset olayına ilişkin AKP resmi söylemlerinde "demokrat muhafazakâr" yaklaşımın izlerini görmek mümkün olmaktadır. AKP, kendisini toplumun hassas değerlerine karşı duyarlı ve toplumsal alanda değerleri korumacı bir politik geleneğe yakın olarak tanımlar. Bu anlamda söz konusu partinin ideolojisini tanımlayan Y. Akdoğan, AKP'nin muhafazakâr bir çevreden ailenin korunması ve ailenin sosyalleştirme misyonunu temel çerçeve olarak benimsemektedir. AKP, resmi kurumsal metinlerinde bireysel hak ve özgürlüklerin aile kurumunu sarsmaması gerektiği önceliğini vurgulama ihtiyacını duymaktadır.[9]

Başbakan Recep Tayyip Erdoğan, Deniz Baykal'a ilişkin kaset olayında[10] muhafazakâr kamuoyunun hissiyatlarına uygun düşecek tarzda "aile birliği" kavramı ve "eş sadakati" anlayışı çerçevesinde eleştirel bir söylem geliştirmiştir. Baykal'ın kasetine ilişkin "*bu toplum eşine ihanet edeni mağdur saymaz*" diyerek, olayı bir ihanet süreci olarak yorumlamayı tercih etmiş ve bu temelden suçlama yöneltmiştir.

AKP Genel Başkan Yardımcısı Hüseyin Çelik, CHP eski Genel Başkanı Deniz Baykal'ın, kendisine ait olduğu iddia edilen görüntülerin ardından takındığı tutumu eleştirerek, "*Şayet kendisine izafe edilenler doğruysa, bunun utanç ve mahcubiyetiyle hem kel hem de fodul tavrı içerisinde olmamalı ve bir kahraman edasıyla ortalıkta dolaşmamalı*" görüşüyle Baykal'ın özel alana ilişkin tercihini bireysel "utanç ve mahcubiyet" karinesi olarak değerlendirmiştir. Çelik, "*Sayın Başbakan, sadece halkının büyük bir çoğunluğunun hissiyatına tercüman olmuştur. Sayın Başbakan oldum olası aile mahremiyetine, kişilerin iffet ve şerefine saygı duymuş; kendisine yapılmasını istemediği şeylerin, siyasi rakiplerine de yapılmasını istememiştir*" diyerek, toplumun hissiyatına dönük politik kültürel tutumun önceliğine atıf yapmaktadır.

9. Adalet ve Kalkınma Partisi kendi düşünce geleneğimizden hareketle, yerli ve köklü değerler sistemimizi evrensel standarttaki muhafazakâr siyaset çizgisiyle yeniden üretmek amacındadır. Buna göre, toplumun ve toplumsal değerlerin korunması temel olmalıdır. AKP toplumun yapıtaşı olan aile kurumunun sosyalleştirme misyonunu kaçınılmaz görmektedir. Günümüz muhafazakârlığı ailenin korunması kaygısı veya kimi dini gerekçelerle devletin kürtaj ve cinsiyet değiştirme ameliyatlarına parasal destek vermesine karşı çıkmaktadır. AKP de insan hak ve özgürlükleri çerçevesinde bireysel tercih ve kabullerin korunması gerektiğini saklı tutarak, aile kurumunu sarsacak uygulamalar konusunda hassasiyet gösterilmesi gerektiğini ve bebeklerin anne karnındayken bile haklarının korunması gerektiğini düşünüyor. AKP muhafazakâr demokrat bir parti olarak, dine, geleneğe ve yerel özelliklere saygı duymakta, korunması gereken değerler olarak toplumsal hassasiyetleri gözetmektedir. Daha fazla bilgi için bkz: http://www.turkiyebulteni.net/03/16b.htm.

10. Başbakanın kaset olayına ilişkin demeci için bkz: .http://www.nethaber.com/Haber/145402/

Kültür ve Turizm Bakanı Ertuğrul Günay ise, *"Siz insanların demokratik yollarını tıkamışsanız, başka yollardan sizden bunun öcünü alırlar"* diyerek; CHP'nin parti içi antidemokratik tutumunun olduğunu öne sürer ve bu durumu, Baykal'ın parti politikalarına tepki olarak ortaya çıkan bir gelişme olarak yorumlar.

Burada özellikle iktidarın kamuoyuna bir *alternatifsizleştirme* psikolojisini işlemeye yöneldiğini söylemek mümkün görülmektedir. Hele bu olayın ardından CHP milletvekillerine dönük benzer çerçevede yayımların sürmesi üzerine, CHP'nin ahlâk açısından sorgulanır hale getirilmesi de muhafazakâr değerlerin belirgin biçimde aleniyet kazandığı Türk toplumunda kolayca toplumu yönlendirme aracına dönüşmektedir.

Liberallerin "Ergenekon"la İmtihanlarında Yeni Bir Sayfa: Kaset Olayı

Liberal düşüncedeki insanların Baykal'a atfedilen kaset olayına ilişkin yaklaşım tarzı, muhafazakâr insanlardan farklılaşmaktadır. Muhafazakâr insanlar daha ziyade olaya ahlâki bir sorun olarak yaklaşıp, temel toplumsal değerlerin korunmasına dönük bir bakış açısıyla eleştiri getirirlerken; liberal olarak değerlendirilebilecek yazarların bakış açılarında bireysel özgürlük ve mahremiyetin ihlali kavramından ziyade, siyasal ideoloji içerisinde kalan bir yorumlama tarzı gözlenmektedir. Türk liberallerinin genel olarak özgürlük konusunda liberal felsefe doğrultusunda bir yaklaşımı tercih ettikleri söylenebilir. Fakat Baykal'a yönelik kaset olayında liberal düşünürlerin gizli dinlemeye dayalı özel alanın kamusala bu kadar müdahale edilmesi konusunda bütüncül bir tepki vermeleri yerine, bu konunun altında farklı birtakım gerekçeler aramaları, Türk siyasal geleneğindeki liberalizm açısından tarihsel bir önemi/incelemeyi önemli kılmaktadır. 59. Hükümet döneminde Türk Ceza Kanunu'nda yapılan değişikliklerle, zinanın suç kapsamına alınmasına ilişkin tartışmalarda, konuya bireysel özgürlük ve kamusal alanın özel alana müdahale etmemesi gerektiği kapsamında tartıştıkları düşünülürse, bugünkü yaklaşımda ortaya çıkan yeni davranış tarzının mutlaka sosyolojik izahı gerekir. Baykal'ın kasetine ilişkin yapılan tartışmalarda, aşırı sayılabilecek muhafazakâr yorumlamada bahsettiğimiz zina tartışmalarına atıf yapan yazar, Erdoğan'ı Baykal'la birlikte zinayı suç olmaktan çıkarmasından dolayı eleştirdiği[11] göz önü-

11. "Zira Sayın Erdoğan ve Sayın Baykal zinayı suç olmaktan birlikte çıkarmadılar mı? Ortada zina diye bir suç yoksa, Baykal'ın da işlediği bir suç yok demektir. Zira AKP zinayı suç olmaktan çıkarırken 'evli erkek veya evli bayan hariç' diye bir madde koymamıştır. Şimdi Sayın

ne alınırsa, Türk liberallerinin bu olayda bireysel mahremiyet yerine siyasal proje aramaları, üzerinde düşünülmesi gereken bir husus olarak belirtilebilir.

Türk liberallerinin özellikle son dönemdeki tartışmalarda toplumsal gerilimi ve aynı zamanda bu gerilimin çözümünü henüz devam etmekte olan Ergenekon davası bağlamında tartıştıkları gerçeği dikkate alındığında, Baykal'ın kaset olayını da bu bağlamda değerlendirmeleri normaldir. Yine bu açıdan, Marksizm geleneğinden liberalizm geleneğine uzanan düşünsel çizgisinde Şahin Alpay, olayı *"derin devlet"* bağlamında analiz ederek, CHP'ye ilişkin iktidar arayışlarını gündeme getirmiştir. Alpay için kaset olayının anlamı, "AKP"yi devirebilecek siyasal gelişmelerin önünü açmaktır: *"AKP'yi gayri meşru yollardan iktidardan uzaklaştırmayı başaramayan çevrelerin CHP'yi önümüzdeki referandumda anayasa değişikliklerini engelleyebilecek, gelecek seçimleri kazanabilecek bir liderle yarışa sokma arayışında olmaları, bana kaseti açıklayan en güçlü 'teori' gibi görünmekte."*[12] Kahraman da olaya temelde siyasal iktidar projesi bağlamında yaklaşarak, amaçlananın kişisel bir hesaplaşma olamayacağını vurgular: *"Bu kasetin ortaya çıkması ne kendiliğindendir, ne de Deniz Baykal'ı kişisel olarak taciz etmeye dönüktür. Bu kaset siyasal bir iktidar arayışının sonunda ortaya çıkmıştır."*[13]

Liberalizm konusundaki görüşleriyle tanınan Engin Ardıç, yine benzeri bir bağlamda, olayı Ergenekon atraksiyonu olarak değerlendirirken, basının buradaki işlevinin ise olayı ideolojik kılmaya dönük olduğunun altını çizer: *"Sakın yeni bir Ergenekon 'atraksiyonu' olmasın bu? Kendi ellerinde patlayan 'cumhuriyet mitingleri' gibi son bir çırpınış? Kimler tarafından kullanıldıklarının farkına bile varamayan basın ahmaklarının ya da neler döndüğünü pekiyi bilen basın çakallarının da gönüllü katkılarıyla?"*[14] Haşmet Babaoğlu ise, konuya "toplum mühendisliği" kurgusu üzerinden yaklaşmaktadır: *"Tam da bu nedenle 'Baykal istifa' çığlıklarında samimi bir 'temiz siyaset ve ahlâk' arayışından çok, bir 'toplum mühendisliği' operasyonunun izleri görünüyor."*[15]

Emre Aköz ise, soruna yönelik değerlendirmelerine sosyolojik bir CHP analiziyle başlayarak ve CHP'nin özellikle laik, seçkin ve "Alevi" kesimlerinden oy aldığını belirterek, Baykal'ın siyasal tasarım sonu-

---

Başbakan'ın, 'Karısını aldatanı mağdur sayamayız' şeklindeki açıklamasının hiçbir geçerliliği bulunmamaktadır." (http://www.akyazi.net/haber-12636-sayin-basbakan-zina-sucmu.aspx)

12. Şahin Alpay, "Baykal'ın İstifası Böyle Olmamalıydı", *Zaman*, 11 Mayıs 2010.
13. Hasan Bülent Kahraman, "Kaset ve Siyaset", *Sabah*, 10 Mayıs 2010.
14. Engin Ardıç, "Quid Prodest", *Sabah*, 10 Mayıs 2010.
15. Haşmet Babaoğlu, "Baykal Komplosu ve Üç Soru", *Sabah*, 10 Mayıs 2010.

cu görevden alındığına işaret eder. Bu yaklaşımların ardında, CHP'nin demokratik dönüşümünü hedefleyen bir değişimin izleri görülmemektedir. Burada vurgulanan husus, CHP'nin ancak bir siyasal tasarım doğrultusunda şekillendirileceği varsayımıdır. Fakat burada liberal bir yazarın 'Alevi' vurgusunu bir kimlik alanı olarak siyasal tercihle örtüştürerek analiz etmesi de yine özgürlükçü ve çoğulcu toplum tasarılarına dayanan liberal gelenek açısından sosyolojik bir tahlilden daha fazlasını çağrıştırmaktadır: *"Batıdaki kentlerden, laikçi orta/üstsınıftan, İstanbul büyük sermayesinden ve Alevilerden çok oy alıyor. Ancak bütün bunlar bir gerçeği değiştirmiyor: CHP, bürokratik elitin siyasetteki uzantısı. Onların sesi. Baykal'ı 'görevden alan' siyaset tasarımcıları, oraya kendi adamlarını atayabilirler."* [16]

Erdal Şafak ise: *"Sadece kamusal değil özel yaşamları da altüst eden yasadışı dinlemelere, gizli kameralara, elektronik eşkıyalığa 'Dur' diyecek dinamiklerin harekete geçmesi için. Erdemli duruşunun tüm toplumda uyandırdığı saygıyı ve ona getirdiği ek saygınlığı zedelememesi için"* [17] çağrıda bulunmaktadır. Diğer bir liberal yazar, Ahmet Altan'ın takındığı tavır, konunun Ergenekon davasının avukatlığını üstlenmiş görünen CHP yanlısı medyayla birlikte düşünülmesi gerektiği yönündedir. Şöyle yazmaktadır Altan: *"Eğer, o rezil kasetin yayınlandığı günün ertesinde 'CHP yandaşı' gazeteler öylesine saldırgan ve insafsız bir yayın politikası izlemeseydi, belki de Baykal istifa etmek zorunda kalmazdı. 'Ergenekon'un avukatı' olduğunu söyleyen ve gerçekten de 'avukatı' gibi davranan bir politikacıya, 'Ergenekon'u sahiplenmeye çalışan' medya böyle hücum ediyorsa, durumda bir tuhaflık var demektir. 'Eski Devlet' çatırdıyor. Baykal, bu çatırtının kurbanı."* [18]

Türk liberal geleneğinin Türk toplumsal yapısına ilişkin çözümlemesinin, iki farklı siyasal, toplumsal ve kültürel ayrım çerçevesinde ele alındığı görülmektedir. Bir yanda, devletçi-seçkinci-bürokratik cephe, diğer yanda da buna alternatif olarak gelenekçi-liberal-demokrat diye tasnif edebileceğimiz yapılar. Türk liberalleri özgürlük olgusunun önündeki en büyük engel olarak, Türkiye'de bürokratik devletçi sistemi görmektedirler. Bu sistemin 90'lardaki *"derin devlet"* örgütlenmesi ise *"Ergenekon"* ismiyle tanımlanarak karakterize edilmiştir. Türk liberalleri özgürlük sorununu Ergenekon örgütlenmesinin tamamen tasfiye edilmesi süreci olarak da değerlendirmektedirler. Bu anlamda Baykal'a

16. Emre Aköz, "Baykal'ı Görevden Alanlar, Yerine Kimi Atayacak?", *Sabah*, 11 Mayıs 2010.
17. Erdal Şafak, "Dönmemeli", *Sabah*, 11 Mayıs 2010.
18. Ahmet Altan, "Baykal ve Ötesi", *Taraf*, 11 Mayıs 2010.

yönelik kaset olayını da söz konusu bu seçkinci-bürokrat geleneğinin varlığını devam ettirmek için geliştirdiği yeni bir "*komplo*" olarak okumayı tercih eden liberaller, genel olarak, olayı siyasal-politik alana taşıyarak bu düzlemde değerlendirmek eğilimindedir. *Taraf* gazetesinde yapılan yorumlama tam da yukarıda yaptığımız analizi doğrular niteliktedir: *"Statüko gözden çıkarınca, yargı, asker, bürokrasi ve medya gibi üstyapı kurumlarının oluşturduğu donmuş bir statik yapının, yani statükonun şaşmaz, katı bir temsilcisi niteliğindeki Deniz Baykal'ın başına gelenlerin Orhan Kemal'in romanlarına konu olacak denli benzerlikler taşıması şaşırtmamalıydı bizi aslında. Temsilcisi olduğu statüko ondan vazgeçmiş, destekçisi olan medya da bir anda dirsek çevirmişti. Başına gelen kaset skandalının altından nasıl kalkacağını bilemez, sokakta kalmış ıslak bir kedi yavrusu gibi çırpınmakta olan Deniz Baykal ileride güçlenir ve yeniden döner ihtimaliyle, örneğin '320 bin Euroluk yat satın aldı' ya da 'diğer kadın vekiller de zan altında' gibi daha da acımasız saldırıların hedefi haline gelmişti."*[19]

Bu anlamda Türk liberal geleneği içinde *Taraf* gazetesi yazarı Rasim Ozan Kütahyalı, olayı bireysel mahrem alana tecavüz olarak değerlendirmiş, özellikle basının bu konudaki tavrını eleştirmiştir. Baykal'ın Kütahyalı'ya verdiği röportajda, *Taraf* gazetesinin kendi olayına dönük yaklaşımını övmesi de gerçekten önemli bir siyasal çıkış olarak değerlendirilebilir: *"Deniz Baykal'a alçakça ve kalleşçe bir komplo düzenlenmiştir. Baykal'ın da bildiği üzere, bu komployu düzenleyenler ve bu komplodan yarar umanlar CHP içinden kişilerdir. Bir kısmı da Baykal'a yakın olarak bilinen isimlerdir."*[20]

Baykal'ın kaset olayına liberal düşünce geleneği içinde bireysel özgürlük çerçevesinden yaklaşarak Türkiye'deki röntgenci/dikizleyici kültür için oldukça ağır eleştiriler getiren İsmet Berkan, toplulukçu yaklaşımın insan özgürlüğünü "ahlâki" temelden sorgulamasını eleştirir. Ona göre: *"İnternete düşen ve hâlâ internette sağda solda durmakta olan görüntülerdeki kişilerin Deniz Baykal ve Nesrin Baytok olmasının hiçbir önemi yoktur. Bu görüntülerin gerçek olma veya yalan olma ihtimali üzerine görüş beyan etmek ahlâkdışıdır. Kimsenin özel hayatını veya ahlâkını sorgulamak, yargılamak, kimsenin hakkı değildir. Bunu yapmak, en az o çekimleri gerçekleştirmek ve sonra da kamuyla paylaşmak kadar çirkindir, ayıptır, ahlâkdışıdır. Burada işin toplumu ilgilendiren tarafının adını doğru koyalım. O görüntülerin içeriği toplumu değil,*

19. Fuat Uğur, "Hanımın Çiftliği ve CHP'de Rol Değişimi", *Taraf*, 26 Haziran 2010.
20. Rasim Ozan Kütahyalı, "Baykal İstifa Etmedi", (http://www.beyazgazete.com/rasim-ozan-kutahyali-baykal-istifa-etmedi-yazi-y4660.html)

ancak röntgencileri ilgilendirir; röntgencilik her durumda sapıklıktır. Görüntüleri zevkle etrafa anlatan, eşe dosta göstermeye devam edenler tek kelimeyle röntgencidir, esas sapık ve ahlâkdışı olanlar onlardır" [21]

İsmet Berkan, aynı zamanda toplumda ortaya çıkan bir yanıyla muhafazakâr dilin kişileri yargılayıcı tavrı, diğer yandan olaya siyasal mühendislik açısından bakan liberal geleneğin sergilediği tavır konusunda oldukça karamsar bir tablo çizmekte, toplumun temel özgürlükler konusundaki yaklaşım biçiminden duyduğu kaygıyı ifade etmektedir: *"İşin kötüsü, tek tük birkaç kişi dışında kimse de bu tutumu eleştirmiyor; bu dile itiraz etmiyor. Deniz Baykal'ın ve Nesrin Baytok'un ahlâkını sorgulamak topluma düşmez, bunu konuşmak ayıptır, çirkindir, ahlâkdışıdır, röntgenciliktir. Topluma düşen, o görüntüleri çekenleri ve yayanları bulmaktır, ortada tartışılacak bir konu varsa o da görüntülerin kim veya kimler tarafından kaydedildiği ve kim veya kimler tarafından yayıldığıdır. Ama Türkiye maalesef çok ama çok kötü bir imtihan veriyor."* [22]

Muhafazakâr Alanda İkilem: "Zina"dan "Mahremiyet"e Yol Haritası

Muhafazakâr bakış açısından yapılan değerlendirmeler, olaya liberal hukuk anlayışı çerçevesinde bireysel özerk bir alandan gerçekleştirilen bir eylem olarak bakmak yerine, toplumsal normlar, değerler ve ahlâk kuralları açısından yaklaşarak, İslami ahlâk, modernlik ve Kemalizm eleştirisiyle görüşlerini temellendirmişlerdir. Muhafazakâr yazarlar toplumsal alanda bireysel özgürlüğe imkân veren hukuk kuralları dışında toplumun vicdanında temsiliyet bulan ahlâki ve dini değerlerin de altını çizmişlerdir. Bu bağlamda da bireyin sosyolojik bir kategori olarak alınmasını değil, ailenin toplumun temel birimi ve dayanağı olduğu görüşünü benimserler. Muhafazakârlar ailenin toplum için hayati değerde önemli bir kurum olduğunun altını çizerler ve ailenin korunması için mücadele ederler. Bu anlamda Ahmet Selim'e göre: *"Sadece hukuk kuralları yok; başka kurallar da, başka değer yargıları da var ve toplum bunlara önem verir. Bu kadar yalın bir gerçeği anlamamak, görmezlikten bilmezlikten gelmek, her şeyden önce akılla bağdaşmaz."* [23] Batı'dan farklı olarak, evlilik kurumunu korumak ve ailenin birliğini sağlamak açısından *'Evliliğin ve ailenin tarihsel sürekliliğini korumak*

21. İsmet Berkan, "Türk'ün Röntgencilikle, Seksle ve Ahlâkla İmtihanı", *Radikal*, 14.05.2010.
22. A.g.m.
23. Ahmet Selim, "Toplum ve Özel Hayat Yansımaları", *Zaman*, 19.06.2010.

üzere 'örf ve sahih gelenekler'[24] üzerinde duran Ali Bulaç ise, İslami özel yaşam alanı ile Batılı liberal alanın yorumlama biçimlerinin farklı olduğunu belirterek, özel yaşam hakkının hukuken sağlanmasının yeterli olmayacağını, bunun toplumsallaşmış iletişimsel eylemlerle belirlenmiş ahlâki ve manevi alanı koruyamayacağını belirtir. Bulaç, bu anlamda özel yaşam hakkına yönelik liberal talepleri, bireyi çevreden koparark mutlak özgürlük algısına dayandığı için, hem bireyi hem de toplumu/aileyi zayıflatabileceğini belirtir: *"İslam'ın özel hayattan anladığı ile Batılıların ve özellikle liberallerin anladıkları hayli farklıdır: Hukuken korunan ahlâk manevi olarak korunmayabilir. Özel alan mutlak anlamda övülen bir alan değildir. Kişi[de] her türlü denetim ve gözetimden uzak bir özel hayat nefsin istek ve tutkularının hükümferma olduğu günah diyarına döner".*[25]

Benzer bir değerlendirme de Ayşe Böhürler'in topluma önderlik etmiş kişilerin özel alanlarını sınırlamaları doğrultusunda bir "vicdani" alan olarak tasarlanır: *"(...) topluma önderlik yapmak (...) vicdan sahibi olmayı ve beraberinde (...) evdeki eşe eziyet etmeme hassasiyetini gerektirmeli."*[26]

Muhafazakâr yorum aynı zamanda Kemalist modernleşme stratejilerinin ahlâki alanı dinden uzaklaştırarak toplumsal çözülmeye, ailenin dağılmasına ve kadının "cinsi" varlığa indirgenmesine yol açtığı, bunu da tek parti dönemindeki CHP'nin "lâ-ahlâki" kulüpler kurarak gerçekleştirdiğini savunan D. Mehmet Doğan, Türk kadınının prototipini "*mazbut, ahlâklı, fedakâr, evinin hanımı ve çocuklarının annesi*" olarak çizmekte ve bu kadınların CHP ile yollarını ayırması gerektiğini vurgulamaktadır: *"Türkiye'de kendine 'cumhuriyetçi' diyenler, ahlâkı din kaynaklı olduğu için önemsizleştirmek ve değersizleştirmek maksadıyla çok çaba sarf etti. Cumhuriyetin başlangıcında şimdiki ana muhalefet partisinin ceddi olan Halk Fırkası 'lâ-ahlâki' kulüpler kurdu. Ahlâki değerler, hiçbir toplumda görülmemiş şekilde yıpratıldı. Hatta ahlâksızlık değer haline getirilmek istendi! Topluluk ahlâkı, aile ahlâkı, cinsî ahlâk hep yerin dibine batırıldı. Böylelikle diğer alanlardaki ahlâkilik önemseniyormuş gibi yapıldı. Cumhuriyetçiler meşruiyet kuşkusu ile kadınları ve gençleri kendine çekmeye ve ideolojik anlamda kullanmaya çalıştı. İslâm'ın meşru çok evliliğe izin vermesi karşısında tekeşliliği savundu. Bu, görünüşte kadınların lehine bir tutumdu. Ka-*

24. Ali Bulaç, "Ma'ruf Üzere", *Zaman*, 14.06.2010.
25. Ali Bulaç, "Özel Hayat Ne Kadar Masum?", *Zaman*, 15.06.2010.
26. Ayşe Böhürler, "CHP'lilerin Ayıbı Siyasal Ranta Çevirme Telaşı", *Yeni Şafak*, 18 Mayıs 2010.

dınlar üzerinden yürütülen siyasette, 'tek eşlilik' konusu çok kullanıldı. Türkiye'nin mazbut, ahlâklı, fedakâr, evinin hanımı, çocuklarının annesi olan milyonlarca kadınının CHP ile yollarını ayırmasının zamanı geldi."[27]

Burada dikkati çeken bir diğer nokta, kadın-erkek ilişkilerindeki asimetrik tutum ve bir karşılıklı ilişkinin cinsel sömürüye dönüşebileceği tehlikesine karşı, "özel" alanda yapılan müdahalenin toplumsal ahlâk açısından taşıdığı geleneksel anlamın yüceltilmesi olgusudur. Belki bu yaklaşım, muhafazakârların, özel yaşam hakkını, insanların cinsel yaşamlarını istedikleri gibi yönlendirmeleri konusunda serbest bırakmak için değil; toplumsal evlilik kurumunu ve onda gerçekleşen insani yararları onaylamak ve korumak için geliştirdikleri görüş kapsamında değerlendirilebilir. Selim'in, samimi bir arkadaşını *"evlenmeyeceksen kızı oyalama"* biçimindeki önerisi, benzer bir ahlâkçılığın yansıması (*toplumsal ahlâkçılık*) olarak okunabilir: *"Bir arkadaşım, haftada iki gün bir kızla buluşuyor bizim dükkânın önünde ve gezip tozuyorlar. Sevdiğim bir arkadaşımdı ve bu durum beni rahatsız etmeye başlamıştı. Bir gün çektim kenara ve uzun uzun konuştum. Dediklerimin özü şuydu: 'Niyetin nedir? Ne düşünüyorsun? Mesleğin var. Evleneceksen evlen. Böyle bir niyetin yoksa onu oyalama.' Sanki böyle bir teşvik bekliyormuş gibi harekete geçti, nişanlandılar ve nikâh hazırlıklarına başladılar. Ben de çok yardım ettim."*[28]

Muhafazakâr bakış açısından yapılan diğer bir eleştiri de kadınlara yönelik eleştirel ve cinsiyetçi bakış açısını tüm çıplaklığıyla yansıtmakta; erkek egemen değerler ahlâki bir tanımla "kurtarılmaya" çalışılırken, *'o kadın'*ın milletvekili olmak için Baykal'ın direnmesine rağmen "bedeni"ni kullandığını ima etmektedir. Bu yorum kadına yöneltilmiş en pejoratif bakış açısına denk düşen ve kamusal alanda kadının varoluşunu onun cinsel kimliğine indirgeyerek açıklamaya çalışan bir baskıcı dil olmanın dışında, kadının özgürlük alanını da daraltmaktadır: *"(...) Baykal'ın siyasi iltimas yaparak "o kadın"ı milletvekili seçtirmesidir. Bence en yakışıksız olanı budur. Mizacıyla da uyuşmuyor. Haa... Baykal direnmiş de olabilir... Bilmiyorum, direndiği halde sonunda havlu atmış da olabilir. Kimbilir ne sıkıntılarla boğuştu. Haberimiz var mı?"*[29]

Baykal'a atfedilen kaset olayı aynı zamanda dini çevrelerin özbenliklerinin güçlenmesi ve geçmişe ilişkin rövanşist duyguların berkitilmesi açısından da etkili olduğu A.Dilipak'ın, *"Bu konunun sadece ve*

27. D. Mehmet Doğan, "CHP'li Kadınların Hesap Sorma Vakti". *Vakit*, 17.05.2010.
28. Ahmet Selim, "Toplum ve Özel Hayat Yansımaları", *Zaman*, 19.06.2010.
29. Rauf Tamer, "Baykal'a Selam", *Hürriyet*, 10.05.2010.

sadece basın ahlâkı açısından değil, politikacıların iffet ve masumiyetleri açısından da sorgulanması gerekir. Birileri başörtülüleri fişlerken, birileri de çıplakları fişliyormuş demek ki... Eee... Etme bulma dünyası... Bu iş, öyle 'özel hayat' bahanesi ile gerçekleştirilemeyecek kadar önemli..."[30] diye belirttiği düşüncelerinde göze çarpmaktadır. Aslında bu bakış açısının yaygınlığı göz önüne alınırsa, dinsel grupların geçmişe dönük mağduriyetlerinin giderilmesi ve özgüvenlerinin kazanılması açısından da "etme bulma" dünyası sözündeki tepkisel ifadenin mahiyeti de açıkça anlaşılmaktadır.

Muhafazakâr düşünüş geleneğinde dillendirilen diğer bir açıklamada dini değerlerin güçlü olduğu ve bireylerin dinsel değerlere bağlılık duyduğu toplumlarda bireylerin yanlış yapmayacağı vurgusu öne çıkarılarak, toplumun referans değerlerinin değişmesi gerektiği ima edilmektedir. Bu yorumda artık kolektif kimlik içinde bireysel alan tamamen yok edilmiştir: *"Evinizi ve işyerinizi sıfırdan alsanız, dinlenmekten ve görüntülenmekten kurtulamazsınız. O zaman nasıl yapacağız? Yanlış iş yapmayacağız. Kasete alınmamız, kayda geçmemiz bizim bu dünyada daha dürüst yaşamamızı sağlar. Biz, bizi yaratan, yaşatan ve yöneten Allah'a karşı edepsizlik yapmaktan (...) korkarız."*[31]

Modernistlerde Siyasal Yeniden Yapılanma Fırsatı ve "Yararcılık"

Son dönemde Türk toplumunda yoğun biçimde tartışılan ve kabul gören en muteber teori, Şerif Mardin'in "merkez-çevre" kuramı bağlamında yaptığı analiz üzerinden gerçekleştirilmektedir. Bu teori, Emre Kongar tarafından devletçi-seçkinci cephe ve gelenekçi-liberal cephe olarak iki farklı siyasal/toplumsal/kültürel kategori olarak formüle edilmiş ve Türk siyasal hayatını bu perspektif içinden okumuştur (Kongar, 1985: s.143, 144). 1990'lı yıllarda devlet/sivil toplum kavram çifti ile simgelenen bu çatışma ekseni, günümüzde AKP'nin iktidar döneminde Kemalist/liberal, laik/demokrat, devletçi-seçkinler/muhafazakâr çevre vb kavramlarla tanımlanmaktadır.

Türk toplumundaki devletçi-seçkinci cepheden gelenekçi-liberal cepheye dönüşüm sürecinin Demokrat Parti'yle başlayan gelişimi, özellikle AKP'nin 3 Kasım 2002 seçimlerini kazanmasından sonra ivme kazanmış ve ciddi anlamda tartışılır hale gelmiştir. Modernist kesim, meydana gelen bu toplumsal gelişmeleri Kemalizm geleneğinden cid-

30. Abdurrahman Dilipak, "Kaçamak", *Vakit*, 09.05.2010.
31. Mahmut Toptaş, "Kaset Manyağı Olmamanın Yolu", *Milli Gazete*. 13 Mayıs 2010.

di anlamda bir sapma olarak değerlendirerek, oluşan yeni paradigmaya karşı alternatif üretilmesi gereği üzerinde durmuştur. Bu anlamda, AKP ile temsil edilen geleneğin karşısında yer alan CHP'nin gerçek, ciddi ve güçlü bir parti olması gerektiği üzerinde durulmuştur.

Deniz Baykal'a yönelik ortaya atılan kaset olayında, modernist cephe, olayın yarar boyutuna daha fazla vurgu yaparak, bu sürecin olumlu olarak değerlendirilmesi gereğini vurgulamıştır. Güngör Mengi, Deniz Baykal olayının medyada uzun süre tartışılması ve CHP bünyesinde herhangi bir somut adım atılamamış olmasını "*zaman kaybı*" olarak değerlendirerek, bir an önce "kurtarılması gereken ülke" için "kurtarıcı özelliklere sahip bir lider"in ortaya çıkması gerektiğini vurgular: "*Yazıktır, iki haftadan çok zaman kaybedilmiştir. Hiç değilse Baykal'ın istifasının yarattığı fırsat doğru kullanılmalı ve gelecek kazanılmalıdır. Nedeni her neyse, istifaya mecbur olmuş bir lider kurtarıcı olamaz. Halbuki Türkiye, kurtarıcı özelliklere sahip liderlere muhtaç durumdadır.*"[32]

Kemalist modernleşmeye bağlı düşünce geleneği içinde, siyasal sistemin otoriter olduğu ve muhalif olabilecek tüm düşünceleri ortadan kaldırdığına dönük yorumlama tarzının Deniz Baykal'a komplo kurularak gerçekleştirildiği de ifade edilmiştir. Bu, laik-modernist cephenin Baykal aracılığıyla siyasal olarak kurumsal güce sahip olması ve bu güç aracılığıyla toplumda belirli ideolojik yoğunlaşmaya yol açmasıyla ifade edilebilir. Rahmi Turan, Baykal'a dönük operasyonu, Mardin'in "*Türk siyasal kültüründe muhalefet kavramına son derece düşman bir öğenin*" varlığıyla açıklama eğilimindedir: "*Ülkede bazı güçler, 'Bize karşı çıkan, kafa tutan herkesi yakarız!' diye meydan okuyor. Laik Cumhuriyet yanlısı birçok aydın, general, subay, bilim adamı, gazeteci ve yazar bu tehdidin hedefi oldu. Şimdi de Baykal'ın kellesini aldılar! Sırada kim var?*"[33] İktidar gücünü toplumdaki muhalif tüm güç odaklarının sindirilmesine dönük bir operasyon olarak yorumlayan laik-seküler cephe için, bu, kaygı verici bir durum olarak da ifade edilmiştir.

Benzeri bir değerlendirmeyi dillendiren gazeteci Nuray Mert, CHP açısından Baykal'ın siyasal kimliğinin yarattığı zamk işlevi üzerinde durarak, "bu çirkin" komplonun Baykal'ın ardından CHP'nin bölünmesi için kurulduğunu söyler: "*Bildiğim, sosyal demokratların yıllardır, Baykal'a ilişkin sızlanmaları ve suçlamalarına karşın, halihazırda Baykal'sız bir CHP'nin belinin bükülebileceğidir. Belli ki kasetçiler de bu*

32. Güngör Mengi, "Her Yerde Baykal", *Vatan*, 11.05.2010.
33. Rahmi Turan, "Sırada Kim Var", *Hürriyet*, 13.05.2010.

gerçeği gayet iyi biliyormuş ki iyi bir zamanlama ile devreye girdiler. Çok çirkin, çok yaralayıcı, çok umut kırıcı!"[34]

Güngör Mengi'nin Baykal'a arka çıkan kaleminde ise şu tür görüşler vücut bulmaktadır: *"Yapılan, özel hayatına, mahremiyetine alçakça bir tecavüzdü. Ama ne yazık ki bu aşağılık tuzak ve görüntülenen kadının kimliği, onun milletvekilliği postunu pek sorumsuzca kullanıp dağıttığını ortaya koydu. Baykal boşuna zaman kaybediyor. Ne yaparsa yapsın, o artık Türkiye'nin içinde bulunduğu tarihi geçidi aşmakta hizmetinden yararlanacağı müstakbel kurtarıcı değildir."*[35]

Baykal'a atfedilen kaset olayı, toplumun polarize edilmiş karakterinin her alanda açığa çıkmasına ve gerilime dönük siyasetin üretilmesine olanak vermiştir. Kaset olayının polarize ettiği bir alanda, medya, konuya ilişkin yaklaşımının sorunu tartışmaya dönük bir bilgilendirme işlevinden ziyade, farklı siyasal hasımlıkların kalem kavgası üzerinden daha da derinleştirilmesine kaynaklık etmiştir. Can Ataklı, liberal görünümlü yazarların konuya ilişkin tutumlarındaki ikircikli tavırları siyasal yapıya karşı angaje olmalarıyla açıklar: *"Hepsi özgür, liberal, tarafsız, hukuk ve demokrasiye çok bağlı gazeteci ve yazarlar ya, Başbakan bir talimat verdi hepsi dut yemiş bülbüle döndü. Üç gün boyunca bu yandaş ve maskeli faşist medyada kaset olayı hiç yer almadı. Bir iki komik tarafı ağır basan, sözde eleştiri dışında, hepsi 'böyle bir olay yokmuş' gibi davrandı. Ne zaman ki Başbakan, sataşma olduğu gerekçesiyle Baykal'a öfkeli cevap verdi, yandaş ve faşist medyanın dili çözülüverdi. Bu nasıl ahlâktır, vicdandır, namustur ve bu nasıl demokrasiye, hukuka bağlılıktır ve en önemlisi, bu nasıl özgür ve bağımsız gazetecilik anlayışıdır."*[36]

Ertuğrul Özkök'ün yazısında ise, içinde yaşanılan dönemde duyulan toplumsal psikolojiyi yansıtan bir söylemin inşa edildiğini ve toplumda her bireye tehdit olarak yönelen güç ilişkilerine atıf yapıldığı görülmektedir. Özkök, kaset servisini, iktidarla ilişki içinde gerçekleştirilen bir eylem olarak değerlendirerek, *"mutlak güç"*'ten kaynaklanan tavra vurgu yapmaktadır: *"O kaseti kaydeden, servise koyan kişi ve kişiler de herhalde o açıklamayı dinliyordu. Acaba onlar hangi haletiruhiye içindeydi? Utandıklarını hiç zannetmiyorum. Merak ettiğim şu; sahip oldukları gücün yüklediği adrenalin acaba onlarda hangi duyguyu yaratmıştır? İktidarın karşı konulamaz hazzını mı yaşamışlardır? 'Muhalif gördüğümüz herkesi her an devirebiliriz' diye mi düşünmüşlerdir? Veya*

34. Nuray Mert, "Çok Çirkin", *Hürriyet*, 10 Mayıs 2010.
35. Güngör Mengi, "Haydi Baykal Düşünme", *Vatan*, 09.05.2010.
36. Can Ataklı, "Baykal'ı Döndürmek CHP'yi Dibe Çökertir", *Vatan*, 11.05.2010.

'aldıkları emri' kusursuz şekilde yerine getirmekten dolayı iç huzuru mu yaşamışlardır?"[37]

Laik-modernist çizgideki, AKP'nin toplumsal gelecek için tehdit oluşturmaya başladığını düşünen yazarlar, Baykal'a yönelik kaset olayında, ağırlıklı olarak, bunu CHP için bir fırsat olarak değerlendirip pragmatist bir tutumu benimsemişlerdir. CHP'nin Deniz Baykal liderliğinde AKP'ye muhalif olamayacağını düşünen toplumsal kesimler, Baykal'a dönük bu kaset olayıyla CHP'nin yeniden tanzim edilmesi gerçeğini bir 'refleks' olarak, bir duygusal tepki olarak ortaya koymuşlardır. Bunun tersi bir yorum ise, giderek toplumda mutlak güç haline gelen AKP'nin, Deniz Baykal etrafındaki muhalif yapının giderek dayanışma ve yoğunlaşma yaşamasına duyduğu tepkinin sonucunda bu kasetin hazırlanıp piyasaya dağıtıldığı yorumudur.

Feminist Zaviyeden Kadın Sorunsalı

Deniz Baykal'a atfedilen kaset olayında, CHP Genel Başkanı Deniz Baykal'ın eski özel kalem müdürü ve Ankara Milletvekili Nesrin Baytok'un mağduriyetinden hareketle, genel olarak toplumsal kültürün *"eril"* yorumu ve kadını *"önemsizleştiren"* bir yok sayma söylemi üzerinden feminist bakış açısının temellendirildiğini görüyoruz. Feminist kuram, medyanın kadını ya görmezden geldiği ya da sadece fiziksel bir bedene indirgeyerek cinsel bir rol kalıbı içinde araçsallaştırdığı veya verili toplumsal kültürdeki kadın imajını beslediğini varsayar. Bu açıdan, bir kamusal alan olarak medyada kadınların eşit temsiliyetinin öneminin altını çizerek, kadınların bireysel kimlikleriyle varoldukları bir alanın yaratılmasının kadın özgürlüğü açısından taşıdığı öneme dikkati çekerler.

"Gündem kurma" modeli bağlamında, medyanın olayın taraflarından Nesrin Baytok'u yok sayan tutumu, özellikle feminist yazarları oldukça rahatsız etmiştir. Çünkü bu durumu erkek aklının toplumsal düzeyde kadını bir yandan önemsizleştiren, diğer yandan da verili olarak zaten kadını suçlu olarak gören yaklaşımıyla örtüştüğünün altını çizerler. Medyada kadının temsili ya hiç gösterilmemek üzerine ya da ataerkil rollerle tanımlanan bir toplumsal cinsiyet formu içerinde verilir. Bu olayda feministlerin tepkisini çeken durum, medyanın Nesrin Baytok'u görmezden gelerek, toplumsal önyargıları yeniden üretmek yanında, geleneksel kadın algısı dışındaki kimliğine pek gönderme yapmamasıdır. Kadının ev, aile ve eş rolleri çerçevesinde Nesrin Baytok'u

37. Ertuğrul Özkök, "Sadece O mu Gereğini Yapacak?", *Hürriyet*, 11 Mayıs 2010.

medyanın kimliksizleştirmesi/kişiliksizleştirmesi, feminist yazarlar açısından doğal olarak tepkiyle karşılanmıştır. Çünkü feminist hareket kamu alanını dönüştürmeye, bu kapsamda da kadını önemsizleştiren tüm süreçlere, politikalara karşı olarak kadın kimliğinin eşit derecede varolması ve "kadınlık bilincinin" geleneksel ataerkil/erkek politik alandan bağımsızlaştırılması yönünde çaba sarf eder.

Oral Çalışlar da olayın bu yönüne dikkati çeken yazarlar arasında yer almaktadır. Ona göre, Nesrin Baytok, olayın taraflarından olduğu halde, kamusal alandan dışlanmasını toplumun kolektif bilinçaltında *"o kadın"* olarak yerleştirilmiş imgesiyle açıklamaktadır. Burası oldukça önemlidir; çünkü medya, kadını belirli imgelerle nitelemeye ve kamusal alanda görünür kılmaya yönelik bir politika izlememektedir. Bu anlamda "*o kadın*" vurgusu, bir yandan pejoratif bir anlam taşırken, diğer yandan da *"kimliksizleştirerek"* zımnen yok saymayı, kamusal alanda sansürleyerek bir anlamda suçlu olarak göstermeyi amaçlamaktadır. "*O kadın*" vurgusu, kadının geleneksel aile kodları açısından tanımlanmayı hak etmeyen biri olarak sunulması algısına yol açmaktadır. Şöyle yazmaktadır Çalışlar: "*Nesrin Baytok, yani 'o kadın' ise ortalıkta görünmüyor. Zaten görünse de ne diyeceğini, nasıl bir ruh hali içinde olduğunu pek kimse merak etmiyor. Gözler varsa yoksa Baykal'da. Baykal 'mağdur kahraman' olarak siyasi tarihimizin önemli köşelerinden birisine adını çoktan yazdırmış durumda. Nesrin Baytok'un kaderinde ise, 'o kadın' olmak, 'o kadın' kalmak var...*"[38]

Bir başka yazar, Funda Özkan ise, konunun daha farklı bir yönüne dikkati çekmektedir. Özkan, "erkek" akılla belirlenmiş bir kamusal alanda kadının yok sayılmasına koşut olarak, CHP'deki kadın milletvekillerinin kadın dayanışması bağlamında Nesrin Baytok'a destek vermekten kaçınmaları ve onu yalnızlaştırmalarının üzerinde durarak, kadının toplumsal statüsü ile cinsiyeti arasında kurulan nedenselliğin mutlaka sorgulanması gerektiğini vurgular. Aslında Fraser'in vurguladığı "kadını nesne haline getiren ve aşağılayan toplumsal düzenlemeleri devre dışı bırakacak" olan "saygı eşitliği", kadınların kişiliklerinin tanınmasına da olanak sağlayacaktır (1998: s.319). Bu anlamda bir bakıma Özkan, bu saygı eşitliğinin eksikliğinin altını çizmektedir: *"Deniz Baykal, malum kasetle kendisine ve partisine komplo yapıldığını söylüyor. Konuşmalarında, ısrarla olayın mağduru kadın yok farz ediliyor. O kadın ki o kasetle çok daha fazla mağdur edildi. Mahremiyeti yok sayıldı, savunmasız bırakıldı. CHP'li kadın vekillerin Nesrin Baytok'a*

38. Oral Çalışlar. "Nesrin Baytok'a Bir Özür Borcumuz Var", *Radikal*, 15.05.2010.

kamuoyu nezdinde sahip çıkmasını bekledim. En azından o görüntülerle, milletvekili olmasının bağdaştırılmasına diğer kadın vekiller tepki göstermeliydi. İlişki sonucunda o insanın milletvekili seçtirildiği söyleniyorsa, başkaları da töhmet altında kalmıyor mu?"[39]

Burada kadının özgürlüğü açısından Nesrin Baytok kimliği, mevcut geleneksel algıyı, kadının kamusal sahada temsiliyeti, belirli bir statü işgal edebilmesi açısından bedeni üzerinde özgürce tasarrufta bulunamayacağı şeklindeki algıyı da şekillendirmektedir. Cinsiyet eşitsizliği; güç, prestij ve mülkiyet dağılımı bireysel meziyetlere göre değil, cinsiyet esasına dayandırıldığında ortaya çıkmakta ve bir cinsin diğer cins üzerinde baskın ya da diğerine göre üstün olduğu inancına dayanan bir ideoloji olarak ele alındığında, genel olarak kadınların cinsiyet temelinde tanımlanan bir eşitsizlikçi ilişkiler ağına zorunlu kılındıkları ifade edilebilir (Demirbilek, 2007: s.13-14). Cinsiyet eşitsizliği algısı, özellikle feminist bir duyarlığa da sahip olan Bianet adlı internet sitesinde iki yönlü olarak dile getirilmiştir. İlki, mesleki düzeyde kadınlarla erkekler arasındaki eşitsizlikçi toplumsallaşma biçiminin erkek üzerinde kadını pasifleştiren, edilgenleştiren, hiçleştiren mekanizmasının sorgulanmasıdır. Bu noktada feminist teori, "sömürüye karşı olma ilkesi" (Fraser, 1998: s.317) çerçevesinde toplumsal cinsiyet eşitliğinin gerçekleştirilmesi üzerinde durur: *"Bugüne kadar Baykal'ın da, Baytok'un da yalanlamadığı kasetin gerçek olduğunu şimdilik kabul edelim. Beni onlar arasında bir ilişki olup olmadığı hiç alakadar etmiyor. Bu onların ve ailelerinin sorunudur. Benim için önemli olan, bu olayın bir 'cinsel taciz' olup olmadığıdır. Baykal'ın, 'üstü' olarak Baytok üzerinde 'güç' ve 'kontrol' yetkisi vardı. Acaba Baykal bu gücünü kullanarak Baytok'u bir ilişkiye zorladı mı?"* İkinci düzey ise, yine benzer şekilde, toplumsal cinsiyet eğitimi açısından ve toplumsal kariyer açısından, kadının iradi ve/veya irade dışında kamusal alanda yükselebilmek için erkekle bir ilişki yaşaması gerektiği gibi bir algıdır. Feminist kuram, böyle bir algıyı kadının özgürlüğü ve "cinsel tacizin" sınırlarının belirginlik kazanması açısından hayati önemde görür: *"Acaba Baytok bu ilişkiye birtakım çıkarlar elde etmek için kendi isteğiyle mi girdi, yoksa kariyerini kaybetmemek için bu ilişkiye razı mı oldu? Acaba bu ilişki, CHP'de başkalarının yükselmesi pahasına mı devam etti? Bu tip sorular, bir olayın 'cinsel taciz' olup olmadığını anlamak için sorulması gereken sorulardan sadece birkaçıdır. Cinsel taciz, karşı tarafın kabul etmeyeceği sözlü veya fiziksel, cinsel içerikli yorum ve hakaretleri içerir. Uma-*

39. Funda Özkan, "Baykal Bile 'Kadın' Hassasiyetine Sahip Çıkmadı", *Radikal*, 5.7.2010.

rım bu olay, 'cinsel taciz'in Türkiye'de daha geniş tartışılmasına vesile olur."[40]

Feminist bakış açısından, olay bireysel özgürlüklerin ifade edildiği bir tercih alanı olarak tanımlanır ve burada sorgulanması gerekenin gerçekleştiği varsayılan bu "mahrem ilişkinin" kendisi olmayıp, asıl özel olması/korunması gereken alanın kamusala ifşa edilebilmesi olduğudur. Burada liberal perspektiften *"iki yetişkin insan arasındaki"* ilişkinin özel/gizli kalması gerektiği; çünkü liberal hukuk düzeyinde, bireyin kendi seçimlerini özgürce yapabileceği görüşü öne çıkarılmaktadır. Liberal hukuk çerçevesinde toplulukçu yaklaşımın muğlak *'ahlâki iyi'*sine karşı, *"gereksiz resmi düzenleme veya denetiminden bağışık"* olarak, *"karar almada özel yaşam"* ilkesi öne çıkarılır. Bu açıdan *"karar almada özerk olan"* ve "mahrem kalması gereken bir alanın" internet aracılığıyla "servis" edilebilmiş olmasındaki tehlikelere dikkat çekilmiştir: *"Bunda garip olan ne var peki? Deniz Baykal ve Nesrin Baytok'un çıplak olmaları ya da sevişiyor olmaları değildir garip olan. Bizim buna erişebiliyor olmamız ve erişme şeklimizdir. Asıl mevzu budur. İkisi de yetişkin, sağlıklı insanlar olduğuna göre, burada sistem tarafından dert edilecek bir diğer mesele kalıyor; bu iki insanın evli olup da böyle bir şey yapıyor oluşları. E valla bu da çok sorgulanamaz. Evet, olan Nesrin Baytok'a oldu ne yazık ki! Ama hiçbir şey olacağı da yok. Çıkın ve istediğinizi söyleyin Nesrin Baytok. Sizi, bize göre gayet gururlu olan ama onlara göre en zayıf olan yerinizle, cinsiyetinizle vuruyorlar. Siz de çıkıp kadın olduğunuzu, yaşamı nasıl iki katı daha zor bir şekilde geçirmek zorunda olduğunuzu anlatın onlara."*[41]

Radikal feminist teori içinde, kadının kimlik temelinde dayanışması ve "bilinç yükselmesi" işlevine yol açabilecek bir politika savunulur. Bir dönem kadın hareketleri içerisinde bütün kadınların dayanışma ve destek içinde olmalarını anlatan ve *"birleştirici"* bir mit olarak *kız kardeşlik* söylemine benzer biçimde erkeklerle karşıtlık içinde kurulan bir dayanışmanın altı çizilir. Bu anlamda radikal feministlerin "kişisel olanın politik olduğu, ataerkillik ya da erkek egemenliğinin kadınların baskı altına alınmasının kökeninde yer aldığı ve enerjilerini, diğer kadınlarla birlikte, kendilerine baskı uygulayanlara yöneltmeleri gerektiği" görüşü, Nesrin Baytok özelinde de dile getirilmiştir. Aynı yerde şu tür görüşlere yer verilir: *"Kadınlar arasında bir dayanışma örülecekse; bu dayanışma başta kendi evimizdeki, partimizdeki, ideolojimizdeki erkekler de dahil olmak üzere, erkekleri karşısına alan bir yerden kurul-*

40. http://www.bianet.org/bianet/toplum/121906-nesrin-baytok-nerede
41. http://www.bianet.org/bianet/siyaset/121873-cekin-ellerinizi-nesrin-baytok-un-uzerinden

malıdır. O yüzden CHP'li kadın vekiller Nesrin Baytok'a sahip çıkma görüntüsü altında aslen Deniz Baykal'a sahip çıkmak yerine, mevcut cinsiyetçi saldırılardan dolayı gerçek bir kadın dayanışmasıyla Nesrin Baytok'a sahip çıkmalılar."[42]

Nesrin Baytok olayının diğer tarafı ise, genel olarak ülkedeki siyasal partilerin yapısı ve milletvekili seçilmesi noktasındaki politikalarla ilgili süreçlerin tartışılmasına yol açarken; aynı zamanda kadınların hiyerarşik olarak statü yükselmelerini gerçekleştirmek için cinsiyet kimliklerini "*kullandıklarını*" ima eder. Kadın Adayları Destekleme ve Eğitme Derneği (KA.DER) Genel Başkanı Çiğdem Aydın, bu durumu Türkiye'deki parti oligarşisi ve erkek egemenliği bağlamında eleştirir: "*Gizli kamera görüntüleri ile ilgili olarak siyasi partiler ve medyada yapılan yorumlarda bu olayın iki mağdurundan kadın olanının onuru, kariyeri ve geleceği yok sayılmış, kendisine büyük bir manevi şiddet uygulanmıştır. Gizli kamera olayı, milletvekili seçme ve seçilme süreçleriyle bağdaştırılmış, sayıları zaten çok az olan bütün kadın milletvekilleri töhmet altında bırakılmıştır. Bu çok ağır bir ithamdır. Unutulmamalıdır ki erkek milletvekillerini de o parti karar organları değil, o parti başkanları seçmektedir.*"[43]

Son olarak, Nesrin Baytok'un kasete ilişkin yaptığı değerlendirmelere bakıldığı zaman, geleneksel ahlâki normlar ve toplumsal cinsiyet tasarımlarını daha fazla öne çıkaran bir yorumla, *en çok kocası ve partisi için üzüldüğünü* belirttiği görülmektedir. Bu dil, temelde feminist yorumlarda dile getirilen kadına yönelik yok sayma ve toplumsal linç değerlendirmelerinden farklı olarak, olaya ilişkin "toplumun gözünden" yapılan bir okumaya dayanır. Kendi bireysel mağduriyetini bir yana bırakarak, "partisi ve eşinin 'namusuna' halel getirdiği için eksiklenmesi"nin, "geleneksel ahlâkın ve eril söylemin kurallarıyla yargılanmayı yadırgamaması"nın, kadınların verili toplumsal değerler karşısında yaşadıkları geri çekilme ve/veya içselleştirme denilebilecek bir eğilimi benimsedikleri biçiminde okunabilir. Sonuçta kadınlar toplumda erkek dilinin belirleyici olduğu bir alanda mücadele etmeye, kimliklerini geliştirmeye ve bireyselliklerini muhafaza etmeye çalışmaktadırlar. Bu açıdan bakıldığında: "Skandal olarak nitelenen olay ile bir kadın olarak özgürlüğünün, mahremiyetinin, kariyerinin ve saygınlığının elinden alınmaya çalışılması, Nesrin Baytok'a neredeyse doğal görünmektedir. Erkekler arası bir mücadele, bir oyun alanı olan ve dili, kuralları, taktikleri, ödül ve cezaları yine erkeklerce belirlenen (istenildi-

42. http://www.bianet.org/bianet/siyaset/122056-olcay-hanim-nasilsiniz
43. http://www.kazete.com.tr/haber_detay.php?hid=6667

ğinde dönüştürülen) siyasetin içinde bir figüran olduğunu anlamak, onu bir an bile şaşırtmamış görünmektedir. O sebepten kendisinden önce, siyaset arenasının asıl yıldızı olarak Baykal ve ihanete uğramış olduğuna inanılan ve bununla baş etmeye çalışan eşini dert edinmektedir" (Cantek ve Cantek, 2010: s.9).

Sonsöz: Özel Hayat Ne kadar Özel?

Günümüzde artık "Flash! Flash!" veya "Şok! Şok!" biçiminde aktarılan bir habercilik anlayışıyla karşı karşıyayız. Televizyonların "Son Dakika" gelişmelerindeki "kırmızı" ya da "sarı" renkteki anlık gelişmeleri gösteren spot cümleleri, olağanüstü dönemlerden geçtiğimizi göstermektedir. Yine günümüzde artık "internete düşmekten" ölümüne korktuğumuz bir döneme girmiş durumdayız. Bu, "kontrolsüzlüğü, teşhirciliği, ahlâki zafiyeti, kalitesizliği, herkes tarafından ulaşılabilir olmayı ifade" etmektedir. İnternet çağında, özel olarak kendimize ait olanı, "özel olanı nereye kadar ve nasıl koruyacağımız konusunda kaygı yaratacak, hatta paranoyaya dönüşecek kadar büyük bir belirsizlik olduğunun altı çizilmelidir (Cantek ve Cantek, 2010: s.8, 9). Bu açıdan ülkemizde "izleme", "fişleme", "dikizleme" kültürünün bir gelenek haline dönüşebileceğini ve bunun da, "siyasal hegemonya" kurmanın araçsal bir boyuta ulaşabileceğini görmek gerekir. Böylesi bir tablo, sosyolojik anlamda birbirinden "öç" ya da "rövanşizm" kültüründen beslenmeyle doğrudan ilişkili olabilecek bir söyleme de imkân verebilir. Öte yandan, "öteki" algısının "hınç" ve "nefret" psikozuyla kuşatılması, kontrol altına alma ve sürekli izleme edimini meşru kılabilir. Bu meşruiyet, Dilipak'ın "eskiden türbanlılar fişlenirdi, şimdi çıplaklar!" şeklindeki bir nefret söylemi ve pejoratif sayılabilecek bir dışlama ve yok sayma stratejisine de kaynaklık edebilir. Şayet "birlikte yaşayabilecek miyiz?" temel sorusuna verilecek yanıtlar, dayanaklarını rasyonalite/bireysel özerklik/etik yerine; norm, gelenek ve dinsel inançlar gibi kaynaklardan alacak olursa, bu, çatışmacı toplumun dinamikleri için yeterli bir neden olacaktır.

Baykal'ın kaset olayı etrafında yapılan tartışmalara bakıldığı zaman, burada özel alanın korunmasına ilişkin toplumsal ve kültürel yapıların geliştirilmesine dönük çabaların yerine; daha ziyade, "siyaset" üzerinden ideoloji üretme çabalarının belirginlik kazandığını ve bu bağlamda da özel hayatın kutsallığının çok öne çıkmadığını görmekteyiz. Olayın gerçek anlamda ailenin kutsallığı bağlamında *"toplulukçu değerler"* açısından ele alınarak, bu çerçeveden okumasının dahi yapılamaması;

bunun yerine, siyasal, toplumsal ve kültürel yeniden yapılanma üzerinden tartışmanın götürülmesi, tartışmadaki "etik" boyutun ciddi anlamda ihmal/ihlal edildiğinin bir kanıtıdır. Bu anlamda Ergur'un (2000: s.319) vurguladığı "geç modernlik döneminde yaşanmakta olan genel bağlamsızlaşma ve köksüzleşme süreci, en azından orta vadede, toplumsal ortamın yeniden biçimlenmesinde doğrudan ve kapsamlı bir role sahip olmuştur" görüşü, içinde yaşadığımız "bağlamsızlaşma" ya da "araçsal bağlamsallaşma" diyebileceğimiz türden süreçlerle karşı karşıya kalındığını göstermektedir. Kaldı ki bu genel süreç, aynı zamanda bireyin de dönüşümüne, parçalanmasına, bağlamsallığını yitirmesine yol açmıştır: Toplumsal alanın, merkezi veya merkezileştirici temel bir eksen olmaksızın sonsuz sayıda bağımsız öğeden oluşması "*toplumsal boyutta olduğu kadar birey ölçeğinde de bir çeşit dağılma ve parçalılaşmaya yol açmakta gecikmemiştir. Mevcut dünyanın algılanmasındaki temel değerler baş döndürücü hızda ve kökten değişmeye maruz kalınca, toplumsallaşma koşulları belli bir tarihsellikten yalıtılamayan, dolayısıyla toplumsal-kültürel dönüşümün gerisinde kalan birey, bir çeşit 'basınç farkı' altında ezilmeye başlamıştır*"(Ergur, 2000: s.319).

Kitle iletişim araçları sayesinde mahremiyet ile aleniyet tamamen birbirine girmiştir ve artık bireye garanti edilen bir özel alan kalmamıştır. Sonuç olarak, mahremiyet, kitle iletişim araçlarının tüketim kültürüne dayalı kamusallığı üzerinden çekirdek ailenin iç dünyasına sızan toplumsal güçlerin akınlarını başlattığı gediğe dönüşüyor. Özel olmaktan çıkarılan mahremiyet alanı alenileştirilmekte ve bu şekilde içi boşaltılmaktadır. Sözde bir kamusallık, bir tür üst-ailenin samimiyet alanı olacak şekilde daraltılmaktadır. Bu alan daraldıkça evlerin duvarları incelmekte, mahremiyet duvarları alçalmakta, saydamlaşmakta ve dahası, bireylerin kendilerine dair özel bir şeyleri kalmamaya başlamaktadır.

Kaynakça

Altuntek, N. Serpil (2008). "Benlik ve Kültür: Namus Kavramına Simgesel-Bilişsel Bir Yaklaşım", *Edebiyat Fakültesi Dergisi/Journal of Faculty of Letters*, Cilt: 25, Sayı: 2, s.37-58.

Arslan, A. (2009). "Medya-Politik İlişkisi Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme", *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, (www.insanbilimleri.com)

Avcı, Artun (2008). "Türkiye'de Kamusal Alan ve Televizyon: Vatandaş Televizyonundan Tüketici Televizyonuna Dönüşüm Süreci", *Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, İstanbul.

Bauman, Zygmunt (1998). *Postmodern Etik*, Çev. Alev Türker, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bora, Aksu (1997). "Kamusal Alan/Özel Alan: Mahrumiyet-Özgürleşme İkileminin Ötesi", *Toplum ve Bilim*, Sayı: 75, s.85-92.

Bora, Aksu & İlknur Üstün (2005). *Sıcak Aile Ortamı/ Türkiye'de Kadın ve Erkekler*, İstanbul: TESEV Yayınları.

Cantek, Levent & Funda Şenol Cantek (2010). "Seks, Yalanlar ve Videoteyp", *Birikim*, Sayı: 54, s.8-12.

Cohen-Almagor, Raphael (2006). "Mahremiyetin Sınırları: Yararlı Ayrımlar", *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, Sayı: 23, s.175-186.

Cohen, Jean L. (1999). "Demokrasi, Farklılık ve Özel Yaşam Hakkı", *Demokrasi ve Farklılık* içinde, s. 268-309, Yay. Haz. Şeyla Benhabib, Çev. Zeynep. Gürata-Cem Gürsel, İstanbul: Demokrasi Kitaplığı.

Çelik, Demet (2008). *Köşe Yazılarının Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Eğitimi Açısından Değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Çelikoğlu, Nalan (2007). *Türkiye'de Üniversite Gençliğinde Mahremiyetin Dönüşümü*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Çırakman, Aslı (2002). "Bir Meşruiyet Sorunu Olarak Siyasal Adalet: Rawls ve Höffe," *Liberalizm, Devlet ve Hegemonya* içinde, s. 105-147, Der. E. Fuat Keyman, İstanbul: Everest.

Dağsalgüler, Aylin & Erkan Saka (2007). "Yeni İletişim Teknolojileriyle Habermas'ın Kamusal Alanını Yeniden Düşünmek," Medya Okumaları içinde, s.162-175, Ed. Özgür Yılmazkol, İstanbul: Nobel Yayınları.

Damlapınar, Zülfikar (2002). "İktidar ve Kitle İletişim Araçları Üzerinden Rıza Üretimi, Teorik ve Ampirik Açıdan Kamusal Senaryo Süreci", *İletişim*, Sayı:14, s.61-87.

Dolgun, Uğur (2005). *Enformasyon Toplumundan Gözetim Toplumuna*, Bursa: Ekin Yayınevi.

Donovan, J. (1997). *Feminist Teori*, Çev. Aksu Bora-A.Gevrek-M. Sayılan, İstanbul: İletişim Yayınları.

Erdoğan, İrfan (2000). *Kapitalizm, Kalkınma, Postmodernizm ve İletişim*, İstanbul: Erk Yayınları.

Ergun, Doğan (1991). *Türk Bireyi Kuramına Giriş*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Ergur, Ali (2000). "Televizyon Reklamlarında Sıkıntı, Sanallığın Erdemi ve Bastırılmış Olanın Gerilimi", *Toplum ve Bilim*, Sayı: 86, s.318-343.

Fraser, Nancy (2004). "Kamusal Alanı Yeniden Düşünmek: Gerçekte Var Olan Demokrasinin Eleştirisine Bir Katkı", s.103-132, *Kamusal Alan* içinde, Ed. Meral Özbek, Çev. Meral Özbek-Cemal Balcı, İstanbul: Hil Yayınları.

Fraser, Nancy (1998). "Cinsiyet Eşitliği ve Refah Devleti: Sanayi Sonrası Bir Düşünce Girişimi", *Demokrasi ve Farklılık* içinde, s.310-344, Yay. Haz. Şeyla Benhabib, Çev. Zeynep. Gürata-Cem Gürsel, İstanbul: Demokrasi Kitaplığı.

Gülcan, Nur Yeliz (2007). "Rawsl'un Doğruluk Olarak Adalet Teorisi", *Kaygı*, Sayı: 8, s.84-90.

Habermas, Jürgen (1997). *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü*, Çev. Tanıl Bora-Mithat Sancar, İstanbul: İletişim Yayınları.

Işık, Gülcan-Ülkü Ayşe-Oğuzhan Börekçi (2009). "Siyasetçi-Medya İlişkileri Bağlamında Bir İnceleme: 'Deniz Feneri Örneği'", Yayın? Sayı: 29, s.53-79.

İlkiz, Fikret ve Barış Günaydın (2006). "Kişilik Hakları – Medyada Etik ve Yargı Kararları", *Küresel İletişim Dergisi*, Sayı 2, s.1-15.

İlkiz, Pınar (2007). "Mahremiyetin Paylaşılmasında Görüntü ve İktidar Meseleleri", *Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, İstanbul.

Kağıtçıbaşı, Çiğdem (2010). *Benlik, Aile ve İnsanın Gelişimi, Kültürel Psikoloji*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kejanlıoğlu, D. Beybin (2001). "Cinsellik, 'Erotik Programlar', Müstehcenlik ve 'Ahlâkçı' İkiyüzlülük", *Medya Politikaları* içinde, s. 317-354, Der. D. Beybin Kejanlıoğlu, Sevilay Çelenk, Gülseren Adaklı, Ankara: İmge Kitabevi.

Kellner, Douglas (2010). *Medya Gösterisi*, Çev. Zeynep Paşalı, İstanbul: Açılım Kitap.

Köse, Hüseyin (2008). "Bir 'Zemin Kavrama' Etiği Olarak Medya: Üç Örnek Olay", *Kültür ve İletişim*, 11(1), s.33-52.

Lyon, David (1997). *Elekronik Göz, Gözetim Toplumunun Yükselişi*, Çev. D. Hattatoğlu, İstanbul: Sarmal Yayınevi.

Meyer, Thomas (2002). *Medya Demokrasisi*, Çev. Ahmet Fethi, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Morley, David & Robins, K.(1997. *Kimlik Mekânları, Küresel Medya; Elektronik Ortamlar ve Kültürel Sınırlar*, Çev. E. Zeybekoğlu, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Niedzviecki, Hal (2009). *Dikizleme Günlüğü*, Çev. G. Gündüz, İstanbul: Ayrıntı Yayınevi.

Sennett, Richard (1999). *Gözün Vicdanı*, Çev. S. Sertabiboğlu – C. Kurultay, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Taş, Oğuzhan (2007). "Kamusal ve Özel Yaşamın Sınırları: Köşe Yazılarında Zina Tartışması," *Kültür ve İletişim* 10(1), s. 41-70.

Ünüvar, Kerem (1998-1999). "Osmanlı'da Bir Kamusal Mekân: Kahvehaneler", *Doğu-Batı*, Sayı: 5, s.193-204.

Van Dijk, Teun A. (1999). "Söylemin Yapıları ve İktidarın Yapıları", *Medya İktidar İdeoloji* içinde, s.271-312, Der. ve Çev. Mehmet Küçük, Ankara: Ark Yayınları.

Yılmaz, Hakan (2006). *Türkiye'de Muhafazakârlık, Aile, Din ve Batı, Kamuoyu Araştırması*, Açık Toplum Enstitüsü ve Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.

Yılmazkol, Özgür (2007). *Medya Okumaları*, İstanbul: Nobel Yayınları.

Yüksel, Mehmet (2003). "Mahremiyet Hakkı ve Sosyo-Tarihsel Gelişimi", SBF Dergisi, Sayı 58/1. s.181-213.

Gazetelerde Yayımlanan Köşe Yazıları

Emre Aköz, "Baykal'ı Görevden Alanlar, Yerine Kimi Atayacak", *Sabah*, 11 Mayıs 2010.

Şahin Alpay, "Baykal'ın İstifası Böyle Olmamalıydı", *Zaman*, 11 Mayıs 2010.

Ahmet Altan, "Baykal ve Ötesi", *Taraf*, 11 Mayıs 2010.

Engin Ardıç, "Quid Prodest", *Sabah*, 10 Mayıs 2010.

Can Ataklı, "Baykal'ı Döndürmek CHP'yi Dibe Çökertir", *Vatan*, 11.05.2010.

Haşmet Babaoğlu, "Baykal Komplosu ve Üç Soru", *Sabah*, 10 Mayıs 2010.

İsmet Berkan, "Türk'ün Röntgencilikle, Seksle ve Ahlâkla İmtihanı", *Radikal*, 14.05.2010.

Ali Bulaç, 'Ma'ruf Üzere", *Zaman*, 14.06.2010.

Ali Bulaç, "Özel Hayat Ne Kadar Masum", *Zaman*, 15.06.2010.

Ayşe Böhürler, "CHP'lilerin Ayıbı Siyasal Ranta Çevirme Telaşı," *Yeni Şafak*, 18 Mayıs 2010.

Oral Çalışlar, "Nesrin Baytok'a Bir Özür Borcumuz Var", *Radikal*, 15.05.2010.

A.Dilipak, "Kaçamak", *Vakit*, 09.05.2010.

D. Mehmet Doğan, "CHP'li Kadınların Hesap Sorma Vakti", *Vakit*, 17.05.2010.

Hasan Bülent Kahraman, "Kaset ve Siyaset", *Sabah*, 10 Mayıs 2010.

Rasim Ozan Kütahyalı, "Baykal İstifa Etmedi", (http://www.beyazgazete.com/rasim-ozan-kutahyali-baykal-istifa-etmedi-yazi-y4660.html)

Güngör Mengi, "Haydi Baykal Düşünme", *Vatan*, 09.05.2010.

Güngör Mengi, "Her Yerde Baykal", *Vatan*, 11.05.2010.

Nuray Mert, "Çok Çirkin", *Hürriyet*, 10 Mayıs 2010.

Ertuğrul Özkök, "Sadece O mu Gereğini Yapacak?", *Hürriyet*, 11 Mayıs 2010.

Funda Özkan, "Baykal Bile 'Kadın' Hassasiyetine Sahip Çıkmadı", *Radikal*, 5.7.2010.

Ahmet Selim, "Toplum ve Özel Hayat Yansımaları", *Zaman*, 19.06.2010.

Rauf Tamer, "Baykal'a Selam", *Hürriyet*, 10.05.2010.

Erdal Şafak, "Dönmemeli", *Sabah*, 11 Mayıs 2010.

Mahmut Toptaş, "Kaset Manyağı Olmamanın Yolu", *Milli Gazete*, 13 Mayıs 2010.

Rahmi Turan, "Sırada Kim Var?", *Hürriyet*, 13.05.2010.

Fuat Uğur, "Hanımın Çiftliği ve CHP'de Rol Değişimi", *Taraf*, 26 Haziran 2010.

http://www.bianet.org/bianet/siyaset/122056-olcay-hanim-nasilsiniz

http://www.kazete.com.tr/haber_detay.php?hid=6667

http://www.bianet.org/bianet/siyaset/121873-cekin-ellerinizi-nesrin-baytok-un-uzerinden

http://www.bianet.org/bianet/toplum/121906-nesrin-baytok-nerede

İkinci Bölüm
İtiraf ve Muhabbet Odaklı Mahremiyet

Her İletişim Bir Mahremiyet İhlalidir ve Her Mahremiyet İhlalinin Bir Haber Değeri Vardır

Sıdıka Yılmaz

"Biliyorum, sizleri pek ilgilendirmiyor bu anlattıklarım. Fakat benim bunları anlatmaya ihtiyacım var."
Jean-Jacques Rousseau

Mahremiyet algısı insan olmanın gereğidir. İnsan kimi özel alanlara sahiptir ve bu alanları paylaşma inisiyatifi de yine kendisine ait olmalıdır. Ancak bu aidiyetin sınırları açık seçik olmadığı gibi, kimi karmaşıklıklar ve belirsizlikler de taşır. Bu belirsizlik, mahremiyet algısının hassas bir zeminde yer aldığını ve kişilerarası iletişimde önemli bir "dikkat alanı" açtığı anlamına gelir. Mahrem olan deşifre edilse de karşısında alınacak pozisyon her zaman önemlidir. Bu yüzden de mahrem olan, ahlâki bir zeminde yer alır. Herhangi bir iletişimin ahlâki zeminde yer alabilmesinin koşulu, tarafların birbirlerinin mahremiyet algısı üzerinde düşünebilme ve davranabilme yetisiyle yakından ilişkilidir. Bu anlamda da mahremiyet, insana özgü, varoluşsal bir hak olarak görülmelidir. Her iletişim olgusu, aynı zamanda içinde itiraflar barındırır. Gündelik hayatın içinde mahrem olanın ne zaman deşifre edileceği konusu genellikle muğlaklık ve karar verilemezlik alanında yer alır. İtiraflar karşısında alacağımız pozisyonlar için de elimizde hazır formüllerimiz çoğu zaman yoktur. Bu belirsizlik insan ilişkileri hakkında, belirli formüllerin

her zaman bize yardımcı olabileceği varsayımını da çürütmektedir. Aslında iletim, formüllere sığdırılamayacak kadar karmaşık bir süreçtir. Bu sürecin iyi işleyebilmesinin ana unsurlarından birisi de karşı tarafın mahremiyet algısına gösterilecek hassasiyetle ilgilidir. Mahremiyet, bu anlamda, insani tüm ilişkilerin merkezinde yer almaktadır.

Giriş

Gündelik hayat her türlü anlatıyı içinde barındırıyor. İnsanoğlunun vazgeçilmez eylemi olarak konuşma ile varoluş arasında doğrudan bir ilişki var. "Konuşuyorum öyleyse varım" demek, belki de insanı daha iyi anlatıyor. Hayatın her anı bir anlatı olunca, ister istemez anlatıların çeşitli dinamiklerden oluştuğunu ve bu dinamikleri anlamaya çalışmanın, aynı zamanda da insanı anlamaya yönelik önemli ipuçları sağladığını görüyoruz. "İnsan neden anlatır?" sorusuna verilecek ilk yanıt "merak" olmalıdır. Merak öğrenmeye çalışmanın itici gücünü oluşturuyor. İlk merak hakları bildirgesini Descartes'ın hazırladığını biliyoruz. Descartes, merakın her insanda mevcut olduğunu, hiçbir şeyin bunu engelleyemeyeceğini ve bilgiyle birlikte kaçınılmaz olarak şiddetlendiğini anlattı; Montaigne ise merakı gündelik hayatta kullanıma sokmanın yollarını açıklamıştı (Zeldin, 1998: s.191). İletişim ister kişilerarası, isterse medya aracılığıyla olsun, bu sürecin itici gücü bir yanıyla merak, bir yanıyla da mahremiyete olan ilgidir. Merak duygusu ister istemez bir mahremiyet ihlalini içermektedir. Bu ihlalin neden bir cazibe alanı yarattığını ise gazeteciliğin temel kavramlarından "haber değeri" ile anlamaya çalışabiliriz. Bir konunun mahremiyetle ilişkisi ne kadar derinleşirse haber değeri de o kadar artar. Dolayısıyla haber değerini artıran şey aslında çeşitli mahremiyet ihlalleridir. İnsanlar da bu ihlalin gönüllü katılımcılarıdır. Bu metin, insanın sonsuz merakı ile mahremiyet bilgisinin değişken, zorlayıcı anlam katmanlarını anlamaya çalışmaya yöneliktir.

Mahrem Olan Hakkında Hemfikir miyiz?

> *"Mehinâkularda dokuz ya da on yaşına basan çocuklara başka bir eve girmenin ayıp olduğu öğretilir. Anne babası çocuğun avcuna, her dokunulduğunda tortop olan bir gece kelebeği larvası koyar ve ona, 'Başka bir eve girmeyi aklından geçirdiğin an, utançtan bu larva gibi tortop olmalısın!' der."*
>
> Duerr

> *"Yaşamak, bir ortamın çaresiz tutsağı olmaktır."*
>
> Ortega Y Gasset

Mahremiyet en genel kavrayışla kültürel bir algıdır. Mahrem alanın sınırları bu kültürel kavrayış içinde şekillenip belirlenir. Her kültürel kavrayış aynı zamanda da ahlâki değerler ve normlarla birlikte işlediği için, mahrem olan da ahlâki normların içinde o düzenekle birlikte kendini var eder. Dolayısıyla, ahlâki değerlendirmeler mahrem olanın ne olup olmadığını da belirlemektedir; bu, bize mahremiyet algısının da tıpkı ahlâki meselelerde olduğu gibi derin ve geniş bir alanda yer aldığını gösteriyor.

Marx, insanın kulübede yaşamasıyla sarayda yaşaması arasındaki farkı anlatmıştı. Vurgusu, yaşanan ortamlarla kişilik ve zihinsel dünyalar arasındaki ilişkiydi. Chaney'in yaşam biçimi kavramı ise, insanlara ait belli yaşam biçimlerini anlatmaktan ziyade, sosyal yaşantının çeşitliliği hakkında farkındalık alanı açar. Yaşam biçimleri, modern dünyanın günlük toplumsal yaşantısının bir parçasıdır ve işlevlerini karşılıklı bir etkileşim içinde var eder (Chaney, 1999: s.14). Yaşam biçimleri, yaşamımızın her anını etkilediği gibi insanların zihin dünyalarını da belirler. Çünkü yaşamın her anı için bir haritaya sahip oluruz. Bu harita hem yol gösterir hem de uymak zorunda olduğumuz bir dizi kurallar manzumesine uymaya davet eder. Bu kuralların çoğu, bir süre sonra otomatik, kendiliğinden uyduğumuz, uyguladığımız hayat tarzını oluşturmuş olur. Onlar olması gereken şeylerdir ve insanların doğrular ve yanlışlar dizgesi de bu bilgilerin içinden çıkar. Bu anlamda Oskay'a göre de gündelik hayat pratikleri bize bir hayat tarzını öğretir, benimsetir ve haklılaştırır. Yaşadığımız hayatı olabilecek tek toplumsal hayat olarak gösterir. Dolayısıyla gündelik hayat, toplumun temel değerlerinin farklı toplumsal konumdaki insanlarca paylaşıldığı, öğrenildiği ve haklılaştırıldığı kültürel bir alandır (Oskay, 1989: s.8, 9). Tüm bunlardan yola çıkarak, küçük ölçekte, her kültürel yapının kendi ahlâki değerlerinden söz edilebileceği gibi, çok genel bir perspektiften baktığımızda modern yaşam ve oluşturduğu yaşam tazının belirlediği bir zihinsel varoluştan da söz edebiliriz. Bu anlamda modernite, inşa ettiği yaşam tarzı ile kendi ahlâki değerlerini ve normlarını oluşturmuştur.

Ross Poole, *Modernite ve Ahlâk* isimli kitabında, modern yaşamın ahlâki duruşu nasıl imkânsız hale getirdiğini sergiler. Ona göre, modern yaşam insanın ahlâki olma zeminini elinden almıştır; çünkü modernlik ahlâki bilgi imkânını dışlayan bir bilgi inşa etmiştir, böylelikle ahlâk rasyonel bir inanç konusu değil, öznel bir kanaat meselesi haline gelmiştir. Modern toplum, aynı zamanda da piyasa ekonomisini benimsemiş kapitalist isterlerin doğrultusunda bir hayat tarzı inşa etmiştir. Kapitalizmin isterleri ile ahlâksal sistem arasındaki gerilim, modern

zihinsel kodlamalar tarafından fark edilmezlik alanı oluşturur. Çünkü olup biten her şeyin rasyonel bir izahı bulunmaktadır. O yüzden rasyonel zihin, ahlâkla çelişkili durumları bir şekilde haklılaştırır. Kapitalizmin isterleri ile ahlâk arasında bu anlamda her daim bir gerilim vardır (Poole, 2003: s.9).

Modern yaşam aynı zamanda kamusal ve özel alan ayrımında, insanların bir diğeri ile kuracağı ilişkinin sınırlarını da belirler. Özel yaşam daha çok mahremiyet algısı üzerinden şekillenirken, kamusal alan herkesin herkesle karşılaştığı bir tür arenadır. Orada insanlar birbirleriyle çok farklı düzlemlerde karşılaşırlar. Arendt'e göre ekonomik etkinliklerin kamu alanına çıkışıyla, önceleri ailenin özel alanına dahil olan ev idaresi ve bu alandaki her türlü mesele, "kolektif" hale gelmiştir. Modern dünyada bu iki alan, bizzat yaşam sürecinin dur durak bilmeyen akışı içinde sürekli olarak dalgalar halinde birbirlerine karışmaktadır (Arendt, 1994: 13). Bu karışma, özel alan-kamusal alan ayrımındaki dinamiklerin de sürekli değişimi anlamına gelir. Ancak bu etkileşime karşın, insanların kamusal alandaki davranış setleriyle özel alandakiler farklılaşır. Özel alan bir çeşit kurtarılmış alandır ve bu alan aynı zamanda da mahremiyetin kalesidir. Ancak mahrem olanın sınırlarını belirlemek ve tanımlayabilmek, ne olup olmadığı üzerinde kesin yargıya varmak o kadar da kolay değildir. Arendt'in "dur durak bilmeyen akış" olarak adlandırdığı yaşam süreci içinde, bir taraftan değişen ve dönüşen insan halleri, diğer taraftan sabitlenmiş değişime direnen yapılar mahremiyet üzerindeki algımızı belirler. Oskay, Arendt'e yakın bir şekilde, özel alanın aslında çok özel kalamadığını anlatır. Ona göre, bunu en iyi ev dekorları ve eşyalarla kurduğumuz ilişkiyle anlayabiliriz. Evdeki eşyaların dizilimine baktığımızda, onların kendimizi başkalarına sunduğumuz kamusal alanlar haline geldiğini görürüz. Güzel eşyalar ve nesneler eve gelecek konukların göreceği ve kullanabileceği yerlerdedir. Kendimize ait daha mahrem alanlarda daha dikkatsiz davranırız. O nedenle, özel alan da özel alan olmaktan çıkmış gibi gözükmektedir (Oskay, 1989: s.8, 9).

Mahremiyet bir algı olarak nerede, nasıl ve ne şekilde karşı tarafa bilgi verileceğine ilişkin bir haklar manzumesini içerir. Bu anlamda mahremiyet öncelikle kişisel bir haktır, onun varlığı bir diğerine karşı kendini koruma şansı verir. O nedenle mahremiyet kişiyi özgürleştiren ve diğerine karşı koruyan bir alan açar. Dolayısıyla mahremiyet öncelikle bir haktır ve varoluşun olmazsa olmazları arasında yer alır.

Hans Peter Duerr, *Çıplaklık ve Utanç* adlı kitabında mahremiyetin sadece modern bir algı olmadığını belirtir: Peru'nun kuzeydoğusunda yaşayan Yagualar, ihtiyaç duydukları özel alanı "hayali duvar" denen

şeyle oluşturmaktadır. Bir erişkin ya da bir çocuk yalnız kalmak istediğinde, karakteristik bir tavırla evin palmiye yapraklarından örülmüş duvarına yaslanır. Bu duruşu aldığında, artık orada mevcut değildir ve en acil durumlarda bile kendisine hitap edilmez, hatta bakılmaz (Duerr, 1999:147). Duerr, görünüşte ilkel olan bu toplulukların özel alana şiddetle ihtiyaç duyduklarını gösterir: Laos'taki Lametlerde bir ziyaretçinin asla aşmaması gereken görünmez "tabu çizgi"si vardır. Çeyenlerde bir evin üyeleri birbirlerini "görmezden gelerek" kendilerine mahremiyet alanları açarlar. Tzotsil yerlileri ise tek odadan ibaret evlerinde birbirleriyle karşılaştıklarında, aradaki mesafeyi korumak için gözlerini genellikle başka tarafa çevirmektedir. Duerr, bu toplulukları anlayabilmek için, modern zihnin fiziksel sınırlarının yanı sıra, ruhsal sınırlarının da bilinmesi gerektiğine vurgu yapar (1999: s.150, 151).

Mill'e göre, mahremiyete yönelik ihlaller, bireysel yaşantı ve bireyselliği zayıflatarak toplumu ortalama kimselerden oluşan bir bütün haline getirir. Sürekli olarak başkaları arasında yaşayan, hayatının her anını diğerleriyle paylaşmaya zorlanan insan, kendi bireyselliğinden, onurundan ve saygınlığından yoksun kalmış olur. Her ihtiyacı, arzusu, zevki ve düşüncesi kamusal bir soruşturmaya veya denetime konu olan şahıs, bireyselliğini yitirerek ortalama bir varlığa dönüşür. Oysa kolektif düşüncenin, bir şeyin bağımsızlığına müdahalesinin bir sınırı olmalıdır. Bu sınırı bulmak ve onu saldırılara karşı korumak toplumsal yaşamın iyi bir şekilde sürdürülebilmesi bakımından vazgeçilmez öneme sahiptir. Bu anlamda, mahremiyet bizim başkaları tarafından ne ölçüde tanınıp bilindiğimiz, başkalarının fiziksel olarak bize ne ölçüde ulaşabilir oldukları, bizim başkalarının ilgi ve dikkatinin ne ölçüde nesnesi haline geldiğimizle yakından ilgilidir (Yüksel, 2009: s.278, 279).

Dışarıda, ötekilerle karşılaşırız. Hayat bu karşılaşmaların içinde akıp gider. Her karşılaşma bir talep ve karar verme sürecini, yani iletişimi başlatır. Ötekini tanımak, Kant'tan yola çıkarak söyleyecek olursak, ötekinde hüküm süren yasa buyruğunu tanımaktır. Ötekini tanımak ötekine saygı duymaktır (Lingis, 1997: s.29). Ötekine saygı duymanın yolu ise, farklı gerçeklik alanlarına sahip olunabileceği fikrine sahip olmayı gerekli kılar. En azından Herder'den bu yana, her yerde, bütün insanlar için tek bir ideal olabileceği fikri anlaşılmaz hale gelmiştir (Berlin, 2009: s.86). İnsan kendi olabilmesi için ihtiyaç duyduğu oranda bir mahremiyet alanını korumaya ve kollamaya çalışır. Ötekine saygı aynı zamanda da onun mahremiyet algısını anlayabilme becerisidir. İletişimin özünde, derinliklerinde bu dikkatler yatar. Bir kimseyle yakınlık kurmanın önemli unsurlarından biri, o kişinin mahremiyet has-

sasiyetlerine ilişkin dikkatlere sahip olmaktır. Ancak bir kişiyi yakından tanıyabilmenin şartı, aynı zamanda da yakınlaşmayı –mahremiyet alanına girmeyi– gerekli kılar. Bir kişiyle mahremiyet paylaşımı, iletişimin derinleşmesine neden olur. Bir diğerine fiziksel yakınlık kadar, hikâyelerine de tanıklık etmek, o kişiyi gerçek anlamda tanımanın yolunu açar.

Ortega Y Gasset'ye göre de insanın kendine ait bir dünyası vardır ve bu dünya insanın mahremidir. Diğer insanlarla yakınlaşma, diğerlerini kendi mekânına, yani mahrem alanına almak demektir. Bu bir süreçtir; çünkü insanın kendi dünyasına bir diğerini alması, çeşitli aşamalardan geçer. Bu aşamaların bir yerinde bazı insanlar daha yakına gelebilir. Bu, Gasset'ye göre insanca bir yakınlaşmadır. Yakınlığın en ileri aşaması ise "mahremiyet alanında olmak" demektir. Bir kişi bizim için mahremiyet alanında yer alıyorsa eğer, o bizim için artık başka hiç kimseyle karşılaştırılamayacak, yeri doldurulamayacak bir birey haline gelmiş demektir. Dolayısıyla, insani dünya Gasset'ye göre yakın ya da uzak bir insanlık perspektifidir. Mahrem alanda buluşulan insanlar ise vazgeçilmez birliktelikler oluştururlar (Gasset, 1999: s.145-150).

Mahremiyet, insanın kendisiyle kurduğu ilişkiyi tıpkı sessizlik hakkını kullanmakta olduğu gibi düzenler. İnsanın kendine ilişkin oluşturduğu mahrem çember/alan, bir özgürlük alanıdır. Herkes böyle bir alana ihtiyaç duyar ve bu alan insana "kendi" olma şansını verir. Bu anlamda mahremiyet diğerleri karşısında hak talep etme ya da korunma isteği olmanın yanı sıra, insanın kendisiyle kurduğu ilişkinin de önemli bir parçasıdır.

Zeldin, *İnsanlığın Mahrem Tarihi* adlı kitabında, okuyucuyu çeşitli katmanlarda insanların mahrem hikâyelerine tanıklık ettirir. Kahramanların içinde temizlik işçisi de vardır, akademisyen de. Onlar gerçek, yaşayan insanlardır. Zeldin, insanlara yaklaştıkça hikâyelerin nasıl değişime uğradığını anlatmaya çalışır; ona göre de bir insanı tanımanın yolu mahrem alanlara yakınlaşmayı gerekli kılar. Her hikâyede insanlar arasında fark edilmemiş ilintileri bir yanıyla keşfe çıkar, bir yanıyla da anlamamızı sağlar. Bu keşif, bize dünyanın öbür ucunda çok farklı sınıfsal konuma sahip bir insanla ortak bir hikâyeye sahip olabileceğimizi hissettirir. Kişisel olan her hikâye, insanı tanımanın ipuçlarını vermektedir. Aslında bir yanıyla da dışarıdan gördüğümüz, değerlendirdiğimiz ve hakkında bir fikre sahip olduğumuz insanların özel alanlarına girdiğimizde, hikâyelerin nasıl değişime uğrayabileceğini görürüz (Zeldin, 1998: s.27).

"Ben insanlığı birbiriyle henüz doğru dürüst tanışmamış bir aile olarak görüyorum. İnsanların, bedenlerin, düşüncelerin, duyguların ve

eylemlerin birbiriyle buluşmasının, değişimin en önemli tetikleyicilerinden biri olduğunu düşünüyorum. Kurulan her bağlantı, eğer hepsini gözümüzle görebilseydik dünyayı örümcek ağıyla sarmalanmış gibi gösterecek incecik birer iplik teli gibidir. Her insan, gevşek ya da sıkı bağlarla, başka kimseninkine benzemeyen, yer ve zamanın sınırlarını aşıp giden bir iplik demetiyle başkalarına bağlıdır. Her insan, geçmişe ait bağlılıklarını, bugünkü gereksinimlerini ve geleceğe ilişkin hayallerini, başka insanlarda görüp kendine mal ettiği türlü unsurların yardımıyla kendine özgü bir ağ biçiminde düzenler; insanlık enerjisini harekete geçiren temel etken de işte bu kesintisiz değiş tokuş olmuştur. Birbirlerinin hayatları üzerinde etkili olduklarını bir kez fark ettikten sonra insanlar güçsüz kurbanlar olmaktan çıkarlar: Bu kavrayışla birlikte, en mütevazı insan da içinde olmak üzere herkes, dünyanın şekline şemaline, çok düşük de olsa bir katkıda bulunma gücüne sahip bir bireye dönüşür. Yeni yaklaşımlar kanun zoruyla benimsenmez, deyim yerindeyse, salgın bir hastalık gibi bir insandan diğerine bulaşarak yayılır (Zeldin,1998: s.453).

Mahremiyet, bu anlamda, aynı zamanda da diğerini anlama ve tanımanın bir aracıdır. Bize yakın insanlar, mahrem alanlarının kapılarını açarlar. O kapının aralığında durma becerisi insanlarla kurduğumuz iletişimin niteliğini belirler. Mahremiyet bu anlamda kendimize ait kapıları dilediğimiz zaman açma şansına sahip olmaktır. Kapılar ne zaman kimlere aralanır ya da sonuna kadar açılır, açılan ya da aralanan kapılar karşısında tavrımız ne olur, bu ve benzeri sorular sonsuz sayıda kombinasyon demektir.

Her Mahremiyet İhlalinin Bir "Haber Değeri" Vardır

Modernite, her ne kadar bireysel hak ve özgürlüklere vurgu yapan bir yaşam kurgulamaya çalışsa bile, aynı zamanda bu sınırları ihlal eden bir yaşam inşa etmiştir. Bir yanıyla özel alan ve kamusal alan arasındaki keskin ayrım ama aynı zamanda da teknolojik gelişmelerin elverdiği ölçüde herkesin herkesi gözetlediği bir hayatı var etmiştir. Modern yaşamın içinde gazetecilik, reklamcılık gibi meslekler tamamen mahremiyet ihlali üzerine kuruludur ve bu ihlal, Poole'den yola çıkarak söylersek, "rasyonel hale getirilmiştir." Gazeteci, bir diğerinin mahrem hayatına girebildiği ölçüde değerli haberler üretir. Bilindiği üzere, egemen –ana akım– gazetecilik kavrayışı "haber değeri" üzerine kuruludur. Bir olay ya da olgunun haber olabilmesi için "haber değeri" taşıması gerekir.

Mevcut gazetecilik pratiğinde neyin haber olup olmayacağı bu değerler üzerinden gerçekleşir.[1] "İnsanların ilgisini çeken" genel başlığı altında yakınlık, şiddet, felaket ve cinsellik, bilinen en güçlü haber değeri başlıklarıdır. Herhangi bir haber ahlâki olarak yargılanmak istendiğinde, gazetecilik pratiği refleksi "ama haber değeri taşıyor" olur. Bu kavrayış her türlü mahremiyet ihlalini içerir ve gazetecilik pratiği bu ihlalleri haber değeri kavramıyla "rasyonel" bir temele taşır. Bu konudaki bildiğimiz en önemli tartışma, özel alan ihlalleridir ve yine gazetecilik reflektif olarak bu alandaki ihlalleri "kamu yararı" adına aklamaya çalışır. Denilebilir ki modern gazetecilik ya da mevcut gazetecilik anlayışı, mahremiyet ihlalleri üzerine kuruludur ve bunun rasyonel olarak açıklanıp haklılaştırıldıkları bir zemin her zaman yaratılmıştır.

Öte yandan, gündelik hayat pratiğinde her türlü iletişim, bir yanıyla mahremiyet ihlalleriyle örüntülüdür. Gazetecilikteki mahremiyet ihlali, aslında günlük konuşmalar ve iletişim için de geçerlidir. Herkes her şeyi ve herkesi merak eder. Bir diğerine ilişkin bilgi özelleştikçe, yani mahrem alana kaydıkça, dinlenebilirlik oranı artar. Gazetecilikteki haber değeri başlıkları, aslında kişisel ilişkilerin konuşma pratikleri için de geçerlidir. Konuşmanın hararetli ve zevkli geçebilmesi için çarpıcılık, yakınlık, şiddet ve seks unsuru önemlidir. Her şeyin olağan geçtiği bir hayatın içinde sıkılırız. Bir kavga, bir diğerinin zor durumda kaldığı bir ortam, cinsel kimliklere ilişkin bilgi, her türlü şiddet, iletişimdeki ilgiyi artıran unsurlardır.

Kapferer'e göre, söylenti, "resmi olmayan haber"dir. insanlığın ilk medyası olarak da işlevini her dönem yerine getirir. Söylenti/dedikodu, gündelik hayatın içinde dolanıp durur. Çünkü her söylentinin söylenti olabilmesi için haber değeri taşıması gerekir. Yerel hayat düzleminde, birçok söylenti, zaten kulaktan kulağa yayılan sırlardan, az veya çok iradi sızdırmalardan doğar (Kapferer, 1999: s.41). Dolayısıyla, söylenti bizatihi mahremiyet ihlalinin merkezinde yer alır.

Bu tür vakaların her biri, insanların özel alanlarına ilişkin hikâyeleri barındırır ve bu hikâyelerin sahiplerinin "mahremiyet"le kurdukları

1. *Haber değeri,* bir olay ya da olgunun haber olabilmesi için taşıması gereken özelliklerdir. Bunlar, genel olarak alışılmışın dışında olan konuları içerir. Anlaşmazlık, gelişme, felaket, önemlilik, yenilik, insanların ilgisini çekme, anilik, yakınlık, cinsiyet ve bunlara ilaveten çevre ve hayvanlar, haber değeri taşıyan belli başlı konu başlıklarıdır. Öte yandan, gerginlik ve şiddet, geniş bir kitleyi ilgilendirme, yakınlık, anilik ve beklenmedik bir zamanda gerçekleşen olaylar da haber değeri taşıyan konuları içerir. Oya Tokgöz'e göre, "yakınlık", haber değerlerinden birinci sırada yer almaktadır (1994: 138). Ayşe İnal'a göre ise, haber değeri, bir yandan evrensel bir uzlaşımı yansıtırken, diğer yandan kültürel farklılıkları da içinde barındırır. Haber değerleri haberi tanımlarken sayılıp dökülse de aslında bu değerler ortaya çıkmış bir pratiğin âdeta kendini haklılaştırması olarak görülmelidir (İnal, 1995: s.118).

ilişki birbirinden çok farklı olabilir. Bu farklılıklar, hangi düzeyde olursa olsun, aslında önemli olan, hikâyeyi izleyen ve dinleyenlerin aldığı pozisyondur. Mahrem olan deşifre olsa da, onun karşısında alınacak pozisyon önemlidir. Bu yüzden de mahrem olan ahlâki bir zeminde yer alır. Dolayısıyla herhangi bir iletişimin ahlâki zeminde yer alabilmesinin koşulu, tarafların birbirlerinin mahremiyet algısı üzerinde düşünebilme ve davranabilme yetisiyle yakından ilişkilidir. Önemli olan, sadece benim mahremiyet algım değil, karşı tarafın da ne tür bir algı içinde olduğudur. Bu anlamda da mahremiyet insan hakları içinde yer alması gereken bir kavramdır.

Mahremiyet, aslında kişinin kendisine yönelik biçtiği değerler kümesine diğerlerinin tabii olmasını isteme halidir. İnsanlar arası iletişimde mahremiyet insanların varoluşsal değerlerine gösterilen dikkatle ilgilidir. Bu dikkatin kullanılmaması halinde, mahremiyet ihlali söz konusu olur. Ancak Poole'ün (1993) modern yaşam içinde her türlü ahlâk ihlalinin rasyonel bir açıklaması olduğu fikrinden hareketle söylersek, modern yaşam içinde her mahremiyet ihlalinin de rasyonel bir açıklaması bulunmaktadır. O nedenledir ki özel alan ihlallerine ilişkin medyanın habercilik kavrayışı "haber değeri" ve "kamusal yarar" ilkeleri etrafında rasyonelleştirilmekte ve haklılaştırılmaktadır.

Kişisel İlişkilerin Bilinemezlik Alanı Olarak Mahremiyet: İtiraf Etmenin Dayanılmaz Cazibesi

"Bunu size anlatmasaydım ölürdüm."
Ç. Karabıyık/ öğrenci

İtiraf geleneği çok eskilere dayanıyor. Bilinen en eski itiraf, ortaçağ filozoflarından Augustinus'a (354-430) aittir. İtiraflarının birinci kitabında çocukluğunu anlatırken şöyle seslenir:

"Tanrım, bunları sana söylüyorum, zavallılıklarımı. [İsteğimin] Benim için onurlu bir yaşamın kuralı olan hangi insanların yanına gitmek olduğunu sana anlatıyor ve itiraf ediyorum. Çünkü gözlerinden uzaklara atıldığım yerde utancın derinliğini göremiyorum" (Augustinus, 1999: s.12).

Metinleştirilmiş diğer önemli *itiraflar* ise Tolstoy ve Rousseau'ya aittir. Onlar da kendi hayat hikâyelerinin dillenmesi zor yanlarını anlatarak, insanın görünenden daha başka bir şey olduğunu söylemeyi de-

nemişlerdir. İnsanın kendini ve bir diğerini anlayabilmesinin yolu, öncelikle, kendi mahrem alanını anlama çabasını gerekli kılar. Sokrates'in ünlü "kendini bil" düsturu aslında buna işaret eder. Sınırlarını bil; insan olmakla yetin, kendini tanı (Vernant, 1996: s.110). İnsan her şeyden önce kendisini *bilmek* zorundadır. Bu bilgi, insanın içsel, mahrem alanını içermektedir ve insanın kendisiyle kurduğu ilişkinin derinliği, insanın insan olma yolundaki önemli sınavlarından sayılır. Adı itiraf olsun olmasın, aslında her türlü anlatının mahrem bir yanı vardır. Edebiyat metinleri, tarih boyunca yapılmış tüm resimler, yazılmış tüm mektuplar ve aslında tüm insani üretimler, bir yanıyla mahrem bir öyküye sahiptir. Bu hikâyeler ya sınırlı sayıda kişi arasında paylaşılmış ya da sanat eserlerinde olduğu gibi kamusal alanda geniş kitlelerin bilgisine sunulmuştur. Kafka'nın eserleri de aslında bir itiraflar[2] manzumesi değil midir? Bu anlamda tüm edebi metinler mahremiyet temellidir O halde, başta yazı olmak üzere, her türlü anlatı mahremdir; çünkü gizli ya da açık, kişisel olanı içerirler.

Matas, *Bartleby ve Şürekâsı* isimli kitabına yirmi beş yıl neden sustuğunu, yazmayı niçin terk ettiğini anlatarak başlar. Kitap sadece Matas'ın değil, edebiyat tarihinde diğer susan yazarların da hikâyesidir. Matas'ınki aslında mahrem bir hikâyedir: İlk kitabı, yazı serüveni, aşkın imkânsızlığı üzerine bir kitaptır. Bunun gururunu yaşadığı günlerde babasına kitabını armağan eder. Ancak beklemediği bir şey olur ve babası kitapta ilk eşinden söz ediliş biçiminden rahatsızlığını belirtir. Ondan, kitabın başına kendi istediği bir ithaf yazısını koymasını talep eder. Daha sonra da bunu dikte ettirerek yazdırır. Bu, Matas'ın yazma serüveninin sonu olur. Mahrem alanda yaptığı bir hata, onun 25 yıl susmasına neden olacaktır. Matas'ın yazıya dönüşü, babasının kendisine uyguladığı şiddeti itiraf ettikten sonra olacaktır:

"Bu düşünceye elimden geldiğince karşı çıktım. Tıpkı Kafka'da olduğu gibi, edebiyat kesinlikle benim için de babamdan bağımsızlaşmamı sağlayan tek araçtı. Bana dikte ettirmek istediği ithafı yazmamak için deliler gibi savaştım. Ancak sonunda bunu kabullenmek zorunda kaldım; insanın kendini, bir ithaf diktatörünün emrindeki yazıcı gibi hissetmesi korkunç bir duygu. Bu olay beni o kadar perişan etti ki yirmi beş yıl boyunca hiçbir şey yazamadım" (Matas, 2005: s.14).

2. İtiraf edebiyatının önemli temsilcilerinden biri Sylvia Plath'dır. "Baba, baba, seni piç, artık seninle işim tamamen bitti" diyerek babaya olan duygularını itiraf etti Plath. *Sırça Fanus* isimli otobiyografik romanının yayımlanmasını yasaklamak için annesi uğraş verdi. Şair Nilgün Marmara ise, "Sylvia Plath'ın Şairliğinin İntiharı Bağlamında Analizi" isimli tezi tamamladıktan bir süre sonra, Sylvia Plath'ın yaşamöyküsünden etkilenerek kendi yaşamına son verdi. İtiraf edebiyatı kuşkusuz bu yazının sınırlarını aşan bir ilgiyi talep etmektedir.

Gündelik hayat, bu ve benzeri öykülerle dolup taşar. Mahrem olanın ne zaman deşifre edileceği, bir muğlaklık ve karar verilemezlik alanında yer alır. Hiç ummadığımız bir zamanda ve hiç ummadığımız bir kişiden çok mahrem bir hikâye dinleyebilir ya da seyredebiliriz. Gündelik hayatın içinde kimin hangi hikâyesi ile karşılaşacağımızı ve bunun karşısında ne gibi bir pozisyon alacağımıza ilişkin elimizde hazır formüllerimiz yok. Karar verilemezlik alanı olarak mahremiyetin nerede başladığı ve nerede biteceği bu anlamda belirsizdir.

Sennett, modern zamanlarda artık hiç kimsenin bir diğerinin yaşamına uzun süre tanık olamadığından söz eder. Arkadaşlıkların ve yaşanan muhitlerin bu değişkenliği (Sennett, 2002: s.19) mahremiyet algısı üzerinde de etkilidir. Bir diğerine karşı sorumlu olunamayan bir hayatın içinde mahremiyet, kolayından paylaşılabilen bir olguya dönüşebiliyor: "Anlat ve git!" Bir daha görme ihtimalinin olmadığı ötekine mahrem hikâyeler daha rahat anlatılıyor; çünkü yabancıyı bir daha sonsuza kadar görme ihtimali yoktur ve biteviye anlatma ihtiyacı onunla giderilebilir.

Mahrem olanın itirafı ya da her mahrem anlatı kimi zaman derin pişmanlıklar da yaratabilir. O nedenle, mahrem hikâyeler çok yakınlara ya da çok *uzak* olana anlatılır. Çok uzak zaten uzaktır, anlatan sadece anlatmak istiyordur, aktardığı kişinin hikâye ile ne yapacağı da çoğu kez umurunda da değildir. O yüzden anlatır ve gider. Eskiden bize yakın olana karşı bir sorumluluk taşırdık, oysa günümüzde bu yakınlık algısı değişime uğradı çünkü hiç kimse tüm benliği ile hayat alanımızın içinde yer almıyor/alamıyor artık; insan bir yanıyla ne kadar yakınsa, diğer yanıyla da o kadar uzaklık hissi yaşıyor. Uzaklık sorumluluk alanından çıkarıyor, yakınlık ise bildiğimiz anlamda tüm benliğimizle oluşamıyor. Duerr'in temel argümanı, bu anlamda Sennett ile örtüşür; ona göre, uygarlaşma süreciyle birlikte insanın eskisine nazaran çok daha yoğun bir kurallar ve düzenlemeler çemberiyle çevrili olduğu fikri bir yanılsamadan ibarettir. Şöyle yazar Duerr:

"İnsanlar, bugün olduğu gibi, ötekinin toplam kişiliğinin parçalarıyla karşı karşıya kalmıyorlar, aksine, tüm kişiliğiyle muhatap oluyorlardı; bu yüzden de bireyin hatalı bir davranışı, günümüzün büyük şehirlisinin yaşamında olduğundan çok daha utanç verici sonuçlar doğurabiliyordu. Bu arada karşılıklı bağımlılık zincirlerinin, bir yandan da kendine hâkim olmayı ve dürtülerden vazgeçmeyi kolaylaştırdığını yadsıyacak değilim. Öte yandan, başka pek çok kişiyle ilişki içinde olmak, bağımsız olmak anlamına da geliyor ki bu davranış özgürlüğü 20. yüzyılda toplumumuzda izlenebildiği gibi, utanma ve sıkılma eşiğinin düşmesinde de kendini gösterir" (Duerr, 1999: s.12).

Böylelikle, itiraf, hiç ummadığımız bir ortam, durum ve kişiden gelebilir. İnsanın neden o an ve o ortamda, neden o kişiyle kendine ait özel bir konuyu paylaştığını anlamak her zaman çok mümkün değildir. Kimi zaman o kişiyle bir daha karşılaşma şansı olmadığı, kimi zaman güvendiği, kimi zaman dikkat çekmek ("beni görün"); kimi zaman da "imdat yardım edin" demek için olabilir. Dolayısıyla mahremiyet paylaşımı çok katmanlıdır ve insanı anlamak kadar da zordur. Bir anlatının nereden, kim tarafından ve ne zaman geleceğine ilişkin öngörüde bulunmak son derece zordur. Bu anlamda da itiraflar, çoğunlukla yapanı da içine alacak şekilde, kendiliğinden ve sürpriz bir şekilde oluşur. Anlatı sanki aksi mümkün değilmiş gibi fırlar, dökülür, saçılır.

Bazı karşılaşmalar itirafların saçılıp dökülebilmesi için uygun bir zemin yaratır. Kimsenin bir diğerine karşı sorumlu olmadığı, hayat boyu bir daha karşılaşma şansının bulunmadığı bir *tarafsız bölgedir*[3] burası. Özellikle yolculukları bu *tarafsız bölge* içinde düşünebiliriz. İnsanlar hayatlarının diğer alanlarında olmadığı kadar bir konuşma, anlatma özgürlüğü ve isteği taşırlar. Taraflardan biri diğerini dinleme veya aktarma konusunda ikna ettiği takdirde, kimi zaman bir daha kendine bile söylemekten kaçınacağı itiraflar zinciri başlayabilir. Gündelik hayatın içinde, ne zaman *tarafsız bölgenin* oluşacağına ilişkin öngörüde bulunmak zordur. Bu nedenle, itiraflar her daim bilinmezlik alanında yer alırlar.

Arendt, insanın ayırt edici özelliğini, düşünebilmesi, akla ve bir mantığa sahip olabilmesi değil; iletişime geçen, iletişim içinde olan, diğer insanlarla iletişim halindeyken kendi gerçekliğini kavrayabilen bir varlık olması olarak görür (Arendt: 1994). Arendt'de konuşma ve eylem temelden ilişkilidir. Benhabib de Arendt'den yola çıkarak, konuşma ve eylemin açığa vurucu bir nitelik taşıdığını belirtir. Her konuşma aynı zamanda amilin kim olduğunu ifşa eder:

"Aktörün kim olduğunun bu ifşası her zaman, bir kimsenin kendine benzer birilerine yaptığı bir ifşadır. Benliğin kimliği, ancak başka birilerinin hem sözcüklerimizin anlamını hem de amellerimizin neliğini anlayabilmesi kaydıyla ifşa edilebilir. Bundan dolayı, eylem ve konuş-

3. *Tarafsız bölge*, insanın anlatma ihtiyacını giderdiği özel bir zaman olarak kavramsallaştırıldı: Bir yabancının varlığı ile kişinin kendini özgür hissettiği bir "an"a gönderme yapmaktadır. Bu "an"ın bir özelliği de paylaşımın, bir daha karşılaşma şansının olmadığı kişilerle gerçekleştirilmesidir. Kavram, mahremiyet üzerine tartışmalarımızda Sabiha Tezcan tarafından önerildi. Zihnimizdekileri anlamlandırma pratiğindeki yolculukta bir diğerinin zihinsel varlığı bu anlamda çok önemli. Her akademik metin, aslında birçok zihnin üretiminden damıtılarak gerçekleştiriliyor. *Tarafsız bölge* kavramı da bu tür bir paylaşımın ürünü.

manın özünde etkileşim yer alır. Eylem ve konuşma insanlar arasında cereyan eder" (Benhabib, 1999: s.170).

Her şeye karşın, insanın bir gizli yanı, söylenmemiş, söylenememiş bir yanı vardır. İnsan itiraf ettikçe –ettirdikçe– daha fazlasını talep eder. İçinde bulunduğumuz çağ itirafların, anlatmaların, göstermelerin, seyirlerin çoklaştığı bir hayatı inşa etti. Bu, bir taraftan da gözükmemeyi, aynılaşmayı – farklı olmayışı– da beraberinde getirmiş oldu. Daha önce dile getirilemez pek çok konu, televizyon ekranlarında normal olana dahil edilince, her anlatıda olduğu gibi bir süre sonra o konular da mahrem alandan çıkarılmış oldu. Oysa mahremiyet algısı insandan insana, kültürden kültüre değişiklik gösteriyor ve insanın çok incelikli alanlarında ve kırılgan bir zeminde yer alıyor.

İtiraf edilen, mutlaka kendi dinleyicisini bulur. Ancak esas mesele anlatmaktır; çünkü insan aslında anlatarak unutmayı dener.[4] Auge'ye göre, unutmak bir ihtiyaçtır. Tarladaki kötü otların ayıklanması gibi, kimi anılardan da kurtulmamız gerekir (Auge: s.5-46). İtiraf, unutma yolunda zihne yardımcı olur; yaşanmış olanı kendine aitlikten paylaşımla birlikte görünür hale getirmektir. Yine her itiraf, dinleyen tarafından yoruma tabii tutulur. Bu yorum öyle ya da böyle bir paylaşımdır ve anlatıcının o hikâye ile kurduğu ilişkiyi değiştirip dönüştürme şansı yüksektir. Her itiraf bu anlamda hikâyelerin anlatılarak karanlıklara gömülmesi çabasıdır.[5]

Bergson dili, kelimeler ve kavramlarıyla parçalı, soyut, gayri şahsi ve pratik bir alet olarak görür. O nedenle de dil ona göre samimi zihin hallerine tercümanlık etmekten uzaktır. Bunun için ifade edilmeleri, ancak metaforlar aracılığıyla ince ve duygulu bir dil ile mümkündür. Hatta çok kere, bu dil de yeterli olmaz. Onun için, Bergson samimiliğin dilinin olmadığını söyler (Bergson, 1941: s.xvı). Bu samimi alan aynı zamanda da mahrem alanı içerir. Her itiraf anlaşılmayı bekler ve her anlama aslında sadece yorumdan ibaret olmaya mahkûmdur.

4. Mircea Eliade'nin *Yaşlı Adam ve Bürokratlar* isimli nefis bir metni vardır. Bürokratlar, bir nedenle yaşlı bir adamı sorgularlar, adamı bir şeyleri anlattıkça ve itiraf ettikçe daha fazlasını bilmek isterler ve sonunda anlatma işinin günler geceler boyu sürüp gideceği anlaşıldığından, aslında dinlemenin bir sınırı olmadığını da çaresizce fark ederler. Bürokratlar, sonunda yorgun düşerler ve yaşlı adamdan öğrendikleri şeyler, öğrenebilecekleri bütün her şeyin yanında aslında hiçbir şeydir... Yaşlı adamın tavrından öğrenebileceğimiz hakikat şudur: Öğrendikçe öğrenmek isteriz, bildikçe daha fazlasını bilmek isteriz ve aslında anlatmayı denediğimiz her seferinde bir ölçüde susmayı deneriz.

5. Kierkegaard bir yerde şöyle der: "Öykü hızlıca ilerliyor ama giderek daha az anlamaya başlıyoruz onu."

Anlatmak ve İtiraf: Oyunun Kurallarını Keşfetmek Üzerine

Her yazı ve her konuşma bir mahremiyet ihlalini içerir. Böyle olduğu içindir ki dinler ve okuruz. Metnin mahremiyet dozu arttığı oranda konuya olan ilgi artar. Aslında farkında olalım ya da olmayalım, gündelik konuşmalar ağzına kadar mahrem konularla doludur. İtiraflar, bir yanıyla insanın kendisini yakalamaya çalıştığı; ama aynı zamanda da öyle olmadığının farkındalığına vardığı bir yolculuktur. İnsan hikâye anlatarak kendisini var eder. Williams Randall, insanın bu özelliğini *Bizi Biz Yapan Hikâyeler* adlı kitabında incelikli bir biçimde anlatır. Ona göre, hikâyelerimizi anlatmak, kişisel mitolojimizi biriktirmemizi sağlamakta ve sahip olduğumuz hikâyeler koleksiyonu bir dereceye kadar da bizi biz yapmaktadır (Randall, 1999: s.75). Walter Benjamin ise, *Son Bakışta Aşk* isimli kitabının bir bölümünde insan ve hikâye anlatıcısı üzerinde durur. Benjamin'e göre hikâyenin gücü, kendini tüketmeyişinden kaynaklanmakta; bu nedenle de yıllar sonra bile, hikâyeler anlamlarını korumaya devam etmektedirler (Benjamin, 2006: s.77, 82, 100).

İtirafın kimden, ne zaman ve hangi koşullarda geleceğinin belirsizliği, itirafın aynı zamanda oyunsu bir yanı olduğunu hatırlatır bize. Oyun kuran genellikle itirafçı ise de, oyunun nerede sonlanacağına ilişkin karar, bir yanıyla dinleyenin tavrıyla belirlenecektir. Her iletişim bu anlamda mahrem olanın paylaşıldığı bir oyun alanıdır.

Sınav kâğıtları, öğrenci-hoca arasında bir iletişimi zorunlu kılar. Bu, bir yanıyla da mahrem bir ilişkidir: Hoca öğrenci arasında –belki de özellikle sosyal bilimler alanında– kimi zaman bir çeşit *mektup etkisi*[6] yaratır. Kimi öğrenciler cevaplarını bitirdikten sonra kâğıdın sonuna öyle bir not iliştiriverirler ki o notla birlikte, sınav kâğıdı sınav kâğıdı olmaktan çıkıp mektuba dönüşür. Çünkü mektup iki kişi arasında bir mahrem alan yaratır. Orada kişiye özel her şey en yalın haliyle dillenebilir. Yazana bu şansı verir. Mektup kendine özel bir içtenlik alanına sahiptir. O nedenle de kimi metinler, mektup etkisine girerse eğer, aynı

6. *Mektup etkisi:* Herhangi bir metnin, sanat eserinin mektupsulaşması olarak kavramsallaştırılmıştır. Herhangi bir metin söyledikleriyle, aktardıklarıyla kimi zaman kişiye özel bir etki yaratabilir. Şayet bir heykel, bir resim ya da bir roman sadece sizin için üretilmiş ya da size özel bir şeyler söylüyor ise, mektup etkisi yaratmaktadır. Aslında bir sanat eserinin ya da tüm metinlerin etkili olabilmesi için bir miktar mektup etkisine sahip olmaları gerekmektedir. Her mektup kişiye özeldir ve salt bu nedenle de mahremdir. Dolayısıyla her metin mahremiyet alanı açtıkça, bize oradan seslendikçe, metnin içine girer, mesajını alabiliriz.

içten ve mahrem olanı yakalar. Bu, zaman zaman bir sınav kâğıdı, zaman zaman yolculukta yanınızda oturan birinin itirafları şeklinde gerçekleşebilir.

Mektup yazmak hikâye anlatmaktır. Bir metnin *mektup etkisi*'ne girmesinin çeşitli gerekçeleri olabilir. Anlatı içtenlik kazandığı oranda mahreme yaklaşır ve mahrem alana girildikçe inanılırlık, içtenlik, duygusallık oranı artar. Duygusal dilin bir diğerini kalpten yakalama şansı yüksektir. O nedenle *mektup etkisinde* yazmak, yazana anlatacaklarını içtenlikle aktarabilme şansı verirken, okura da meselenin inceliklerini insani boyutuyla kavratmaya çalışır. Bu nedenle, mektup, duygusal ve mahrem bir dilin içinde iletişimi güçlü bir zemine çeken etkili bir ifade aracıdır. Yaratılan tüm metinler *mektup etkisini* yakaladığı oranda başarı şansı yükselir.

Tüm yaratıcı zekâlar aynı zamanda spontanlıklarını kullanabilme yetisine sahip olanlardır. Moreno, insanın gelişimiyle ilgili bütün görüş ve düşüncelerini spontanlık kavramından hareketle oluşturur (Moreno'dan aktaran Kocayürek, 2004: s.180). Mahremiyetin dillenmesi, çoğunlukla spontanlık içinde gerçekleşir. O nedenle, aynı zamanda da yargılanamazlık alanında yer alması gerekir. Spontan olan, diğer her türlü hallerimize oranla bir içtenlik içerir ve tam da bu yüzden, insanı anlamaya yönelik önemli ipuçları sağlar. Bir diğerini anlayabilmenin yolu olarak spontanite, aynı zamanda da insanı ifşa etmesi anlamında mahremiyetin kapılarını ardına kadar açmak anlamına gelir.

Bu nedenle, mahrem alan bilinmezlik ekseninde yer alır. Kimin, nerede, ne zaman, hangi oranda bir mahrem anlatıyı başlatacağını hesaplayamayız. Aşağıdaki alıntı, bir sınav kâğıdından yapılmıştır. Öğrenci cevabını özel hayatından bir hikâye anlatarak aktarmaktadır:

"On yılı aşkın bir süredir annemle görüşmüyorum. Bir gün aniden babaannemleri arayarak görüşmek istediğini söyledi. Bir bayram sabahı bir parkta buluştuk. Ben doğal olarak çok mesafeli davrandım. Görür görmez bana sarılmak istedi ama ben sarılmadım. Sonra konuşmaya başladı, yüz ifadesi çok rahat, sanki bir şey olmamış gibiydi:

"Ben seni arayamadım ama artık hafta sonları gelip bende kalmanı istiyorum" dedi.

Ben de:

"Sonuç olarak hiç tanımadığım birisin, gelip senle kalmam, seni hayatıma kolay kolay sokamam, sana karşı sevgi ya da nefret olsun, hiçbir şey hissetmiyorum" dedim. Sanırım söylediklerim canını acıttı.

Bana:

"Madem sevgin yok, ben de seni istemiyorum. Benim senin gibi bir kızım yok. Eksik olsun böyle bir evlat!" diye bağırdı. Ben de hiç bir şey söylemeden oradan ayrıldım ve bir daha hiç görüşmedik" (03.05.2010).[7]

Bir mahremiyet anlatısının nerede, ne zaman, nasıl gerçekleşeceğine ilişkin tekinsiz durum karşısında alınacak pozisyon önemlidir, ancak bu o kadar da kolay değildir. Anlatının içtenliği, meseleyi kavratma konusunda metni başarılı kılsa da okurun alacağı pozisyon hiç kuşkusuz çok farklı olabilir. Yazan kişi, oyunun kurucusu ise, okuyan oyuna dahil olmadığı sürece gerçek anlamda bir iletişimden söz edilemez. Ancak mahreme kayan bir anlatı *mektup etkisi*'ne girince, mesaj karşısında okurun ilgisiz kalması neredeyse imkânsız hale gelmektedir. Burada sınav kâğıdı sınav kâğıdı olmaktan çıkarak mektuba dönüşmüştür; *mektup etkisi* ile de etki gücü artmıştır.

Bir başka dersin sınavından diğer bir örnek de şöyle:

" (...) derslerden anladığım kadarıyla 'ahlâklı olmak nedir?' sorusu benim hayatımdan gözlemlediğim şu örneklerle açıklanabilir. Ülkemizde yaşayan birçok insan gibi ben de kırsal kesimden büyük şehre taşınmış ve yaşamını sürdüren bir ailede doğdum. Bana dayatılan hayat oldukça geleneksel ve tabularla örülü bir hayattı. (...) Ahlâk bir başkasının hayatına yaptığımız müdahalelerle oluşmuyor. Çoğu insan böyle sanıyor ancak aslında ahlâksızlık böyle meydana geliyor. (...) Benim babam karısını döven bir adamdır. Dedem annemin altınlarını çalıp, hak ettiğini, ailenin atası olduğu için erk sahibi olduğunu söyleyen bir adamdı. O da karısını döverdi. Çocuklar sadece işlerde yardımcı olabilecek, evlenip neslini sürdürecek birer canlıydı onun gözünde. Onun için ahlâk kendi sözünün geçmesiydi."[8]

7. EÜ Dişçilik Fakültesi Konuşma Eğitimi (1. Sınıf), vize sınav sorusu şöyleydi: "Sınava yanınızda gündelik hayatta gözlemlediğiniz diyaloglardan oluşan bir hikâye ile gelmeniz isteniyor. Bu bağlamda, dikkatinizi çeken ve aktarmak istediğiniz hikâyenin a) Kahramanları ve ana teması nedir? b) Kahramanların diyalog sürecinde dikkatinizi çeken konuşma hataları var mı? c) Sizce iyi bir konuşmanın olabilmesi için gerekli şartlar nelerdir?" (03.05.2010).

8. EÜ İletişim Fakültesi İletişim Etiği (son sınıf) vize sınav sorusu şöyleydi: "Dönemin başından itibaren insan ve ahlâk ilişkisini çeşitli boyutları ile konuştuk. İletişim ve ahlâk arasındaki ilişkinin ne olduğunu anlamaya çalıştık. İnsanı kendisiyle ve bir diğeriyle ilişkisinde çeşitli bilme biçimlerinin olduğunu gördük. Tüm bunlardan hareketle 'ahlâklı olmak ne demektir' sorusuna vereceğiniz yanıt ne olabilir?" (12. 04. 2010).

Mektup etkisi yukarıdaki metin için de geçerlidir. Sınav sorusuna verilen yanıt, kuramsal bir bilginin içinden değil; kişisel, mahrem bir duyarlık üzerinden aktarılmaktadır. Her iki öğrenci de yanıtlarını kişisel bir hikâye üzerinden anlatmalarını, "daha iyi anlatacağımı düşündüm" sözleriyle açıklamışlardır. Bir hikâyenin anlaşılır olması ve etki gücü, hikâye kişiselleştikçe, yani mahrem alana kaydıkça daha güçlü olmaktadır. Mahremiyet paylaşımının hikâyeyi daha anlaşılır kılmasının nedeni, kişisel olanın insan deneyimleri arasında kendine içkin ve "benzersiz" olmasıdır. Her insan kendisi gibi olmayan bir ötekini merak eder. Mahrem alanın kapısı aralandıkça bir diğerini daha yakından tanımanın alanı da açılıyor demektir. Kapıyı aralayan bir oyunu başlatır. Huizinga'dan yola çıkarsak eğer, her oyun kendi dinamikleri içinde gerçekleşir ve her oyun belli kurallar çerçevesinde oynanır (Huizinga, 1995). Oyun bittiği takdirde herkes normal kendi alanına döner. Oyunun sorumluluğu oyunun içinde kalmıştır. İnsanı tanıma macerasında hikâyeler çoğaldıkça, birbirimizin oyun alanlarına dahil oldukça, her oyunu kendi kuralları ile tadını çıkararak oynadıkça insani olmaya doğru daha fazla yaklaşıyoruz demektir.

Sonsöz: İnsanı Mahremiyet Bağlamında Anlamak

İnsan aslında başlangıçtan itibaren kendisini arıyor. Tarihsel olarak bakıldığında uzun ve büyük çağlar içinden geçip geliyoruz. Müthiş uygarlıklar inşa etmekle birlikte, hâlâ insanın kendisini anlama macerasında büyük gedikler var. O yüzden de arayış devam ediyor. Bu maceranın önemli ayaklarından birisi de mahrem alanla ilgili. İnsan özünde mahrem bir varlık. Kendi olabilmesi için öncelikle buna ihtiyacı var. Ama aynı zamanda da yine kendi olabilmesi için mahrem alanını paylaşması gerekiyor. İletişim, birbirimizle kurduğumuz her türlü ilişkiyi içeriyor. Bu ilişki, çok farklı yakınlık ve uzaklıkta, çok farklı hikâyelerin içinde gerçekleşiyor. İnsan bir diğeri ile iletişim kurarak, hikâye anlatarak ve bu hikâyeler sayesinde öğrenip hayatı deneyimliyor. Başkasıyla kurulan iletişimin niteliği, mahremiyete gösterilen dikkatlerle belirleniyor. İnsanın kendisiyle ve bir diğeriyle kurduğu ilişkide mahremiyet, bir çeşit hassasiyet alanlarını devreye sokarken; bir diğerinin mahremiyetine gösterilecek dikkat ve özen, ilişkilerin düzeyini de ister istemez belirliyor. Dolayısıyla, yaşam biteviye hikâyeler içinde şekilleniyor ve her hikâye kendi gerçekliği içinde yaşanıyor. Bu karmaşık ve değişkenlik içinde, benzer hikâyelere sahip olanlar birbirlerine yakınlık hissediyor. Bu yakınlığın oluşabilmesi mahrem alanların paylaşımıyla derinleşip

zenginleşiyor: Bu zenginlik aynı zamanda karşılıklı sorumluluk alanının genişlemesi anlamına da geliyor. Mahrem olan bir yanıyla bir diğerini tanımanın olmazsa olmazı iken, aynı zamanda da bir diğerinin karşısında kendi olabilmenin şartı olarak karşımıza çıkıyor. O nedenle, mahrem olanın kararı ve paylaşma zemini her kişi ve her karşılaşma için –tıpkı ahlâki meselelerde olduğu gibi– farklılık arz ediyor. Ahlâki olmak, ne kadar müphem bir zeminde yer alıyorsa, mahrem olan da bir o kadar müphem bir zeminde yer alıyor. Şu halde, denebilir ki insanlar arasında mahremiyet algısı karar verilemezlik alanında yer alıyor. Kapanmış bir anlamlandırma dizgesi yerine, her daim üzerinde düşünmek zorunda olduğumuz bir gerçeklik alanı olarak mahremiyet, bizi biz yapan hikâyenin merkezinde yer alıyor.

Kaynakça

Auge, M. (1999). *Unutma Biçimleri*, Çev. Mehmet Sert, İstanbul: Om Yayınevi.

Augustinus, S. (1999). *İtiraflar*, Çev. D. Pamir, İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Arendt, H. (1994). *İnsanlık Durumu*, Çev. B.S. Şener, İstanbul: İletişim Yayınevi.

Benhabib, Ş. (1999). *Modernizm, Evrensellik ve Birey*, Çev. M. Küçük, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bergson, H. (1941). *Yaratıcı Tekâmül*, Çev. Ş. Tunç, Ankara: MEB Yayınları.

Berlin, I. (2009). *Romantikliğin Kökenleri*, Çev. M. Tunçay, İstanbul: YKY.

Bağlı, M (2000). *Modern Bilinç ve Mahremiyet*, İstanbul: Perşembe Kitapları.

Boudelaire, C. P. (1992). *Paris Sıkıntısı*, Çev. T. Yücel, İstanbul: Adam Yayınları.

Benjamin, W. (1993). *Son Bakışta Aşk*, Yay. Haz: N. Gürbilek, İstanbul Metis Yayınları.

Brown, B. (1989). *Gündelik Hayatın Eleştirisi*, Çev. Y. Alagon, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Gasset, O. Y. (1999). *İnsan ve Herkes*, Çev. N. Gül Işık, İstanbul: Metis Yayınları.

Brooks, B.S. Kennedy, G.M. Dariy, R. Rany, D. (1988). *News Reporting and Writing*, 3rd Edition New York: St. Martin's Pres.

Chaney, D. (1999). *Yaşam Tarzları*, Çev. İ. Kutluk, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Duerr, P.H. (1999). *Çıplaklık ve Utanç: Uygarlaşma Sürecinin Miti*, Çev. T. Onur, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Huizinga, J. (1995). *Homo Ludens, Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*, Çev. M. A. Kılıçbay, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

İnal, A. (1995). "Yazılı Basın Haberlerinde 'Yapısal Yanlılık' Sorunu", *Toplum ve Bilim*, Güz, Sayı: 67: 118.

Kapferer, J. N. (1990). *Dedikodu ve Söylence, Dünyanın En Eski Medyası*, Çev. Işık Gürbüz, İstanbul: İletişim Yayınları.

Kocayürek, A.Y. (2004). "Psikodramadan Yaşama Spontanite" (Der.) D. Altınay, *Psikodramada Seçme Konular* içinde, s.179-201, İstanbul: Aura Yayınları.

Lingis, A. (1997). *Ortak Bir Şeyleri Olmayanların Ortaklığı*, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Matas, V. E. (2005). *Bartleby ve Şürekâsı*, Çev. T. Şenruh, İstanbul: Doğan Kitabevi.

Poole, R. (1993). *Ahlâk ve Modernlik*, Çev. Mehmet Küçük, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Randall, W. L. (1999). *Bizi 'Biz' Yapan Hikâyeler*, Çev. Ş. S. Kaya, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Rousseau, J. J. (2008). *İtiraflar* 1. Cilt, (Yayına Hazırlayan) S. Özbudun, İstanbul: Kaknüs Yayınevi.

Tokgöz, O. (1994). *Temel Gazetecilik*, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Vernant, J. P. (1996). *Eski Yunan'da Söylen ve Toplum*, Çev. M. E. Özcan, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Yüksel, M. (2009). "Mahremiyet Hakkına ve Bireysel Özgürlüklere Felsefi Yaklaşımlar", *SBF Dergisi*, 64-1. s.275-298.

Zeldin, T. (1998) *İnsanlığın Mahrem Tarihi*, Çev. E. Özsayar, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Talk Showlarda Mahremiyet ve "Oprah Winfrey Show"un Başarısının Sırrı: Tür, Anlatı, Format

Kenan E. Duman

"Hayattaki en büyük sır, aslında büyük bir sırrın olmadığıdır."
Oprah Winfrey

Televizyon kanallarının çoğalması ile bireye ait alanlarla topluma ait alanlar arasındaki sınır gittikçe ortadan kalkmış, özel yaşam kavramının sınırları belirsizleşmiştir. Özellikle kamu televizyonculuğu sonrası çok izlenenin ayakta kalmasına dayalı sistem, televizyon programlarında özel yaşamın sonu, mahremiyetin içinin boşaltılması sürecini başlatmıştır. Talk show, "televizyon anlatı türleri içerisinde programı sunanın, konukların ve izleyicilerin eşanlı olarak etkin bir şekilde programa katılmasına olanak tanıyan, anlam üretim sürecinin önceden herhangi bir merkeze yerleştirilmediği" bir anlatı olarak tanımlanmaktadır. Özel alan ihlallerinin sıklıkla yaşandığı talk showların birçoğunun altında yatan amaç, birtakım gizli kalmış gerçekleri açığa çıkartmaktır. Bunun en etkili yollarından biri, konukların itiraflarda bulunarak bireysel ve özel hayata ilişkin yaşadıklarını ya da duygularını açığa çıkarmaktır. Sıradan insanların özel yaşamlarıyla kamusallaşmaları ve bunu itiraf yoluyla yapmaları, arzu edilen bir "gerçeğin" ifşası onları izleyici

topluluğu karşısında çoğunlukla yaralanabilir bir konuma taşımaktadır. Ayrıca talk show programlarında sıradan ve dışlanmış kişilerin yaşanmış deneyimlerinden ve özel gündelik yaşamlarına ilişkin daha önce konuşamadıkları sorunlarından bahsetmeleri ve bunu öyküleştirmeleri ile de mahremiyet ortadan kaldırılabilir.

Bu çalışma, genel olarak, neoliberal ekonomi politik sistemde, talk show türü üzerinden mahremiyet olgusunu irdeliyor. Özel olarak ise, neredeyse televizyonun küresel kültürel simgesi haline gelmiş olan ve 1990'lı yıllarda sansasyonel mahrem alan ihlalleri ile zirveye yerleşen Amerikan talk show yıldızı Oprah Winfrey'in yapımcılığını ve sunuculuğunu üstlendiği programın yapısını, anlatısını ve dünyanın en popüler talk show programı olmasını sağlayan değerleri ortaya koymaya çalışmaktadır.

Giriş

Bir tür olarak talk show, 1960'lı yıllardan beri kendini tanımlamış olduğu geleneksel yapısının dışına çıkarak, daha çok özel alana yönelmiştir. İngiltere'de *The Phil Danhoue Show* ve ABD'de *The Oprah Winfrey Show* gibi örnekler bu türün günümüzdeki biçimini almasında çok önemli işlevler üstlenmiştir. Özellikle The Oprah Winfrey Show'un oluşturduğu acıklı özel alan hikâyeleri anlatan konuklar formatı, günümüz talk show programlarının temelini oluşturmuştur. 1990'lı yıllarda ise, televizyon dünyasında belirlenmiş formatların sınırlarının ve kurallarının değiştiği yeni melez formatlar ortaya çıkmıştır. Bu gelişmeler sonucunda eskiden program formatları arasında var olan sınırlar ve türsel özellikler ortadan kalkmaya başlamıştır. Sunuş biçiminin içeriğe tercih edildiği bu noktada, programlar daha tempolu, daha hızlı kurgulu, görsel açıdan çok daha hareketli ve daha akıcı olarak üretilmektedir. Yine aynı yıllarda, daha fazla sayıda izleyiciye hitap eden yarışma programları, dramalar, pembe diziler, gerilim dizileri ya da talk showlar ön plana çıkmıştır. Yeni dönem televizyonculuğunun önemli özelliklerinden birisi de sıradan insanın gündelik yaşam içindeki durumlarının televizyonun konusu haline getirilmesi ve bu konu edişle birlikte, izleyicilerin de televizyon anlatısının ayrılmaz bir parçası olarak konumlandırılmasıdır. Çalışmamızda incelediğimiz talk show televizyon formatı, izleyicilerin özellikle sıradan insanlar olarak sahip oldukları gündelik kimlikleriyle, gündelik meseleleriyle televizyonda kendilerine çok önemli bir yer bulmaları, televizyonun sıradan insanı ve onun hayatını gündeme getirmekle ilgili yayıncılık stratejisinin bir başka boyutunu daha gözler önüne sermektedir.

Talk Show Kavramı ve Mahrem Alan

Talk show (konuşma gösterisi), bir televizyon veya radyoda bir kişi (veya insan grubu) tarafından sunucunun belirlediği konularda tartışmalarıdır. Talk show, bir tür olarak, "televizyon anlatı türleri içerisinde programı sunanın, konukların ve izleyicilerin eşanlı olarak etkin bir şekilde programa katılmalarına olanak tanıyan, anlam üretim sürecinin önceden herhangi bir merkeze yerleştirilmediği bir anlatı" olarak tanımlanmaktadır (Binark ve Çelikcan, 1998: s.198). Kişisel öyküleri̇n ve bireysel deneyimlerin televizyon tarafından rağbet görmesi durumunun en somut halinin ilk defa talk show programları aracılığıyla görüldüğünü ifade etmememiz bu noktada yanlış olmayacaktır. Talk show söyleminin temel belirleyici özelliğinin kişisel öyküler ile bireysel deneyimleri üretmesi ve izleyicilerin talk showların sunduğu etkileşimli ortamda, medya dolayımlı kamusal ortam içinde kendileri adına konuşabilmesidir. İlk kez radyo yayıncılığı ile konuşmaya dayalı bir tür olarak başlayan talk showlar, televizyonun yaygınlaşma süreci ile birlikte, televizyon için de geçerli bir program türü haline gelmiştir. Steven Allen, Jack Parr, Johnny Carson, Ed Sullivan, Oprah Winfrey vb *kişiler konuşma odaklı televizyonculuğun* devrim *yapan* isimleri olarak bilinirler. Talk show türünün ilk örnekleri televizyonun ilk günlerinden beri yayınlanmıştır. Amerikan radyo ve televizyonculuğunun ilk ve önemli isimlerinden Joe Franklin, ilk televizyon talk show programına ev sahipliği yapan kişidir. *Show*, 1951 yılında WJZ-TV'de başlamış, daha sonra farklı kanallarda 1993 yılına kadar yayında kalmıştır. *Steve Allen Tonight Show* ise, NBC Network ile 1954 yılında gece gösterilerine başlamıştır. Allen Tonight Show, açılış *konuşması*, *ünlü röportajlar*, izleyici katılımı, stüdyo dışı kameralar ve müzikle birlikte, farklı bir formatın öncüsü olmuştur. Televizyon haberlerinin önemli ismi Edward R. Murrow, siyasi türde talk show yaparken, *The Late Late Show (Ireland)* en uzun soluklu talk show yapımına daha farklı bir formatla giriş yapmıştır.

Bu çalışmanın üzerinde durduğu asıl talk show türü ise, bir alttür olarak "gündüz kuşağı talk show"u (*day time talk show*) olarak adlandırılmaktadır. Gündüz kuşağı talk showları 1970'lerde popülerlik kazanmaya başlamıştır. Bu yıllarda, sabah filmlerinin ve yarışmaların yerini gündüz kuşağı talk showları almaya başlar. 1960'ların sonunda Phil Donahu ile başlayan bu yeni türün en belirleyici özelliği, doğrudan demokrasinin gerçekleştiği bir kent meclisi havası yaratılarak izleyicilerin oturtulduğu, her konunun özellikle cinsiyete dayalı farklı hayat

tarzları üzerinden tartışıldığı bir forum olarak kendisini yapılandırmasıydı. Günümüzde, gece talk showu türünde *Tonight Show Jay Leno* ve *Late Show With David Letterman* gibi önemli yayınlar varken; gündüz konuşma kuşağında *Oprah Winfrey Show*, *The Jerry Springer Show*, *Live with Regis and Kelly*, *The Bonnie Hunt Show*, *Ellen* gibi programlar önemli yapımlardır.

Bu anlatı türünün en önemli özelliklerinden birisi, izleyiciyi de anlam üretim sürecine katılmaya çağırmasıdır. Talk show formatının önemli biçimsel özelliklerinden birisi olarak ise, sabit bir metne veya senaryoya sahip olmaması gösterilebilir. Metin "bir çeşit oturma odası duygusu yaratan ve bu atmosfer içinde ev sahibi ve konuk ilişkisi çerçevesinde izleyiciyi söze dahil eden, sözün umulmadık ve kendiliğinden dolaşımı sürecinin paylaşımıyla" yazılmaktadır. Talk showların komünal bir oturma odası dekoru içinde çekilmesi, konukların program konuğu olarak değil; âdeta oturma odasına davet edilen bir misafir ya da tanıdık olarak sunulması gibi yapım sürecine ilişkin özellikler, mahrem alanın kamusal alana taşınması sürecini kolaylaştıran etkenlerdir. İzleyici gözünde, "ikame oturma odası" konumundaki talk show stüdyosu, kamusal alanın dışında bırakılan mahrem konuların tartışılmasına olanak sağlar. Bu ikame oturma odası içinde, ev sahibinin davetkâr gülümseyişi üzerine odaklanmış kameranın yakın çekimi ile izleyiciler ya da katılımcılar "özel ilişkilerinin" dillendirilmeleri için çağırılırlar (Binark ve Çelikcan, 1998: s.200). Bu kolaylaştırma sonucu konuklar da kendilerine ait mahrem olanı seyirci ile paylaşırlar. Televizyonun içerik yapılaşmasına izler-kitleye ilişkin varsayımlar çerçevesinde bakıldığında, talk showun dışadönük kişilik yapılarına ilgi gösterecek bir izler-kitleye ve 'senli benli' bir kişilerarası iletişim biçiminin popülerliğine güvenmekte olduğu söylenebilir (Çelenk, 2005: s.210).

Talk show programları, program üretim maliyetinin ucuz olduğu bir tür olarak, haftanın beş çalışma gününde gündüz kuşağında yayımlanır. Dolayısıyla, "gündüz kuşağı talk show"u olarak adlandırıldıkları gibi, aynı zamanda sorunların tartışılması ve halkı bu yolla bilgilendirme iddiasından dolayı "hizmet talk show"u olarak da adlandırılabilir (Keskin, 2001: s.95).

Talk Showlar ve Mağduriyet Teması

Hizmet talk showları, metinsel özelliklerinin taşıdığı yapı itibarıyla, kamusal ve mahrem alan ikilemini kırma gücüne sahiptir. Bu tür, diğer insanların bilgilendirilmesi ve hatta yönlendirilmesi amacı ile çeşitli ko-

nuların konuşulmasını ifade etmektedir. Hizmet talk showu kamu yararına çalıştığını savunmaktadır; ancak medya, bu yarara hizmet adı altında "mağduriyet" teması işleyen programlardaki konukların özel hayatlarının en ücra köşelerini gözler önüne sermekte ve bunda hiçbir çekince görmemektedir. Bu tarz programlar, konukların hayatlarını paylaşması sonucu devamlılık sağlamakta ve kendisine seyirci bulmaktadır; ama bu konuda devreye medya etiği ve medyanın sınırları girmelidir. Bu programları izleyen kadınların birçoğunun aynı zamanda pembe dizileri de izlemesi dikkate değerdir. Oradaki karakterle kendini özdeşleştirmekte, onunla üzülmekte, onunla sevinmektedir. Denebilir ki medya, talk showla izleyiciye yeni bir imkân sağlamış ve mağdurlarla sevinip üzülmesi için bu tarz programları yayına koymuştur. Fakat gündüz kuşağı talk showlarının anlatı yapısı, daha çok gerçek hayatta bazı sorunlarla karşılaşanların kendi kişisel deneyimlerini diğer insanlara aktarmaları biçiminde kurulur. Diğer yandan, pembe diziler ile benzeştiği nokta, "kadın merkezli anlatılar ve kimliklendirmeler"in inşa ediliyor olmasıdır. Türün pembe dizilerle bir diğer benzer noktası ise tıpkı pembe diziler gibi, gündüz kuşağı talk showlarda çoğunlukla anlatılanların "kurban" olan bir kadın etrafında şekillenmesi konusu oluşturur (Keskin, 2001: s.96).

Bu sefer kadınlar mağdur ve hatta bir nevi "kurban" olmuş insanları karşılarında gördükleri zaman, onların daha gerçek, sorunlarının da kendi sorunlarına daha benzer olduğunu fark ederler. Çoğunluğunu kadınların oluşturduğu bir seyirci topluluğu tarafından, gündelik özel yaşamın içinden çıkan soru ve konuların kamusal olarak tartışılmasına dayanan bir televizyon türü olarak gündüz kuşağı talk showları, bu özelliği ile gündüz kuşağının en popüler türü olan pembe dizilerin uzun yıllar süren egemenliğine son vermiştir (Keskin, 2001, s.96).

Talk Show Metinleri ve Mahremiyet Kavramı

Mahrem kelimesi genellikle "gizli, herkese söylenmez; herkesçe bilinmemesi gereken" anlamında kullanılır. "Mahremiyetine girmek" ise, "bir kimsenin özel hayatını öğrenecek kadar ona yakın olmak" demektir. Bu kavram farklı kültür ve ortamlarda farklı olarak algılanmış ve bu algılanışa bağlı olarak da farklı kavramlarla ifade edilmiştir. Örneğin, dini kaynaklarda, mahremiyet kavramı, "kul hakkı" olarak ele alınırken, Batı hukukunda mahremiyet daha çok, "yalnız bırakılma hakkı" olarak ele alınmıştır. 20. yüzyılın başlarında, Amerikalı hukukçu Warren ve Amerikan Yüce Mahkemesi Hâkimi Brandeis, mahremiyeti "kişinin hayattan zevk alması için gerekli olan en önemli unsur" şeklinde

nitelendirmişlerdir. Bu iki hukuk adamı, mahremiyeti kişinin "yalnız bırakılma hakkı" olarak tanımlamışlar ve bu hakkın ihlalini de insanın soyut bir varlığı olan ruhuna karşı işlenmiş suç olarak değerlendirmişlerdir. Warren ve Brandeis, hukukun insanın onur, düşünce ve duygu gibi soyut varlıklarını korumakla mükellef olduğu argümanından hareketle, kişinin "yalnız bırakılma hakkının" hukuk tarafından korunması gerektiğini ifade etmişlerdir (Banisar ve Davies, 1999).

Halka açık ve yöneticilerinin yetkesine tabii olan kamusal alanın karşısına özel alanı koyan ve sağduyunun açıkça algıladığı çelişki, tüm zamanlarda ve her yerde ifadesini bulmuştur. Sınırları açıkça belirtilmiş tikel bir alan, bütün dillerin özel olduğunu söylediği o varoluş payına tahsis edilmiştir. Kapanmaya, geri çekilmeye ayrılmış bir bağışıklık bölgesidir burası ve herkes kamusal alanda kendini savunmak için kullandığı araçlarını terk edebilir; orada herkes gevşer, "özensiz" bir halde, gösterişli kabuğundan kurtulmuş olarak rahatlar. Bu alan samimiyetin yeridir ve evcil bir yapısı vardır. Aynı zamanda da gizin yeridir. Yalnız kendine ait olan, sahip olunan en değerli ve başkasını ilgilendirmeyen şey, bireyin onurunun kamusal alandayken kurtarılmasını buyurduğu, açık edilmesi, gösterilmesi yasak olan şey, özelin içinde saklı durumdadır (Aries ve Duby, 2006: s.8, 9).

Televizyon, kendisini izleyenlere, takip edenlere öyküler anlatır. Anlattığı öyküler sadece kurmaca değildir, zaman zaman gerçek olaylara dayanan materyallerle de ilgilidir. İnsanlar bu programlara katılıp hayatlarını seyirci ile paylaşmakta, seyirciler de bir zaman aralığından sonra bu hayatlarla kendilerini bağdaştırmaktadır. Seyirciler sadece fikir ve soruları ile bu öykülere katılırken, programın sunucusu bir moderatör edasıyla olaya müdahale edebilir ya da olayın akışına yön verebilir. Anlatının, materyali belli bir mekân ve zaman açısından şekillendirmesi çok önemlidir (Burton, 1995: s.127). Şekillendirme sonrası öykü, aynı özgünlüğünü daha doğrusu gerçekliğini koruyacak mıdır bilinmez. Medya bireylerin hayatlarını artık bu programlarda ifşa etmiştir ve mahremiyet duvarları çoktan aşıldığı için artık onların hayatı "herkesin hayatı" olmuştur. Yaşadıkları olaylar alenileşmiştir ve programa katılmaya başladıkları andan itibaren yaşadıkları bütün olaylar medyada aktarılmaya devam etmektedir. Televizyonun izleyiciyle kurmak istediği aracısız ilişki ve yakınlık üzerine geliştirdiği anlatım tonu, programın doğaçlamaya açık yapısı için önemli olanaklar da sunmaktadır. Amerikan televizyonlarında son otuz yılda ağırlığını hissettiren "Kilroy", "The Time", "The Place", "Donhaue" ve "The Oprah Winfrey Show" gibi programlarda izleyici öncelikle doğrudan televizyon stüdyosunda

yer almaktadır. Bu şekilde, oradaki uzmanlar, konuklar ve sunucuyla birlikte siyasal, ahlâki ve toplumsal konuları tartışabilme noktasında üretilen metnin bir yardımcı yazarı olma fırsatını da yakalamış olmaktadır (Livingstone ve Lunt, 1994: s.36).

Bir Amerikan Rüyası Olarak *Oprah Winfrey*

Oprah Gail Winfrey, ABD televizyon tarihinin en çok izlenen talk show programlarından birisi olan The Oprah Winfrey Show'un sunucusu olarak, en ünlü siyahi kadın milyarder, hayırsever ve bir sanatçı olarak tanımlanır. Oprah Winfrey, evlilikdışı ilişki yaşayan bir çiftin kızı olarak 1954 yılında Mississippi eyaletindeki Kosciusko kasabasında doğdu. Doğduğunda, İncil'de adı geçen "Orpah" sözcüğüyle isimlendirildi. Fakat isminin yanlış yazılması nedeniyle, "Oprah"a dönüştü (Jeffrey, 2006: s.7). Annesi, Vernita Lee bir hizmetçi, babası Vernon Winfrey ise bir madenciydi. Doğumundan sonra, Oprah'ın annesi eyaletin kuzeyine taşındı ve Oprah, yaşamının ilk altı yılını kırsal kesimde büyükannesi Anita Mae'nin yanında yoksulluk içinde geçirdi. Winfrey'nin büyükannesi Oprah'a üç yaşındayken okumayı öğretti ve onu semtin kilisesine beraberinde götürmeye başladı. Ezberden İncil'deki ayetleri okuyabildiğinden, daha küçük yaşta 'vaiz' lakabı ile tanındı (Krohn, 2004: s.19). Altı yaşındayken, annesi Oprah'ı yanına alıp Milwaukee kentinin yoksul bir mahallesine taşındı. Dokuz yaşındayken on dokuz yaşındaki kuzeninin tecavüzüne uğradı. Bu zor günlerde tek sığınağı kitapları oldu. Daha o günlerde, eğitimin, insanın hayatını nasıl değiştirebileceğini keşfetti. Okulda, sıra dışı tavırlarıyla kendisini kısa sürede fark ettirdi (McCrossan, 2000: s.256). Evdeki sağlıksız koşullara karşın, Oprah iki sınıfı (2. ve 8.sınıfları) okumadan atladı ve on üç yaşına geldiğinde kentin banliyölerinde beyaz öğrencilerin gittiği prestijli bir lisesinin bursunu almaya hak kazandı. Okulda başarılı olmasına karşın isyancı bir tutum sergiledi. Defalarca evden kaçtı. Sonunda on dört yaşındayken annesi Oprah'ı babasının yanına, Nashville, Tennessee'ye gönderdi. Oprah bu yoksul, sorunlu öyküden, Amerikan halkının en sevdiği altın üçgen olan eğitim, kilise ve güzelliği sayesinde kurtuldu. Winfrey, iftiharlı bir öğrenci oldu. Lisenin konuşma takımına katıldı ve ülke çapında dramatik yorumda 2.'lik aldı. Bir konuşma yarışmasını kazanarak, tarihsel olarak bir siyahi okul olan Tennessee Eyalet Üniversitesi'ne tam burslu olarak kaydoldu ve orada iletişim konusunda öğrenim gördü. Winfrey on sekiz yaşındayken *Miss Black Tennessee Beauty Pageant*'ı (Tennessee Siyahi Bayanlar Güzellik Yarışması) kazandı (Krohn, 2004: s.40).

Oprah'ın Televizyon Kariyeri

Oprah'ın medya kariyeri on yedi yaşında Tennessee Eyalet Üniversitesi'nde, daha öğrenciyken, yerel bir radyoda çalışmasıyla başladı. Yerel medyada çalışırken, hem en genç haber sunucusu hem de Nashville'deki WTVD-TV'nin ilk siyahi kadın haber sunucusuydu (Çimen, 2008: s.342). Ancak haber sunmak için fazla empatik kalıyor, üzücü haberlerde ağlıyor, hata yaptığında gülüyordu. Oprah, böylece sabah talk showlarından birine transfer edildi. 1976'da altı haberlerini sunmak üzere Baltimore kentinin WJZ-TV'sine *co-anchor* olarak yerleşti. Richard Sher'in WJZ-TV'deki 14 Ağustos 1978'de yayına başlayan *People Are Talking* şovuna *co-host* olarak işe alındı. Ayrıca Dialing for Dollars'a sunuculuk yaptı. 1983'te Winfrey, Illinois eyaletindeki Chicago kentinde çok izlenmeyen yarım saatlik bir sabah talk showu olan *AM Chicago*'yu sunmak için yerleşti. Winfrey iş başına geçtikten sonra birkaç ay içinde, şov en alt sıradayken birden Chicago'nun en yüksek izlenirlik oranını elde ederek Donahue'yı geride bıraktı ve şovun ismi değiştirilerek *The Oprah Winfrey Show* adı altında 8 Eylül 1986 tarihinden başlayarak ülke çapında tam saat yayını başladı. Donahue'yı zaten yerel pazarda geçmiş olan Winfrey, ulusal izleyici sayısını kısa zamanda ikiye katladı; şovu gündüz yayınlanan şovlar arasında Amerika'da bir numaralı şov haline geldi. Etkileyiciliği, TV dehası ve yardımseverliğiyle, Amerika'da ve dünyada eğitim seferberliği başlattı. Halen dünyada milyonlarca kişi, "Bayanlar Baylar! İşte huzurlarınızda Oprah Winfrey!" anonsuyla onu her hafta evlerine konuk ediyor (Çimen, 2008: s.341).

Özellikle kadınlar, bir arkadaş gibi gördükleri Oprah'a hayranlık beslemeye başladılar. Kendisinden önceki sunucular, erkeklerin konuk olarak katıldığı 'söyleşi-konuşma' şeklinde bilgi odaklı programlar yaparken; Oprah'ın 'sohbet-paylaşma-dertleşme ve yönlendirme'ye dayalı samimi yaklaşımı yeni bir tarz yaratmıştı. Diğer programlarda uzman trafiği baş döndürürken, Oprah, ekranı 'sıradan insanlara' açmıştı. Bu bir devrimdi. Programında, tecavüze uğramış; ama bunu saklayan insanlar, başı uyuşturucuyla derde girmiş çaresizler sırlarını açmaya başlamışlardı: Oprah'la birlikte show, daha yakın, daha kişisel bir hal aldı ve bir tür günah çıkarma merkezine dönüştü. Eğer konuğun hikâyesi duygusalsa, Oprah o vakit ağlamaya başlıyor ve konuğuna sarılıyordu. Televizyon eleştirmenleri, onun için, "Oprah Winfrey, diğerlerinden daha keskin, daha akıllı, daha samimi ve izleyicisine, belki de bütün dünyaya çok daha uyum sağlamış bir TV yıldızı" diyorlardı (Çimen, 2008: s.345).

Oprah, televizyonun gücünü görmüştü. İnsanlar televizyonu daha çok özel hayatlarında ve evlerindeyken izliyorlardı. Bu TV büyücüsü siyahi kadın, talk showunda, bir aile üyesi gibi davranmayı, sanki kendi evinde arkadaşıyla bir yemek sonrası sıradan şeyler konuşuyormuşçasına samimi olmayı başardı. İnsanların yalnızlıklarını paylaştı. Ama bir başka şey daha yapmaya başlayarak kendisine yeni bir misyon edindi: Ekranlardan kendisini izleyenlere, "Bir şeyleri değiştirin!'" çağrısında bulunuyordu (Çimen, 2008: s.345).

Oprah'ın farkı, sadece akıl verip yapılanları kenardan izlemekle kalmıyordu, birçok TV yıldızının aksine, sadece izleyici tavlamak için 'cici ve duyarlı çocuk' imajı çizmiyor, aynı zamanda elini taşın altına koyuyordu. Kısa sürede pasif televizyon izleyicilerinden devasa bir yardım ordusu kurmayı başardı. Küresel bir medya ikonu ve hayırsever olarak yaptıklarıyla, daha hayattayken tarihi bir figür olmayı hak etmiş durumdaydı. Amerikan halkının, Başkanlarından bile daha çok sevdiği ve güvendiği biri olarak kabul edilen Oprah başarısının sırrını, "İşini iyi yap, samimi ol ve fayda gözet" şeklinde özetliyordu.

Oprah, televizyondaki ilk günlerinden bu yana (muhtemelen daha küçük bir çocukken) içinde bulunduğu zor şartlardan kendisini çekip çıkaran eğitimin özgürlüğe açılan bir kapı olduğu temasını işledi. Televizyondan kazandığı parayla kurduğu *The Oprah Winfrey Foundation (Oprah Winfrey Vakfı)* sayesinde, eğitim, çocuk, aile ve kadınların dünya çapında gelişimini destekleyen yüzlerce organizasyona destek oluyor; daha iyi eğitime layık oldukları halde bu imkânı bulamayan öğrencilerin daha iyi şartlarda okuması için milyonlarca dolar bağışlıyor, okullar yaptırıyordu. Kurduğu *The Oprah Winfey Scholars Program (Oprah Winfrey Burs Programı)* bünyesinde öğrencilere, Amerika'da ve yurtdışında eğitimlerini tamamlamaları için burslar veriyor, âdeta tek kişilik bir Eğitim Bakanlığı gibi çalışıyordu (Çimen, 2008: s.346).

Time dergisi, çok az kişinin bu kadar kısa bir zamanda Oprah Winfrey gibi zirveye tırmanarak en popüler talk show sunucusu haline geleceğini tahmin edebildiğini yazdı. Beyaz erkeklerin egemen olduğu bir dünyada, o, cüsseli bir siyahi kadın olarak ayakta kalmayı başarmıştı. Bir röportajcı olarak Phil Donahue'yı yerinden zorlaması mümkün bile değilken; gazetecilik kabiliyetindeki eksikliğini, açık sözlü yaklaşımı, şaka kabiliyeti ve samimi empati duygusuyla doldurmuştu. Acıklı hikâyelerini anlatmaya gelen konukları, sık sık Oprah'ın gözlerini yaşartırken; buna karşılık, bu konuklar hiç kimseye anlatmayı akıllarından bile geçirmeyecekleri bazı sırlarını çekinmeden ifşa etmişlerdi ona.

Vanity Fair dergisi Oprah Winfrey'i, "Papa dışında herkesten; bir dini liderden, başkandan bile daha etkili birisi" olarak tanımlıyordu (Love, 2001: s.11).

Yalnızca ABD'de, her hafta 46 milyon kişinin izlediği tahmin edilen ünlü talk show programı, 145 ülkede de gösterilmiş ve yaklaşık 20 yıldır en çok izlenen sohbet programı olmayı sürdürmüştü. ABD Başkanı Barack Obama'nın başkanlık seçimi kampanyasındaki büyük desteğiyle de dikkatleri çeken 55 yaşındaki Winfrey, *Forbes* dergisine göre 2,7 milyar dolarlık bir servetin sahibi...

Oprah Winfrey'in Belli Başlı Özellikleri

Yayınlanmaya başladığı 1986'dan bu yana bir numara olmayı sürdüren *Oprah Winfrey Show* sadece Amerika'da, haftada 46 milyon kişiyi ekran başına topluyor ve 145 ülkede yayınlanıyor. Winfrey'in, kendi web sitesindeki kitap kulübünde tanıtmak için seçtiği bir kitap, anında best-seller oluyor. Kulübün bir milyon üyesi var.

Resmi sitesi (www.oprah.com) bir ayda 6 milyondan fazla kullanıcı tarafından ortalama 70 milyon kez tıklanıyor ve her ay 1,3 milyon kişi e-mail atıyor.

Televizyon izleyicilerinin bakışlarıyla ayakta duran 'Oprah's Angel Network' yardım derneği, dünyanın her tarafında okullar, kadın dernekleri ve gençlik merkezleri inşa ediyor.

Forbes dergisine göre, Winfrey, 20. yüzyılın en zengin siyahi Amerikalısı ve dolar bazında da dünyadaki nadir siyahi milyarderlerden.

Deli dana hastalığının bir salgın olduğu dönemde, "Başka bir hamburger daha yemeden beni durdurun!" demiş, et endüstrisinin işlerini yavaşlattığı ve krize soktuğu iddiasıyla kendisine milyonlarca dolarlık tazminat davaları açılmıştı. Oprah, sonunda davaların hepsini kazandı.

Kendi medya şirketi bünyesinde çıkardığı "O, The Oprah Magazine" isimli kadın dergisi ayda ortalama 2,3 milyon tiraja ulaşıyor.

Winfrey'in oyunculuk kariyeri de bulunuyor. 1985'te Steven Spielberg'ün yönettiği *The Color Purple* filmindeki Sofia rolüyle, Akademi ve Altın Küre ödüllerine aday gösterildi. Bunun yanı sıra, *Before Women Had Wings* (1997), *There Are No Children Here* (1993) ve *The Women of Brewster Place*' (1989) gibi filmleriyle de övgü topladı.

1988'de kurduğu prodüksiyon şirketi Harpo Studios, Amerikan eğlence sektörünün üçüncü büyük ismi konumunda (Çimen, 2008: s.348).

Oprah Winfrey Show: İçerik, Anlatı, Format

"Oprah" geleneğini izleyen ve çok büyük oranda kadınları hedef kitle olarak benimsemiş olan tartışma programları, kısa zamanda çok popüler olmuş ve bu format çok önemli bir yer işgal etmeye başlamıştır. Oprah Winfrey'in başarısı, sadece şansa bağlı olarak açıklanamaz. O, başarısını; iyi planlama, mizahi bir zihin, sorunların ciddiyetine saygı, seyircinin ihtiyaçlarına yönelik bir misyona bağlılık ve tüm bunların yanında kişisel yaklaşımıyla elde etmiştir. Oprah Winfrey, misafirlerine hitap şekli ve kişisel ifadeleri ile izleyiciyi büyüleyen bir ev sahipliği yaparken, yaşadığı sıkıntılara karşı mücadelesiyle, birçok kadın izleyicisi için idol olmuştur. Talk showun ana mesajı, "insanların, kendi yaşamlarını olumlu şekilde değiştirebileceği" üzerine kuruludur. Programın misyonu da izleyiciyi pozitif yönde dönüştürüp, yaşamlarını en iyi düzeye getirebilmektir. Oprah Winfrey Show'un içeriğine bakıldığında ise, ünlüler, ana babalık, çocuklar, kişisel gelişim, sağlık, ilişkiler ve seks, melekler (mucizeler, kahramanlar, ilham hikâyeleri, Angel Network), güncel olaylar, ev ya da vücut dönüştürme (yenileme), para, Oprah'ın kitap kulübü vb konuların ön plana çıktığı görülmektedir. Bu kategoriler, Oprah Winfrey gösterisinin, içerdiği konulara ilişkin izleyiciye geniş bir fikir vermektedir. Ana eksenini kadınların muhabbetlerinin oluşturduğu "ana-babalık ve çocuklar", "kişisel gelişim", "sağlık" ve "ilişkiler ve seks" konuları aynı zamanda programın kimliğini de oluşturur.

Winfrey Show'da ünlüler, programda önemli sayılacak bölümlerden birisini kapsar. Bu kategorilerin altbölümünde ise, ünlülerle konuşma ve günah çıkarma konuşmaları yer almaktadır. Fakat şöhret olmayanların programlarda yer alması ile şöhretlerin durumu kıyaslandığında, programın bir şöhret ağırlama programı olmadığı görülecektir. Yapılan bir araştırma sonucuna göre, programın yalnızca % 17'lik konuşma bölümü ünlülere ayrılmıştır. Bu durum da Oprah Winfrey'in gösterisinin, bir ünlü konuşma gösterisi olmadığının açık bir göstergedir. Diğer önemli Amerikan talk showlarının her birinde 2 ya da 3 konuk olduğu düşünülerse, bu oran gerçekten de çok düşüktür. Michael Jackson ve Tom Cruise röportajları, Amerika'da izlenme rekorları kıran ünlü Winfrey Show görüşmelerine örnek verilebilir. Yine ana babalık ve çocuklar hakkındaki bölüm de Oprah Winfrey gösterisinin başlıca konularından birini oluşturur. Oprah, kendisinin çocuğu olmamasına karşın, programında sık sık ebeveynlere olan hayranlığından söz eder. Oprah, bir ebeveyn olmanın, hayatın en önemli amaçlarından biri olduğuna

inandığına vurgu yaparak, izleyicilerin çoğunu kadınların oluşturduğu izleyicilere ebeveyn problemlerini anlatır.

Kişisel gelişim bölümü, Winfrey'in aynı zamanda sloganı olan, "En iyi yaşamını yaşa!" ilkesi üzerine kuruludur (Oprah Winfrey Online). Bu slogan, onun programdaki niyetlerinin temelini ele verir. Winfrey izleyicilerini telkin etmeyi ve eğitmeyi de amaç edinmiştir. İzleyicilerin daha iyi bir yaşam sürebilmesi için yapabileceğinin en iyisini yapması gerektiğini söyler. Bu bölümde izleyicilere iyi yaşamın basit kuralları gösterilerek; kimi düşünceleri, inançları ve önyargıları değiştirmeleri salık verilir.

Sağlık bölümünde de başta Oprah'ın da ciddi bir problemi olan fazla kilolar konusu olmak üzere, fiziksel ve psikolojik sağlık problemlerinden söz edilmektedir. Ayrıca ilişkiler ve seks konuları da izleyicilere rehberlik etmek amacıyla programda büyük yer işgal etmektedir. İlişkiler ve seks bölümü, mahremiyet ihlallerinin de en fazla yapıldığı bölümlerden birini oluşturur. Cinsellik, aşk ve erotizm gibi kişiye özgü mahrem alanların konuları toplumsal ve siyasal alanın dışında kalması gerekirken; Oprah Winfrey Show bağlamında pek sınırlayıcılığı kalmamış birçok mahrem konu kamusal alanda açıkça müzakere edilmektedir. Bir bakıma, talk show programları dolayımı ile mahrem alana ilişkin konular kamusal alana taşınmakta ve bu yolla yönetilen konumundakilerin, yani seyircilerin yaşamış oldukları deneyimlere belli bir yasallık çerçevesi kazandırılmaktadır (Binark ve Çelikcan, 1998: s.201). Bir diğer deyişle, bazı konuların "kamu yararı" için mahrem alandan çekip alınması ve kamusal alanda tartışılması ciddi bir ihlalin konusunu oluşturmaktadır.

Programda Oprah'ın "Melek Şebekesi" de alışılmadık ve cömert bir biçimde davranan insanları gösterir. Kendilerinden daha az şanslı diğer insanlara yardım edenlerin yaşamı bu bölümde önemli bir yer tutmaktadır. Oprah'ın dünyanın en hayırsever 50 ismi arasında yer aldığı daha önce söylenmişti. Bu bağlamda, Oprah'ın bir programında tüm dinleyicilerine yepyeni otomobiller hediye etmesi çok konuşulmuştur. Bunun yanı sıra, Oprah'ın çeşitli yardım projelerine katkısı olması için kurduğu, "Oprah's Angel Network" için topladığı yardım miktarı 51 milyon dolara ulaşmıştır. Katrina Felaketi için 11 milyar dolar toplarken, kendisi de bu kampanyaya 10 milyon dolar bağışlamıştır. Güney Afrika'da, gelecekte Afrika kıtasının liderliğini üstlenecek bir nesil yetiştirmek için, kendi adını taşıyan bir okul açmış ve bu amaç doğrultusunda milyonlarca dolar harcamıştır. Dahası, gerek Amerika'daki, gerekse dünyadaki doğal felaketler için açılan tüm yardım kampanyalarına katılmaktan geri kalmamıştır.

İzleyicilerin, güncel olaylara olan doğal ilgisi nedeniyle Oprah Winfrey gösterisi ayrıca, medya gündemindeki konulara da değinmektedir. Programın bölümlerinin çoğunu, sosyal konu gündemlerinin etkilediği söylenebilir. Çünkü showda tartışılan konuların başlangıcını, güncel sosyal olaylar belirler. Obama'nın başkanlık seçimi bu duruma örnek verilebilir. Daha önseçimler başlamadan, Demokrat Parti'nin en kuvvetli adayı senatör Hillary Clinton görülüyordu. Clinton, önseçim yarışmasında da önde gidiyordu. Ancak, 2007'nin sonlarında, Oprah'ın, Barack Obama'nın seçim kampanyasında boy göstermesinden ve Obama'yı resmen desteklediğini açıklamasından sonra, Hillary Clinton en büyük yarayı almış oldu. Maryland Üniversitesi'ndeki iki ekonomistin yaptığı bir araştırmaya göre, Oprah'ın önseçimlerde Barack Obama'yı desteklemesi, Obama'ya bir milyon oy sağlamıştır. Yine Pew Araştırma Merkezi'nin yaptığı bir araştırmada, ünlü talk showcunun desteğiyle Obama'nın daha önde görülmesinin sağlandığı saptanmıştır (Pease ve Brewer, 2008: s.391-395). Ayrıca 1996'da başlayan Oprah'ın kitap kulübü, takip eden yıllar boyunca, Oprah Winfrey gösterisinin önemli bir parçasını oluşturur. Oprah'ın bu bölümdeki amacı, kitapların harika dünyasını izleyicileriyle paylaşmayı istemesidir. Oprah'ın seçip programda gösterdiği birçok kitap best-seller olmuştur.

Oprah Neden Çok Etkili?

Oprah, yaptığı programlarında yer yer mütevazı tavırlarıyla hareket ederken, kadife gibi yumuşak; ama gerektiği zaman ceviz gibi sert de olabilmektedir. Bir yoksulu da, bir olağanüstü zengini de dikkatle dinlerken, sanki aileden biri gibi davranmaktadır. Winfrey dobra dobra, yalansız, yapmacıksız konuşurken; güvenilir ve yaptığı programlarla, hayatın şekillendirilmesine yardımcı olmaktadır. Kilolu haliyle bile, hiçbir kişisel komplekse kapılmadan, izleyicileri ile dans edip, şarkı söyleyebilmektedir. Çocuk hakları, kadın hakları, hayvan haklarının peşinde cinsel tacizcilerin amansız takipçisi olan Winfrey, bir siyah inci olmasına karşın, zaman zaman beyaz kadınların boyunlarını da süsleyebilmektedir. Büyüleyici hayat öyküsü Oprah'ın kitlelere ulaşmasında kilit rol oynamakta, böylece asla inandırıcılığını kaybetmeden; bir gün Hollywood yıldızlarıyla sohbet edip büyük popolar için ideal jean modelinin hangisi olduğunu önerirken, bir başka gün rahatlıkla tecavüze uğramış bir kadınla dertleşebilmektedir (*Birikim* Dergisi Online).

Oprah Winfrey kendi sınırlarının bittiği yerde, değişik alanların başarılı insanlarını 'Oprah Çatısı' altına toplayıp, programına yeni değer-

ler katmıştır. Amerika'da yaşayan Türk cerrah Mehmet Öz tarafından sunulan *Dr. Öz Show* 5 yıl boyunca The Oprah Winfrey Show'un içinde yer alan bir program olarak yayımlanmıştır. Dr Mehmet Öz, Oprah'ın programlarında sağlık sorunlarının çözümünde çok basit, anlaşılır açıklamalarda bulunmuş, zaman zaman elle tutulacak, gözle görülecek kimi örnekleri stüdyoya taşımıştır. Kanserli bir bağırsak ile hastalıksız bir bağırsağın karşılaştırmasını yapmış, kilo sorunu ile uğraşmıştır. Tüm bu yoklamalardan çarpıcı sonuçlar almıştır. Ev yapımı içecekleri ve ilaçları öğretmiş; tıbbın yanında, dini inançların ve duaların hastaların iyileşmesinde nasıl etkili olduğu yolunda elde edilen bilimsel çalışmaları izleyicileriyle paylaşmıştır. Sonunda, Oprah Winfrey'in milyonlarca izleyicisinin, "çok inandığı" bir doktor olup çıkmıştır Mehmet Öz. Oprah'a karşı açılmış 12 milyon dolarlık bir davada ona danışmanlık yapan Psikolog Dr. Phil McGraw, *Dr. Phil* adlı programı ile Oprah'dan sonra Amerikan televizyon tarihinin reyting alan ikinci büyük şovunu hazırlamıştır. Aynı şekilde, başka sektörlerden işinin piri kişiler de Oprah'ın bu büyük ailesinde yerini almıştır. Nate Berkus isimli ev eşyası tasarımcısı da 2001 yılında ilk kez Oprah'nın şovunda dekorasyon çözümleri sunmaya başladıktan itibaren hızla üne kavuşmuştur. Berkus, hemen akabinde Amerika'nın ünlü ev eşyaları mağazası Linens N Things'den gelen teklifle kendi koleksiyonunu hazırlamaya başlamıştır vs...

Oprah Winfrey Show'un Genel Özellikleri

Nielsen Media Research'ün yaptığı araştırmaya göre, gündüz talk show seyircilerinin % 80'ini kadınlar, bunların çoğunu ise orta yaşlı ev hanımları oluşturmaktadır (Nielsen Media Research, 1998: 32). Afro-Amerikalıların daha çok sempatisini kazanan Winfrey ise iyi bir izleyici kitlesi yakalamıştır. Oprah Show içerik olarak, televizyonun verdiği bilgi, kişisel kimlik, sosyal etkileşim ve eğlence ihtiyaçlarının tümüne cevap verecek şekilde hazırlanmıştır. Oprah izleyicisinin ana karakteristiği, zekâ ve duygusal yönden ve manevi olarak değişikliğe açık oluşlarıdır. Oprah Winfrey gösterisi, konuşma ve şovun bir arada bulunduğu melez bir yapıdır. Gerçek ve kurgu programda birleşmektedir. Oprah Winfrey gösterisini oluşturan öğelerin çoğunluğu belli bir gerçeklik üzerine kurulu olsa bile, bu yapıda kurgu çalışmaları da yer almaktadır. Kurgu öğeleri, çoğunlukla, gösterinin banda alınmış parçaları arasına yerleştirilmiştir. Araştırmacılar Oprah Winfrey gösterisi gibi kadın konuşma gösterileri üreticilerinin, pembe diziler ve melodramlardaki gös-

terileri temel aldıklarını söylemektedir. Pembe diziler ve melodramlar, özel ve duygusal sorunlara odaklanır ve çoğunlukla hikâyeler, bir ahlâk dersi veya etik çatışma temelinde sunulmaktadır. Karakterler, çoğunlukla tamamen stereotipiktir. "İyi" ve "kötü" adamlar, programların bu türlerinde neredeyse sabit bileşenlerdir. Oprah Show'da, hiçbir belirli iyi veya kötü adam bulunmamasına karşın; gösteri, temelde iyi ve kötü olan arasındaki ayrımı ifade eder. Gösterinin nesnesi, daha iyi yaşamlara sahip insanlar yaratmaktır ve gösterinin konuları da çoğunlukla "iyiye doğru hareket"e odaklanır. Bu süreçte kötü uzaklaşılmak istenen nokta olarak formüle edilir.

Bir televizyon gösterisinde kamera hareketleri, kurgu, ışık, beden dili vb öğelerin bütünüyle programa olumlu etkileri olmaktadır. Biraz önemsiz gözüken öğelerin izleyicileri etkilediği söylenebilir. Örneğin Oprah'ın gözündeki bir gözyaşı, hiçbir sözcüğün şimdiye kadar sahip olamadığı bir şekilde programa katkıda bulunabilir. Oprah Winfrey gösterisinde yumuşak, ılık bir ışık kullanılır. Bu, atmosferin samimi ve rahat olduğu izlenimini yaratır. Stüdyo, dairesel bir sahneden oluşturulur, bu sahnenin etrafında yarım çember şeklinde dizilmiş olarak izleyiciler oturur. Amfi tiyatroya benzeyen stüdyo, bütün izleyicilerin Oprah'la aynı göz teması sağlamasını kolaylaştırır. Oprah Winfrey Show'da konuklar, Oprah'a yakın otururlar. Bu, gösteriyi daha samimi bir atmosfere sokar. Stüdyo seyircisi de görsel unsurun çok önemli bir parçasıdır. İzleyicinin rolü, tartışmaya gülmek, katılmak, alkışlamak, ağlamak ve Oprah'a beklenen geribeslemeyi vermektir.

Ev Sahibi Olarak Oprah Winfrey

Ev sahibi olarak Oprah'ın rolü, programda muhtemelen en önemli olan rolüdür. Oprah, programında kürsü başkanı, öğretmen (vaiz), arkadaş ve ilham veren biri gibi farklı özelliklere sahiptir. Şimdi bu rolleri kısa başlıklarla biraz açalım. *Kürsü başkanı*: Oprah Winfrey, gösteride bir kürsü başkanı gibi görev yapar. Muhabbeti yönetir. O, bir kürsü başkanı olarak, izleyicinin yerine sorular sorar, hem de konuklar, gösteri ve ev izleyicileri arasında aracı olarak görev yapar. Programda verilen mesajın, stüdyo seyircisine ve ev izleyicilerine daha anlaşılır biçimde iletilmesine çalışır. *Öğretmen (Vaiz)*: Kamuoyunu etkileyen gücü nedeniyle Winfrey Show, aynı zamanda bir eğitim programı, Winfrey de bir eğitmen görevi yerine getirir. *Arkadaş*: İzleyiciler, Oprah'ı sadece bir sunucu olarak değil; aynı zamanda mahrem sırlarını paylaştıkları, gülüp ağladıkları bir arkadaş olarak görürler. *İlham verici*: Oprah Winfrey,

hikâyesi modern Amerika'da en ilham verici öykülerden biridir. Oprah Winfrey, sıklıkla "medyanın gücüyle dünyayı değiştirmeye soyunan bir melek" olarak tanımlanır. Winfrey, şovu ile reytingleri altüst ederken, son 20 yıldır milyonlarca izleyiciyi eğlendirip bilgilendirir ve üstüne üstlük, pasif TV izleyicilerinden devasa bir yardım ordusu kurmayı başarır. Küresel bir medya ikonu ve hayırsever olarak, Amerikan halkının başkanlarından bile daha çok sevdiği ve güvendiği biridir Winfrey.

Oprah Winfrey Show'un Retoriği

Oprah Winfrey gösterisinin görsel ve sözlü biçimlerinin gücü ikna üzerine kuruludur ve izleyicileri kendisine çeker. Televizyon dünyası etki yaratmak üzere kullanıldığında, gücünü retorik sanatının üç yöntemine dayandırır. Bu yöntemler, insandaki *ethos* (güven), *logos* (akıl, bilgi) ve *pathos* (duygu) denilen niteliklere çağrıda bulunmakla ilişkilidir. *Ethos*, güvenilir, çevresinde itibarı olan kişi ve kurumların ağzından seslenir. *Logos*, akla, mantığa seslenir ikna etmek için. Pathos ise duygulara hitap eder. Bir illüzyonist hüneri ile seyirci arzu edilen yere doğru sürüklenir. *Pathos*'a seslenildiğinde, dil de lirikleşir, müzik altyapıyı renklendirir. Oprah Show'da, konular gerçeklere dayalı bilgiler kullanılarak izleyiciyi ikna etmek üzerine kuruludur. Gösteride, uzmanlar tarafından bir akıl retoriği kullanılır. Uzmanlar tarafından program boyunca izleyicilere yollanan mesajların kabul edilmesi beklenmektedir. Dr. Öz ve Dr. Phil, programın logos retoriğine katkıda bulunanlara örnek olarak verilebilir. Oprah'ın popülaritesi, izleyicileri ikna etmek üzere önemli bir öğedir. İzleyiciler, uzun süreli yıllara dayanan aşinalıkla Oprah'ı iyi bilir ve ona güvenleri sonsuzdur. Acıma, öfke, imrenme, merhamet ve şevk gibi duyguları; yani *pathos*'u Oprah Show'un çoğu bölümünde görürüz. Bu duygular çoğunlukla, yüklü ve duygusal sözcüklerle veya sesin tonu kullanılarak tahrik edilir. Örneğin bir konuk ağlamaya başladığı zaman, kamera yakınlaştırılarak izleyicilerin yüreğindeki merhamet duygusu artırılır. Retoriğin bu üç türü de programda gayet dengeli biçimde yansıtılır.

Muhabbete Odaklı Mahremiyet

Oprah Winfrey Show'da kadınlar her gün diğer insanların problemlerini dinleyerek, keşfederek, kendi duygularını ifade ederek öğrenirler. Bu durum, tıpkı evde bir kız arkadaşla muhabbet eder gibi, her katılımcının stüdyoda muhabbet etmesi üzerine kuruludur. Oprah, daha önce

Amerikan televizyonlarında tabu sayılan "kadınların seks yaşamı" veya "kadınların hastalıkları" gibi sorunlarla ilgilenmekten çekinmez. Oprah ile konuklarının arasındaki ilişkinin en güçlü özelliği, sözlü olmayan iletişimdir. Oprah, konuklara dokunarak, göz teması kurarak iletişimini sağlar. O, konuklarıyla ağlar, güler ve samimi olduğu hissini verir. Konuklar, Oprah'ın, kendilerinin umutsuzluğunda bir destek olduğunu hissederler. Gösterinin tarzı, samimiyeti üzerine kuruludur. Kadınlar gizli sırlarını açıklayarak kendilerini daha rahat hissederler. Gündüz talk showları çoğunlukla dramatik gerilimi artırmak için bireylerin özel yaşamlarına girerek, onların ilişkilerini irdeleyerek içeriklerini oluşturma yoluna gider. Hazırladıkları program, kanal için başarılı olabilir ve hatta çok reyting yapabilir; ancak böylelikle mahremiyet alanına ait olan her şey herkesin gözü önünde yaşanmış olur. Genellikle uzmanların, aksi durumlarda da stüdyodaki seyircinin, hakkında görüş belirtebileceği bir konudan mağdur olmuş kimseler konuk olarak programa davet edilmektedir. Hatta bazı programlar sadece bu mağduriyet üzerine kuruludur bile denebilir.

Bir toplumun parçası olma hissi, Oprah Winfrey gösterisinin ana amaçlarından biridir. Oprah, izleyicilerinin duygularını açığa çıkarmak için insanlara söz verir. Çoğunlukla terapi oturumlarına benzeyen gösterilerde, uzmanlarla tartışmalar yayınlanarak kadınlara söz verilir. Bir bakıma Oprah'ın gösterisi grup terapi seansı gibi geçmektedir. Terapi, gösterinin, kendileri için daha iyi bir yaşamı yaratmak için izleyicileri etkileme sürecini çalıştırdığı esaslı alettir. Oprah çoğunlukla, terapi oturumlarını uygulamaya yardım etmesi için uzmanları davet eder. Dr. Phil, en sık ziyaretçilerden biridir. Oprah'ın, geçmişinde uğramış olduğu cinsel istismar, kokain bağımlılığı, ırkçılık, yoksulluk ve sağlık problemleri gibi yaşamsal mücadelelerden söz etmesi, stüdyodaki izleyiciler ve konukların daha rahat konuşmalarını sağlar.

Talk show söyleminin belirleyici temel özelliğinin, "kişisel öyküler" ile "bireysel deneyimler" üretmek olduğu söylenebilir. Talk showların sunduğu karşılıklı etkileşim ortamında, medya dolayımlı kamusal alan içinde izleyicinin kendisi için konuşabildiğini savunur. Medya dolayımlı kamusal alanın sınırları, kişisel öykü ve deneyimler üzerine kurulmuş olan gece talk showları ile aşındırılırken; bu sırada medya dolayımlı yeni bir alan inşa edilmektedir (Binark ve Çelikcan, 1998: s.199). Bu yeni alanın yayınlandığı kuşak değiştiği için, artık sınırlar gündüz saatleri içinde aşındırılmakta ve böylelikle daha fazla insana ulaşmaktadır. Gece kuşağında tartışılan konular da gündüz kuşağına taşınınca, mahremin sınırlarında duran bütün konular da kamu yararı

adına, herkesin fikir beyan edebileceği bu yeni alanlara dökülmektedir. Yoksulluk, cinsel istismar, şiddet, madde ve alkol bağımlılığı, ancak aşılabilen engeller olarak konumlandırıldığı sürece, Oprah'ın kanepesine yeni izleyiciler oturmaya devam edecektir. İyileşmenin mümkünlüğü ve gücü, iyileşene kadar çektikleri acıları konukların yaptıkları gözyaşlı itiraflarla perçinlemektedir. Bir alttür olarak gündüz kuşağı talk showlarının onları diğer *show*'lardan ayıran başlıca özellikleri; konu merkezli olmaları, izleyicilerinin aktif bir şekilde katılım sağlamalarına izin vermeleri, ahlâki bir otorite ve eğitimli bir ev sahibi ve uzmanın bilgisi etrafında tartışmaların oluşturulması ve kadın izleyiciler için üretilmiş olmalarıdır. Bir öğleden sonra talk showu olan Oprah Winfrey Show, bir kurmaca anlatım biçimi olarak da trajedi ya da dramı benimser. Bu programlarda genellikle (meşhur veya halktan) kadın konukların, bazen de programın formatına göre erkek konukların sorunları dinlenmekte; yine formata göre, sağlık sorunları, aile fertleri, cinsel istismar, ırkçılık ve benzeri dertlere çare aranmaktadır. Oprah Winfrey Show gibi mahremiyeti alenileştiren talk showların diğer metinsel özelliklerinin de etkin bir yer tuttuğu inşa süreci şöyle bir yol izlemektedir: Winfrey, metnin üç özneliyle –sunucu, konuk, etkin izleyici– birlikte, eşzamanlı üretimi, kamusal alanın dışında tanımlanan mahrem alana ilişkin konuların ironi, eğretileme, espri ve çelişkiler gibi şeylerle beslenen alternatif ve kışkırtıcı söylemler ile ortaya çıkmasını ve mahremiyetin dönüşümünü sağlamaktadır (Binark ve Çelikcan, 1998: s.199).

Oprah'ın İletişim Tarzı ve Mahrem Alan

Oprah, gündelik yaşam hakkında samimi ayrıntıları ve cinsellikle ilgili üzücü anıları konuklarıyla yan yana ağlayarak iletişimde yeni bir tarz yaratmıştır. Oprah Winfrey, ensest ilişkiler ve acıları yaşayan bir sunucu olarak, konuklarının mağduriyetlerini çok iyi bilmektedir. Bir tedavi yöntemi olarak çatışmayı kullanırken, konukları itiraf ettirerek daha iyi hissetmelerini sağlamaktadır. Sırların üzerine cesurca giderek en mahrem acıları ortaya dökmektedir. Özellikle kızının, kendi erkek arkadaşı ile uzun süreli bir ilişkisi olduğunu öğrenen, ihanete uğrayan anne Fay Cunningham ile Oprah Winfrey arasındaki diyalog, Oprah'ın iletişim tarzını anlamamıza yardımcı olabilir. Oprah, uzun diyaloglar yardımıyla, ihanete uğrayan kişinin durumuyla ilgili konuşmasına ve kalbini acıtan konuları anlatmasına katkı sağlar. İşte birkaç örnek:

"Oprah Winfrey: Arkadaşın, eşin, dostun olabilir ama sen çok güvendiğin biri tarafından çok ilginç bir duruma maruz kaldın. Bu senin için yıkıcı bir aldatma. Şimdi, sen kendinin kim olduğunu bile bilmediğini söylüyorsun. Daha önce düşündüğün şeylerin artık doğru olmadığını söylüyorsun. Tam olarak bunu mu demek istiyorsun bize Fay?

Fay Cunningham: Evet, evet...

Winfrey: Bu nedenle sen hiç kendine güvenmiyorsun. Çünkü güvendiğine inandığın kişilere artık güvenmiyorsun.

Cunningham: Kendime güvenmekten korkuyorum. Verdiğim kararlara artık güvenmiyorum.

Winfrey: Hımın...

Cunningham: Çünkü anlayamadım bu durumu...

Winfrey: Çünkü?

Cunningham: Kalbim hâlâ dün gibi acıyor... Sadece acı var. Yüreğimi onaramazsın, yüreğimi dışarı atamazsın..." (Illouz, 2003: 86).

Devam eden diyalog, Oprah Winfrey'in mağdurun acı geçmişi ile şimdiki zaman arasına sıkışıp kalmaktadır. Gelecekte ne olacağı durumundan çok, şimdiki zamanın duygu ortamı kullanılır. Burada etkin bir biçimde tanımlanan izleyicinin, sıradan bir insan olarak sıradan meseleleriyle televizyonda kendine yer bulması, aynı zamanda kamusal tartışma kurallarının da yeniden formüle edilmesine yardımcı olmaktadır. Bu yeni kurallar ise, öncelikle samimiyet, sıcaklık, katılımı öne çıkarma gibi televizyonun hâkim anlatım biçiminin temel özelliklerini yansıtmaktadır.

Sonuç

Televizyon kanallarının çoğalması ile bireye ait alanlarla toplum a ait alanlar arasındaki sınır gittikçe ortadan kalkmış, özel yaşam kavramının sınırları belirsizleşmiştir. Özel alan ihlallerinin sıklıkla yaşandığı talk show programlarının birçoğunun altında yatan amaç, birtakım gizli kalmış gerçekleri açığa çıkarmaktır. Bunun en etkili yollarından biri, konukların itiraflarda bulunarak bireysel ve özel hayata ilişkin yaşadıklarını ya da duygularını açığa vurmalarını sağlamaktır. Sıradan insanların özel yaşamlarıyla kamusallaşmaları ve bunu itiraf yoluyla yapmaları, onları arzu edilen bir "gerçeğin" ifşası bağlamında izleyici topluluğu karşısında çoğunlukla yaralanabilir bir konuma getirmektedir. Ayrıca talk show programlarında, sıradan ve dışlanmış kişilerin kendi yaşanmış deneyimlerinden ve özel gündelik yaşamlarına ilişkin daha önce özgürce konuşamadıkları dertlerinden

bahsetmeleri ve bunu öyküleştirmeleriyle de mahrem olanın çerçevesi ortadan kalkmaktadır.

Oprah, kişilerin özel yaşam alanına konukların izni ile rahatlıkla girmekte ve onların sırlarını yayınlayabilmektedir. Winfrey Show ile merak uyandıran gizli ve mahrem alan, halkın gözünün önüne getirildikçe bireyler gitgide bu durumu benimsemektedir. Böylece mahremin gizlendiği dönemler, yerini Oprah Winfrey Show tarzı gündüz talk showlarına bırakmaktadır denilebilir. Özellikle Oprah Winfrey Show, format olarak, hem belgesel hem pembe dizi hem haber hem de tartışma programı özelliklerini bir arada kullanarak bize çok açık bir biçimde gerçeklik evreni ve kurmaca evren arasındaki sınırın mahrem alana girilerek oldukça silikleştiğini göstermektedir. Oprah Winfrey Show, anlattığı öykülerle, tıpkı pembe dizilerde olduğu gibi, bir gün her acıklı öyküsü olan kadının Winfrey gibi masalsı bir diyara ulaşıp, çevresindeki kötülerden uzaklaşacağı mesajını işlemektedir.

Oprah'ın, izleyiciler ile yakın ilişki bağlamında, mahrem alan hikâyeleriyle elde ettiği başarı, televizyondaki kamu ve özel alan arasındaki sınırların bulanıklaştığının en somut göstergelerinden birisi sayılabilir. Winfrey'in televizyonda özel alan konularını rahatlıkla işleyebilmesini kişisel başarıyla açıklayabiliriz. İzleyicinin mutfağında, oturma odasında hatta yatak odasında bulunabilmesi; ancak Winfrey'in kişiliğinde yer alan annelik, terapistlik ve iyi arkadaşlıkla açıklanabilir. Bu çalışma, mahremiyetin alenileştirilmesi sürecinde Oprah Winfrey'in iletişim tarzı üzerinde durmuştur. Oprah Show, açıkça özel olmaktan çıkarılan mahremiyet alanlarını alenileştirmekte ve bu şekilde içini boşaltmaktadır. Samimi tavırlarla, izleyicinin gözünde görece bir kamusallık düzlemi yaratılırken, konuklara ya da mağdurlara da dolaylı biçimde "yalnız değilsiniz" mesajı verilmektedir. Başta Oprah Winfrey Show olmak üzere, gündüz kuşağı showları, sahte samimiyet ve evlerin mahremiyet duvarlarını saydamlaştırıp kendilerine dair özel bir dünya yaratmak ile "kamusal hizmet yapmaktayız" savunması arasına sıkışıp kalmıştır. Kısaca, oluşturduğu kendine özgü formatla, gündüz kuşağı talk show türünün günümüze dek gelmesinde büyük katkısı bulunan Oprah Winfrey'in yarattığı iletişim tarzının çözümlemesine odaklanan bu çalışmada, Winfrey'in başarıyı mahremiyet ihlalleri ile yakaladığı sonucuna varılmıştır.

Kaynakça

Burton, G. (1995). *Görünenden Fazlası*, Çev. Nefin Dinç. İstanbul: Alan Yayıncılık.

Çelenk, S. (2005). *Televizyon, Temsil ve Kültür*. Ankara: Ütopya Yayınları.

Çimen, A. (2008). *Tarihi Değiştiren Kadınlar*, İstanbul: Timaş Yayınları.

Illouz, E. (2003). *Oprah Winfrey and the Glamour of Misery: An Essay on Popular Culture*, New York, NY, USA: Columbia University Pres.

Jeffrey, G. (2006). *Oprah Winfrey: The Life of a Media Superstar*, Gary Rosen Classroom.

Keskin Z. E. (2001). "Gündüz Kuşağı Talk Showlarında Kültürel Kimliklerin Temsiliyeti: Ayşe Özgün Talk Show", *Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Yıllık 2001*, Ankara İletişim Fakültesi, (93-119).

Krohn, E. & Cosgrove, M. (2004). *Oprah Winfrey*, Minneapolis: Lerner Publications.

McCrossan, J. A. (2000). *Books & Reading in the Lives of Notable Americans: A Biographical Sourcebook.* Westport, Ct, USA: Greenwood Publishing Group, Incorporated.

Livingstone, S. & Lunt, P. (1994). *Talk on Television: Audience Participation and Public Debate*, London: Routledge.

Love, J. (2001). *Oprah Winfrey Speaks: Insights from the World's Most Influential Voice*, John Wiley and Sons Inc.

Pease, A. & Brewer, P. (2008). *The Oprah Factor: The Effects of a Celebrity Endorsement in a Presidential Primary Campaign*, The International Journal of Press/Politics, (13); 386-401.

Saktanber, B. (2010). "Mümkünler Peygamberi İkinci Şanslar Kraliçesi Oprah", *http://www.birikimdergisi.com/birikim/makale.aspx?mid=613&makale=M%FCmk%FCnler%20Peygamberi%20%DDkinci%20%DEanslar%20Krali%E7esi%20Oprah.*

Üçüncü Bölüm
"Gözün Vicdanı"ndan Yansıyan Mahremiyet

Gözetimin Toplumsal Meşruiyeti

Sevgi Kesim Güven

Gözetim kavramı sosyal ilişkilerin oluştuğu dönemlerden bu yana var olan bir kavramdır. Bununla birlikte, günümüzde oluşan gözetim kavramının algılanma şeklini birçok parametre değiştirmiştir; oluşan korku kültürü ve gözetimi sağlayan araçların aynı zamanda gündelik hayatın vazgeçilmez öğeleri olarak görülmesi bu parametrelerin başında gelmektedir. Günümüz gözetim teknolojilerine ek olarak, bireyler hemen her gün kullandıkları enformasyon teknolojileri aracılığıyla, incelikli bir gözetime maruz kalmaktadırlar. Bireyler bu gözetim saldırısı karşısında bir yandan kişisel bilgilerini kaybederken, bir yandan da bu bilgilerin gönüllü dağıtıcıları haline gelmektedir. Aynı zamanda bireyler başkalarının özel hayatlarının göz alabildiğine sergilendiği bu sistemde, sanal teşhirin seyircisi olmak için de içten içe bir istek duymaktadır. Bu çalışmada, insanlık tarihi kadar eski bir kavram olmakla birlikte günümüz toplumlarında ana yapılandırıcı konumunu kazanmış olan gözetim olgusunun genel boyutlarıyla birlikte, toplumsal meşruiyetini sağlayan nedenler incelenecektir.

Giriş

Gözetleme konusu, Lyon'un da altını çizdiği gibi günümüz toplumlarında anahtar konumdadır. Çünkü postmodernizm, küreselleşme ya da enformasyon toplumu gibi terimler, günümüzün temel toplumsal değişimlerine ışık tutmak için ortaya konurken, gözetlenen toplum kavramı, bu değişimlerden kaynaklanan ve onlara etki eden önemli toplumsal süreçlere işaret etmektedir (Lyon, 2006: s.17).

Gözetim kelimesinin kökeni literatürde Fransızca'dan gelmektedir (İngilizcesi: *Surveillance*). İlk olarak 18. yüzyılın sonlarına doğru bir kişinin hareketlerini yakından izlemek için kullanılmıştır (Clarke, 2005: s.9). *Concise Oxford Sözlüğü*'nde gözetim, bir şüphelinin gizlice gözetim altına alınması (htpp//www.astoxford.com) şeklinde, *Türk Dil Kurumu Sözlüğü*'nde ise "gözetim, gözetme, işe nezaret, himaye ve hukukta da gözaltına alma" şeklinde karşılık buluyor (www.tdk.gov.tr). Gary T. Marx, gözetimle ilgili olarak verilen bu tanımların günümüzde kullanılan gözetim kavramını karşılamada yetersiz kaldığını düşünmektedir. Örneğin *Concise Oxford Sözlüğü*'nde verilen gözetim tanımında özellikle vurgulanan şüpheli olma durumunun günümüz gözetim kavramıyla örtüşmediğini belirtir. Ona göre bugünkü gözetim teknolojilerinin çoğu, özellikle bir şüphelinin yakalanması için ya da sadece önceden bilinen bir kişiye değil; aynı zamanda coğrafi alanlara, belirli zaman dilimlerine, şebekelere, sistemlere ve insan kategorilerine de genel olarak uygulanmaktadır. Gary T. Marx gözetimin sözlük tanımındaki, gözetim altına alınan objeyle bu işi yapan kişi arasındaki belirgin ayrımın da değiştiğini ayrıca vurgular (2002: s.10, 11). Bu değişikliklere, geleneksel gözetim ve yeni gözetim arasındaki farklılıklara ileride ayrıntılı olarak değinilecektir.

Gözetim kelimesi günümüzde, ağırlıklı olarak olumsuz bir anlam taşımaktadır; ama birçok farklı içeriğe sahiptir ve bu konu da gözetimin en çok tartışılan alanlarından birisi olmuştur. Örneğin Brian Martin "gözetim" sözcüğünün hoş olmayan çağrışımlar uyandırmasının yanı sıra, diğerlerini yakından izleme anlamını içeren gözetimin o kadar da kötü olmadığına değinir. Martin, yakından izlemeyle, küçük çocukların incinmemesi için onları yakından izlemeyi veya hastaların sağlığının takip edilmesini kastetmektedir. Ona göre pek çok insan, denizde yüzmek ya da yüksek bir merdiven tırmanmak gibi risk taşıyan eylemlerde bulunduklarında birinin onları izlemesinden hoşlanırlar. Bunlar, "gözetim"in iyi ve olumlu anlamındaki örnekleridir (1998: s.64).

İnsanlar birlikte yaşadıklarından, birbirleri hakkında pek çok şey öğrenirler ve bu da bir tür gözetim olarak düşünülebilir; sokakta yürürken, bir restoranda arkadaşlarımıza rastladığımızda ya da evimize gelen ziyaretçiler vesilesiyle bizim herhangi bir zaman diliminde ne yaptığımız, diğerleri tarafından öğrenilir. Ancak, bu tip olaylarda insanlar, haklarında öğrenilen bilgilere pek aldırış etmezler. Çünkü bir arkadaşla görüşme gibi benzeri durumlarda, hem karşılıklı katılım mutabakatı hem de aşağı yukarı bir güç eşitliği vardır. Dolayısıyla bu, bir tür gözetim değildir. Bir olayın gözetim olarak adlandırılması için öncelikle ortada büyük bir güç farkının ya da güven yoksunluğunun olması gerekir (Martin, 1998: s.64, 65).

Staples da gözetimdeki güç ilişkilerini kabul etmektedir. Ona göre, kesinlikle tekyönlü olmayan kasıtlı ve kararlı tertipler olarak karşımıza çıkan güç ilişkileri girdabına karışmış durumdayız. Bir polis memuru ileri teknolojili bir tarayıcıyla şüphelileri gözetlerken, bir yandan da devriye arabasına konulan video kamerayla merkez tarafından gözlenebilmektedir. Benzer şekilde, bir öğretmen, bir bilgisayar programını kullanarak öğrencileri gözlerken; kendisinin sınıftaki performansının da bu programla izlendiğini fark edebilir (1997: s.3). Bu örneklerin hepsi bizlere gözetim konusunun sadece kavramsal analizinde değil, gözetleyen ve gözetlenen açısından da ne kadar karmaşık olduğunu göstermektedir. Özellikle de yeni iletişim teknolojileriyle bu karmaşıklık daha da artmıştır. Elbette ki gözetim konusu sadece elektronik sisteme dayalı yeni iletişim teknolojilerinin ortaya çıkardığı bir kavram değildir. Gözetim olgusu, sosyal ilişkilerin en başından beri vardı. Bu nedenle gözetimin günümüzde sahip olduğu ayırt edici anlamlarına ulaşmak için öncelikle onun tarihselliğini ele almamız gerekmektedir.

Gözetimin Tarihselliği

Giddens, insanlık tarihi kadar eski bir kavram olan gözetimin resmi olarak yazının bulunuşuyla başladığına değinir. Yazının bulunuşuyla başlayan resmi gözetim tarihi, matbaanın bulunuşuyla ayrı bir noktaya varmıştır. Ona göre matbaanın icadının gözetim anlamındaki en önemli sonucu, matbaanın devletin mutlakıyetini pekiştirmesidir. Böylece devlet gözetim operasyonlarında ilerleme sağlamıştır (2005: s.237). Matbaanın bulunuşundan sonra, devlet, gözetimi özellikle kurumlar üzerinde baskı unsuru oluşturacak şekilde kullanmaya başlamıştır. Gözetim olgusu özellikle dinin çok ön plana çıktığı 15. yüzyılda da baskın bir hal almıştır. Bu, kâfirlerin, şeytan ve cadıların aranmasını ya da din bilinci,

örf ve kurallarının (örneğin zina ve evlilik) takibi gibi rutin olayları içermekteydi. Dini kurumlar ayrıca doğum, evlilik, vaftiz ve ölüm kayıtlarını da tutardı. 16. yüzyıla gelindiğinde, hem yeni ihtiyaçları olan hem de gelişen bilgi toplama ve kullanma kapasitesine sahip ulus devletlerin ortaya çıkmasıyla beraber, siyasi gözetim dini gözetime benzer şekilde önem kazanmıştır. Sonraki birkaç yüzyılda, devlet ve ekonomi aktörlerinin çok daha geniş sosyal, coğrafi ve zamansal alanları kontrol ettiği "polis devleti"ne geçiş söz konusu olmuştur (Marx, 2005). Modern dediğimiz toplumların başka bir özelliği de beraberinde güçlü bir gözetim boyutunu getiren kapitalist ekonomik sistem oluşlarıdır. Karl Marx, bir üretim biçimi olarak kapitalizmi analiz ederken, gözetim olgusunu da tespit eder. Ona göre kapitalist üretimin başlıca amacı ve yönlendirilme dürtüsü, elden geldiğince fazla "artıdeğer" üretmektir. Dolayısıyla bu, işgücünü mümkün olan en geniş ölçüde sömürmeyi doğurur. Kapitalistin uyguladığı gözetim, sadece toplumsal iş sürecinin mahiyetinden doğan ve bu sürece özgü bir işlev değil; aynı zamanda, bu toplumsal iş sürecinin sömürülmesi işlevidir. Kapitalistin gözetimi, –özünde üretim sürecinin iki yanlı mahiyetinden dolayı– bir yandan kullanım değerleri üreten toplumsal bir süreçken, bir yandan da artıdeğer yaratan bir süreçtir (Marx, 1975: s.358, 360). Gözetimle ilgili ilk dönem analizcileri içinde en ünlüsü olan Max Weber'in görüşleri de önemlidir. Ona göre gözetim, bürokrasiyle sınırlı olup kapitalist işletmeler de bürokrasinin bir türüdür. Modern örgütler her şeyden önce ussallıklarıyla nitelenirken, bu özellik onlara hem tutarlılık verir, hem de onları örgüt biçimlerinden ayırır (Lyon, 1997: 43). Weber'in gözetimde belirleyici unsur olarak gördüğü bürokratik mekanizmanın gücü, bu yapının diğerlerine göre teknik üstünlüğünden kaynaklanmaktadır. Bu teknik üstünlük, örgütlerde doğrululuk, hız, kesinlik, dosya bilgisi, süreklilik, gizlilik, birlik, tam bağımsızlık ile sürtüşmenin, maddi ve kişisel maliyetlerin azaltılabilmesidir (Weber, 1998: s.308). Ona göre, bürokratik yönetim, esasında bilgi temeline dayalı denetim anlamına gelir. Bu özellik, bürokratik yönetimi ayrıca ussal kılmaktadır. Söz konusu bilgi, yönetime olağanüstü güç sağlamaya yeten teknik bilgidir. Buna ek olarak, bu bürokratik kuruluşlar ya da onları kullanan güç sahipleri, hizmetin bilgisine sahip olarak güçlerini artırma eğilimindedir. Çünkü bu hizmeti yürütmeleri sırasında özel bilgiler edinebilir ve kendilerine özgü bilgi yüklü dosyalar da ellerinin altında bulunabilir. Sadece bürokrasiye özgü olmasa da "resmi sır" kavramı böyle bir şeydir. Bu ilişki, ticari sırların teknolojik eğitimle ilişkisinde olduğu gibi, teknik bilgiyle de ilgilidir ve güç mücadelesinin bir ürünüdür (Weber, 2005: s.53). Marx ve Weber'in

bu analizleri gözetim çalışmaları için çok önemlidir. Bununla birlikte, gözetimde kullanılan araçların çeşitlenmesiyle birlikte hem devletin hem de örgütlerin yaptığı gözetimin içeriği ve alanları genişlemiştir. Bu alanın genişlemesi gözetimin devlet ya da kurumlar tarafından disipline edici bir araç olarak kullanılması amacından uzaklaştırmamıştır. Devletin gözetimi, sırasıyla iş alanında, piyasada, tıp, bankacılık ve sigorta alanlarındaki özel sektörün de gözetimi kullanmasıyla tamamlanmıştır. Yani devletin gözetimiyle özel alandaki gözetimin birbirlerini beslediği bir döneme girilmiştir (Marx, 2005). Özellikle 1980'li yıllar, değişen beşeri ve teknik koşullarla birlikte bir yandan gözetim amaçlı bilgisayarların kullanılmaya başlandığı, diğer yandan da gözetimin tüketici dünyasının belirleyici bir aracı haline gelmeye başladığı bir dönemdir. Bunların her biri uzun vadeli tarihsel süreçlerin sonucudur. Sanayi devriminden beri kurumların ve toplumların daha etkin gözetlenme amacına, şimdilerde mikro-elektronik teknolojilerin uygulanmasıyla, hem de gözetim kapasitesi çok genişlemiş olarak varılmaktadır. Aynı zamanda gözetimin hedefleri de genişlemiştir. Bunlara ek olarak, gözetim, teknolojideki gelişmelerle güçlendirilmiş ve belli bir ölçüde de yönlendirilmiş olarak, gittikçe daha küresel ve entegre bir olgu halini almıştır. Hem ticari hem de devlet bağlantılı veriler ulusal sınırları aşmaktadır. Aynı zamanda küresel pazarlama, dünyanın değişik yerlerindeki tüketimin analiz edilmesine büyük ilgi göstermektedir. Bu ilgi, küresel pazarlamada kredi kartı ve barkodlu kartların uluslararası kullanımı, tüketici bilgileri ve kişisel bilgilerin bir bölgeden diğerine kolaylıkla geçiş yapmasını da getirmektedir.

Bu küresel gözetim, özellikle enformasyon toplumunun bir sonucu olarak hızlı bir şekilde yayılmaktadır. Günlük yaşantımız içinde yaptığımız faaliyetlerin sonucunda, neredeyse her zaman her yerde kişisel verinin oluşması ve birikmesi mümkün hale gelmiştir. Ne zaman bir mağazada bir kredi kartı kullansak; isimlerimiz, aldığımız şeyler ve harcama miktarlarımız dev veri tabanı listelerine eklenmektedir. Bunun dışında otoyolda aldığımız elektronik biletten cep telefonuyla olan konuşmalarımıza kadar her şey kayıt edilip, ayrıntılı analiz sürecinden geçirilerek depolanabilmektedir. Bunun daha uç noktasında ne zaman doktora gitsek, sigortaya dilekçe versek, faturalarımızı ödesek, resmi makamlarla ilişki kursak ya da çevrimiçi olsak hareketlerimizden ve durumumuzdan elde edilen resim daha net ve görünür olmaktadır. Fiziki vücutlarımız gittikçe artan bir "veri vücudunun" gölgesinde kalmaktadır. Bu veri vücudu bizi izlemekten çok daha fazla şey yaparken bize yol gösteriyor, öncülük ediyor, bir yere ulaşmadan önce değerlendirmiş

ve sınıflandırmış oluyor. Bu nedenle özel ve kamu kurumlarına gittiğimizde bizi temsil eden profile uygun düşen bir şekilde karşılanıyoruz (Stalder, 2002: s.120). Stalder'ın yaptığı bu saptama, gözetim kavramının "şimdilik" ulaştığı noktayı belirtmektedir.

Gözetim artık sadece kapitalist üretim sürecinin ya da bürokratik örgütlerin işlerinin devamını sağlayan bir güç aracı olarak algılanmamaktadır. Gözetim kapıların dinlendiği döneme ya da Soğuk Savaş dönemlerine oranla daha yaygındır. Bununla birlikte, baskı unsuru olarak görülmekten öte korunma aracı ve hayatı kolaylaştırıcı teknoloji aletlerine sahip olmak için ödenebilecek bir bedel olarak karşımızda durmaktadır. Peki, gözetimin içeriğinde ve araçlarındaki değişimler nelerdir? Bu noktada, geleneksel gözetim yöntemleriyle yeni gözetim teknolojileri arasındaki farklar bu değişime ışık tutacaktır.

Geleneksel ve Yeni Gözetim Teknolojileri Arasındaki Farklılıklar

Gary T. Marx, geleneksel gözetimi, sözlükteki tanımı itibarıyla, "özellikle şüphe edilen kişinin yakından takip edilmesi" olarak tanımlamaktadır. Buna örnek olarak organize suç faillerinin telefonlarının dinlenmesini vermektedir (2005). Staples'a göre ise, geleneksel gözetimin en belirgin özelliği sadakatle tekrarlanmaları ve pek de sorgulanmadan kabul edilip rutin bir şekilde uygulanmalarında göze çarpmaktadır. Ona göre bu gözetim "güçle" ilgilidir. Çünkü geleneksel gözetimde amaç, insanları, diğerlerinin hukuka uygun ya da basitçe "normal" diye nitelediği şekilde davranması için disipline etmektir. Böylece, dengesiz olan ve eşit dağılım göstermeyen otorite ilişkileri sürdürülebilir kılınmaktadır. Söz konusu otorite ilişkileri insan toplulukları (örneğin yöneticiler ve çalışanlar, polis memuru ve şüpheliler, öğretmen ve öğrenciler, ebeveyn ve çocuklar vb arasında) ve daha geniş anlamıyla da bireyler ve devlet arasında mevcuttur (2002: s.3).

Bu gözetim şekilleri özellikle 20. yüzyılın sonuna doğru göze çarpan ve "*yeni gözetim*" olarak adlandırılabilecek gözetim ile büyük ölçüde karşıtlık oluşturmaktadır. Yeni gözetimi G. T. Marx, "kişisel ya da grup verilerini elde etmek ya da yaratmak için teknik araçların kullanılması yoluyla bireylerin ya da çevrenin dikkatle incelenmesi" olarak tanımlamaktadır (2005).

G. T. Marx'ın tanımındaki teknik araçları Gandy modern gözetim teknolojisi olarak tanımlamaktadır. Bu teknolojiler çevre hakkında bilgi ve istihbarat verilerini hissetmek, ölçmek, saklamak, işlemek ve değiş

tokuş etmeye yarayan cihazları içeren, donanım ve yazılımdan oluşan birleşik bir sistemdir (Gandy, 1989: s.62).

Yukarıda yapılan tanımlar, yeni gözetim yöntemlerinin sadece bazı öğelerini karşılar; oysa günümüzde çeşitleri oldukça fazladır. G. T. Marx bu yöntemlerin kapsadıkları alanla ilgili fikir vermek için şöyle bir liste verir:

Bir çocuk bakım merkezinin internet ağından bebeklerini denetleyen bir ana baba,

İşverenler için iş bulma formunu dolduran kişilerin ismini içeren veri tabanı,

Bir mağazada müşterileri tarayıp suratlarını şüpheli hırsızlarla eşleştiren video monitör,

Çalışanların e-postalarını ve telefon görüşmelerini denetleyen işveren,

Bir çalışanın her zaman nerede olduğunu gösteren sinyal rozeti,

Bir ATM'de bulunan gizli kamera,

Tuş basım sayısını ya da aranan anahtar kelime ya da model sayısını denetleyen bilgisayar programı,

Sokağın karşısına kadar bir evin sıcaklığını ölçen alet,

Uyuşturucu kullanımını belirlemek için kullanılan saç analizi,

Alkol seviyesini belirlemek için kendi kendine yapılabilen testler,

Kablosuz ve hücresel telefon görüşmelerini tespit eden tarayıcı,

Bir DNA örneği,

Bir kişinin doğru söyleyip söylemediğinin beyin dalgaları denetlenerek belirlenmesi,

Arayan kişinin numarasının telefonda gözükmesi (Marx, 2002: s.10, 11).

G. T. Marx'ın belirttiği yöntemlerden de anlaşılacağı üzere, yeni gözetim yöntemleri artık yaşam alanının her yerinde bulunmaktadır. Bu kadar yaygınlaşan yeni gözetim ile geleneksel gözetim arasındaki ilk fark, gözetimi sağlayan aracın değişmesidir. Doğrudan gözetimin ana aracı olan göz, yeni gözetimle birlikte Gandy'nin bahsettiği modern gözetim teknolojileriyle birlikte kullanılmakta ya da bunlar (kameralar, dinleme araçları, bilgisayar sistemleri gibi) tamamen gözün yerini almaktadır. Giderek teknolojik bir hal alan görme, geleneksel gözetimin görme aracını da değiştirmiştir. Yani göz artık daha teknik ve daha fazla duyunun buluştuğu bir araca dönüşmüştür.

Yeni gözetimde gözle birlikte, yüz yüze iletişimin kaynağı olan yüz ve vücut da mekanikleşmiştir. Lyon'a göre bu değişim çizgisi, yeni teknolojilerin gelişimiyle birlikte, kaybolan yüzü ve yok olan vücudu telafi edecek şeylerin aranmasıyla başlamıştır. İnsanlar artık geleneksel

olarak nitelendirilen el sıkma, göz teması gibi görsel, vücutsal ipuçları ve işaretlerin yerini dolduracak araçlara yönelmişlerdir. Bu araçlar yüzyılımızda, sadece pasaport ya da ulusal kimlik kartlarıyla değil, elektronik kartlarla da sağlanmaktadır. Bugün kişilerin cüzdanları ve çantaları kredi kartları, telefon kartları, sosyal güvenlik kartları, sürücü belgeleri, kütüphane kartları, sağlık kartları ve üyesi oldukları kulüp kartlarıyla doludur. Bu kartları kişiler, ya karşılarında etkileşimde bulunacak biri olmadığı zaman –banka makinesi gibi– ya da karşılarında değişimi gerçekleştirecek kişi tamamen bir yabancı olup bir çeşit onay istediğinde kullanmaktadır. Ona göre, bu kartlarla birlikte vücutla süregiden ilişkiler bütünü durmadan azalmaktadır. Artık iletişim uzaktan ve elektronik kanalları aracılığıyla devam etmektedir (Lyon, 2002). Bunun gözetime etkisi ise artık gözetim altındakinin sadece vücut değil, bu elektronik kartların bıraktığı izler olmasında göze çarpmaktadır.

Geleneksel gözetim ile yeni teknolojilerle yapılan gözetim arasındaki önemli bir diğer fark ise, geleneksel gözetimde genelde işbirliği olması ve gözetimi yapanla gözetime maruz kalan kişi arasında çok açık bir ayrım bulunmasıdır. G. T. Marx'a göre hizmetçilerin kapalı kapıları dinlediği, telgrafların sabote edildiği, dürbünlerin bolca kullanıldığı bir çağda bu ayrım mantıklı gözüküyordu. Çünkü izleyiciyle izleneni ayırmak kolaydı. Fakat son yıllardaki teknolojik gelişmelerle birlikte "kendi kendine denetim sistemi", genel olarak gözetimden bağımsız bir konu olarak ortaya çıktı. Kendi kendine denetim sistemi aynı zamanda alkol seviyesinin tespiti, hamilelik, menopoz ve AIDS gibi evde yapılabilen testlerin varlığıyla da desteklenmektedir. Kendi kendine denetim sistemi gözetlenen ile gözetleyen arasındaki çizgiyi birleştirmiştir. Yani gözetimi yapan ve gözetime maruz kalan arasındaki ayrım böylece yok olmuştur (2002: s.10, 11).

Kişilerin kendilerinden istenen verileri kendi iradeleriyle verdikleri durumlarda, örneğin tüketici fırsatlarından yararlanmak (el ilanı ya da müşteri indirimi gibi) ya da kolaylıktan ötürü (paralı yollarda bedellerin peşin ödendiği hızlı şeritler) olduğu gibi gözetlenenler isteyerek gözetime katılabilmektedir. Bu durumda da gözetlenen ve gözetleyen arasındaki ayrım bulanıklaşmaktadır. Ayrıca yeni gözetim büyük ölçüde otomatiktir ve bunu bizzat insanlar sağlar. Örneğin otoparka, ofise ya da güvenli bir yere manyetik kartlar kullanarak giren bir kişi, giriş çıkış saat ve tarihinin kaydedilmesine neden olur. Bilgisayar sistemine giriş yapmak, açılan dosyaların, basılan tuşların, yapılan hataların ve gönderilen ve alınan mesajların kaydedilmesi işlemini başlatır. Ofis telefon sistemindeki "mesaj ayrıntıları, kayıt cihazları" bütün telefonlardan ya-

pılan aramaların sayısını, zamanını ve süresini kaydedebilir. Gelişmiş seyirci değerlendirme aletleri hangi televizyon programlarının izlendiğini ve en azından, onların taranan görüntülerine dayanarak, odada kimlerin bulunduğunu kaydedebilir. Sistem şüpheliyse, ekrandaki görüntü kimin odaya girip çıktığını tespit edebilir. Tam bilgilendirilmiş bir izinle olmasa da bireyler, günümüz gözetimlerinin çoğuna gönüllü katılırlar (Gandy, 1989: s.63, 64).

Staples bu durumu "sürekli görünebilirlik" olarak adlandırmaktadır. Ona göre yöntemsel, teknolojik ve kim tarafından yapıldığı belli olmayan gözetim, gitgide sosyal kontrolün başlıca unsuru haline gelmektedir (1997: s.4).

Çapraz eşleştirme yöntemi kullanılarak yeni gözetim teknolojileriyle elde edilen verilerin çözümlenmesi de otomatik hale gelmiştir. Bu yöntem de açıktır ki bilgisayar ağları sayesinde kullanılabilmektedir. Artık devlet tarafından sağlanan hizmetlerde bu yöntemin kullanılması rutin hale gelmiştir. Uygunluk ya da "ön uç" soruşturulması, başvuran kişinin dosyasının bankalar, işverenler, sigorta şirketleri ya da bildirilmemiş kaynaklar hakkında kanıt sağlayabilecek diğerlerinin dosyalarıyla karşılaştırılması için kullanılır. Çapraz eşleştirme, eşlerin beklenen yerlerdeki eksikliğini ortaya çıkarabilir. Ayrıca bu uygulama bir bürokratın yolsuzluk kanıtlarının nerede bulunabileceği konusundaki "önsezisi"nin sonucu da olabilir. Yolsuzluğun varlığından şüphe edilirse, bütün bireyler belirli bir dosya dahilinde bilgileri ya da izinleri olmaksızın bu "araştırma"ya tabii tutulurlar. Yeni veri tabanının varlığı belli olur olmaz, veriyi sağlayan kişi hakkında ek bilgi sağlama potansiyel beklentisi içine girilir.

Ayrıca yeni gözetim, geleneksel gözetime göre göreceli olarak düşük görülebilirliğe sahiptir; hatta hiç görülemez. Gandy bu gözetimi, gözleyenin asla görülemeyeceği "uzaktan duyumsama" olarak düşünür. Veri, veri sağlayan kişinin kim olduğuna dair bilgiye sahip olmayan ve bununla ilgilenmeyen uzmanlar tarafından işlenir. Gözetim ajansının sahip olduğu ileri teknoloji birey hakkında, bireyin bile bilmediği istihbaratın elde edilmesini sağlar. Örneğin, iş başvurusunda bulunanların kan testini yapan laboratuvarlar, kişinin hiç farkında olmadığı tehlikeli bir hastalığın belirtilerini saptayabilir. Bu testler kişinin izni olmaksızın yapıldıysa –HIV testini istihdam şartı olarak yasaklayan yargı yetkisindeki AIDS testleri gibi– elde edilen sonuçlar kişiye hiç söylenmeyebilir. Gözetleme, filmlerdeki gibi, bir oyuncak ayı ya da saat içine saklanan video kamera aracılığıyla da gizli olarak yapılabilir. Bunun yanında, veri toplama günlük faaliyetlerden biri (kredi kartının otomatik olarak

tüketim, zaman ve yer hakkında bilgi aktarması gibi) haline geldiği için rutin ve mutlak hale gelebilmektedir. Yeni gözetim, girişilmiş bir suçu takip etmekten çok, ya herhangi bir kaybı, zararı önlemeye ya da bunlardan kaçınmaya odaklanmıştır. Bireyler artık bir suçu işleyip işlemedikleri belirlensin diye gözetime tabii tutulmamaktadır. Bürokratik gözetim daha çok, bireyin "suç işleme potansiyelinin" olup olmadığını görmeye çalışır (Gandy, 1989: s.64, 65). Gözlemcinin nadir olarak görüldüğü bu tip gözetimde, böyle kalıcı kayıt haline dönüşebilir bir gözetim, fakir ve evsiz insanlara göre daha çok ayrıcalıklı insanları hedef haline getirmektedir. Örneğin "ayrıcalıklı insanın" telefonunun, faksının, bilgisayarının, banka işlemlerinin, mesleğinin, sağlık durumunun ve seyahatlerinin elektronik ortamda izlendiğini düşünebiliriz. Hatta sadece geleneksel kurumsal bağlama bakarak, gözlenen ve gözlemleyenin ortak amaçlarını görebiliriz. Örnek vermek gerekirse, müşteriler güvenli bir alışveriş ortamı ister ve hırsızlık oranından kaynaklanan fiyatlardaki artışı görmek istemezler. Bu nedenle alışveriş merkezlerinde bulunan kameralar güvenlik tehlikesini belirlemek, kayıp çocukları bulmak ya da yardım gereken durumlarda müşterilere ulaşmak gibi sosyal hizmetleri sunmaktadır. Her şeyi eksiksiz yaptığımızı varsayarak, sürekli video ve bilgisayar oyunlarına, şahsi kameralarından kendi görüntülerini görmeye alışık olan 30 yaşın altında olan gençler güvenlik kameralarını kendini onaylama şeklinde bile algılayabilirler (Marx, 2005: s.371). Bu onaylama durumu herkesin potansiyel suçluya dönüşmesi gerçeğini değiştirmemektedir. Özellikle de bilgisayarda biriktirilen veriler sayesinde oluşturulabilecek eşleştirme yöntemleriyle ortaya çıkan tahmin etme kapasitesi, kontrol altında tutma olanağını da sağlarken; ayrıca bu sistem, artık gerçek suçlularla muhtemel suçlular arasındaki çizgiyi de bulanıklaştırmıştır. Böylece, görünüşe göre tahmin yürütücü ve önleyici gözetim; vatandaşı, işçiyi ya da tüketiciyi bürokratik kontrolün hedefi haline getirir. Bu kadar geniş kapsamlı olarak yapılan gözetimin maliyetinin ise, toplanan verinin her bir birimi düşünüldüğünde, yeni gözetim şekillerinin daha ucuz olduğu görülür. Geleneksel yöntemler ile kıyaslandığında, görsel, işitsel, yazılı ve sayısal veriyi birleştirmek son derece kolaydır. Veriyi düzenlemek, saklamak, düzeltmek, çözümlemek, göndermek ve almak da aynı ölçüde kolaydır. Veri gerçek zamandadır ve veri toplama işlemi sürekli olabilir. Ayrıca sadece şu ana ait değil, geçmiş ve gelecek zaman hakkında da veri toplanabilir. Bu olasılık hesapları, bu verileri toplayanlara hareket modelleri sunar. Yeni gözetim, daha kapsamlı, yoğun ve çok yönlüdür. Öyle ki bu çok yönlülük ve yeni gözetimin geleceğe yönelik tahmin olasılıkları, göze-

tim yapan organizasyonun kişinin kendisi hakkında bildiklerinden daha fazla bilgili olması sonucunu getirmiştir (Marx, 2005).

G. T. Marx ayrıca, bu yeni gözetim yöntemleriyle birlikte geleneksel yöntemlerin ortadan kalkmadığını, aksine, bunların yeni çeşitleriyle çoğaldığını da belirtir. Ona göre yeni teknolojiler, bu teknolojilerin gelişiminden bu yana ortaya çıkan günümüz gözetimini açıkça ve tam olarak tanımlamamaktadır (Marx, 2002: s.15). Gerçekten de yeni gözetimle birlikte, geleneksel gözetim yöntemleri tamamen ortadan kalkmamıştır, birçoğu hâlâ kullanılmaktadır. Hatta yeni enformasyon teknolojilerinin kullanımıyla birlikte, eski teknolojiler daha kapsamlı, daha yoğun, daha müdahaleci ve daha yaygın bir hale gelmiştir. Ekonomiden tıbba ve istihbarat alanlarına kadar kullanılma yelpazesi genişlemiştir. Bunun sonucunda da daha etkili bir güç aracı haline gelmiştir. Bu teknolojiler gözetimin yapısını sarsıcı bir şekilde değiştirmeye devam etmektedir. Öte yandan, gözetim kültürünün anlamı genişlerken; bir yandan da kültür endüstrisinin nesnesi haline gelen özne için, kaybettiği mahremiyetin de bir anlamı kalmamıştır. Bireyler, gözetimin "Büyük Birader"inin yerine geçerek, gönüllü "yeni gözetim oyuncuları" olmuşlardır. Zaten önümüzdeki asıl sorun da teknolojinin bu kadar gelişerek gözetimi kolaylaştırması değil, bireylerin bu durumun gönüllüleri olmasına neden olan meşruiyet kaynaklarıdır. Bu nedenle, gözetimin etkisini azaltacaksak ya da başka bir deyişle, gözetime direnme yöntemlerine yönelik alternatif modeller arayacaksak, gözetimin toplumsal meşruiyet kaynaklarının neler olduğunun irdelenmesi gerekir.

Gözetimin Toplumsal Meşruiyeti

Enformasyon teknolojilerindeki gelişmelerle birlikte yeni dünya düzeni, enformasyon toplumundan gözetim toplumuna doğru evrilmektedir. Gözetim, verilerin toplanıp işlendiği siyaset ve güvenlikten, tüketim ve eğlenceye kadar geniş bir yelpazede kesintisiz bir şekilde devam etmektedir. Bu veriler, onlarca kuruluş ve devlet tarafından küresel enformasyon merkezlerinde depolanmaktadır. Önümüzdeki tabloda kötümser bir yaklaşımla, bireyler ağlar üzerinde birer kod numarası olan dijital yurttaşlar haline gelecektir. Gözetimin geldiği bu son noktada, İngiltere, Almanya ve ABD gibi ülkeler, "gözetim toplumları" olarak bilinir hale gelmiştir. Türkiye ölçeğinde baktığımızda ise, ülkenin enformasyon teknolojilerine sahip olma ve kullanma oranındaki artış ve buna paralel olarak oluşan güvenlik paranoyasıyla beraber, bu teknolojilerin çok hızlı bir şekilde hayata sokulduğu söylenebilir.

Gelinen noktada hem kamu kuruluşlarının hem de özel kuruluşların insanlar hakkında bilgi toplayabilmek adına kapasitelerini geliştiriyor olmaları, aslında çok az insanın hoşuna gitmektedir. Kamuoyu anketleri sık sık insanların çoğunun kendi gizlilik hakkına çok önem verdiğini –ama başkalarının gizlilik hakkına aynı ölçüde önem vermediğini– ortaya koymaktadır. Ancak gizliliğe saldırı konusundaki bu bilinç, insanları gözetime karşı toplu bir eyleme götürmemiştir (Martin,1998: s.57). Bireyler, her gün elektronik posta kutularını dolduran spamlara, cep telefonlarına gelen yüzlerce reklam mesajına ve istemedikleri telefon aramalarına karşı tepkilerini dile getirmelerine karşın; örneğin elektronik postalarını dolduran bu spam adreslerinden isimlerinin silinmesini istemeye ya da ima etmeye bile yönelmemektedirler.

Kişisel bilgilerin her gün binlerce kuruluş ve devlet tarafından toplanarak mahremiyetin ya da özel alanın yok edilme durumuyla karşı karşıya bulunulmasına karşın; gözetim araçları, toplu ya da bireysel bir tepkiyle karşılaşmaksızın hızlı bir şekilde artmaktadır. Bu noktada gözetimin meşruiyet nedenleri önem kazanmaktadır. Meşruiyet nedenlerinde, Lyon'un belirttiği gibi, bu teknolojilerin getirdiği yeniliklerin, modern toplumlar için, hayatın kalitesine olumlu katkılar olarak görülmesinin etkisi önemlidir. Yani gözetim, tek taraflı olarak iyi ya da kötü değildir ve bu nedenle de kişisel bilgilerin saklanmasını, işlenmesini ve veri tabanlarının kullanılmasını çevreleyen ikilemler vardır (Lyon, 1997: s.155).

Bireyler, bu ikilem içerisinde bilgi ve güç arasındaki ilişkiye geri dönüp baktıklarında, bütün teknolojik gelişmelerin daima "daha iyisi için" olduğuna inandıkları noktada, gözetim kültürünün anlamı daha da genişlemektedir. Bu bağlamda da bazen uyuşturucu kontrolleri yapılmasının, parmak iziyle giriş çıkışların yapılmasının ya da okul önlerine gözetim kameraları yerleştirme kararlarının alınmasının çok zorlayıcı sebepleri var gibi görünmektedir (Staples, 1997: s.130). Bu zorlayıcı sebepler, gözetlemenin her zaman iki yüzü olmasından kaynaklanmaktadır. İnsanlar bu ikilemden dolayı, onlara sunulan hız, güvenlik ve emniyet gibi olanaklardan yararlanmak için gözetim araçlarını basitçe ödenmesi gereken bedeller olarak görmektedirler. Lyon'a göre, bu izin içinde iki öğe vardır: Bir tarafta, hayatın çoğu alanında gözetlemenin bir derece gerekli olduğuna dair bir fikir birliği varken, diğer tarafta mahremiyetle ilgili hakların, gerektiğinde gözetimi sorgulamak için doğru dili kapsadığına dair geniş bir görüş birliği de söz konusudur. Lyon'a göre, biraz gözetlemenin gerekli olduğuna dair fikir birliği, pek çok alanda görülmektedir. Vatandaşlar, doğru vergi dosyasına ya da iş-

sizlik yardım kayıtlarına sahip olmanın getireceği faydaları talep etmek istemektedirler. Özellikle kent yaşamı içinde insanlar, geceleri kameraların ve alarm sistemlerinin kurulu olduğunu bilirlerse kendilerini daha güvende hissedeceklerdir. Hatta hastanedeki yeni doğum yapmış anneler, bebeklerinin kaçırılmasını engelleyecek olan her türlü elektronik gözetimden memnun kalacaklardır. Lyon'a göre, bu durum, gözetleme gücünün pozitif ve üretici yanıdır. Çünkü yeni teknolojiler, zarardan ve sömürüden koruyucu ve önleyici olarak gösterildikleri sürece, bunlar tarafından üretilmesi beklenilen sosyal düzen zaten hazır olarak oluşacaktır (Lyon, 2006: s.277, 278).

Bu zorlayıcı sebeplerle ilgili olarak elektronik gözetim ve gözetim toplumlarıyla bağlantılı çalışmalarıyla bilinen G. T. Marx da Lyon gibi, bu teknolojilerin derinden hissedilen ihtiyaçları karşıladığına inanmaktadır. Ona göre bizler, giderek daha fazla yabancılar arasında yaşamaya başlamaktayız. Eski homojen çevremizde, herkesi tanıdığımız toplumlar artık yok olmaktadır Bu noktada, eğer daha güçlü teknolojileri hayatımızda istiyorsak, kişisel gizlilikle ilgili beklentilerimiz daha sınırlı olmak zorundadır (Marx, 1996). Kişisel gizlilikle ilgili beklentilerimizin değişmesi mahremiyetin değerinin sorgulanmasına yol açmıştır. Bu sorgulama içinde kişisel bilgilere özellikle de devletin ve kurumların müdahale edebilme hakkı, aslında Sewell ve Parker'ın da belirttiği gibi, gelişen liberal proje içinde bizlere birer etik değer olarak kabul ettirilmektedir (Sewell ve Parker, 2001: s.187).

Gözetimin meşruiyetinde diğer önemli bir meşru neden de gözetim teknolojilerinin pozitif ve üretici gücünün yanında, gözetimin güvenliğin teminatı olarak görülmesidir. Gözetleme G. T. Marx'ın değindiği "gizli polis" işinden daha çok, suçluları daha suç işlemeden önce tespit edip onları açığa çıkarmayı konu edinen *Azınlık Raporu*[1] filmine benzemeye başlamıştır. Devlet bu yabancılar toplumunda, ancak gözetim araçlarını kullanarak suçluyu bulup masumu koruyabilmektedir. Bu sayede de bireyler, kişisel bilgilerini gönüllü olarak paylaşma noktasına getirilmektedir (Marx, 1996).

Gözetim teknolojileriyle sağlandığı düşünülen bu güvenlik nedir? Altheide'ye göre bu güvenlik, öncelikle bu teknolojilerin suça müda-

1. *Azınlık Raporu* (*Minority Report*, 2001): Ünlü bilimkurgu yazarı Philip K. Dick'in bir kısa öyküsünden yönetmen Steven Spielberg tarafından uyarlanan film, 2054'te Washington DC'de geçmektedir. Filmde suç işlemeyi düşünen insanlar, bu suçları işlemeden önce tespit edilmektedir. Bu tespit işlemi, polis teşkilatı bünyesinde yer alan suç öncesi biriminde çalışan üç insansı varlık ve bazı teknolojik aygıtlar sayesinde olmaktadır. Filmdeki önemli noktalardan biri de; polisin suçu işleyeceği öngörülen kişiyi, o daha suçu işlemeden önce yakalamayıp tutuklamasıdır. Film, dedektif John Anderton'un (suç öncesi biriminin başı) cinayet suçlamasıyla karşı karşıya kalması etrafında gelişir.

hale etme amacından çok, bu teknolojilerin caydırıcı olma etkisinden kaynaklanmaktadır. "Korkuya" yol açan "tehditleri" önlemenin aracı olan ve bir zamanlar arada sırada yapılan gözetlemeler artık sık sık olmaya başlamıştır. Özellikle suç ve son zamanlarda sık sık görülen terör olaylarına karşı insanların duyduğu korku ve bu korkudan kurtulma isteği, gözetlemeyi getirmektedir. Korku, insanlarda güvenlik arayışına sebep olur ve tabii ki güvenlik, gözetleme üzerine kurulur. Bu yüzden kendimizi ne kadar çok güvende hissetmek istesek, o kadar çok korkarız, daha çok gözetleme isteriz, dolayısıyla bu mekanizmayı daha çok kabullenmiş oluruz (Altheide, 2004: s.229).

Staples da dünya üzerinde yaratılmaya çalışılan korku kültürünün gözetimin meşru bir zemin bulmasında önemli olduğuna değinir. Bu korku kültürü bizlere gösterilenlerden oluşturulur. Çünkü G. T. Marx'ın da altını çizdiği gibi, her gün, yabancılar toplumunda yaşadığımızın ve bu yabancılar toplumunda zarar görmeden kalmamızın yolu olarak birbirimize güvenmememiz gerektiği bize öğretilmektedir. Bu da Staples'a göre insanlarda kültürel bir travmaya yol açmaktadır. Bu kültürel travma, bizim korkularımızı gidereceği iddia edilen "bilimi" ve görünüşte "masum teknolojiyi" satanlar için iyi bir ortam hazırlamaktadır. Bu koşullarda, daha yaygın, gerçek ve öngörülebilir gözetim ve sosyal kontrol yöntemlerine başvurulmaktadır. Bireyler, karşılaştıkları sorunlar karşısında, kendilerini "titiz kurallara" maruz bırakmanın talihsiz ama bir o kadar da gerekli bir koşul olduğuna inandırılmaktadır (Staples, 1997: s.133). Nock'un da belirttiği gibi, bu yabancılar toplumunda asıl yabancı içimizdedir. Nock'un tabiriyle, bizim asıl korktuğumuz bizim hepimizin içinde yaşadığı varsayılan yabancıdır. Histeri kültüründe herkes olası bir şüphelidir; aksi takdirde "iyi" tanınan kişiler neden uzun gözetimlere maruz kalsınlar ki? Mesaj çok açıktır: "Disiplin kurallarına onay vermekten kaçınıyorsan, gizleyecek şeylerin var demektir" (Aktaran Staples, 1997: s.132).

Görünüşe göre hiç kimseye güvenmemekteyiz. Bu güvensizliğin yayılmasında ise medyanın rolü çok büyüktür. Medya ve sinema, günlük yaşamı kararsızlık, belirsizlik dolu olarak anlattığı trajik bir dramaya dönüştürmüştür. Medya, gösteri araçlarıyla bireyleri şu şekilde uyarmaktadır: "Dikkat et! Bir sonraki sen olabilirsin!" Bu mesajla şartlanmış bireyler olarak, karşılaştığımız sorunlar zincirine karşı durmanın tek yolunun herkesi "gözetlemek" olduğuna, güvenlik için bunun gerekli olduğunu inanır hale gelmekte, getirilmekteyiz. Böylece gözetlenmeye kendi maruz kalışımızın da, ne kadar acı olursa olsun, gerekli olduğu yönünde inandırılmış bulunmaktayız (Staples, 1997: s.132).

Üstelik "sıradaki kurban" olmamak için bunu gönüllü olarak kabul etmiş bulunuyoruz. Bu çaresizlik bizlere "öğrenilmiş çaresizlik teorisi"ni (*learned helplessness*) hatırlatmaktadır. Öğrenilmiş çaresizlik teorisine göre, kontrol edilemeyen durumlarla karşılaşmak, kişinin repertuarındaki tepkilerin gelecek sonuçları etkilemeyeceği beklentisinin ortaya çıkmasına neden olur. Bu kontrol edememe beklentisi, motivasyonal sorunlara (tepki vermede yavaşlama ve direniş göstermede yavaşlama), bilişsel sorunlara (sonuçları kontrol etmek için var olan imkânları algılamada yetersizlik) ve duygusal sorunlara (üzüntü ve azalan özsaygı) yol açmaktadır. Bu sorunlar, *topluca öğrenilmiş çaresizlik sorunları* olarak bilinir (Hoeksema ve Girgus, 1989: s.435). Bulduk'un da deyimiyle, "öğrenilmiş çaresizlik modeli, kontrol edilemeyen olaylara maruz kalma sonucunda, tepkilerin sonuç üzerinde bir etki sağlamayacağının öğrenileceğini ve bu öğrenmenin kontrolü mümkün koşullara genelleneceğini öngörür. Bu model aynı zamanda, kontrolsüzlük deneyimi neticesinde gelişen kontrol yetersizliği algısının, hayatın diğer alanlarına genellenerek depresyona yol açtığını iddia eder" (Bulduk, 2002: s.78).

Öğrenilmiş çaresizlik teorisi ve gözetimin meşruiyet kaynağı arasında bağ kurulabilmesi için, tabii ki bu sonuçların insanlar üzerinde de etkili olması gerekir. İnsanlara çaresizlik duygusunun öğretilip öğretilemediğiyle ilgili olarak, Hiroto, bir grup deneği bir süre, *"ne yaparlarsa yapsınlar önleyemeyecekleri"*, rahatsızlık verecek derecede şiddette gürültüye maruz bırakmış; daha sonra, deney ortamına, gürültüyü önleyebilecekleri bir mekanizma eklemiştir. Denekler gürültüyü durdurabilmede sonradan eklenen olanağı kullanmamışlar, tıpkı hayvanların yaptığı gibi, bir anlamda "kaderlerine rıza göstermişlerdir". Savaş esirlerinin, kendilerine yapılan işkence ve haksız muameleye bir süre sonra rıza gösterip, bu konuda hiçbir girişimde bulanmamaları, öğrenilmiş çaresizlikle açıklanabilir olgulardandır (Aktaran Cüceloğlu, 1992: s.317). Öğrenilmiş çaresizlik altında kalanlar çok yoğun olarak şu duyguyu yaşayacaklardır: "*Ne yapsak boş!*" Böylesi bir koşullandırılma içinde yaşayan bireyler, bir sonraki kurban olmamak için onlara gösterilen güvenlik önlemlerini kabul edip, önlem alma ilkesini yüceltmişlerdir. Üstelik Furedi'nin deyimiyle, toplum, artık "kendi çaresizliğiyle barışıktır ve kendi gücünü belirleme kudretine olan inancını yitirmiştir" (Furedi, 2001: s.225).

Güvensizlik, sonunda önlem alma ilkesini doğurmuştur. Burada önemli bir nokta, güvensizlik hisseden toplumların güvenliği artırmak için teknolojiye başvurmalarıdır. Bu önlem alma, toplumsal hayatın her alanına nüfuz etmektedir. Önlem alma ilkesi bizim sadece riskler yü-

zünden kaygı içinde kalmayıp, kendi durumumuza bir çözüm bulma konusunda şüpheli olduğumuzu gösterir. Önlem alma ilkesine göre, sonucu önceden bilinmediği sürece yeni bir riske girmemek en doğrusudur. Güvenliğin yüceltilmesi, aynı zamanda, insanın potansiyeliyle ilgili son derece karamsar bir yaklaşımı yansıtmaktadır. Önlem alma ilkesinde ısrar edenler, bunu, insanlığın kendi yeniliklerinin sonuçlarını önceden görememe ön kabulü ve iddiasıyla temellendirmektedirler. Risk toplumu teorisyenlerinin çoğu, insanlığın bilgisinin çözüm sağlamaktan çok sorun yarattığını savunmaktadır (Furedi, 2001: s.36). Beck'e göre "tehlikenin kaynağı artık cehalet değil, bilgidir". Beck bu görüşün gerekçesini ise şu şekilde açıklar:

"Bilginin tehlikeyle eşitlenmesi, insanoğlunun kendi davranışının sonuçlarını kontrol etme yeteneğinin olmadığı anlamına gelmekte; Frankenstein modeli bilgi ve bilim iddialarının ardında yatan dehşeti ortaya koymaktadır. Bu bakış açısından bakıldığında, insan sorun çözücü değil, bizzat sorunun kendisi haline gelir" (Aktaran Furedi, 2001: s.36).

Bu sorunlu insan, artık risk saplantısı içindedir ve kendisine öğretilen şekilde gündelik yaşamın getirdiği sorunlarla baş edememeyi doğal bir durum olarak görmektedir. Bu bir anlamda bizleri öğrenilmiş çaresizlik teorisine ulaştırmaktadır. Bu durum, insan için artık Furedi'nin tanımıyla, ders alınacak bir durum değildir. İnsanın yaşamla baş edemeyeceği şeklindeki bu varsayım, risk yelpazesini daha da genişletmiştir. Önlem ilkesinin içinde barındırdığı, kötümser insan anlayışı, bireyi çaresiz ya da hasta olarak resmetmektedir. Bu resim içinde herkes risk altındadır ve dolayısıyla *"kurbandır"*. Riskli bir yaşam sürmemek, yani güvenli bir yaşam için harcanan çabalar ise artık son derece meşru görülmektedir (Furedi, 2001: 48). Bu noktada gözetleme araçları, bu meşruiyet içinde yerlerini almaktadır. Çünkü güvenliği artırmak için onu daha fazla istemek yetmemekte; şartlarını da yerine getirmek gerekmektedir (Furedi, 2001: s.44).

Burada yerine getirilmesi gereken ise, güvenlik artırıcı her türlü gözetim mekanizmalarını toplumun yararı olduğu için kabul etmektir. Gözetleme araçları, riski minimuma indirmenin ve önlemenin bir yolu olarak görülmektedir. Çünkü önceden bilmek rahatlatır ve tehlikelere karşı önlem almayı sağlar. Fakat diğer taraftan, gözetleme birçok kişi tarafından riskin nedeni, hükümetin özel hayata müdahalesinin ya da ticari kontrolün potansiyeli olarak görülmektedir. Bu, gözetlemenin iki yüzünün bir başka görünüşüdür (Lyon, 2006: s.95).

Özetle şunu söyleyebiliriz ki oluşan bu risk saplantısı, enformasyon toplumlarında pek çok ticari kurum tarafından da kışkırtılmaktadır. Tıpkı mahremiyetle ya da özel yaşamla ilgili yapılan tanımlamalardaki belirsizlikler gibi, risk kavramı da değişikliğe uğramıştır. Eskiden risk kavramının hem iyi hem de kötü bir anlamı vardı. Risk bu anlam ikiliği içinde cesaret ve erdem göstergesi sayılırken; bugün riskin olumsuz yanı, yıkıcılığı daha çok vurgulanmaktadır. Salgın bir virüs gibi her yerde yayılan risk algılaması, insan yaşamının derinlerine nüfuz etmeye başlamıştır. Bauman'ın da belirttiği gibi, artık kime ve neye güvenileceği açık değildir; çünkü hiç kimsenin işlerin nasıl gideceğini denetlemediği görülmektedir. Hiç kimse işlerin gerçekten de beklenen yönde gideceğine dair garanti veremez. Güvenliksiz koşullarda yaşamak riskli bir hayattır ve üstlenilen risklerin maliyetini ödemek zorunda olan bireydir (Bauman, 2005: s.61). Ödenecek olan bedel ise Furedi'nin de belirttiği gibi, riskin yarattığı cesaretsizlikle artık öznenin kaybolmasıdır (Furedi, 2001: s.226).

Gözetlenmeye karşı gösterilecek olan tepkilerin biçimlenmesinde, kişilerin gözetlendiklerinin farkında olup olmamaları etkili olmaktadır. Gumbert ve Drucker'ın bu konuda belirttikleri gibi, bireylerin gözetlendiklerinin farkında olmaları, öncelikle onların psikolojik davranışlarını etkilemekte; örneğin sokaklarda gördükleri kameralar karşısında davranış değişikliğine gidebilmektedirler. Gumbert ve Drucker'a göre gözetlemeye karşı oluşan tepkiler, aşağıdaki senaryolarla açıklanabilir:

a) Gözetleme teknolojilerinin farkında olmama

Böyle bir teknolojinin var olduğunu ya da geliştirilebilir olduğunu bilmeyen bireylerde bu teknolojiler, davranış değişikliğine yol açmaz ve bu bireylerde görülen değişiklikler sadece empoze edilen kurallar ve kültürel beklentiler çerçevesinde değerlendirilebilir.

b) Gözetleme teknolojilerinin farkında olmakla birlikte kullanım amacını bilmeme

Bireyler gözetleme teknolojilerinin var olduğunu bilirler ve gözetim altında olduklarını bir ihtimal olarak görebilirler. Bu durumda insanların davranış biçimleri, Bentham'ın bahsettiği ve hapishanedeki mahkûmların, birilerinin kendilerini izliyor olması ihtimaline karşı sergiledikleri davranışlarla benzerlik göstermektedir. Bütün sosyal performans, bireylerin bu bilgilerine dayanır.

c) Gözetleme yapıldığının tam farkında olma

Bireyler bulundukları ortamda gözetleme yapıldığını bilirler ve aslında bu gözetleme onların davranış biçimlerini belirler. Birey, gözetlemenin parametrelerinin ne olduğunu öğrenmeye çalışır. Farkında olma derecemize göre, topluma açık bir yere girdiğimiz zaman değişik davra-

nış biçimleri sergileriz. Kişi gözetlemenin hiç farkında olmazsa ortama yavaş yavaş alışır. Bu işlem, yavaş yavaş insanların beklediği gizlilikten sıyrılmalarını sağlar. Bireyler gözetlemenin farkında oldukları zaman şu tür davranış biçimlerini sergileyebilirler: 1) *Tepkisel davranış:* Gözetleme teknolojisini kuran ya da yöneten insanlarda görülen davranış biçimi. 2) *Farkında olmayı ihmal etme:* Sanki gözetleme yokmuş gibi davranma biçimi. 3) *Gözetlemeye tepki vermeme:* Gözetlemenin bir kültürel ya da teknolojik norm olduğu varsayımı üzerine kurulu davranış biçimi (Gumbert ve Drucker, 2001: s.117, 118).

Bu kabul şekilleri kişilerin gözetlemeye karşı gösterecekleri tepkilerin şeklinde etkili olabilmektedir. Bireyler bulundukları mekânda izlendiklerinden haberdar edilmeseler bile, onlar tarafından bir otoritenin varlığının bilinmesi, insanların kendi güvenliklerinden emin olmasına neden olmaktadır. Bir bireyin gözetimin farkında olması, onun anlayışında, kendisine zarar verme potansiyeli taşıyanların gözetlenmesi gibi bir işleve de sahiptir. Böylece bireysel düzeyde işleyen gözetim, her iki kapasitede de işlevini sürdürür. Olası sapkınlıklar önlenirken; bulunulan yere uygun davranışlar sergileyen çalışanlar, gözetimlerinin farkında olarak onu desteklemektedirler. Bu farkındalık içerisinde gözetim, bir disiplin tekniği işlevini görür. Gözleniyor olabileceklerini bilen insanlar, kendilerini başkalarının gözünden bakarmışçasına değerlendirerek kendi hareketlerini kendileri düzenlerler (Patton, 2000: s.285, 286).

Gözetlemeyi bilme derecesi, bir anlamda, bireylerin gözetimle birlikte kendi hareketlerinin kontrolünü ve gözetimin içselleştirilmesini sağlamaktadır. Ayrıca bireyler Patton'ın da özenle altını çizerek belirttiği gibi, somut olarak görmedikleri bir otoritenin varlığından haberdar olduklarında, hem güvenliklerinin sağlandığından emin olurlar hem de gözetimin bir anlamda mahremiyete yönelik istilasını sorgulamaz duruma gelirler.

Konunun bir başka ilginç açısı ise, Nelkin'in belirttiği, izlemekten alınan haz konusudur. Nelkin'e göre gözetime direniş eksikliğinin nedeni, sadece güvenlik, gözetimin üretici/pozitif gücü ya da devlet ve diğer kurumların güçlerini artırmaya yönelik çabaları değildir. Bu, siyaset, güvenlik ya da iktisadi çıkarların ötesinde, bireylerin izlemekten aldığı hazla[2] ilgilidir (Aktaran Dedeoğlu, 2004). Žižek, gözetlemeyle

2. *Haz:* Lacan'ın ilk çalışmalarında haz, öncelikle cinsel haz anlamında kullanılmıştır. Ancak sonradan Freud'un haz ilkesinin ötesinde bir tatmini anlatan güdüleri ifade etmek için kullanılmıştır. Bu tatmin, memnuniyette olduğu kadar bedensel tarzda veya psişik acıda ortaya çıkmaktadır. Bu yüzden de bilinçdışı mazoşistik bir karakter taşır. (Elisabeth Wright, *Lacan ve Postfeminizm*, Çev. Ebru Kılıç, 83.)

birlikte bu hazzın nasıl oluştuğuyla ilgili olarak Bentham'ın Panoptikon'undan yola çıkar ve durumu şu şekilde açıklar: Bentham'a göre Panoptikon'un korkunç etkili oluşu, öznelerin (mahkûmların, hastaların, öğrencilerin, fabrika işçilerinin) her şeyin görüldüğü merkezi kontrol kulesinden gerçekten gözetlenip gözetlenmediklerinden hiçbir zaman emin olamamalarından kaynaklanır. Bu belirsizlik, tehdit hissini, ötekinin bakışından kaçmanın imkânsız olduğu hissini yoğunlaştırır. Bu noktayı, Alfred Hitchcock'un ünlü *Arka Pencere* filmindeki seyretme ve haz arasındaki ilintiyle açıklar. *Arka Pencere* filminde, fotoğrafçı L. B. Jeffries (James Stewart), bir araba yarışını görüntülerken kaza geçirir ve bacağını kırar. New York'taki apartman dairesinden zorunlu tatili sırasında komşularını seyrederek zaman geçirirken bir komşusunun karısını öldürdüğü şüphesine kapılır. Žižek'e göre burada gözetleyen Jeff'in bakışı, ötekinin bakışıyla karşılaştığı noktada, gözetimci konumunu kaybedip öncelikle gözlemlediği şeyin parçasına dönüşmüştür. Aslında bu kişi, gözetimi devam ettirmekle kendi arzusuyla yüzleşmektedir. Žižek'in deyimiyle, "Jeff'in (ve bizlerin) öbür apartmanda olanlara kafayı takmış olması (olmamız), Jeff'in ve bizlerin pencerenin bu tarafında, tam da onun karşıya baktığı yerde olup biteni kaçırmamızı sağlayan bir işlev görmektedir. *Arka Pencere*, bir anlamda, bakış yoluyla, gizli gizli gözetleme yoluyla iktidara dönüşerek kaçan bir öznenin hikâyesidir. *Arka Pencere*'de, bahçenin karşı tarafındaki apartman sakinleri Jeff'in dikkatli gözleri tarafından fiilen sürekli gözetlenirler; ama bundan dehşete kapılmak şöyle dursun, bilmezden gelip günlük işlerini sürdürürler. Tam tersine, dehşete kapılan, önemli bir ayrıntıyı gözden kaçırırım endişesiyle sürekli pencereden dışarı bakan Jeff'in kendisidir. Panoptikon'un merkezi, her yere yetişen gözüdür. *Arka Pencere* ona göre esasen bir fantezi penceresidir (Žižek, 2005: s.128).

Gözetimin meşruiyet kaynakları dolayısıyla gözetime karşı direnişin sınırlı kalmasında bireylerin bir anlamda başkalarını izlemekten aldıkları bu hazzın da etkili olduğu kabul edilmelidir. Burada öznenin haz alma halini doğuran şeylerden birisi, Adorno'nun da belirttiği gibi, kültür endüstrisidir. Ona göre, artık kültür endüstrisi içindeki birey için en önemli şey hazdır. Haz duymak için tüketen, dolaşan ve en uçta şiddete bile başvuran birçok özne etrafta dolaşmaktadır. Bu haz insanı, insanın lanetli kısmına denk gelmektedir. İnsanın özne olarak çöküşüyle birlikte –doğa üzerindeki egemenliği artsa bile–, kendisine dağıtılan metaların niceliğiyle kitlenin âcizliği ve güdülme olasılığı artmaktadır. Kültür endüstrisindeki enformasyon seli her yerdedir. Bu enformasyon, kendilerini sürekli olarak eğlenmek zorunda hisseden özneleri aptal-

laştırırken, kültür endüstrisi için uygun insanlar üretmektedir. Aklın egemen olduğu öznenin –kültür endüstrisinin etkisiyle– içi boşalmış ve öznellik durumu yitirilmiştir. Öznellikler, yerini birbirine benzeyenlere bırakmıştır ve farklılıklar ortadan kalkarken, özne de hiçleşmeye başlamıştır. Bu durumda artık özne kültür endüstrisinin nesnesi haline gelmiştir (Adorno, 2002). Birbirine benzeyen bu özneler için gözetim altında kaybettikleri mahremiyetlerinden daha önemli olan, gözetim araçlarının eğlence aracı olarak haz vermesi ve mikro-gözetim oyununa bu hazza ulaşmak için gönüllü olarak katılmaktır. Bu nedenle de haz araçlarından vazgeçmek istemeyecekler ve haz oburu olarak dolaşmaya devam etmek isteyeceklerdir.

Gözetim meşruiyeti ve dolayısıyla gözetimle barışık olma durumu, yukarıda belirtilen nedenlerin haricinde, insanoğlunun dini inançlarında da saklı olabilir. Bütün dinlerin mensuplarına/müminlerine özellikle verdiği bir mesaj vardır: Kullar *Tanrı*'nın gözetimi ve denetimi altındadır. Ayrıca "Tanrı her şeyi görür ve bilir". Öyle ki Tanrı insana kendinden daha yakındır. Görmek ve bilmek denetimin asal bileşenleridir. Gözetleyici Tanrı'nın kulları üstünde psikolojik üstünlüğü bulunmaktadır. Çünkü gözetlendiğini bilen ve görmediği bir şeyin üstünlüğünü kabul eden kullar, öbür dünyada cezalandırılma korkusuyla itaat ederler. Dinsel inanışla gözetlenme, kullar üstünde psikolojik baskı oluştururken; diğer yandan da toplumsal düzeni sağlayıcı ruhani bir unsur olarak yer alır. Böylece insanların içinde zarar verici dürtüleri kontrol altına almayı sağladığına inanılan bir inançla, insanların kendi kendilerini gözetimleri sağlanır. Bu, aslında bize, Patton'ın belirttiği gözetim araçlarının farkında olan bireylerin tepkisini hatırlatmaktadır. Patton'a göre, gözetimin farkında olan bireyler için gözetim, bir disiplin tekniği işlevini görür. Özet olarak, bu konuda kişilerin kendi kendilerine sağlayacakları kontrol, dürtülerin denetlenmesinde bu farkındalık durumu ve somut olarak görmeseler de bir otoritenin varlığını kabul en önemli unsurlardır. Buradan yola çıkarak, aşağıdaki satırlarda, insan yaşamında önemli bir yere sahip olan dini inançlar alanı içinde, Tanrı'nın "sıfatları"yla ilgili örneklerin de konuya farklı bir boyut getirebileceğini düşünerek, kitabı olan İbrahimi üç dinin (Yahudilik, Hıristiyanlık ve Müslümanlık) kitaplarında, Tanrı'nın kulları üstünde her şekilde gözetiminin olmasıyla ilgili yeteneklerinin yer alma şekli incelenmiştir.

Tanrı'nın sıfatları içinde yer alan "her şeyi bilme", "görme" ve "duymayla" ilgili özellikler, İbrahimi bu üç dinin kitaplarında oldukça benzer şekillerde ifade edilmiştir ve kullara hiçbir zaman yalnız olmadıklarını hatırlatmaktadır. Şöyle ki: Müslümanlıkta Tanrı'nın temel ve

tartışmasız olarak iki grup sıfatı vardır: Bunlar zatî ve subûtî adı verilen sıfatlarıdır.

Zâtî sıfatlar: Sadece Allah'ın zatına mahsus olduğuna, yarattıklarından herhangi birine verilmesi caiz ve mümkün olmadığına inanılan sıfatlardır. Varlığının tartışılmaz zorunluluğu; bir başlangıcı olmamak; sonu olmamak; kendinden sonra olan şeylere (kendisi ilk) benzememek; zatında, sıfatlarında ve fiillerinde bir ve tek olması, eşi ve benzeri ve ortağının bulunmaması; varlığı kendiliğinden olmak, varolmak için bir başka varlığa ihtiyaç duymamak gibi sıfatlardır (İlmihal, 2004: s.88, 89).

Konumuzu ilgilendiren sıfatları ise, *"Subûtî sıfatlar"*ıdır. Bu sıfatlar özellikle Allah'ın üstünlükleriyle ilgilidir. Kulların sürekli olarak bir görünmeyen tarafından izlendiklerini düşünmelerine neden olan da bu sıfatlardır; bu sıfatlar sekiz tanedir:

1. Hayat: "Diri ve canlı olmak" demektir. Diridir ve canlıdır. Her şeye, kuru ve ölü toprağa can verir. Ezeli ve ebedi hayata sahiptir.

2. İlim: "Bilmek" demektir. Allah her şeyi bilendir. Olmuşu, olanı, olacağı, gelmişi, geçmişi, gizliyi, açığı bilir. Allah'ın bilgisi yarattıklarının bilgisine benzemez, artmaz, eksilmez, eskimez. O, her şeyi ezeli ilmiyle bilir. Allah, her şeyi olacağı için bilir. Yoksa her şey Allah bildiği için olmaz. Âlemde görülen bu güzel düzen, tertip ve şaşmaz ahenk, onun yaratıcısının engin ve sonsuz ilminin en büyük göstergesidir. İlim sıfatı ile ilgili ayetlerden bazılarında şöyle denir: "O, karada ve denizde ne varsa bilir. O'nun ilmi dışında bir yaprak dahi düşmez..." (El-En'âm, 6/59), "Göklerde ve yerde olanları Allah'ın bildiğini görmüyor musunuz?" (El-mücadele, 58/7), "Onlar bilmiyorlar mı ki Allah onların gizli tuttuklarını da bilir, açığa vurduklarını da..." (Bakara-77), "Her kim de gönlünden koparak bir hayır işlerse şüphesiz, Allah onu bilir, karşılığını verir..." (Bakara).

3. Semi: "İşitmek" demektir. Allah işiticidir. Gizli, açık, fısıltı halinde, yavaş sesle ya da yüksek sesle ne söylenirse söylensin, Allah işitir. Bir şeyi duyması, o anda ikinci bir şeyi işitmesine engel değildir. İşitme sıfatı ile ilgili ayetlerden bazılarında şöyle denmektedir: "Allah şöyle dedi: "Korkmayın çünkü ben sizinle beraberim. İşitirim ve görürüm..." (Taha-46).

4. Basar: "Görmek" demektir. Allah her şeyi görücüdür. Hiçbir şey Allah'ın görmesinden gizli kalmaz. Saklı, açık, aydınlık, karanlık ne varsa, Allah görür. Allah'ın işitici ve görücü olduğuna dair pek çok ayet vardır. Bunlardan birisi şöyledir: "(Allah) gözlerin hain bakışını ve kalplerin gizlediğini bilir. Allah adaletle hükmeder. O'nu bırakıp taptıkları ise hiçbir şeye hükmedemezler. Şüphesiz ki Allah, hakkıy-

la işiten ve görendir" (El Mümin 40/19–20), "Namazı dosdoğru kılın, zekâtı verin. Kendiniz için her ne iyilik işlemiş olursanız, Allah katında onu bulursunuz. Şüphesiz Allah bütün yaptıklarınızı görür... " (Bakara).

5. *İrade:* "Dilemek" demektir. Allah dileyicidir. Allah'ın dileği olur, dilemediği olmaz.

6. *Kudret:* "Gücü yetmek" demektir. Allah sonsuz bir güç ve kudret sahibidir.

7. *Kelam:* "Söylem ve konuşmak" demektir. Allah konuşan varlıktır.

8.*Tekvin:* "Yaratmak, yok olanı yokluktan varlığa çıkarmak" demektir (İlmihal, 2004: 88-89).

Ayrıca Allah'ın sıfatları içinde yer alan her şeyi bilme, görme ve duymaya yönelik üstünlükler, Kuran ayetlerinin genelinde kullara hissettirilmektedir; neredeyse her ayetinin sonunda, "Allah yapmakta olduklarınızı bilir" cümlesi yer almaktadır.

Yahudilik inancında da Müslümanlık inancına benzer bir şekilde, Tanrı'nın bu sıfatları yer almaktadır. Bu sıfatların Tevrat'ta yer aldığı şekiller şöyledir: Tanrı yüce, aşkın bir varlıktır: Onu kimse göremez (Çıkış, 33,20). Ama o aynı zamanda Yahova, kendisini çağıranlara yakındır (Mezmur, 145,18). Yahova birdir, O'ndan başka Tanrı yoktur (Tensiye, 4,35). Ezeli ve Ebedidir (İşâya, 41,4, 48,12; Tekvin, 21,23). Kadir bir Tanrı'dır (Tekvin, 17,1–2). Merhametlidir (Mezmur,136). Yaratıcıdır: "Başlangıçta Tanrı, gökleri ve yeri yarattı" (Tekvin,1,1). Melik'tir, hükümdardır, yüce bir taht üzerindedir (İşâya, 6, 1). Kâinatı idare eder. "Rabb, gökten bakar, bütün âdemoğullarını görür; oturduğu yerden bütün yeryüzünde oturanlara bakar, her birinin kalbini yaratan, bütün işlerini temyiz eden O'dur (Mezmur, 33,13–15). (Son ayette özellikle Allah'ın zaman üstünlüğü ve ezeliyete vurgu yapılmıştır).

Tanrı, gökte ve yerde olup biteni, insanların hareketlerini, hatta düşüncelerini bilir: (Mezmur, 139, 1–12). Yani Yahova, cismani ve maddi değildir; ama sıfatları ile her yere nüfuz etmektedir.

"Tanrı'nın iki gözü vardır ve her şeyi görür" (1.Reg., 15,19). "Kulakları vardır, işitir" (Sayılar,11,1). "Koklama duyusu vardır" (Tekvin, 8,21). Buradaki koklama duyusundan kasıt, "samimiyet kokusunu" alması demektir ki mecazi bir deyimdir. Zaten Arapça tercümede "rıza kokusunu (hoşnutluk, samimiyet kokusunu) aldı" diye ifade edilmiştir.

Dokunma duyusu vardır: (Eyub, 19,21). Ağzı bize söyler (İşâya, 1,20). Düşmanlarını dudaklarının bir üfleyişiyle öldürür. (İşâya, 11,4). Dudakları kızgınlıkla doludur ve dili, yiyip bitiren bir ateştir (İşâye, 30,27). Kendisini terk eden kötülere sırtını döner (Yeramya, 18, 27). Kurtarmak istediklerine yüzünü gösterir (Mezmur, 16,14). Eli, sağ eli,

bazusu vardır; her şeye gücü yeter (Mezmur, 16,14). Sağ el, bereket ve güçten kinaye olduğu gibi, "Bazu" da büyük güç ve kuvvetten mecazdır. Çünkü Tevrat'ın diğer ayetlerinde Yahova'nın aşkınlığını bildiren binlerce cümle vardır (Sağlam,1998: s.154, 156).

İncil'de de tıpkı Tevrat ve Kuran'daki gibi, Tanrı'nın her şeyi bildiği ve gördüğü inancıyla ilgili olarak verilen örnekler bulunmaktadır: Luka 8: "Her şey açığa çıkacak" (Mar.4: 21–25). "Hiç kimse kandil yakıp bunu bir kapla örtmez; ya da yatağın altına koymaz. Tersine, içeri girenler ışığı görsünler diye onu kandilliğe koyar. Çünkü açığa çıkarılmayacak gizli hiçbir şey yok; bilinmeyecek, aydınlığa çıkmayacak saklı hiçbir şey yoktur. Bunun için nasıl dinlendiğinize dikkat edin. Kimde varsa, ona daha çok verilecek. Ama kimde yoksa, kendisinde de var sandığı bile elinden alınacak"(İncil, 2004: s.145).

Luka 12: "Uyarılar ve Teşvikler" (Mat.10.26–31). "O sırada halktan binlerce kişi birbirlerini ezercesine toplanmıştı. İsa önce kendi öğrencilerine şunları söylemeye başladı: Ferisilerin mayasından –yani ikiyüzlülükten– kaçının. Örtülü olup da açığa çıkarılmayacak, gizli olup da bilinmeyecek hiçbir şey yoktur. Bunun için karanlıkta söylediğiniz her söz gün ışığında duyulacak, kapalı kapılar ardında fısıldadıklarınız damlardan duyurulacaktır" (İncil, 2004: s.158, 159).

Tevrat ve İncil'de tıpkı Kuran'daki ayetlerin sonunda yer alan, "Allah yapmakta olduklarınızı bilir" cümlesine benzer bir şekilde, "Ben Rab'im" ifadesi yer almaktadır. Burada "Rab"; yaratan, nimet veren ve terbiye eden anlamına gelmektedir. Terbiye etme, kulların devamlı olarak izlendikleri inancının yerleştirilmesine ve yanlış yaptıklarında cezalandırılacaklarının bu kutsal kitaplar aracılığı ile öğretilmesine dayanmaktadır (htpp://www.diyanet.gov.tr/turkish/default.asp).

Bu kutsal kitaplarla, onların içinden verdiğimiz örneklerden çıkan sonuca göre, her şeyin bilindiği, kimsenin sizi duyamayacağı, göremeyeceği bir yerde bile ve hatta karanlıkta bile görünüp, dinlenebileceğimiz inancı verilmektedir kullara. Gözetimle barışık olmamız, yani gözetime karşı bir direniş göstermememizde de, çocukluğumuzdan yetişkinliğimize sarkan dini öğretilerin etkisinin olduğu görüşü ayrıca düşünülmelidir. Bir anlamda gözetimin içselleştirilmesine olanak sağlayan nedenlerden biri, "insanlığın dini inançlarında saklıdır". Dini öğretiyle birlikte kullara verilen gözetim anlayışı, bireylerde *"vicdani gözetimi"* sağlamaktadır.

Denebilir ki gözetimin toplumsal meşruiyet kaynaklarına ilişkin verdiğimiz bu örneklerle ortaya konan saptamalar, her geçen gün gözetim faaliyetlerinin daha da artması ve sorgulanmadan kabul edilmesi sonucunu doğurmaktadır.

Sonuç

Gözetimin meşruiyet kaynakları bir yandan her türlü gözetimin bir direnç kaynağı bulmadan kabul edilmesine neden olurken, bir yandan da tüm dünyada yayılan bir gözetim kültürünün oluşmasını hızlandırmaktadır. Bu kültür içinde gözetim sistemlerinin ikili yapısının öne çıktığı görülmektedir. Bu bağlamda gözetimin hem pozitif ve üretici yanlarına atıfta bulunulmakta hem de özel alanın yok olmasını sağlayan özelliğine de dikkat çekilmektedir. Bunun sonucunda ise, gözetim bir yandan korku ve şüpheyi beslerken, bir yandan da kişilerin gitgide arzuladığı bir olay haline gelmektedir. Artık saradan insanlar için bile "saklanacak yer kalmamıştır." Kişilerin gözetimden kaçma olasılıkları azalmaktadır. Alışveriş merkezlerine, bankaya, altgeçide ve hatta bazen banyoya gitmek, bilinmeyen bir seyirci kitlesi önünde bir şeyler yapmak anlamına gelmektedir.

Evlerimiz, her geçen gün artan bir hızla alışkanlıklarımız, tercih ve mali durumumuza erişim sağlayan yeni telekomünikasyon ağlarıyla bir yerlere bağlanmaktadır. Aynı zamanda, bu teknolojilerin bazıları insanların evlerini "sanal" hapishanelere dönüştürmektedir. Çünkü buraları kimi otoritelerce uzaktan gözlenmektedir. Bu teknolojik cihazlarla, çocuklarının telefon konuşmaları endişeli ebeveynlerce dinlenmekte, çocuk bakıcılarının davranışları kameraya çekilmekte ya da durmaksızın birilerinin e-postalarına girilmektedir. Bunun sonucunda da, günümüzde "kamu" ve "özel" ile "gerçek," "özgürlük" ve onun "simülasyonu" arasındaki sınırlar belirsizleşmektedir (Staples, 1997: s.133, 134).

Önümüzdeki süreç, korku kültürü algısının daha da arttığı bir dünyada, toplum içinde güvenli yaşamak için, bu gözetim araçlarının daha da artacağı ve bununla birlikte, bu konunun etik ve politik boyutlarının daha da tartışılacağı bir dönem olacaktır. Bu anlamda, gözetim teknolojilerinin gönüllü kullanıcısı durumuna gelmiş ve dijital kodlara dönüşecek olan bireyler, bu sistemlerin kurallarına uygun olarak davranmak zorunluluğu hissedeceklerdir. Özetle, gözetim olgusu, baskı ve denetim yoluyla kurulan bir sistem olmaktan öte, gönüllülük ilişkisine dayanan bir yapılanma içinde incelenecektir.

Kaynakça

Adorno, Theodor W. (2002). *Minima Moralia: Sakatlanmış Yaşamdan Yansımalar*, Çev. Orhan Koçak-Ahmet Doğukan, İstanbul: Metis Yayınları.

Altheide, David L. (2004), "The Control Narrative of the İnternet", *Symbolic Interaction*, Vol. 27, No. 2, 223-245.

Bauman, Zygmunt (2005), *Bireyselleşmiş Toplum*, Çev. Yavuz Alogan, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Botan Carl – Vorvoreanu, Mihaela (2004), "What Do Employes Think about Electronic Surveillance at Work? *Electoric Monitoring the Workplace: Controversies and Solutions*, Ed. John Weckert, Idea Group, USA.

Bulduk, Sevda (2002), "Öğrenilmiş Çaresizliğin Genelleme Sorunu: Görev Etkisi", *Türk Psikoloji Dergisi*, Cilt 17, Sayı: 50, Aralık, 77-93.

Clarke, Roger (2005), "Have We Learnt to Love Big Brother?", *Issues*, Vol.71, 9-12. http://www.anu.edu.au/people/Roger.Clarke/DV/DV2005.html

Cüceloğlu, Doğan (1992), *İnsan ve Davranışı*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Dedeoğlu, Gözde (2004), "Gözetleme, Mahremiyet ve İnsan Onuru", http://www. dergi. tbd. org.tr/yazarlar/19042004/gozde_dedeoglu. html.

Furedi, Frank (2001), *Korku Kültürü: Risk Almamanın Riskleri*, Çev. Barış Yıldırım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Gandy Jr., Oscar H.(1989), "The Surveillance Society: Information Technology and Bureaucratic Social Control", *Journal of Communication;* Vol.39, Issue 3, 61-76.

Giddens, Anthony (2005), *Ulus, Devlet ve Şiddet*, Çev. Cumhur Atay, İstanbul: Devin Yayınları.

Gumbert, Gary & J. Drucker, Susan (2001), "Public Boundaries: Privacy and Surveillance in a Technological World", *Communication Quarterly*, Vol. 49, Issue 2, 115-129.

Hoeksema, Susan-Girgus Nolen ve diğerleri (1986), "Learned Helplessness in Children: A Longitudinal Study of Depression, Achievement, and Explanatory Style", *Journal of Personality of Social Psyhology*, Vol. 51, Issue 2, 435-442.

İlmihal (2004), Cilt I, Ankara: Diyanet İşleri Vakfı Yayınları.

İncil (Müjde) (2004),Yeni Yaşam Yayınları, İstanbul.

Lyon, David (1997), *Elektronik Göz (Gözetim Toplumunun Yükselişi)*, Çev. Dilek Hattatoğlu, İstanbul: Sarmal Yayınları.

Lyon, David (2002), "Everyday Surveillance: Personal Data And Social Classifications", *Information, Communication and Society*, Vol. 5, Issue 2, April, 242-257. http://pacific.commerce.ubc.ca/kbe/Lyon_surveillance.pdf

Lyon, David, (2006). *Gözetlenen Toplum*, Çev. Gözde Soykan. İstanbul: Kalkedon Yayınevi.

Martin, Brian (1998), *Information Liberation Challenging the Corruptions of Information Power*, Freedom Pres, London.

Marx, Gary T. (1996), "Privacy and Technology", http://www.web.mit.edu/gtmarx/www/privantt.html.

Marx, Gary T. (2002), "What's New About the "New Surveillance?" Classifying for Change and Continuity", *Surveillanca&SocietyJournal,* Vol.1, Issue 1, 9-29. http://www.surveillance-and-society.org/journalv1i1.htm

Marx, Gary T. (2005), "Surveillance and Society",http://www. web. mit. edu/ gtmarx/www/ surandsoc.html.

Marx, Gary T. (2005), "Seeing Hazily (but not Darkly) Through the Lens: Some Recent Empirical Studies of Surveillance Technologies", *Law and Social Inquiry,* Vol 30, Issue 2, 339-371. http ://www. Web mit.edu /gtmarx /www / hazily .html

Marx, Karl (1975), *Kapital* (Birinci Cilt), Çev. Alaatin Bilgili, Ankara: Sol Yayınları.

Patton, Jason W. (2000), "Protecting Privacy in Public? Surveillance Technologies and the Value of Public Places", *Ethics and Information Technology,* Vol.2, 181-187.

Sağlam, Bahaddin (1998), *Geçmiş ve Gelecek Arasında Tevrat,* İstanbul: Tebliğ Yayınları.

Stalder, Felix (2002), "Opinion. Privacy is not the Antidote to Surveillance", *Surveillance & Society,* Vol. 1, Issue 1, 120-124. http://www.surveillance-and-society.org/articles1/opinion.pdf.

Staples, William G. (1997), *The Culture of Surveillance: Dicipline and Social Control in the United States,* New York: St. Martin's Pres.

Sewell, Graham & BARKER, James R. (2001), "Neitlıer good, nor bad, but dangerous: Surveillance as an Ethical paradox", *Ethics and Information Technology,* Vol 3, Issue 3, 183-196.

Weber, Max (1998), *Sosyoloji Yazıları,* Çev. Taha Parla, İstanbul: İletişim Yayınları.

Weber, Max (2005), *Bürokrasi ve Otorite,* Çev. H. Bahadır Akın, Ankara: Adres Yayınları.

Wright, Elisabeth (2002), *Lacan ve Postfeminizm,* Çev. Ebru Kılıç, İstanbul: Everest Yayın.

Žižek, Slovoj (2005), *Yamuk Bakmak,* Çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları.

htpp://www.diyanet.gov.tr/turkish/default.asp.

htpp://www.tdk.gov.tr (Söz Bul Kısmında)

htpp://www.astoxford.com (Sözlük Arama Kısmında)

"Synoptikon" Evresindeki İletişim ya da Küresel Gözetim Toplumunda "İktidar Görünmezliği"nin Sonu

Hüseyin Köse

Gözetim, kitlesel medyatik denetimin ve bu denetim yoluyla sağlanan disiplin toplumu anlayışının temelini oluşturan kavramlardan birisidir. Eskinin klasik gözetim anlayışı, erk sahibi bir azınlığın çoğunluğu denetlemesine dayalı "panoptik" nitelikli bir gözetimken; günümüzün modern medyatik gözetimi, tam aksine, azınlıkta olanların çoğunluğun gözetimine tabii olmalarını ifade etmektedir. Özellikle yazılı ve elektronik medyada "görünürlük" kazanan "karşılaştırmalı referans grupları"nın (sanatçılar, dizi ve film yıldızları, mankenler, ünlüler vs) özel yaşamları, demeçleri ve söylemleriyle sürekli olarak izler-kitlenin gözü önünde bulunmaları, tüm yaşamlarının katıksız bir şekilde gözetim altında tutulması anlamına gelmektedir. Bu, panoptik güç kullanımının, yerini synoptik güce bırakmasıdır. Synoptikon evresindeki iletişim, gözetim ve iktidarın tanımını değiştirmekle kalmamış, medyatik "görünürlüğün" kendisini de iktidar ve güç kavramlarıyla ilişkili hale getirmiştir. İlk olarak, eskinin panoptik güç kullanımında,

gücü elinde bulunduran seçilmişler, kendilerini görünmez kılmak ve kitleyi gözetlemek suretiyle güçlerinin kanıtını kitlenin zihnine nakşetme yoluna gitmeyi tercih ederken; günümüzün synoptik medyatik gözetim kültüründe, erk sahibi yöneticiler, kendilerini "görünür" kılmak ve mevcudiyetlerini yönetilenlerin gözetimine açmak suretiyle verili konumlarını yitirmiş görünmektedir. İkinci olarak, synoptik gözetim, ilkine oranla daha küresel bir niteliğe sahiptir; artık, yeni iletişim teknolojileri sayesinde, bireyler coğrafi "mesafe" olgusunu yenerek, kendi sınırlı yerelliklerinden kurtulmuşlardır. Bu ise, küresel ölçekteki bir çoğunluğun medya görünürlüğüne sahip bir azınlığı gözetlemesinin boyutlarını da genişletmiştir. Bu çalışmada, yeni iletişim teknolojileri ve özelde "synoptikon" kavramı bağlamında gözetim ve iktidar olgularının değişen anlamları konusu irdelenmektedir.

Giriş

Toplumsal düzen kavramı, bilindiği üzere, Auguste Comte'dan bu yana, "toplumsal kontrol"ü de içermektedir. Toplumsal denetim ve disiplin, toplumsal gelişme ve ilerlemelerin önkoşuludur. Bu anlamda, toplumsal bir düzenin var olması için, öncelikle "toplumsal statik"in kontrol yoluyla sağlanmış olması gerekir. Nasıl ki toplumsal statik olmadan toplumsal dinamik (gelişme, ilerleme) var olamazsa, toplumsal bir denetim mekanizması olmadan da sağlıklı bir toplumsal düzen var olamaz. Toplumsal statiğin olmadığı yerde, kaos ve karmaşa hüküm sürer. Bu nedenle, toplumsal gelişmenin önkoşulu, modern toplumlarda kurulu düzen ya da toplumsal statiği kontrol etmekten, disiplin altında tutmaktan ve yaşamın her alanını gözetim kültürüne tabii kılmaktan geçer. Tanım olarak, gözetim, bütünsel mimariden türetilmiş bir etkinliktir. Buna göre, herkes herkesi seyreder ve bu seyretme etkinliği gitgide homojen bir davranış yaratmak konusunda toplumsal bir baskı yaratır (Luksch, 2007). Bu tanıma göre gözetim kavramı, her şeyden önce, bir tür kontrol toplumunu haber vermektedir. Dufresne'nin (1999) Fransa'nın Saint-Pierre-du-Perray'deki 113 apartman dairesinde ikamet eden ailelerin televizyonlarının doğrudan doğruya park ve apartman girişlerinin önünü süpüren video-gözetim (*vidéosurveillance*) sistemlerine bağlanmış olduğuna ilişkin gözlemi, bu totaliter gözetimci etkinliğin kamusal yaşamı ve buradaki özgürlükleri tamamen ortadan kaldırdığının da açık bir kanıtı gibidir.

Bilindiği üzere, literatürde Gary T. Marx, gözetim toplumu kavramını ortaya atan ilk kişidir. Marx'a göre, gözetim toplumu, öncelikle,

yeni iletişim teknolojileriyle, total (entegre) denetimin önündeki engellerin yıkıldığı bir durumu ifade eder. Ne var ki bu tür bir gözetim, günümüzde, bizatihi yeni iletişim teknolojilerinin yaygınlık kazanmasına koşut olarak, tüm toplumsal yaşamı denetimi altında tutmaktadır. Bilişim devrimi diye adlandırılan gelişmeler de özünde, bu devrimi gerçekleştirenlerin ve yeni iletişim teknolojilerini kullanma becerisine sahip olanların özgül çıkarlarına hizmet eder. David Lyon da bu görüşten hareketle, yeni bilişim ve bilgisayar teknolojisi devriminin egemenliğindeki gözetim toplumunu, haklı olarak, "bilgisayar kontrollü kaybedenler" şeklinde tanımlamıştır. Lyon, büyük ticari işletmeler ve resmi kamu kuruluşlarının, sıradan yurttaşlar hakkında sınırsız bilgi ve veri toplama kapasitesinin, sonunda bir "gözetim toplumu" ile sonuçlanacağını öngörür. Lyon'un dikkati çektiği en önemli husus, artık gözetim toplumunda bireylerin "yalnız bırakılma haklarının ortadan kaldırılmış olduğu" şeklindedir. Bu sürecin doğal bir sonucu da özel yaşam-kamusal yaşam ayrımının büyük ölçüde silinmesidir (Lyon, 1997: s.32). Belli bir merkezinin olmadığı bu yeni toplumsal evre, herkesin merkezden yoksun otoritelerce denetlendiği sınırsız bir kuşatmaya tanıklık etmektedir. Özellikle siber uzayda etkin olan yeni bilişim teknolojileri, gözetim toplumunun başaktörleridir. Yurttaşlar, farkında olmadan kendilerini gözeten bu merkezsiz otoriter sistem karşısında artık yeterince özgür ve "görünmez" değildir. Otomasyon ve internet teknolojisi sayesinde, "konuşan buzdolapları"ndan, "siz tıraş olurken günlük haberleri size aktaracak aynalardan", "sabah siz kalktığınızda kahvenizi hazır edecek robotlardan" ve "tüm ev cihazlarınızın doğrudan internet ağına bağlı olacağı" buluşlardan söz edilmektedir. Tüm bu gelişmeler, gözetim ve denetim olgusunun bireylerin özel yaşamlarına dek sızdığının somut göstergeleridir.

Denebilir ki özünde 16. yüzyıldan itibaren gelişmeye başlayan toplumsal disiplin anlayışının bir ürünü olan gözetim olgusu, geleneksel toplumlarda, özellikle de ortaçağ Avrupa'sında eğitim alanında sert eğitim kurallarının geçerli kılınmaya ve uygulanmaya başlanmasıyla birlikte gün yüzüne çıkmıştır. Cizvitlerde dayak yiyen bir öğrencinin okul yaşamını temsil etmesi ya da Osmanlı'da mekteplerde uygulanan "falaka" yöntemi geleneksel/feodal ortaçağ toplumlarının eğitim yaşamındaki sert disiplin uygulamalarının somut birer örneğidir. Benzeri şekilde, meslek localarında ve tutukevlerinde de gerek çırak ve işçilere, gerekse mahkûmlara yönelik uygulanan eğitici ve cezalandırıcı bir sistemin varlığı disiplin anlayışıyla doğrudan ilişkilidir. İşçi ve çıraklar sıkı çalışma koşullarına ve kurallarına boyun eğerek verimli bir üretimde bulunmak,

mahkûmlarsa tutukevlerinin yasal kurallarına riayet etmek konusunda disipline edici yöntemler aracılığıyla koşullandırılmışlardır. Kapitalizmin gelişmesi ve işkollarının çoğalmasına paralel olarak ortaya atılan "elastik işçi" kavramı da, "yapılan işin izini sürmek" gerekliliğini ifade eden bir buluştur (Lyon, 2006: s.81). Bu yeni işçi tanımından hareketle, işin bireyselleşmesi, gözetimin bireyselleşmesiyle sonuçlanmıştır. Bu gelişmeyi, çok sonra günümüzün "esnek üretim" koşulları izleyecektir. Modern toplumlarda, Marksist felsefenin kurucusu Marx ve arkadaşları disiplin ve denetim olgularını emek-sermaye karşıtlığı temelinde değerlendirirken; modern bürokratik toplumun belirişiyle birlikte, sosyolog Max Weber, konuyu bürokratik devlet ve işletmeler tarafından yönlendirilmiş toplumların doğasını açıklamak için kullanmıştır. Weber, rasyonel örgüt modelinin gelişmesiyle birlikte yeniden biçimlenen toplumsal davranış kalıplarını, örgütsel yaşamın başlıca özelliğini oluşturan "kayıt altına alma ve dosyalama" sistemiyle ilişkilendirmiştir (Lyon, 1997: s.43). Weber'e göre, "rasyonel yönetim"in temel yasası, her şeyden önce, bilginin disipline aracı olması ya da bilgi ile disiplin kavramının kaynaşmasından ibarettir. Modern bürokratik toplumda, öncelikle toplumsal çıkara aracı olan her tür bilgi, disiplin sağlayıcı yegâne güçtür. Gözetim ve disiplin toplumuna ilişkin yakın dönemde görüşler ortaya koyan daha başka düşünürlerle de karşılaşılmaktadır. Başta Michel Foucault ve Jeremy Bentham olmak üzere, bu konuda pek çok düşünür ve toplum reformcusu geçmişte dikkate değer çalışmalar yapmışlardır. Foucault'ya göre, modern toplum, disipliner bir toplumdur ve otoriter denetim, toplumsal kurumların da ötesinde, bireyin bedeninin içlerine kadar sızmıştır (Lyon, 1997: s.44). Foucault'nun formüle ettiği "biyopolitika" kavramı, bedensel denetimin somut ifadelerinden birisidir. İkinci olarak, Bentham, gözetim toplumu efsanesine ilişkin oldukça özgün bir kavram ortaya atmıştır: "Panopticon". Yunanca'ya dayanan yeni bir kelime olan panoptikon "göz önündeki yer" anlamına gelmektedir. Denetime, hapishanedeki mahkûmların "görünmeyen gözler tarafından gözetlenmesi" biçiminde yeni bir anlam kazandıran bu kavram, denetleyen kişi ya da otoritenin görünmezliği ilkesini de yetkin biçimde özetlemektedir. Bentham'a göre, panoptik tarzda düzenlenmiş cezaevleri, aynı zamanda, "disipline sokulmuş emek gücü fabrikaları"dır; çünkü 17.yüzyıl toplumsal yaşamında, bir tür "toplumsal aciliyet baskısı" tarafından belirlenmiş olan işgücü piyasası, âdeta tüm toplumun devasa bir çalışma kampına dönüştürülmesini gerekli kılmaktadır. 19. yüzyılın başlarına gelindiğinde, gözetim toplumuna ilişkin gözlemlerin edebi alanda da önemli yapıtlarla taçlandırıldığı

görülecektir. Eugene Zamyatin'in *Biz* adlı romanı, George Orwell'ın *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* adlı yapıtı, Aldous Huxley'in *Cesur Yeni Dünya*'sı, toplumsal yaşamdaki panoptik gözetim stratejisinin en yetkin örnekleridir. Bu çalışmanın asıl konusunu oluşturan "synoptikon" olgusu, gözetim kültürünün tüm bu tarihsel gelişim süreci anlaşılmadan kavranamaz. En kısa tanımlamayla, "synoptikon, her şeyin hep birlikte izlendiği oval mekân/adsız küresel kitlenin kendine sunulan her türlü gösteriyi izlemesi"dir (http://www.radikal.com.tr, 04.02.2009).

Başka bir deyişle, medyatize olmuş toplumlarda, çoğunluğun azınlığı izlediği bir gözetim ve denetim stratejisidir. Bir avuç azınlığı oluşturup çoğunluk tarafından seyredilen bu kişiler, "genellikle politika, spor ya da şov dünyasından gelen meşhur enformasyon uzmanlarıdır" (Bauman, 2006: 63). Bu anlamda, gözetime maruz kalanlar, çoğunluğu oluşturan medya izler-kitlesine yönelik bir gösteriyi icra edenlerdir. Bu yeni postmodern gözetim stratejisinin siyasal anlamları da mevcuttur. Modern yönetici güç, artık gölgede değil, göz önündedir ve tebaayı oluşturan yönetilenler ise gölgede kalıp gözetlemeyi tercih eden bir kesimi oluşturmaktadır (Bauman, 2006: s.62). "Medyatik panoptikon" şeklinde de tanımlanabilecek bu yeni oluşum, postmodern toplumlarda güç, iktidar, denetim gibi kavramları dolaysız biçimde medyatik sistemle ilişkili hale getirmektedir. Günümüzde gücün kullanımında ve kitlesel denetimde etkin bir stratejiyi açığa vuran synoptikon'un, özellikle geleneksel ve modern otoriter toplumların siyasal yönetim biçimlerine atfedilen "hükümdarın görünmezliği" ilkesinin tersyüz edilmiş şekli olduğu da rahatlıkla söylenebilir. Synoptik gözetim toplumunda, artık görünmez olan yöneticiler değil, yönetilenlerdir; başka bir deyişle, geleneksel yönetici-yönetici ilişkileri tersine dönmüş durumdadır. Küresel medyanın "göz önündeki" seçilmiş ikonları ve ünlüleri, medya kullanıcıları tarafından sürekli olarak gözetim ve denetim altında tutulmaktadır. Medyatik panoptikonun yeni iletişim teknolojilerine, özellikle de internet ve video-gözetim sistemine dayalı türleri ise, hem gözetleyenleri hem de gözetlenenleri kendine tabii kılmış durumdadır. Özellikle aşırı medyatize olmuş bir toplumda, video-gözetim sistemi, öteki'ne yönelik küçümseyici bakışın daha da abartılmasını ve özerk kılınmasını varsaymakla kalmaz; bu sistemin sürekli ve özel bakışının amacı, kontrol etmeyi de açığa vurur. Foucault ya da Bentham'ın da çalışmalarında çok iyi gösterdikleri gibi, bir gözetim düzeninin temel ilkesi, kendi işlevsel düzenini muhatabına egemen kılmaktır. Kontrol edilen kişinin bilincini ve bedenini sürekli kontrol altında tutarak yeni bir disiplin rejimini ona dayatmaktır (Kihm, 2004). Şu halde, synopti-

kon evresindeki iletişim, bir tür bütünsel gözetim biçimi olarak gerek özel yaşamın, gerekse kamusal yaşamın çöküşüdür. Sadece göz önündeki seçilmişlerin değil, hemen hemen medyatik toplumun tüm bireylerinin artık kendilerine ait gizli bir yaşamları yoktur. Öte yandan, anonim izler-kitlenin gücü, belirsiz ve kontrol edilemez bir güce dönüşmüştür. Ünlü Pirelli firmasının bir reklam cıngılında da yaygın biçimde kullanıldığı gibi, "kontrolsüz güç, güç değildir." Kitlelerin denetlenemez gücü, yeni bir gözetim stratejisinin doğuşuna tanıklık etmektedir. Bu çalışmada, yukarıda kısaca tarihsel bir özetini sunmaya çalıştığımız gözetim kültürü ile henüz yeni yeni filizlenmeye başlayan synoptikon isimli bu kitlesel gözetim stratejisinin iletişim olgusu başta olmak üzere, bireylerin özel ve kamusal yaşamlarında neden olduğu kimi kökensel dönüşümlere ışık tutulmaya çalışılacaktır.

Antik Çağdan Günümüze "Görünmezliğin İktidarı" ve "Panoptik" Denetim

İsa'dan önce V. yüzyılda, Antik Yunan'da insanı gözetleyen ya da daha doğrusu insan doğasını iki çatışkılı görünüm altında *görünür olmaya* davet eden başlıca iki Tanrısal figür yaygındı: Bir yandan, Dionysos, dizginsiz ve dişil doğayı kışkırtırken; öte yandan, Hermes, normatif temelli eril doğayı uyararak ayaklandırıyordu. Bu iki insanlık figürü, toplumsal yaşamın ürünü olan yasalarla insan doğası arasındaki uzlaşmaz karşıtlığın bir simgesiydi aynı zamanda. Dionysos doğayı, Hermes de Antik Yunan site devletlerinin yasalarını temsil ediyordu (Baud, 2003: s.17). Antik Yunan şehir yaşamındaki Dionysos'unun yerini Eski Roma'da Tanrı Baküs alıyordu ve Tanrı Baküs, silindirik bir sütuna asılı ağaçtan yontulmuş bir maşke kılığında sembolize edilmekteydi. Tüm bu Tanrı ve yarı-Tanrı figürleri, Baud'u izleyerek söylersek, "insanı tümüyle iyi bir yola sevk etmek üzere onu gözetlemekteydiler ya da daha doğrusu, bu Tanrısal figürlerin insanın yönelimlerini onunla asla göz göze gelmeksizin nezaret altında tutmak gibi bir işlevleri vardı" (2003: s.18). İnsana dair her şey, bu iki Tanrısal güç arasındaki çelişkiye göre şekilleniyordu ve yine bu iki Tanrı'nın bakışının erişemeyeceği hiçbir görünmez varlık ve mekân yoktu. Dolayısıyla insanın görünürlüğü, her şeyden önce, bu iki Tanrısal güç arasında gerçeklik kazanmaktaydı.

Bu iki Tanrısal bakış altında yakalanamaz bir şeyin var olduğunu kabul etmek için, Diyojen Laërce'in doktrininde aksi belirtilmiş olan şeyi doğru gözlemlemek gerekir, zira Laërce bu iki Tanrısallığı bir tek pasajda şöyle özetlemektedir:

"İnsan yasadan söz ettiğinde, demek istemektedir ki yasasız yaşam yönetilemez, örgütlenmemiş bir site olmaksızın, şehir hiçbir işe yaramaz; şu halde, şehir her şeyden önce bir site olmak zorundadır. Site olmaksızın, yasa hiçbir işe yaramaz; şu halde, her yasa bir siteye bağlı olmak zorundadır" (Laërce, 1933: 33'ten Aktaran Baud, 2003: s.20).

Bundan da anlaşılmaktadır ki her iki Tanrısallık, aslında insanı siteye, şehre ve toplum yasalarına bağlamak amacıyla gözetim altında *tutmaktadır*. Tanrısal iktidar, bazı sembollere ve totemlere kazınmış olsa da gözle görülemez, dolayısıyla, sahip oldukları iktidar da gözle görülmez bir iktidardır. Çünkü görülmeksizin görmek, sadece Tanrılara özgü bir yetenektir. İnsan bu gücü açıklayamaz, olsa olsa sadece tahayyül edebilir ve hemen her zaman ağırlığını üzerinde hisseder. Bu güç, tıpkı sosyolog Durkheim'ın "ortak bilinç" ya da "toplumsal bilinç" adını verdiği şeye benzer; toplumsal bilinç, bireyden önce vardır ve ondan tümüyle bağımsızdır, onu içerir ve ondan sonra da yaşamını sürdürür. Bu bilinç, insanda kendini pişmanlık, vicdan azabı, suçluluk *vb duygularla açığa vurur (Sayın, 1994: s.32). Toplumsal bilincin* karşısında abartılı bir özgür irade ortaya koyan kişi, üzerinde ağırlığını hissettiği bu bilinçdışı güç tarafından sınırları çizilmiş toplumsal baskı ya da kontrolün cezalandırıcı eliyle burun buruna gelir. Şu halde, Tanrısal gözün denetim stratejisi, antik toplumlarda şehir ya da site devleti yasalarının yaptırım gücüne eşlik eden korkutucu bir güçten başka bir şey değildir. Modern toplumlarda da pagan nitelikli olmayan semavi dinler ve bu dinlerin farklı isimlerle anılan Tanrıları, bugün de aşağı yukarı aynı işlevi görmektedir: Bir dinin Tanrısal buyruğu, insanların dünyevi/uhrevi inanç ve yaşama *pratiklerini belirleyen bir yasa* hükmündedir. Ne var ki Antik Yunan'da insanı gözetleyen Tanrıların sayısı pek fazla değildi. O yüzden, dünyevi yaşamın kuralları birbirinden farklı kaynaklardan besleniyordu. Oysa günümüzde her yerde hazır ve nazır olan (*omnipresance*) medyatik sistem Tanrısının kolları âdeta tüm gezegeni bir ahtapotun kolları gibi sarmış durumdadır. Özellikle de tekno-bilim çağının siber gözetim aygıtları olan ve yerküreyi bir eldiven gibi çepeçevre sarmış görünen iletişim uyduları ve askeri uydular, yerküredeki yüz kilometre karelik bir alanda bir metre karelik yarıçapa sahip bir nesnenin bile fotoğrafını tüm ayrıntısıyla *görüntüleyebilecek* güçtedir. Kimi eskiçağ Doğu bilgeleri ve masallarıyla özdeşleşmiş olan "görünmezlik iksiri" bile artık bu "dikişsiz" gözetimden *muaf* değildir. Artık her şey "göz önünde", her mekân tüm çıplaklığıyla ortadadır. Bu medyatik süreçte:

"İktidar artık görünmezdir (*in-visible*). Sözcükteki 'in' takısı, irrasyonelliğin ve çılgınlıkların yeri olan, öngörülemeyen insan bedeninin sadece içini çağrıştırırken, 'görünür' kılınmış olan da sadece 'kurban edilmiş bedenler'i simgeler. Görünmez iktidar, bir tür belirsizlik durumudur, aklın ve muhakemenin gücünü azaltır; bedense, açıklanamaz dev bir korku yumağını çağrıştırır. Görünmez iktidar, çağdaş insanın gündelik yaşamını daima koşullandırmıştır" (Scarpulla, 2006: s.250).

Scarpulla, çağdaş dans sanatında gücün görünmezliğinin temsillerini konu edindiği aynı makalesinde, insanın dans ederken acısının bedeninin yüzeyine vurmasından hareketle, bedenin yüzeyinin, insan psikolojisinin dışavurumunu simgeleyen bir etiket olduğunu vurgular. Buna göre, gözle görünmez gücün tezahürleri bedensel devinimlerde cisimleşmiştir. İnsan bedeni, görünmez iktidar ve gücün son kalesidir. Vaktiyle beden üzerinden ve bizatihi bedenin *içinde* üretilen politikanın erdemsiz uygulamalarına işaret etmiş olan Foucault gibi düşünürler de çağlar boyunca kurumsal iktidarın kendini insan bedenine nakşetmek suretiyle yeniden ürettiğini iddia etmiştir. Foucalut'ya göre, iktidarın çizgileri bedenin içine sızmıştır: tutukevleri, tıbbi klinikler, çalışma kampları vb disiplin kurumları her yerde disipliner modern toplumun içinde yeşeren itaat ve boyun eğme kültürünün en muhkem anıtlarını dikmiş ve daha da sağlamlaştırmıştır. Bu anıtların akıldışılığa karşı aklı savunmak adına dikilmiş olmasının ise, modernizmin tarihi açısından oldukça derin anlamları vardır. Nitekim Foucault'ya göre:

"Denetleyenlerin denetimleri, denetlenemez aklın oyuncağı olduğu her seferinde aklı dönüştüren işlevleri de ortadan kaldırmıştır. Akıl, mutlak değişmezliğin ve modernliğin çeliği olarak, deliliğin kendini yorulmak bilmez tekrarlama gücüne karşı yenik düşmüştür. Suç ve günah yazını bu anlamda yeni bir denetim ve iktidar kipi geliştirerek, yıldızsal deliliğin sonlanması arzulanan taşkınlıkları önünde sağlam ve caydırıcı bariyerler kurmayı amaçlamıştır. Bu, kısaca *her şeyi görme* ve *her yerde görülme*dir" (Köse, 2006: s.159).

İktidar kendini insan bedenine nakşettiğinde ise (beden için tasarlanmış işkence aletleri, prangalar, cezalı bedenin üstünde taşıdığı fiziksel çarpıklıklar ve tüm bu gereçlerin bedende bıraktığı izler vs), kurumsal ve toplumsal yasaların gücü ve iktidarı, dolaysız biçimde bedenin yüzeyinde *görünürlük* kazanır ya da daha doğrusu, bedene *kazınır*. Yasaları insan bedenine kazınmış iktidar, bir felakettir; çünkü

böyle bir iktidarın kaynağı bilinmez, bilinemediği için de asla ona karşı etkili bir strateji geliştirilemez. Bu görünmezlik felaketinin topyekûn toplumların bedenine kazınmış olan görünümleri de mevcuttur; yaşanan kimi toplumsal isteri ve travmaların nedeni budur. Aynı şekilde, böyle bir iktidara karşı da yine belli bir strateji geliştirilemez. Çünkü "gözle görülemeyen şey" Scarpulla'nın da yazdığı gibi, "akıl ve delilik, yaşam ve ölüm arasındaki sınırın ya da eşiğin ötesinde bulunan şeydir" (2006: s.50). Scarpulla, bu görünmezlik felaketine dünyamızdan yakın bir felaketi olan Irak Savaşı'nı örnek verir: Tıpkı Baudrillard'ın çarpıcı sorusunda olduğu gibi ("Irak Savaşı olmamıştır"), bu insanlık dışı dram da, "kayıp gerçeklik" kavramı üzerinden okunmalıdır. Şöyle yazar Scarpulla: "Irak nedir? Biz Batılılar için her şeyden önce, kitle iletişim araçlarının aşırı imge bombardımanıyla hızlandırılmış kayıp bir gerçekliktir. Irak'tan pek çok görüntü aldık; ama hiçbiri ciddi bir değer taşımıyordu. Bu konu üzerine ahkâm kesmeye başlar başlamaz, gözlerden kaçıp giden şey, tümüyle kendi körlüğümüzdü, görme yetimizin tasfiye edilmesiydi. Sanki medyatik sistem tarafından topyekûn yıkıma uğratılmış gibiydik" (2006: s.50). Bu ve benzeri tanıklıklara Irak Savaşı sırasında Bağdat'ta görev yapan CNN muhabirlerinin demeçlerinde de bolca rastlanmaktadır. Şu bir gerçektir ki görünmez nitelikli bir iktidar daha yıkıcıdır; çünkü onun hışmına uğrayan kurbanların perişan haldeki bedenlerinde açılmış delikler hiç de görünmez değildir. Peki, görünmez bir iktidara karşı ne yapılabilir? Onunla aynı düzeyde bir görünmezlik zırhına sahip olmaksızın neredeyse hiçbir şey! Somut olarak ete kemiğe bürünmemiş bir iktidar, cismani bir güçten daha çok zarar vermekle kalmaz, aynı zamanda ona karşı güvenli bir sığınak bulabilmek de imkânsızdır. Kurbanların sığındığı meskûn mahaller "akıllı bombalar"ın şaşmaz hedef belirleme kabiliyetiyle sürekli olarak taciz edilir, uzay uydularından gönderilen sinyaller sayesinde sıfır hata payıyla saptanan koordinatlar, beton delici güdümlü bombaların tahripkâr gücünü görev başına çağırır. Savaş makinesinin vandal yüzü, ölmüş, paramparça edilmiş, yanarak kül olmuş insan cesetlerinin ekranlardan ve gözlerden uzak tutularak tüm gözlere *görünmez* kılınması operasyonuyla birlikte, bir anda, en şeffaf, en steril, en *görünmez* suretini edinir. Yine şurası bir gerçektir ki "görünmez iktidarın belli bir *öznel* kimliği yoktur, o robotik/bürokratik bir mekanizma; ama otonom bir kimliktir. Böyle bir güç, insan bedenine gereksinme duymadan belli bir temsil gücüne sahip olan şu Preljocaj'ın robotlarını andırır. Görünmez iktidar, Nazilerin kıyıcı eylemlerini doğuran bir 'hiç kimse hükümdarlığı'dır" (Scarpulla, 2004: s.251).

Görünmez ya da "bedensiz iktidar" konusu, Hannah Arendt'in de yapıtlarında üzerinde ciddiyetle durduğu bir konudur. Arendt, Nazi kıyımıyla ilgili olarak kaleme aldığı kitaplarında, Nazilerin tümden kötü insanlar olmadıkları; tam aksine, onlara bu kıyımları gerçekleştirmeyi emredenin tümüyle bürokratik organizasyon ve yasaların varlığı olduğu üzerinde durur. Arendt'in ünlü "kötülüğün sıradanlığı" saptaması, özünde bu dehşetengiz gerçeği dile getirir. Arendt'e göre, eli kanlı bir Nazi toplama kampı subayı olan Eichmann'ın yasalara ve Kantçı ödev ahlâkına sıkı sıkıya bağlılığının bir sonucu olarak işlediği cürümler, kötülüğün özde kötü olmayan sıradan kimselerin de harcı olabileceğinin açık bir kanıtıdır. Gerçekte oldukça sıradan, uysal ve silik bir kişiliğe sahip olan Eichmann, bürokratik/robotik bir mekanizmanın kendisine buyurduğu işleri harfiyen yerine getirmek dışında hiçbir şey yapmamaktadır (Arendt, 1997: s.483).

Kötülüğün sıradanlığı, aynı zamanda iktidarın ve gücün sıradanlığıydı. Yüce bir yasa ya da toplumsal ödev duygusu içinde herkes "kötü", her yer kötülüğün yönelimlerine karşı açıktı. Oysa eski çağlardan bu yana, belli bir kötülüğe yatkın olmanın önkoşulu, her şeyden önce, güçlü bir muhayyileye yatkın olmaktı (Kahraman, 2006: s.100). Çünkü kötülük yapmak zekâ işiydi ve en karmaşık cinayet planları bile öncelikle güçlü bir hayal gücünü gerektirirdi. Şayet bu varsayım doğruysa, kötülük yapmak herkesin harcı olamazdı. Ayrıcalıklı kılınmış kötülük yapma gücünün bu Tanrısal yüceltiminin örneklerine antik çağın en eski metinlerinde bile rastlamak mümkündür. Burada ilginç olan, kötülük yapma hakkının sadece Tanrılara tanınmış bir hak olması değil, aynı zamanda *görünmez güçler*e de tanınmış bir hak olmasıdır. Nitekim Antik Yunan tiyatrosunda, şiddet eylemlerinin göz önündeki görüntülerle değil, sadece sözlerle temsil edildiği bilinmektedir. Bu durumun tek istisnası, Sophokles'in *Aias* adlı yapıtıdır. Burada, sadece kahramanın intiharı görsel olarak temsil edilmiştir. Genelde ise, oyun yazarları, çatışma, savaş ve düello gibi olayları her seyircinin kafasında bu eylemler sanki gerçekten olup bitmekteymiş gibi canlandırarak betimlemekle yetinmişlerdir yalnızca. Böyle yapmaktaki amaç belki de şudur: Şayet ölümler *görünmez* kalırsa, asıl anlatı, şiddetin görünmezliği etrafında gelişecek, böylece seyirci, o an sahnede olup bitmekte olan şeyin kendi kafasındaki çağrışımlarıyla daha da güçlenecektir. Öte yandan, Antik Yunan'da insan yazgısına yön veren Tanrılar da görünmez birer iktidardı, onlar da sadece makineler aracılığıyla temsil edilirlerdi ya da tekniğin gücüne sahip olan kişiler tarafından (Scarpulla, 2006: s.252). Ne garip bir rastlantıdır ki günümüzün "Orwell sonrası demokrasi"sinin

başaktörü olan multimedya çağının simgelediği iktidar bile özünde teknolojinin ve teknik yetkinliğin tam göbeğinde biçimlenmektedir. Daha doğrusu, tekniğin gücünü elinde tutan iktidar odaklarının göbeğinde... Marc Guillaume'un da isabetli olarak belirttiği gibi, bu teknik yetkinliğin temsil ettiği iktidar biçimi, bilgisayar ağları ve multimedya çağında, elektronik tipte bir demokrasiyi ve sınırları belirsiz sanal bir "agora"yı inşa etmektedir bugün. Buna göre, sözellik (*oralité*) ve ortak varoluşun (*co-présence*) ilkeleriyle yenilenmiş bu yeni süreçte, teknolojik fırsatlar, enformasyonun şeffaflığını ve serbest fikir alış verişlerini güçlendirerek bir tür 'doğrudan demokrasi'nin kapılarını aralamaktadır (1997: s.65). Ne var ki bu gelişmenin, temsili demokrasinin sahip olduğu tüm zafiyetlere son vermek yanında, ciddi birtakım olumsuzlukları da mevcuttur. Mesihçi kral-birey vizyonu ve enformasyon şeffaflığının kıyametsi bir durumu simgelemesi... Daha önce Bentham ve Foucault'nun görüşlerinden söz ederken değindiğimiz panoptik denetimin bize haber verdiği tehlike de yine bu olumsuzluktur. Yeni medyanın (internet ve diğer uydu yayıncılık sistemleri) bugün için paylaştığı ortak vizyonun işlevi, küreselleşme ideolojisinin naif biçimde kafalara kazınmasını sağlamaktan ibarettir; ancak aynı medyatik sistem, söz konusu ideolojinin beraberinde getirdiği ve bir avuç küresel seçkinin yerelliğe hapsedilmiş çoğunluğun tüketimine sunduğu pek çok değerin de üreticisidir. Şu halde, küresel panoptik gözetim, küresel bir yaşam biçimine sahip bir avuç zengin azınlığın tüketim yoluyla yaşamlarını denetlediği devasa bir çoğunluk için, bu ikincilerin asla farkında bile olmadıkları bir denetim mekanizmasına da işlerlik kazandırmaktadır. İşin iletişim yakasında ise, tüketime ek olarak ileri sürülen etkileşimlilik (*interactivite*) vaadine gelince; bu, gözetleyenler ya da enformasyon kaynaklarını ellerinde bulunduran iktidar sahipleri lehine enformasyon toplumu ütopyasının radikal biçimde gerçekleştirilmesinden başka bir şey değildir (Guillaume, 1997: s.69). Nitekim teknik etkileşimlilik, hiçbir surette toplumsal etkileşimlilik anlamına gelmediği gibi, "sinirsel" (nöronal) insan kavramı da yönetim sorunlarıyla meşgul olmaya açık bir kavram değildir. Teknolojik enformasyon ağları, belki hükümetleri sinirsel olarak birbirine bağlar; ama tek tek insanları asla... Peki nasıl oluyor da, panoptik bir denetimin etkilerine bu denli açık olan multimedya çağının "bilgisayar kontrollü kaybedenler"i, ortada kendilerini sinirsel olarak birbirlerine bağlayan böylesi bir enformasyon ağı gücü olmadan efendileri üzerinde görünmez bir güç oluşturup, asırlık panoptik gözetim paradigmasını tersine çevirmeyi başarabiliyorlar? Şimdi bu beklenmedik mucizenin nedenlerini anlamaya çalışalım.

Synoptikon ve "İktidar Görünmezliğinin Sonu"

Bilindiği üzere, iktidarın görünmezliği miti, ortaçağ imparatorluk devletlerinin dünyevi erki laik olmayan düzlemde kavrayışlarının bir ürünüydü. İmparator, her şeyden önce, elinde bulundurduğu yönetme gücü ve yetkisini Tanrısal bir kaynaktan almaktaydı, daha doğrusu, onun varlığı Tanrısal gücün yeryüzündeki temsilcisi anlamına geliyordu. Osmanlı İmparatorluğu'nda da Fatih Sultan Mehmet devrinden itibaren kanun haline getirilmiş bu tür bir anlayış, tüm gücünü Tanrı'dan alan hükümdarın, tıpkı Tanrı'nın kendisi gibi "görünmez" kılınmasını esas alıyordu. Bu devirden başlayarak "padişahın görünmezliği ilkesi" farklı derecelerde de olsa farklı hükümdarlar tarafından da uygulanagelmiş bir ilkeydi. Bu ilke uyarınca, resmi devlet daireleri başta olmak üzere, umuma açık yerlerde hükümdarın simgesel düzeyde de olsa suretinin somut bir temsiline girişmek yasaklanmıştı (http://www.fikrimyok.com, 20.02.2009). Osmanlı dönemini inceleyen pek çok araştırmacı, padişahların, aynı görünmezlik kaygısıyla, sık sık tebdil-i kıyafet eyleyip halka karışması olayından söz eder. Bu araştırmacılardan birisi olan Cengiz Kırlı, Osmanlı'da kahvehanelerin devletin bir tür toplumsal kontrol aygıtı olarak kullanılması konusunda kaleme aldığı çarpıcı makalesinde, "siyasetin hükümdarın tekelinde olması olgusu"nun, bizatihi padişahlık makamı tarafından kurulup geliştirilen etkin jurnalcilik mekanizmasından da destek alarak, "iktidarın kapanması" veya "hükümdarın görünmezliği ilkesi"yle sonuçlandığını belirtmektedir (Kırlı, 2000: s.58, 79). Aynı dönemde, etkin bir toplumsal kontrol sistemi olan jurnalciliğin yuvalandığı yerler ise, sokaklar ve özellikle de kahvehanelerdir. Deyim yerindeyse, padişahın görünmez erkinin uzantıları 19. yüzyıl ortalarında serpilen kahvehanelerde tutulan jurnal raporlarının tanıklık ettiği olaylarda kendini hissettirmektedir. Bu doğrultuda, "İstanbul'un fethinden kısa bir süre sonra Sultan II. Mehmet (Fatih) tarafından kurumsallaştırılan padişahın görünmezliği ilkesi, farklı derecelerle de olsa yüzyıllar boyunca titizlikle uygulanmıştır (Necipoğlu, 1991: 16'dan aktaran Kırlı, 2000: 68). Saraydan dışarı çıkarak kalabalığa karışmak, Osmanlı padişahının şahsında temsil ettiği mistik/simgesel gücün açıkça faniler önünde teşhiri ve sonrasında fani gözler önünde sıradanlaşması anlamına geleceğinden, "sefer veya av amacıyla kısa süreli Edirne ziyaretleri sayılmazsa, 1830 yılında II. Mahmud'a kadar hiçbir padişah İstanbul'u terk etmemiştir" (Özcan, 1991'den aktaran Kırlı, 2000: s.68). Bu nedenledir ki Osmanlı hükümdarlık erkinin, tüm boyutlarıyla yönetilenler (tebaa) üzerinde uyguladığı panoptik de-

netim, âdeta kurşungeçirmez bir zırhla güçlendirilmiştir. Kırlı'yı izleyerek söylersek:

"İstanbul içinde dahi padişah sınırlı ve seremonik birkaç etkinlik dışında, [kendi] kimliğiyle halka görünmez: İstisnalar ise yeni sultanın tahta çıktığında Eyüp'te kılıç kuşanmaya gitmesi, cuma namazı dönüşünde halkın arzuhallerinin toplandığı cuma selamlığı ve ramazan ayında hırka-i şerif gibi kutsal ziyaretleri ile sınırlıdır. Padişahın padişah kimliğiyle halka görünmesinin altını çizmemiz gerekir, zira bu saydığımız nedenlerin dışında padişahın arada sırada 'düzen bozanları' cezalandırmak amacıyla şahsen tebdil-i kıyafet [eyleyip] İstanbul sokaklarında gezdiğini biliyoruz (...) Ayrıca halkın siyasi sohbetlerinin dinlenilmesi, bunların belgelenmesi, raporların devletin en üst kademelerinde değerlendirilmesi ve siyasi sohbet yapanların ve sohbet yapılan yerlerin kovuşturmaya uğramaması" da yine bu görünmez erkin denetimine tabiidir (2000: s.68, 69).

Görünmezlik kılığı altında işleyen böylesi bir iktidar, toplumsal denetimin en üst aşaması olduğu kadar, padişah görünmezliğinin de en gizemli kılınmış niteliklerinden birine işaret eder. Gücün, kendini görünmez kıldığı ölçüde toplumsal alanda hissedilen baskısı da daha geniş olur. Bu, tastamam panoptik güç kullanımıdır, "görünmeden görme"dir. Bu bağlamda, Osmanlı hükümdarının tebdil-i kıyafet eyleyip halk arasında dolaşması da hiçbir şekilde onun gücüne halel getirmez. Nitekim:

"Tebdil-i kıyafet dolaşması onun [padişahın] görünmezliğine halel getirmez, aksine, bu görünmezliğiyle halkı şahsen kontrol eder. Öte yandan, prensipte siyaset tekeli padişahta olduğu için, siyaset olgusu da padişahın kendisi gibi gizemli, bilinmez ve anlaşılamaz bir olgudur. Nasıl ki padişahın maddi varlığı dokunulmaz, bilinir ama görünmez bir olguysa, siyasetin kendisi de böylesi bir gizeme sahiptir. Bu yüzden halkın 'devlet sohbeti' yapması padişaha dokunmakla, onun varlığına ihanet etmekle eş bir durum olarak görülmektedir" (Kırlı, 2000: s.68).

Kırlı'nın, Osmanlı sultanının kendi şahsında temsil ettiği iktidarın görünmezliği mitinin, 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında mutlu bir rastlantı sonucu "iktidar tarafından kamuoyunun keşfi"yle son bulduğunu belirtmesi, kelimenin tam anlamıyla önemli bir dönüm noktasını işaret eder. Bu keşiften itibaren, artık padişahın görünmezliği ilkesinin her yönden çöküşüne tanıklık edilir. Çünkü "kamuoyunun

keşfi, siyasal iktidarın temsilinde ve meşruiyet arayışındaki farklılıklarda da kendini göstermekle kalmaz; halkın siyasi sohbetlerinin iktidarın gözünde meşruiyet kazanmasına paralel olarak, siyasetin padişahın tekelinde olması ve görünmezliği arasında yukarıda değinilen ilişkinin de bu dönemde çözülmeye başladığı" görülür (Kırlı, 2000: s.70). Ne var ki söz konusu mitin tılsımını tamamen yitirdiğini görmek için Sultan II. Mahmud'un uygulamalarını beklemek gerekecektir. Reformcu ve halkçı bir hükümdar olan ve Osmanlı devletinin teknik ve sanayi alanlarında ilerlemesi için yoğun çaba harcayan Sultan II. Mahmud, aynı zamanda yönetici erkle yönetilenler arasındaki resmi sosyal mesafeden kaynaklanan yabancılaşmayı aşmanın da çarelerini arar. Özcan'a göre, "II. Mahmud'un 'görünürlüğünü' ve yurt gezilerini de bu bağlamda değerlendirmek gerekir. II. Mahmud, kendisinden önceki padişahlardan farklı olarak, 'halkın yaşayışını' görmek amacıyla 1830 ve 1839 yılları arasında beş yurt gezisine çıkmıştır (Özcan, 1991'den aktaran Kırlı, 2000: s.70).

Bu tarihsel çerçeveyi hızla geride bırakarak modern kitle toplumu dönemine geldiğimizde, denebilir ki artık iktidarın görünmezliğinin yerini, temel eğilimleri hakkında fazlaca bir bilgi sahibi olunamayan, hatta kimi yüksek kültür savunucuları tarafından yüce ve rafine insanlık kültürünün yozlaşmasının başlıca nedeni sayılan belirsiz kitleler almıştır. Bu gelişmeden endişeye kapılan isimlerden birisi de İtalyan düşünür Giorgio Agamben'dir. Görünmez yığınların insanlığın geleceği için potansiyel bir tehlike oluşturduğunu iddia eden Agamben, Scarpulla ile aynı anda "*görünmez bir insanlığın*" doğuşuna tanıklık eder: "*Görünmez bir insanlık* doğmak üzeredir. O görünmezdir; çünkü tüm politik ve toplumsal organizasyonlarla çelişir, toplumsal olarak tanımlanamaz ve sadece olağanüstü durumlarda görülür, sözgelimi evrensel kriz anlarında ismi telaffuz edildiğinde ya da halk savaş açmak isteyen bir yönetime karşı çıktığında" (Agamben, 2001'den aktaran Scarpulla, 2006: s.254). Bu insanlık aynı zamanda synoptik çağın yarattığı bir insanlıktır, sessiz yığınların sınırsız tüketimle taçlandırılmış medyatik toplumun geleceğini belirleyecek olan havarilerini *göz hapsinde* tutmasıdır. Giorgio Agamben, görünmez insanlığı, "herhangi bir cemaat" olarak tarif etmektedir, artık tüketim toplumu tarafından uzlaştırılmış toplumsal bir kimlik istemeyen heterojen bir bireyler yığını olarak... Agamben şunları eklemektedir: "Güncel çatışmalar artık devletler-arasında değil, halklar ve devletler arasındadır" (Agamben, 2001'den aktaran Scarpulla, 2006: s.254). Biz bu saptamayı biraz değiştirerek şu şekilde tercüme edebiliriz: Bugünkü çatışmalar, hayali cemaatlerle (sanal ve

medyatik ikonlarla) onları var eden hayali izler-kitle arasındadır. Başka bir deyişle, kitlelerin görünmez baskı gücünün denetimi altında varoluş mücadelesi veren kamusal alanın *audiovizuel* zemininde görünürlük kazanmış bir avuç medyatik seçkin arasında... "Varolmanın önkoşulunu bakan kişinin gözlerinde kuran" bir medyatik varoluş biçimidir burada söz konusu olan. "Algılanmış olmanın varolmak" anlamına geldiği (Bourdieu, 2000: s.18) bu yeni tele-varoluş çağının medyatik havarileri ya da *show business* dünyasının varoluşlarının kanıtı kitlesel synoptik denetimin sürekliliğine bağlı olan azınlığı için ekranlarda doğup yine ekranlarda ölmenin ayartıcılığı tartışmasız bir gerçeklik halini almıştır artık[3]. Görünürlük kazanmış benlik yönetiminin –tüm şeffaflığına karşın– synoptik totaliter bir denetimle taçlandırılması ve söz konusu denetimin televizyon şöhretlerinin sadece yaşamlarını değil, ölümlerini de medyatik pazarlama tekniklerinin her türüyle belirleyecek boyutlara erişmiş olması, gösteri toplumunun başlıca karakteristiklerinden birisidir kuşkusuz. Daha doğrusu, gösteriye dayalı tüketim toplumunun bağrında yeşeren yeni bir kitle turizminin synoptik denetime bitiştirilmiş somut örneklerinden birisi... Bu bağlamda, Debord'un da deyimiyle, "modern kitle turizmi şehirler ve manzaralar sunar ama böyle beşeri ve coğrafi ortamlarda yaşama gibi otantik tutkuları tatmin etmek için sunmaz; onları saf, seri ve üstünkörü (insanların hakkında anılar anlatarak itibar kazanabileceği) gösteriler olarak sunar" (2008: s.50). Böyle bir gösteri, yaşama tutkusunu yaşamın anlık ambiyanslarının yüceltilmesinden ayıran, anlamlı yaşama çabasını ve özgürce girişilmiş deneyim olanaklarını yok eden daraltılmış perspektifler sunar. Tüketimin bayağılığı, tüm medyatik coğrafi çevreye nüfuz etmiş olan gösterinin yapay ışıltısı altında görünmez kılınırken, gündelik yaşamın gösteriye açık bilinçli yahut bilinçsiz düzenlemeleri, bireylerin duygu ve davranışlarına etkili biçimde damgasını vuran yeni bir psikoloji yaratır. Bu psikoloji, kendi fani benlik imgesinin ölümsüzlük koşullarını sanal medyatik ortamlardan devşiren ve varlık nedenlerini sadece görünmezlik halesiyle donatılmış belirsiz kitleler tarafından kesintisiz biçimde seyredilmekte bulan bir avuç seçkinin psikolojisidir. Geçmişin medyatik sahnesine kıyasla, günümüzün menzili ve sınırları belirsiz sanal kamusal uzamının

3. TV ekranında doğup yine TV ekranında ölmenin en çarpıcı örneklerinden birisi geçen günlerde haber bültenlerinin de en çok tartışılan konuları arasındaydı. 2002'de İngiltere'de yayınlanan "Biri Bizi Gözetliyor" yarışmasıyla şöhreti yakalayarak "ekranlarda doğan" Jade Goody'nin rahim ağzı kanserine yakalandığını ve yaklaşık sekiz haftalık bir ömrü kaldığını öğrendikten sonra yaptığı ilk icraat, kendi ölümünün canlı yayınını bir özel TV kanalına satmak olmuştu. Goody, aldığı bu ilginç kararın gerekçesini, ölümünün saniye saniye canlı yayında yayımlanmasından elde edeceği parayla çocuklarının geleceğini güvence altına almak biçiminde açıklamıştı.

bireylere sunduğu benlik uzantısının genişliği hiç şüphe yoktur ki daha büyüleyicidir. Söz konusu büyü, her şeyden önce, bireylerin ölümsüz kılınmalarının yanı sıra mükemmel kılındıkları bir medyatik synoptik işleyişin ürünüdür. Başka bir deyişle, tümüyle büyünün egemen olduğu bu medyatik synoptikon dünyası, "herkesin ortak bir şekilde mükemmelleştirilmesi dünyasıdır, herkesin ayrılması, yabancılaşması, [dünyasal olay ve sorunlara] dahil olmaması dünyasıdır" (Debord, 2008: s.48). Sonu, kaçınılmaz biçimde bireysel kayıtsızlığa, içsel bir kopuşa ve duyarsızlığa varan ayrılma ve yabancılaşma, insanların birbirleriyle ilişki kurduğu her uzam ve zamanı mutlak denetimi altında tutan ve egemen bir biçim olarak yaşanan gösteriye dönüşmüştür.

Aynı şekilde, daha dünün medyatik sahnesi biraz totaliter ve kapalıyken; devrimleri kesintiye uğratma yeteneğine sahip, indirgemeci, tutucu bir gösterisel güce hayat verirken; günümüzde yeni medyalar, yarı-kamusal nitelikli dağınık, hatta özel/kamusal sınırlarının bile sıvılaştığı çok sayıda kamusal alan yaratmıştır. Tüm bunlar, gözlemcinin kafasını karıştırmaya yetmiştir; ancak kesin olan bir şey varsa, o da artık yurttaşlığın kendini gerçekleştirme potansiyelinin zayıflamış olduğudur (Guillaume, 1997: s.65). Ufukta doğmakta olan, yeni sosyabilite biçimlerinin varlığıdır. Bu yeni sosyabilite biçimlerinin gelişimine bağlı olarak, medya sahnesine çıkan "rol oyununun partnerleri, küçük bir enformasyon ya da müzik grubunun fanatikleri, her türden diyasporik cemaatlerin üyeleri ve hatta belli bir düşüncenin militanları bile, yeni enformasyon ağları üzerinde kendi cemaatlerinin bağlarını genişletme ve güçlendirme olanağı bulmuştur. Tüm bu sanal iletişim çabaları sonucunda ailevi, kırsal ve mesleki yapılar radikal bir biçimde dönüşüme uğramıştır" (Guillaume, 1997: s.69). Şu halde gösteri dünyasının oyuncuları, aslında hiçbir yere ait değildir, hatta kendilerine bile... Yüzergezer kimliklerin tıpkı bir hayalet uzuv gibi küresel sanal uzamdaki sınır tanımayan hareketliliği, yaygın görünürlüklerinin kazanmış olduğu geniş menzile karşın; aslında kimliksiz bir varoluşun, belli bir merkezden yoksun, yersiz yurtsuz yitikliğidir. Küresel synoptik gözetimin gözetlenenlerinin yitikliği, bir anlamda, kendilerini gözetleyen yığınların yersiz yurtsuzluğuyla da eşdeğerdir. Ne var ki görünürlük açısından alınan yol, görünür kılınmış kimliğin temsili açısından aynı uzunlukta değildir. Çünkü bu sanal kültürün katılımı ve temsil arzusunda, bireye beden veren eylem ve tartışma yerinin dokunulurluğu yanında, toplumsal projenin olumsuzlanmasını simgeleyen bir tür kaçış girişimi, kurgu ya da düş ya da sığınma duygusunun belirgin varlığı da okunabilir. Guillaume'un deyimiyle, "reel dünya ile

sanal dünya arasındaki rekabet, idealize edilmiş ve bedenden kopmuş kimlik ile onun çifte arkaizmi ve karşıtlığı arasındaki uçurumu da gitgide derinleştirmektedir" (1997: s.69). Kimlik, sanal uzamda dağılarak erimiştir, bedensiz kimlik, dokunma duyusu ve aktif eyleme olanağından yoksun, öznesiz bir yaşam ve varoluştur. Görünmez bir iktidarın elinde görünmez kılınmış öznenin "özgür kılınmış" tutsaklığıdır. Şu bir gerçektir ki iktidarın bugüne dek yapılmış pek çok tanımı vardır; ama aktif öznenin pek çok tanımı yoktur. Şu halde, iktidar kavramıyla en azından etimolojik olarak aynı kökten gelen synoptik gücün doğasını daha iyi anlamak için bu tanımlamaların genel bir özetini yapmakta yarar vardır. Bu bağlamda denebilir ki iktidar, sadece birinin düşüncesi ya da eylemi üzerinde etkide bulunmak değildir. Weber'in bir zamanlar yazmış olduğu gibi, 'meşru güç kullanımı' da değildir iktidar. Ya da Freud'un bu tanıma eklediği gibi; 'bu gücün kişinin kendi yararına kullanımı" da (Bernicard, 2009). Kavramın denetimle ilişkili boyutu, ister istemez insan ya da toplum psikolojisini de hesaba katmayı gerektirmektedir. Pek çok düşünür tarafından iktidar, uzun yıllar boyunca *psikotrof etkiler*[4] üreten gerçek bir pratik olarak saptanmıştır ya da daha ziyade, bir fantezi olarak... Her halükârda ruhu sürükleyen bir etkiye sahiptir iktidar, tıpkı alkol ya da diğer toksiklerin yarattığı psikolojik etkilerde olduğu gibi. Bernicard'a göre (2009), her şeyden önce, iktidarın başlıca dört psikotrof etkisi bulunmaktadır: Yasaklı olmayanın arzulanması, ruhsal sıkıntının bertaraf edilmesi, afrodizyak etki arayışı ve son olarak da kişiliğe değer katan güç olarak... İktidarın bireyde ürettiği psikolojik etkilerin ilki olan "yasaklı olmayanın arzulanması"na göre, öncelikle iktidar *yasaklı olmayan* şeydir; bazı kişilikler kendi 'ben'lerinin bir ya da pek çok tezahürü karşısında bir körelme hissederler, bunun nedeni, yasaklanma (*inhibition*) duygusudur. Ancak iktidar konumuna eriştiklerinde ya da kendilerini iktidar sahibi biri olarak hayal ettiklerinde, bu kimseler kendilerini yasaklardan bağışık kılınmış ve dahası güçlü ve etkili hissederler. Böyle bir iktidar konumu ortadan kalktığında ise –sözgelimi kaybedilmiş bir seçim sonucuna maruz kaldıklarında–, bu bireyler kendilerini yeniden yasak-

4. *Psikotrof* etkiyi, biyolojik olarak "insan psikolojisini harekete geçiren kimyasal öz" şeklinde tanımlamak mümkündür. Ya da tümüyle psikolojik düzlemde okuyup, basitçe, "psikolojik dürtü" olarak da kavramsallaştırabiliriz aynı terimi. Bu bağlamda, biraz daha serbest bir mantıkla düşündüğümüzde, tüm insan eylemlerine yön veren içsel motivasyonların bireydeki iktidar, hükmetme, harekete geçme ve sahip olma arzusunu kışkırttığını ve aynı şekilde, her türden motivasyon eksikliğinin de kişiyi başarısızlığa ve edilgenliğe mahkûm ettiğini söyleyebiliriz. Küresel kapitalist dünyada, dürtü eksikliğinin nihai sonucu, başarıdan ve "girişimci bir ruh"tan feragat etmenin kaçınılmaz bedeli olarak, iktidar ve erkten mutlak yoksunluk ve her türden belirlenmişliğe boyun eğmektir.

lanmış hissederler. Bu yasaklanma duygusunun tarihte iktidar sahibi kıldığı kişilerden birisi Adolf Hitler'dir (Bernicard, 2009). Böyle bir iktidar, arzu edilen bir kalabalığın desteğini arkasına aldığında ya da onu temsil ettiğinde, tıpkı Goebbels'in kendisiyle yapılmış bir söyleşide belirttiği gibi daha da ağır fantastik bir travmaya dönüşebilir: "Yığınlar" diyordu Goebbels, "sahip olunması gereken bir kadın gibidir" (Bernicard, 2009).

İktidarın psikotrof türlerinden ikincisi, *kaygısallık*tır ya da ruhsal *sıkıntı*dır, daha doğrusu, iktidarın içsel bir sıkıntının bertaraf edilmesinin aracı olması. Bireyin duyduğu yoğun iç sıkıntısı ve aşırı kaygının tezahürleri bir şeye sahip olma güdüsünü açığa çıkarmakta, kişilikteki bir kusurun üzerinin örtülmesine aracı olmaktadır. Gerginliğin belli bir yumuşamayla son bulmasıyla yeniden dingin bir ruh haline kavuşan birey, hep aynı psikolojik sürecin sürekli tekrarlanan döngüsünde, zamanla sahip olduğu iktidar tarafından sahiplenildiğinin bile artık farkına varamamaktadır. Söz konusu psikolojik sürecin işleyişi şu şekilde olmaktadır:

"Gündelik yaşamda, belli bir yere ya da pozisyona aşırı bir gereklilikle bağlanıldığında, kişide psikolojik sıkıntılar gözlenir. Bu sıkıntıları yatıştıracak dinginlik duygusu, çok geçmeden iktidarın kendisini marazi bir arzu nesnesi düzeyine yükseltir; bu da sonunda iktidar-yatışma ilişkisiyle dengeye varır. İktidarın psikotrof etkilerinin üçüncüsü, *afrodizyak*tır. Bu itki, tarih boyunca cinsel tutkuyu beslemiştir; ama aynı zamanda arzuyu da kolay ve gerçekleştirilebilir kılmıştır. Yine bu itki, içinde cinsel güç fantazmasını barındırır. Sözgelimi I. Napolyon'a, daha çocukluğundan itibaren dünyevi hazlardan el etek çektirilmiştir; ancak ne zaman ki imparator olmuştur, işte o zaman her şeyi tüketmiştir. Hatta kendisi bile bu hale nasıl geldiğine şaşıran şu sözleri sarf etmiştir sonradan: 'Zamanla aşırı iktidar, insanı sadece bozar, en dürüst olanını bile...' Nihayet, iktidarın psikotrof etkilerinin sonuncusu iktidarın *kişiliğe değer katma* etkisidir. Bu konuda insani iktidarın iki tanıklığından söz edilebilir: Napolyon ve François Mitterand. Her iki figürü de en güzel şekilde niteleyen şey, karşı konulmaz arzu nesnesini daha da çekici kılan *fiziksel bağımlılık*tır. Her ikisi de sonsuz bir sahip olma güdüsüne sahipti ve sonunda iktidar tarafından sahiplenildiler. Boetie'nin de haklı biçimde yazdığı gibi, 'bizler iktidara sahip değiliz, iktidar bize sahip.' Şu halde, bu tür bir iktidarı bir tek sözcükle şöyle adlandırabiliriz: *dominodépendance*; yani hükmetme bağımlılığı" (Barnicard, 2009).

Şu halde, hükmetme bağımlılığı, her şeyden önce, kötücül bir narsisizmdir, böyle bir güç ve iktidar arzusu ve sahipliği, kişilerin kendi fantezilerinde neredeyse bir ölümsüzlükle ya da sonsuzlukla eşdeğerdir. Barnicard, aynı makalesinde, iktidar kavramının sosyolojik kökeni hakkında saptamalarda bulunurken; iktidar kavramını marjinal kimlikle de ilişkilendirerek, özellikle de seçkin kimselerin, tahakkümün yapma cennetinin keyfini çıkardıklarından söz etmektedir. Bernicard'a göre, iktidar sahipleri en üst düzeyde marjinalleşmeye maruz kalmış kişilerdir. Bu tip iktidar, özellikle tarihsel açıdan tanık olduğumuz aristokratik iktidar biçimleriyle de büyük ölçüde örtüşmektedir. İktidar sahipleri, hep azınlıktaki bir gruba mensuptur. Buna karşılık, belki de insanlık tarihinde ilk kez, iktidar ve denetim mekanizmasını işletenler, soylu bir azınlığa mensup gruplar değil, çoğunluğu oluşturan kalabalıklardır. İkinci olarak, eski iktidar biçimlerinde belli bir azınlığın hükmettiği kalabalıkların belli bir coğrafyayla sınırlı yaşamlarına karşılık, günümüzün yeni iletişim teknolojileriyle desteklenmiş denetim mekanizmasının etkide bulunduğu alanların belli bir sınırı yoktur. Denebilir ki synoptikon evresindeki iletişim, tüm toplumsal dünyayı baştan başa bir klinik haline getirmiştir. Foucault'nun "panoptizm" sözcüğüyle altını çizmeye çalıştığı şey de tastamam budur: "Dünya kliniği". Bu tanımlama, bireylerin özel alanlarındaki gerçekliğin sınırlarının kurgusal olarak aşılması, medyatik gözetleme aygıtlarıyla aleni hale getirilmesidir. Bu bağlamda, başta televizyon ve internet olmak üzere, yeni iletişim teknolojileri de "görünmezliğin *scopik* operatörleri"dir (Olivier, 2007). Aim Olivier, televizyon dizileri üzerinden işleyen synoptik gözetim konusunda kaleme aldığı "Görme Makinesi Olarak Televizyon Dizisi: Dizi Optiğinin Bir Analizi için Bazı Öğeler" başlıklı makalesinde, televizyon dizisi optiğinin, bizi synoptisizmden daha az panoptisizme gönderdiğini belirterek şöyle devam eder:

"Synoptisizm terimiyle kastettiğimiz şey, mukayese edilecek dizinin yapısal karakteridir. Televizyon dizisinde, toplumsal ilişkiler ve dünyanın klinik tablolarının yeniden üretimi olanağını basitleştiren karşılaştırmalı ve nedensel bir temel vardır. Dünyanın görünümü, dünyanın görüntüsüdür (...) Televizyon dizileri bu açıdan belli bir 'dünya optiği' geliştirir" (Olivier, 2007).

Televizyon dizileri de dahil, bu görsel-işitsel iletişim aygıtının dolaşıma soktuğu tüm diğer program yapılaşmalarında tanıklık ettiğimiz şey, tüm çıplaklığıyla toplumsal dünya gerçekliği değil, "dünyanın klinik tablolarının yeniden üretimi olanağını basitleştiren" ve sadece belli

bir kesiti filme alınmış "dünya optiği"dir; tüm dünyanın optik aygıtın yarıçapı içine sığdırılmış "görüntüsü"dür. Yeni iletişim teknolojileri sayesinde, bundan böyle artık anlık küresel gerçeklikler çağında yaşadığımız tartışmasız bir gerçektir. Dolaysız böyle bir etkileşimlilik, bilgi paylaşımının ve yeniden aktarım olanağının en üst düzeye ulaştığı bir çağda, paradoksal biçimde tele-yaşam/tele-varoluş dışında başka bir varolma biçimine olanak tanımamaktadır. Söz konusu tele-varoluşun en önemli özelliği sürekliliği değil, anlık olmasıdır; dolayısıyla bir anlamda *olmamasıdır*. Benoist'i (2009) izleyerek söylersek:

"Medya, gezegen ölçeğinde, bir kişiyi bir saniye içinde yüceltebildiği gibi, yine bir saniyede gözden düşürebilmektedir. Kimin kabul edilebileceğine ya da reddedilebileceğine bu süper gücün denetimini elinde bulunduranlar karar vermektedir. Satılması gereken ürünlere veya izlenmesi gereken gösterilere de yine onlar karar vermektedir (...) Dahası, bu teknoloji bombası, tüm dünyada finans ve politik güçler tarafından da desteklenmekte ve bunun karşılığında da olumlu bir temsil gücü elde etmektedirler (...) Régis Debray, çok yerinde bir ifadeyle, 'insanlığın, kendi tarihi boyunca başlıca üç farklı medyatik süreçten geçtiğini' belirtmektedir: Logosfer'den (yazılı kültür) grafosfer'e (matbaa); oradan da videosfer'e (görsel işitsel kültür) doğru bir geçiştir bu... Bu medyatik süreçlerden her biri, kendi döneminin en baskın aracı (*medium*) olmakla kalmamış; aynı zamanda her araç belli bir yönetici sınıfın işlev ve örgütlenme biçimini, politik ve simgesel iktidar biçimini de belirlemiştir. Günümüzün en baskın aracı ise televizyondur."

Özetle, televizyon çağında önemli olan şey, *görünmek*tir. Televizyon, başka terimlerle söylendikte, "toplumsal ve politik varoluşun arabulucusu" olmuştur (Bourdieu, 2000: s.26). Bu öyle bir etkileme gücüdür ki neredeyse politik olan medyatik olana, medyatik olan da politik olana bağlıdır. Geçmişte, politik otorite, hemen her zaman medyayı kontrol etmeye bağlıyken; bu çağda durum biraz değişmiştir; artık başlı başına bizatihi kendisi "dördüncü (birinci?) kuvvet" haline gelmiş bulunan medyanın etkileme gücü, klasik otoritenin belirleme gücünün çok ötesindedir. Ne var ki başlangıçta anonim kitleleri denetlemek için düşünülmüş olan medyatik panoptik sistem, medya gücünü ellerinde bulunduranların ya da daha genel olarak söylersek, enformasyon ve ileti tasarımcılarının içine hapsoldukları cam bir fanusa dönüşmüştür. Régis Debray'ın da yerinde saptamasıyla söylersek, bu gelişme tastamam "aracın kendi efendileri ya da makinenin kendi mekanikçileri üzerindeki egemenliğidir.

Bir medyatik alan, anlamın koşullarını veya herhangi bir olayı *a priori* olarak belirlemiş olan teknik bir aşkınlıktır. Küresel iletişim teknolojileri, Batılı toplumların suretten yoksun Tanrısallığıdır" (Zinoviev, 1999: s.67'den aktaran Benoist, 2009). Fransız düşünür Paul Virilio da bu yeni totalitarizmi nitelemek için oldukça çarpıcı bir saptamada bulunmaktadır. Bu yeni medyatik totalitarizmi "tiranı olmayan bir baskı sistemi" şeklinde tanımlayan Virilio, özgün bir kavramsallaştırmaya başvurarak, söz konusu sistemi "globalitarizm" kavramıyla açıklamaktadır (1999–2000: s.47). Bu totalitarizmin başlıca özelliği, baskıcı sistemin gezegensel bir perspektif içinde işlemesidir. Bu perspektiften bakıldığında, medyatik baskının içerisi ve dışarısı arasında hiçbir fark yoktur. Medyatik sistemin kendisi başlı başına dışarısı olmayan bir dünyadır; çünkü medyatik sistemin dışında hiçbir şey yaşam bulma olanağına sahip değildir. Bizatihi yaşamın kendisi, teknolojiyle aracılanmış kurgusal bir görüntüler ve bilgiler yığınıdır. Üstelik söz konusu medyatik kuşatma, sınırları çizilmiş belli bir çerçeveden de yoksundur. Böyle olduğu içindir ki bu kuşatmanın yürürlüğe soktuğu gözetimin de kendi nezaretinde tuttuğu "nesneler" dünyası sınırsızdır. Eski klasik totalitarizmde zorbalar gezegenin sadece bir kısmına hükmederken, bu yeni medyatik totaliter sistemde, bizatihi kendisi kapalı bir evrene (sisteme) dönüşmüş olan tüm gezegene hükmetmektedir (Virilio, 1999–2000: s.47).

Sonuç

Toplumsal bir denetim aracı olarak medya, günümüzde bilinçleri dolaysızca belirlerken, yeni iletişim teknolojilerinin önerdiği hayali dünya, izleyicilerin kendi kafalarında düşsel bir dünya kurmalarını sağlamak için önemli veriler sunmaktadır. Seyircileri ekrana bağlayan düşsel atmosfer, bir tür hipnotik etkiye sahiptir. Deyim yerindeyse, televizyon artık kendisini seyredenleri seyreden ve sonrasında kontrol eden bir güce dönüşmüştür. Orwell'ın *1984* adlı yapıtında ya da Huxley'in *Cesur Yeni Dünya*'sında öngördükleri panoptik gözetim toplumu distopyasının 21. yüzyılın başlarında gerçekleştiğini söylemek mümkündür. Ne var ki bu panoptik öngörü, âdeta bir "bumerang etkisi" işlevi görerek, bu gözetim mekanizmasını titizlikle tasarlayarak hayata geçiren küresel dünyanın efendilerinin aleyhine dönmek üzeredir. İktidar sahibi bir avuç azınlığın görünmezliği, iktidar bağımlısı kalabalıkların görünmezliğiyle yer değiştirmiştir. Medya şöhretleri, şöhretlerinin keyfini sürerken, her an "göz önündeki" yaşamlarının diyetini bu şöhreti borçlu oldukları kitlelere ödemek zorundadır. Bilinmez bir gücün denetimine açtıkları

yaşamları görünürlük kazandığı her seferinde, aslında "dokunulur" ve "nüfuz edilebilir" kılınmış olmaktadır. İktidar görünmezliği mitinin bu tarihsel altüst oluş sürecinde, medyatik sistemin dışında hiçbir huzurlu sığınak kalmamıştır. Geçen yüzyılın ortalarında, artık huzur arayan birey için ev ve barınağın yok olmaya çoktan yüz tutmuş olduğu öngörüsünde bulunan Adorno ve diğer modern karamsarlık düşünürleri sonunda haklı çıkmışlardır. Ekranlarda doğup yaşamlarını yine ekranlarda sonlandırmanın büyülü çekiciliğine kapılmış olan bir avuç talihli medyatik seçkinin kendi "yalnız bırakılma" haklarını ebediyen yitirdiği ve ortada sığınılabilecek güvenli hiçbir sığınağın olmadığı bir yoksunlaştırma sürecidir burada söz konusu olan. Şu halde, synoptik güç kullanımı, özel yaşamın sonu, mahremiyetin geri dönüşsüz biçimde parçalanması ve gasp edilmesidir. Gözetim toplumu öncesinde kendini ev içinde oluşturup *kurarak*, kamusal alanda *ifade eden* bireyin böylesi bir hakkının artık olmamasıdır. Mahremiyetini ve öznelliğini televizyon ekranı adlı kansız sunakta kurban eden bireyin âdeta görünmez bir iktidarın ıslahevlerine dönüştürdüğü gündelik yaşamı artık hiçbir devrimci niteliğe de sahip değildir. Gündelik yaşamı inşa eden "durum"ları, içerdiği devrimci potansiyelinden dolayı bir zamanlar övgüye boğmuş olan, başta Debord olmak üzere, 60'lı yılların sitüasyonistlerinin bugün yok oluşunu görmekten üzüntü duydukları şey karşısında mersiyeler düzdükleri dönüşümün temelinde de yine aynı "bürokratik olarak yönlendirilmiş" toplum modeli yatmaktadır. Dahası, bürokratik bir denetimin günümüzde global totaliter bir gözetim sistemiyle son bulan evrimi üzerine söylenebilecekler de başlangıçtaki kapitalist tüketim toplumunun yıkıcı etkileri üzerine söylenmiş olanlardan daha fazladır. Çünkü ekranlarda mevcudiyet kazanan benliklerin synoptik yasa uyarınca tüm öznel ve özgür yönelimlerinden arındırılarak sadece "seyirlik birer nesne" konumuna indirgenmeleriyle başlayıp, sonrasında bir gözetim konusuna dönüşmelerinin, salt tüketici bireyler olmak suretiyle sisteme eklemlenmek gibi masumane bir anlamdan daha derin anlamları ve sonuçları vardır. İnsanlık için "suretten yoksun bir Tanrısallık" şeklinde tanımlanan yeni iletişim teknolojilerinin, özne-bireye kaybettiği yüzünü geri dönüşsüz biçimde yeniden iade etmesinin de olanağı yoktur artık. Dahası, söz konusu bu teknolojilerin denetimini ellerinde bulunduran küresel dünyanın yeni efendileri ve zenginlerinin de geriye kalan çoğunluğun böylesi muazzam bir güçten yoksun bırakılmış olmasının bilinçdışı düzlemde biriktirdiği hınçtan nasibini almasından daha manidar hiçbir şey yoktur. Synoptik güç kullanımı, özetle, iktidar ve gözetim kavramlarını, bu yeni ve kıyametsi bakış açısı düzleminde yeniden düşünmeyi gerekli kılmaktadır.

Kaynakça

Agamben, Giorgio (2001). *La comunità che viene*, Torino: Ed. Bollati Boringhieri.

Arendt, Hannah (1997). *Eichmann à Jérusalem/rapport sur la banalité du mal*. Paris: Gallimard.

Baud, J. P. (2003). "Le pouvoir de l'invisible", *L'Année sociologique*, 2003/1. Vol. 51: 17–32.

Bauman, Zygmunt (2006). *Küreselleşme*. Çev. Abdullah Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Benoist, Alain (2009). "Le systeme de medias", *http://www.alaindebenoist.com/pdf/le_systeme_des_medias.pdf*, (erişim tarihi: 20 Şubat).

Bernicard, Henri (2009). "Les enjeux invisibles du pouvoir", *lttppages-perso-orange.frespace-cpparchivesH_Bernicard.pdf*, (erişim tarihi: 18 Şubat).

Bourdieu, Pierre (2000). *Televizyon Üzerine*. Çev. Turhan Ilgaz, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Debord, Guy (2008). *Gösteri Toplumu*. Çev. Ayşen Ekmekçi Okşan Taşkent, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Dufresne, David (1999). "Dans l'oeil de la vidéosurveillance", *Libération*, 13 mars.

Guillaume, Marc (1997). *Où vont les autoroutes de l'information?*. Paris: Edition Descartes et Cie.

Kahraman, Hasan Bülent (2006). "Modern Şiir, Moderniteye Başkaldırının Ta Kendisidir", *Yasakmeyve*. 20: 94–101.

Kırlı, Cengiz (2000). "Kahvehaneler ve Hafiyeler: 19. Yüzyıl Ortalarında Osmanlı'da Sosyal Kontrol", *Toplum ve Bilim*, 83: 58–79.

Kihm, Christophe (2004). "Vidéosurveillance et fiction. Regard et identité, les modalités de la presence", *Art Press*, n°303, Juillet.

Köse. Hüseyin (2006). *Medyatik* Parodi*gma*. İstanbul: Yirmi Dört Yayınları.

Laërce, Diogène (1933). *Vies, doctrines et sentences des philosophes illustres*, Paris: Trad. R. Genaille, II, Garnier-Flammarion.

Luksch, Manu (2007). "La surveillance est une activité qui génère une architecture, totalitaire", *Libération*, 5 Septembre.

Lyon, David (1997). *Elektronik Göz*. Çev. D. Hattatoğlu, İstanbul: Sarmal Yayınevi.

Lyon, David (2006). *Gözetlenen Toplum*. Çev. Gözde Soykan, İstanbul: Kalkedon Yayıncılık.

Necipoğlu, Gülru (1991) *Architecture Ceremonial and Power: The Topkapı Palace in the Fifteenth and ixteenth Centuries*, Cambridge: Mass.

Olivier, Aim (2009). "La série télévisée comme machine à voir: Éléments pour une analyse de l'optique sérielle", *http://w3.lara.univ-tlse2.fr/entrelacs/spip.php?page=article_pdf&id_article=132*, (erişim tarihi: 18 Şubat).

Özcan, Abdülkadir (1991) "II. Mahmud'un Memleket Gezileri", *Prof. Dr. Bekir Kütükoğlu'na Armağan* içinde, İstanbul. 361–379.

Sayın, Önal (1994). *Sosyolojiye Giriş*. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.

Scarpulla, Mattia (2006). "Les représentations d'un pouvoir invisible dans la danse contemporaine", *Acta Iassyensia comparationis*, 4/2006. 248-255.

Virilio, Paul (1999–2000). "L'avènement du "globalitarisme", *Catholica*, Hiver.

Zinoviev, Alexandre (1999). *La grande rupture. Sociologie d'un monde bouleversé*. Lausanne: L'Age d'homme.

http://www.radikal.com.tr (erişim: 04.02.2009).

http://www.fikrimyok.com (erişim: 20.02.2009).

Dördüncü Bölüm

Yeni Medya Retoriğinde ve Sinemada Mahremiyet

Yeni Medyada Eşcinsel Mahremiyet ve Toplumsal Okunuşları: Türk Sineması Örneği

H. Zeynep Altan

Yeni medya, enformasyon teknolojilerini merkez alan, giderek evrensel ve sayısal bir dili konuşan, küresel bir iletişim sistemi olarak hem kültürün dağarcığını ve imgelerini üretiyor hem de bunların dağıtımını yapıyor. Etkileşimli bilgisayar ağları, yeni iletişim biçimleri ve kanalları yaratarak bireylerin kimliklerinin ve seçimlerinin yelpazesini gitgide genişletiyor. Yeni medya, hem hayatlarımızı şekillendiren hem de yaşamlarımızın çıktılarıyla kendi akışkan bünyesini şekillendiren bir yapboz görünümü sunuyor. Bu haliyle, egemen toplumsal cinsiyet ideolojilerinin basmakalıp yanlarının meşrulaştırılmasına olduğu kadar, bunlara muhalif olan, alternatif ya da marjinal söylemlerin hayat bulmasına da hizmet ediyor yeni medya. Bu bağlamda, çalışmanın amacı, yeni medyanın etkisiyle bir mücadele alanı haline gelen cinsiyet ilişkileri içinde eşcinselliğin mahrem boyutlarının toplumsal okunuşlarını ortaya koyabilmek ve bunu son dönem Türk sineması üzerinden gerçekleştirmektir. Bu amaç doğrultusunda, eşcinsel temalı kimi Türk

filmleri, 1985 sonrası dikkate alınarak incelenmeye çalışılmıştır. Çalışmada kullanılan yöntemler, kuramsal tartışmanın yanı sıra, psikanalitik çözümleme yöntemidir.

Giriş

Eşcinselliğin mahrem boyutları, çağdaş sinemanın en gözde konularından birisidir. Türk sinemasında da özellikle 70'li yıllarla birlikte –biraz özensiz de olsa– alenilik kazanan cinsel içerikli söylem, 90'lı yıllarla birlikte erotizm yüklü bir tınının kendisine eşlik ettiği yeni bir dille büyük ölçüde incelmeye başlamıştır. Nitekim bu çalışma kapsamında değerlendirilmeye alınan filmlerin incelenmesi sonucunda elde edilen bulgular da büyük ölçüde bu yöndedir ve denebilir ki burada elde edilen bulguların neredeyse fazlaca el değmemiş olan böyle bir alanda daha başka çalışmalar için de bir başlangıç oluşturacağı öngörülmektedir. Türk sinemasında, 1985'ten günümüze kadar gelen süreçte, ilk önce kadın cinselliğinin kendine yer edinmeye çalışmasıyla başlayan değişimler, ancak 2000'li yıllarda 'aykırı' olarak nitelenen cinselliklerin görünmesine olanak tanımıştır. Filmlerde genellikle küçük göndermelerle görünür kılınan kadın ve erkek eşcinselliği; toplumdaki genel olumsuz kanının bir yansıması niteliğindedir. Denebilir ki, toplumun, eşcinselliği sapkınlık, kusur, hata gibi sözcüklerle eşitlemesi karşısında; farklı önermelerde bulunan birkaç örnek haricinde, filmlerin genel tavrı var olan toplumsal önyargıları koruma yönündedir. Eşcinsellik bir sorun mudur, yoksa yaşamsal süreç içinde varlığını sürdüren diğer pek çok doğal olgudan sadece biri mi? Bu çalışmanın bu soruyla başlatılmasıyla yapılmaya çalışılan şey, eşcinselliğin yalnızca var olmasıyla yadsınamayacak bir gerçeklik oluşuna gönderme yapmaktır. Eşcinsellik ne övülebilir ne de yerilebilir olan nötr bir gerçekliktir. Eşcinsel arzu, eylem ya da ilişki eşcinsel bireylerin varlığını; bireylerin varolma biçimleri ve söylemleri de eşcinsellik olarak adlandırdığımız olguyu yaratmıştır. Daha genel düzeyde söylersek, sorun, insan cinselliğinin toplumsal okunuşuyla başlar. Doğayla kültür arasındaki ikircikli ilişkinin merkezinde en kadim zamanlardan beri bir gedik vardır: *cinsellik*. Cinsellik, cinsel farklılıkların ötesinde, bireysellikle toplumsallığın çatışmasında kendini ortaya koyar. Dahası, Georges Bataille'ın önermesinden hareketle şöyle de söylemek mümkündür: Cinsellik biyolojik bir gerçeklik olmaktan çıkıp toplumsal bir gerçeklik halini aldığında, yani 'erotizm' olarak okunduğunda, insanın varolma kaygısını dillendiren ve bu kaygıyı yanıtlamayı vaat eden bir olgu olarak karşımıza çıkar. Bataille,

cinselliğin, üremenin ötesindeki ruhsal boyutunu bize en yalın biçimde şöyle aktarır: "İnsan, ilksel hayvanlığından çalışmayı icat ederek, ölümün bilincine vararak ve açık ve utanmaz cinsellikten, utangaçlığı içeren ve sonunda da erotizme varan cinselliğe kayarak kurtulmuştur... Erotizm, insanın bilinçli olarak kendi varlığını sorguladığı denge dışı bir çalkantı halidir... Ancak erotizmin devinimlerini nesnel olarak anlatacak olmama şaşırmamak gerek; çünkü ruhsal yaşam ve deneyim, kişisel olsa da asla nesnel yaklaşımlardan bağımsız olarak düşünülemez" (2006: s.34-35). Şu halde, cinsellik, doğal boyutunun ötesinde, güçlü ruhbilimsel veriler içermektedir ve bu, yakından irdelenmeye değerdir.

Cinsellik, Toplumsal Cinsiyet ve Eşcinsel Mahremiyet

Cinselliğin, genel olarak egemen toplumsal okunuşuyla, dahası ona getirilen yasaklarla, insan için anlamlı hale geldiği söylenebilir. İnsan, başlangıcından itibaren, başına gelenleri anlama çabası içinde ilerlerken, hiç bitmeyen bir sınıflandırma eylemiyle, olayları, durumları ve olguları kendisi için sadeleştirme yoluna gitmiştir. Bu açıdan, C. Levi-Strauss'un ilk ve temel kategori olarak "kara" ve "su"dan söz etmesi anlamlıdır. Bu ayrımlaştırma, bizi evrendeki yerimiz konusunda güvenceye kavuşturur. Benzer biçimde, her seçtiğimiz şeyle, kendi varlığımızı inşa etme ya da verilmiş olanı tanıma yolundaki sürekli amacımıza hizmet ederiz; ancak bu hizmet ediş, daima toplumsalın şemsiyesi altında gerçekleşir. İnsanın kendini doğadaki şiddetin üzerinde egemen kılma mücadelesi kültürü yaratmıştır ve anlaşılan odur ki aynı kültür insanın kendi içindeki şiddeti yaşama biçimlerine de bazı sınırlar getirmiştir. Cinselliği, erotizmi ve cinselliğin bir parçası olan eşcinselliği de bu çerçeve içinde değerlendirmek gerekir. Öncelikle, eşcinsellik, dünyaya bilinmeyen bir yerden atılmış, gönderilmiş bir virüs, lanet ya da ceza değildir. İnsanın deneyimlediği ya da 'asla deneyimlenemez' diyerek anlamlı hale getirdiği bir toplumsal olgudur. Bu açıdan bakıldığında, ensest yasağını çağrıştırır. "Arkaik toplumlarda" diye yazar Bataille, "akrabalık ilişkilerinden ve yasaklanmış evliliklerden yola çıkılarak kişilerin sınıflandırılması neredeyse bir bilim dalı olmuştur. Claude Levi Strauss'un en büyük becerisi, insanları, hayvansı dürtülerini engellemek için konulmuş kanunlara riayet etmeye zorlayan bu yasaklardan yola çıkarak, arkaik aile kurgusunun karmaşık yapısındaki özelliklerin kaynaklarını tespit etmiş olmasıdır. Ensesti hedef alan kurallar, önceleri, özgür bırakıldığı takdirde, toplumun kurulu düzenini rahatsız edebilecek olan şiddeti zincirlemek amacıyla ortaya çıkmıştır" (2006: s.62).

Şu halde, tüm insanlık kültürünün temel evrensel ensest yasağının üzerine kurulu olduğunu kabul etmek gerekir. Bu, hemen her toplum, her koşul ve her zamanda geçerli olan bir çekirdek kuraldır. Diğer yasaklar bu yasağın merkezde olduğu bir sistemin etrafında kümelenmiştir. Eşcinsellik de kabaca dile getirilirse, bu çevre yasaklardan birine karşılık gelmektedir ve kadın-erkek karşıtlığında temellenen toplumsal cinsiyet kavramıyla doğrudan bağlantılıdır. Toplumsal cinsiyet de cinsel politika, baskı ve ataerkillik kavramlarıyla iç içedir. Segal'e göre, "bireyler doğdukları andan itibaren, cinsel farklılık fikrinin, ne kadar karmaşık ve değişik olursa olsun, her yerde erkek/kadın karşıtlığına ilişkin hiyerarşik bir anlayış çerçevesinde algılandığı kültürlerin ve toplumların ağına girerler. Bu yüzden, dünyanın her yerinde erkekleri egemen cins, kadınları tabi konumdaki cins olarak tarif eden çok yönlü kültürel ve toplumsal yapının bütününe köklü bir biçimde karşı çıkmadan ve bu yapıyı yıkmaya çalışmadan erkekliğin ve aslında kadınlığın da olumsuz yönlerini yok edemeyiz" (1992: s.16). Bu açıklama, geleneksel cinsiyet politikalarının halihazırdaki toplumsallık mekânı olduğunu; ancak erkeklerin ve kadınların iktidara göre çelişkili konumlar alabilmelerinin mümkün olduğunu dile getirir. Oysa bir kültür eleştirmeni olan Paglia, özellikle 1960 ve 70'lerle gelen radikal hareketleri ve bu hareketlerin bir söylem olarak doğurduğu feminizmi, 'cinsel özgürlük' olarak ifade edilen ideolojileri, Segal'in tersine işlevsiz kılar: "Cinsellik ve erotizm, doğa ile kültürün girift kesişme noktasıdır. Feministler cinsellik sorununu toplumsal bir gelenek meselesine indirgemekle, aslında onu fazla basitleştiriyorlar: 'Toplumu yeniden düzenle, cinsel eşitsizliği bertaraf et, cinsel rolleri arındır', işte o zaman mutluluk ve ahenk önünde hiçbir engel kalmamış demektir... Biz insanlar hiyerarşik hayvanlarız. Bir hiyerarşiyi sildiğinizde, yerini belki de öncekinden daha kötü olan bir diğeri alacaktır... Cinsellik, feminizmin kabul ettiğinden daha karanlık bir güçtür... Eşit derecede korkunç bir başka şey de bizim tercihimiz olamayan ama doğanın bize zorla kabul ettirdiği cinsiyettir" (Paglia, 2004: s.13, 15). Paglia'nın savlarını en az iki farklı biçimde okumak mümkündür: Birincisi, içinde yaşadığımız toplumların, doğanın şiddetinin ve hiyerarşik yapısının bir yansıması olduğu ve bunu değiştirmeye kalkmanın kendi doğamızı reddetmek anlamına geldiği yönünde; ikincisi ise, cinsel politikaların biyolojik cinsiyet kategorisini aşmaya hiçbir zaman güçlerinin yetmeyeceği yönündedir. İşte tam da bu noktada, eşcinsellik nereye konulmalıdır? Eşcinsellik, kadın ve erkek olmanın dışında bir üçüncü kategori midir? Örneğin, bir erkek bir başka erkeği arzuladığında, erkekliğinden vazgeçmiş mi olmaktadır? Ya da bir ka-

dın, bir başka kadına âşık olduğunda, erkeksiliğe soyunarak kadınlığından feragat mi etmiş olmaktadır? Bert Archer, söz konusu durumun bir anlamlandırma sorunu olduğunu dile getirir: "Birilerinin *erkek* veya *kadın* sözcüklerinden anladığı şeye uymak için, kişisel ifadelerimizi sürekli süzgeçten geçiriyoruz. Sanırım tüm bunları, dışlanmaktan ve yalnız kalmaktan korktuğumuz için yapıyoruz. Kendimizi böyle basite indirgeyerek kurumsallaştırıyor ve elde ettiğimiz şeye de toplum veya kültür diyoruz. En azından bugüne kadar sanırım öyle yaptık. Sevgi, seks ve arzunun bastırılması, içinde yaşadığımız toplumların doğasında var" (Archer, 2005: s.56). Gerçekten de Archer'ın sözünü ettiği gibi, *erkek* ve *kadın* sözcüklerinden herkes başka başka şeyler mi anlamaktadır? Belki bu noktada erkeklik ve kadınlık kavramlarına da eğilmek gerekmektedir; ki bu kavramların içini dolduran, boşaltan ve yeniden dolduran bir medya ve tüketim kültürü içinde yaşamaktayız. Ancak bu gelgitlere karşın, bir erkeği bir kadından ayırmak hiçbir zaman zor olmamıştır. En kaba tanımlamayla, kadın göğüsleri olan, erkekse fallusa sahip olandır. Ne var ki bu bağlamda, böyle bir ayrımın duvara toslayıp parçalara ayrıldığı yerde, ne kadın ne de erkek olarak kabul edilmeyen 'travestilik' konumu durmaktadır. Travestilik bu çalışmanın inceleme nesnesi değildir; ancak Türk sinemasının eşcinsel karakter, arzu ya da eylemden söz eden ürünlerine bakıldığında, erkek eşcinselliğinin kendini ağırlıklı olarak travestilik konumuyla ortaya koyduğu, kimi zaman da travestilikle yan yana yer aldığı görülür. Bu nedenle, 1985'ten günümüze kadar gelen süreçte izleyiciyle buluşmuş ve eşcinsellik olgusu barındıran pek çok filmin izlenmesi sonucunda elde edilen bulgulara göre; Türk toplumunda yaşanan travestiliğin erkek eşcinselliğinin toplumsal okunuşunu yapabilmenin bir aracı olduğunu ve bu noktada gerektiği ölçüde çalışmada yer alacağını söylemek yerinde olacaktır.

Türk Sinemasında Eşcinsel Mahremiyet ve Yeni Medya Etkisi

Türk sinemasında, başlangıçtan bu yana belirli dönemlerde ve nedenlerle yok sayılsa bile, gerçekte hemen her zaman eşcinsel karakterlerin varlığını görmek mümkündür. Dorsay, sinemamızda eşcinsellik yokmuş gibi davranma geleneğini ve toplumun bu konudaki ikiyüzlülüğünü şöyle ortaya koyar: "Sinemamızda eşcinsellik yoksa da eşcinseller vardır. Türk toplumunun, eşcinselliği toplum yaşamında hoş karşılamasa da, belli çevreler ve kalıplar içinde ve özellikle 'Türk müziği' ile karıştırılarak verildiğinde hoş karşılayan yapısı, sahnede ve

müzikte eşcinselliğini bir taç gibi taşıyan sanatçıların sinemada da boy göstermesine fırsat vermiştir... Ancak ilginç olan, toplumun önemli bir kesiminin cinsel doğasını iyi bildiği bu kişilerin, uzun yıllar 'normal' aşk öykülerinin kahramanı olarak sunulmasıdır" (Dorsay, 2000: s.171). Bu açıklamadan anlaşılması gereken şey, toplumumuzun genel ahlâki yapısının eşcinselliğin ancak bir kılıf içinde ya da bir örtünün egemenliğinde yaşam bulmasına izin verdiği gerçeğidir. Bu anlayış, bu çalışmanın örnekçesini oluşturan filmlerde de kendini göstermektedir. Filmlerin incelenmesine geçmeden önce, son 25 yıla dönemsel açıdan kısaca bakmak yararlı olacaktır.

Bu dönemlerin ilki, 1978-1994 yıllarını kapsayan 'Majörler' dönemidir. Evren'in de deyimiyle, "1978'de Yabancı Sermaye Yasası'nda yapılan değişiklikle yabancı şirketlerin Türkiye'de şirket kurup dağıtım ve gösterim haklarını elde etmesinden sonra, Türk sineması televizyondan sonra tarihinin en büyük krizlerinden birinin içine girerek sıfır noktasına gelmiştir. Majör adı verilen dev Amerikan şirketleri yalnızca en yeni filmlerini Avrupa ile eşzamanlı [olarak] Türkiye'ye getirmekle kalmamış, dağıtım ve gösterim haklarını da elde ederek ulusal sinemanın tüm yollarını kapamıştır... Birçok yapımcı, kapılarını bir daha açmamak üzere kaparken, piyasanın tek hâkimi ABD filmleri olmuştur" (2006: s.19). Bu dönemin çalışmamız açısından önemi, *İstanbul Kanatlarımın Altında*, *Ağır Roman* ve *Eşkıya* gibi filmlerin Amerikan filmlerinden daha fazla seyirciyi salonlara çekerek bir toplumsal-ekonomik değişimi başlatmış olmasıdır. Bu olgu, hem filmlerin hem de seyircinin yapısındaki değişimi ortaya koyar.

İkincisi, 1994 sonrası olan 'Bağımsızlar' dönemidir. Burada dikkate değer değişim, sinemamızın yapımcısız ve odaksız bir kimlik sergilemesindedir. Bu dönem sineması; film çekmeye niyetlenen kişilerin yapımcılık, yönetmenlik, senaristlik, hatta kameramanlığı da içine alan bireysel bir tavır gösterdiği, oldukça bağımsız bir yapı görünümündedir. Bütçeler kısıtlıdır, kadrolar dardır, anlayış minimalisttir ve seyirci de önceki döneme oranla bir hayli farklıdır. Bu dönem filmleri ticari başarı elde edemezler; ancak uluslararası festivallerde büyük bir kabul görerek, Türk sinemasının alışılmış kurallarını ve işleyişini tersyüz ederler. Bu iki dönemin hayata geçirdiği özelliklerin bir arada yürüdüğü farklı bir Türk sinemasıdır artık içinde soluk alınan. Bir yanda Atıf Yılmaz, Yavuz Özkan, Orhan Oğuz gibi yerini koruyan yönetmenler vardır; diğer yanda Ferzan Özpetek, Fatih Akın, Kutluğ Ataman, Semih Kaplanoğlu gibi yenilikleriyle gelen genç yönetmenler... Bu bağlamda, iki farklı sosyokültürel etki karşımıza çıkar: İlki, Amerikan kültürü

ve yaşam biçimi, ikincisi ise, Avrupalı değerlerin ve bir ölçüde marjinal olguların bir taşıyıcısı konumunda olan uluslararası festivallerin getirdiği etki. Kendini cömertçe ifşa eden bir cinselliğin ve eşcinselliğin sinemamızda yer edinmeye çalışmasını bu değişimler ışığında değerlendirmek gerekir. 1980'li yıllardan önce, ne Amerikan ne de Türk ana akım sinemasında eşcinselliğe yer verilir. Dahası, filmlerde 'kadın dostluğu'ndan bile söz etmek olası değildir. Bu durumun değişmesini sağlayan şey, büyük ölçüde uluslararası festivaller olmuştur. Festivaller sayesinde, Amerika'da ve Avrupa'da eşcinsel içerikli filmler binlerce izleyiciye ulaşır hale gelmiş, bir zamanlar sınırlı çevrelerce kabul gören bu ürünler gerek üretim gerekse tüketim aşamasında eşcinsel olmayan izleyicilerin de ilgi odağı haline gelmiştir. Bu süreç, bağımsız sinemanın kurumsallaşması olarak yorumlanabilir. Böylece 1990'ların sinemasında eşcinsel filmler ayrı bir pazar konumuna yükselir. Sonradan, sürece bu pazarı destekleyen başka ekonomik ve kültürel çevreler de eklenir. Örneğin, eşcinsel dergiler ve bu dergilerde yazan, kanaat önderi konumundaki eleştirmenler gibi. Denebilir ki bu değişimlerle birlikte, özellikle AIDS hastalığının bilimsel olarak tanımlanmasından sonraki toplumsal algılar, eşcinselliğin Amerikan ana akım sinemasında kendini göstermesini zorunlu kılmıştır. 1990'lardaki Türk sineması bu etkilerden fazlasıyla nasibini almıştır. Elbette bu etkilerin yalnızca filmlerdeki içeriklere bakılarak ortaya konması olanaksızdır. Ayrıca bu çalışmanın kapsamı da buna elvermez; çünkü çalışmamızın çerçevesi, son 25 yıldaki cinsel kimlik odaklı değişimlerin ve eşcinselliğin filmlerde yansımaları bulunduğu ve bu yansımaların da büyük ölçüde belirlenebilir olduğu savıyla sınırlıdır. Çalışmada ayrıca yeni medya olgusu, internete ya da dijital bir ortama vurgu yapmak yerine, bütün mecraların bütünleşik bir yapıyla hareket ettiği bilgisinden yola çıkılarak ele alınmaktadır. Yeni medya, yukarıda sözü edilen kültürel etkileşimlerin yaygınlığı ve küresel kültüre yaptığı katkıyla öne çıkmaktadır. Bu duruma en iyi örnek, *Hürriyet* gazetesinin pazar ekindeki, "Eski lezbiyenler hasbian oldu, sırada yestergay'ler var" başlıklı haberdir (Çobankent, 2010: s.3) Bu haberde, bir yeni cinsel yönelimler sözlüğü tanıtılmakta ve verilen tanımlara uygun olan yabancı ve yerli ünlülerden örnekler verilmektedir. Ayrıca her iki cinsle de birlikte olan bir Türk kadının, "Kadınlara âşık oldum, şimdi bir erkekleyim" başlığı altındaki itiraflarına da yer verilmekte, "Yeni cinsel yönelimler artık birer marka gibi" başlığı altında ise, *FHM* dergisinin genel yayın yönetmeni Oben Budak'ın yorumları okura aktarılmaktadır. Pek çok görselin olduğu haberde, Britney Spears ve Madonna'nın dudak dudağa öpüşürken çeki-

len fotoğrafı öne çıkmaktadır. Aslında bu haberde ya da bir başkasında eşcinselliğin övülmesinin ya da yerilmesinin pek bir önemi yoktur. Burada kayda değer olan, eşcinselliğin yeni medyadaki görünürlüğünün artmış olmasıdır. Çünkü herhangi bir olguyu değerlendirebilmek için önce onun var olduğunu kabul etmek gerekir. Bu çalışmada sinema, yeni medyanın yarattığı ortak dilin bir uzantısı olarak benimsenmelidir. Bu bağlamda inceleme nesnesi olan film de onun karşısındaki okur da yeni medyanın yarattığı koşulların içindedir.

Eşcinsel İçerikli ya da Eşcinsel Karakter İçeren Türk Filmleri

Türk sinemasında eşcinsellik olgusu –birkaç örneğin dışında– bir yan tema olarak, dahası, temel öyküyü zenginleştiren ya da ilginçleştiren bir öğe, bir figür ya da yalnızca bir karakter olarak karşımıza çıkar. Eşcinselliğin izini sürebilmek için, daha başından, büyük bir kararlılıkla işe soyunmuş bir göz gerekir. Başka bir anlatımla, filmi seyretmek değil de okumanın araştırmacıda öncelenen bakışı önemlidir. Bu bakış, bilimsel veriler elde etmek üzere bir örneklem kümesi oluşturmayı seçmiş olmalıdır. Çalışmanın fiziksel sınırları göz önüne alındığında, son 25 yıl içindeki söz konusu tanıma uyan tüm filmlerin incelenmesi elbette mümkün değildir. Dahası, en az iki kez okuma yapılarak üzerinde çalışılan 16 filmin yalnızca beşi çözümleme nesnesi olarak burada kendine yer bulabilmiştir. Bunlar *Lola ve Bilidikid*, *Güneşi Gördüm*, *Düş Gezginleri*, *Vicdan* ve *Dul Bir Kadın* adlı filmlerdir. Bu filmler içinde ana teması eşcinsellik olan iki filmden söz edilebilir: Erkek eşcinselliğinin merkezde olduğu *Lola ve Bilidikid* ve kadın eşcinselliğini anlatan *Düş Gezginleri*.

Kadın Eşcinselliği

Kadın eşcinselliği her zaman erkek eşcinselliğinin baskın görünümünün gerisinde kalmıştır. Bu, hem Avrupa hem de Amerikan filmleri için geçerlidir. Dolayısıyla Türk sinemasında bu olguya değinen oldukça az sayıda örnekle karşılaşılır. Ancak buna karşın, sinemamızda seyirciye eşcinsellik bağlamında ilk göz kırpan da kadının aykırı cinselliğidir yine. Bunun pek çok nedeni vardır; ancak yukarıda sıralanan filmlerin değerlendirilmesi sonucunda elde edilen bulgulara göre, nedenlerden biri, kadının bir başka kadınla ilişkide olmasının erkeği tehdit eden bir olgu olmamasıdır. Tersine, iki kadının cinsel birlikteliği, erkeğin çoğunlukla fantezilerini besleyen bir öğe olarak görülür. "Kadın

filmleri" belirlemesi içinde önemli bir yere sahip olmasıyla da dikkati çeken Atıf Yılmaz imzalı *Dul Bir Kadın* filminde söz konusu bu olgu, kendini çarpıcı biçimde gösterir.

Örnek Film 1: *Dul Bir Kadın* (1985)

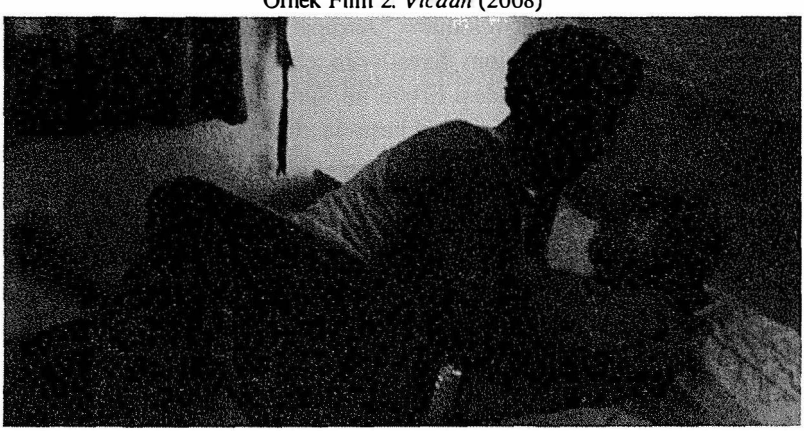


Filmin kahramanı Suna, eşi Hulki Bey'in iki yıl önce ölmesiyle dul kalmıştır. Üniversite mezunudur, 12 yaşında İnci adında bir kızı vardır. Hem çalışır hem de Verem Savaş Derneği'nde gönüllü olarak görev yapar. En yakın arkadaşı fakülteden tanıdığı Ayla'dır. Ayla ise 8 yıldır eşinden boşanıp kendisiyle evlenmesini beklediği bir adamla yasak bir birliktelik yaşamaktadır. Bir gün Suna'nın hayatına dördüncü evliliğini bitirmiş, ressam olup antikacı dükkânı işleten, yurda beş ay önce dönüş yapmış eski arkadaşı Gönül girer. (Gönül = "Avrupai kadın" tiplemesi). Bu üç kadının dostluğu birbirlerinin hayatlarını etkiler. Özellikle Gönül'ün fotoğraf sanatçısı olan arkadaşı Ergun'un Suna ile bir aşk yaşaması filmin odağını oluşturur. Suna, filmin başında, diğer iki kadının ilişkilerini dinledikten sonra, "Benim sizin gibi deneyimlerim hiç olmadı" diyerek ortaya koyduğu 'eksik nesne'ye artık kavuşmuştur: Cinselliğini evlilik bağı dışında yaşama deneyimine... Ancak bir süre sonra Ergun'un dağınık özel yaşamı, Suna'nın kendi aşkına sahip çıkmasını büyük bir acıya dönüştürür. Ayla, sevdiği adam tarafından terk edildiği için acılıdır. Ergun 'sanatçı bohemliği' örtüsü altında oradan oraya savrulmaktadır. Üçü, bir süre Ergun'un Bodrum'daki evinde kalıp eğlenirler. Bu gecelerden birinde, Ergun, Suna'yı aşağılayarak onunla sevişmeyeceğini haykırır yüzüne. Ertesi sabah Suna ve Ayla, bir örtünün altında çırılçıplak ve sar-

maş dolaş uyurken görülür. Bu noktadan sonra artık söz konusu olguyu gözlemlemek olanaklıdır: Klasik sinemadaki kadın mitidir bu. Yani daima *bakılan olma* olgusudur. Nitekim feminist film kuramının 'eril nazar' olarak adlandırdığı dikizci görsel haz, bakışla üretilmiştir: "John Berger, Avrupa resminde çıplaklık üzerine yazdığı bir makalede şu gözleme yer verir: 'Erkekler eyler, kadınlarsa görünür. Erkekler kadınlara bakar. Kadınlar kendilerini, kendilerine bakılırken seyreder'. Burada bence daha da önemlisi, bütün bu temsil sahnesinin eril olduğu farz edilen bir hayali ya da ideal seyirciye sesleniyor oluşudur" (Smelik, 2008: s.5).

Burada sorulması gereken şudur: "Eşcinsel kadınların konu edildiği filmlerde dişil öznellik nasıl inşa ediliyor?" Filmin öyküsüne ve karakterlerin izleyiciye tanıtılmış olduğu bağlama göre, bu iki kadının eşcinsel olması için hiçbir neden yoktur. Eşcinsel kadın fantezisi, Ergun'un kamerasının gözünde inşa edilmiş ve bu iki kadını el ele, göz göze çektiği bir dizi kareyle istediği yere sabitlemiştir. Kadın göstergesi, erkekler için taşıdığı ideolojik anlamı temsil eder; ancak kendisiyle ilişkili olarak hiçbir şey söylemez. Filmin sonunda Ayla, Ergun'la cinsel ilişkiye girdiği için aralarının açıldığı Suna ile barışır. İki kadın, Ergun'un postayla gönderdiği kendi fotoğraflarına bakarlar. Filmdeki bir diğer önemli nokta ise, erkeğin fantezisini gerçeğe dönüştürmek konusundaki arzusudur: Suna, Ergun'u başka bir kadınla birlikte olurken yakaladığında, Ergun'un sözleri, sırasıyla şöyledir: "Aaaa! Sen misin? Bu arkadaşım Nazan. Bu da benim 'hanımefendi' sevgilim Suna! Nazan yabancı değil, soyun. Gel. Üçümüz birlikte sevişiriz." Benzer bir davetle *Vicdan* filminde de karşılaşılır.

Örnek Film 2: *Vicdan* (2008)



Film, temelde üç karakter arasında geçer: İki çocukluk arkadaşı olan Songül ve Aydanur ve Songül'ün eşi Mahmut. Filmin öyküsü kısaca şöyledir: Songül ve Aydanur'un ikisi de Mahmut'u sevmiştir. Dahası, Aydanur ile Mahmut'un birbirlerini önceden sevmiş olduklarını öğreniriz. Ancak onu ayartan ve evliliğe razı eden kişi Songül olmuştur. Bir süre sonra Mahmut ile Aydanur yasak ilişki yaşamaya başlar. Bir gün Songül onları yatakta sevişirken yakalar. Mahmut eşine döner ve "sen de gel" der. Bunun üzerine, iki kadın hızlı bir ittifak kurarak, birlikte kısa bir yolculuğa çıkarlar. Filmdeki dikkate değer öğe, "Sultan Ana'nın Yeri" denen, kadın kadına eğlenilen bir evdir. Aydanur, Songül'ü de kendisi gibi süsleyerek buraya götürür. Eşi gibi kendisi de bir fabrika işçisi olan Songül, içkinin ve ortamın etkisiyle bir süreliğine toplumsal sınırlandırmaların dışına çıkar. Bu sahnede, dans ederken cinsel bir haz aldığını gösteren kimi göndermeler söz konusudur. Daha sonra iki kadın, iç çamaşırlarıyla yatakta gülme krizine tutulmuşlarken görülür. Birbirlerine sıkıca sarılıp uyurlar. Bu ilk eğlencede ve daha sonrakilerden birinde iki kadının dansı bir tür sevişme ritüeline dönüşür. Bir düğün kutlaması yapılan akşamda, iki kadın, tanıdıkları pek çok insanın karşısında âdeta ayakta sevişir. Yüzlerindeki, bedenlerindeki ter, gözlerindeki kısılma, ağızlarındaki kasılmalar... Tüm bunlar bir klametin devinimlerine gönderme yapılarak seyirciye aktarılır (yakın çekimde fallik arzu simgesi olarak). Bu kareler de *Dul Bir Kadın* filmindeki eril bakışı yansıtmaktadır. Böylece, seyirci otomatik olarak bu eril bakışla özdeşleşmiş olur. L. Mulvey, sinemasal özdeşleşmelerin cinsel farklılığın sınırında yapılandığını ileri sürer. Kadın 'suçlu' çıkarılmalıdır. Bu nedenle, ya cezalandırılır ya da kurtarılır. Cezalandırma genellikle ölümle, kurtarılma evlilikle olur. Sonuç olarak katarsis, erkek seyircinin hizmetindedir (Smelik, 2008: s.6). Filmde pek çok şey, tam da Mulvey'in betimlediği gibi olur: Kadınların simgesel birleşmelerinin doruk noktasında, Mahmut eline geçirdiği bir kiremitle eşi Songül'ün kafasını yararak onu öldürür. Bu filmde de kadın dostluğu bir anda lezbiyen ilişkiye dönüşmüştür. Songül 'namus cinayeti'ne mi kurban gitmiştir, yoksa iki tutkulu âşığın arasına girmiş olduğu için mi öldürülmüştür? Aslında Mahmut'u böyle bir eyleme iten neden, minibüste ona "karına sahip çık" uyarısında bulunan bir başka erkektir. Erkek, özel alandaki rahatlığını üç kişilik ilişki teklifiyle kanıtlamıştır. Erkeği kışkırtan, kadını her durumda denetlediğini kamuya kanıtlamak zorunda bırakan, erkek egemen kodlardır. Film, Mahmut'un cezaevine girmesiyle sürer. Bu noktada vurgulanması gereken bir başka öğe, tıpkı gerçek hayatta olduğu gibi, filmde de "lezbiyen cinayete ağır tahrik indirimi" yapılmış olmasıdır: Amerika'da ve Avrupa'da nefret suçları

cezada artırıcı etki yaparken; Türkiye'de tersine, eşcinsel ilişki ya da teklifi, tahrik unsuru olarak benimsenip cezada indirim sağlamaktadır (Çolak, 2009: s.38). Toplum her durumda erkeği haklı çıkarır. Ancak filmin sonunda, Aydanur, yıllar sonra bir araya geldiği Mahmut'u onun tabancasıyla vurup öldürür. Pek çok metnin tersine, bu filmde erkeğin de ölümle cezalandırılmış olması olayı önemlidir.

Örnek Film 3: *Düş Gezginleri* (1992)

File Name: Dus gezginleri CD1.avi
File Size: 547.74 MB
Resolution: 512x384
Duration: 00:54:17



13-17 Nisan 1994'te Torino Gay ve Lezbiyen Film Festivali'nden ödülsüz dönen film, uluslararası eşcinsel film festivaline katılan ilk Türk filmi olmasıyla diğerlerinden bir ölçüde ayrılır. Bu film, söylemi kadın eşcinselliği üzerine kurulu olduğunu ifade eden tek filmdir. Kahraman, 'Anjelik' takma adıyla fahişelik yapan Havva'dır. Bir Ege kasabasında genelevde çalışmaktadır. Kasabanın ve Havva'nın tekdüze yaşamı, bir gün kasabaya Nilgün adındaki doktorun gelmesiyle birdenbire renklenir. Nilgün, geneleve yaptığı sağlık kontrolü gezisinde çocukluk arkadaşı Havva ile karşılaşır. Bir süre sonra birbirlerini tanırlar ve onların çocukluk anılarına doğru kısa bir yolculuk yapar izleyici. S. Eyüboğlu, "Bir Memleket Metaforu Olarak Kadın" adlı çalışmasında bu karşılaşmayı şöyle nitelendirir: "*Flashback* sahneler, bu iki kadının yalnızca çok yakın arkadaş olmayıp, zamanında adı konmamış eşcinsel bir ilişki de

yaşadıklarının altını çiziyor. Zaten bunu kanıtlamak istercesine tekrar karşılaştıkları anda ilişkileri kaldıkları yerden devam ediyor" (Eyüboğlu, 2001: s.41). Filmde bu yorumu destekleyen bir imgenin varlığından söz etmek zordur. Bir fotoromandaki öpüşme sahnesini canlandıran iki küçük kız çocuğunu 'eşcinsel ilişki'yle etiketlemek, 'homofobik' bir toplumun erkek egemen bakış açısını yansıtır. Tersine, söz konusu anımsamalı karelerde 'çocukluğun mutluluk mekânı olarak taşra' bulunur. Suner'in de deyimiyle, "filmlerde kurulan 'mutluluk' atmosferi 'önce'ye aittir, geriye dönük olarak bir dönemi 'mutluluk çağı' olarak kuransa bizatihi onu izleyecek olan 'kötülüğün' kendisidir... Her filmde öykü taşranın korunaklı kabuğu içinde gizlenen masum çocukluk döneminin dışsal bir müdahaleyle son bulduğu, evin/taşranın koruyucu kabuğunun onarılmaz biçimde parçalandığı noktada son bulur" (2006: s.61).

Filmde bu nokta, Nilgün'ün ailesinin mahalleden taşınması sahnesinde karşımıza çıkar. Ancak simgesel düzeyde sözü edilen kötülük, Havva'nın büyüdüğünde fahişe olmasıyken, Nilgün'ün mutsuz bir evliliğin ardından boşanmış olmasıdır. Bu filmde, açıkça diğer örneklerde görülmeyen bir cinsel ilişkinin dışavurumu söz konusudur. Bu iki kadın, hayatlarındaki farklı mahrumiyetlerin kendilerini buluşturduğu noktada birbirlerine sığınır. Ancak ortak geçmişle perçinlenen bu yakınlık, bir süre sonra karşılıklı cinsel arzunun özgürce yaşanması halini alır. Filmde başka eşcinsel kadın karakterler de vardır: Bunlardan biri, Nilgün'ün kasabadaki ev sahibinin karısıdır. Kadın her fırsatta Nilgün'ü taciz eder. Eskiden pavyonda çalıştığı söylenen bu kadının varlığını, Nilgün'ün Havva'ya duyduğu aşkı izleyicinin daha iyi kavramasını sağlayan bir öğe olarak okumak olanaklıdır. Çünkü Nilgün'ün doyumsuzluğu herkesle giderilebilecek bir yapıya sahip değildir. Bir diğer karakter, Havva ile Nilgün'ün birlikte İstanbul'da tuttukları apartman dairesine komşu olan 'Olay' adlı ressam kadındır. Bu kadın da Nilgün ile Havva'nın fırtınalı ilişkilerinde bir kıskançlık nesnesi olarak işlev görür. Filmde heteroseksüel bir evlilik ilişkisindeki geleneksel rol dağılımlarının bu ilişki için de geçerli olduğu görülür. Nilgün eril, Havva ise dişil davranış modelleri sergiler. Ancak farklılıklardan beslenen bu ilişki, aralarındaki kültürel uçurum belirginleşince sona erer. Nilgün ikiyüzlü burjuva ahlâkının nimetlerine geri dönerken, Havva da Taksim sokaklarının fahişesi olmuştur; ancak önceki 'kurban' rolünün tersine, bu sefer gecenin içinde kaybolan bedeninin dili 'kendinden emin' olduğunu dile getirir. Üstelik pek çok filmde olanın aksine, bu metinde, fahişelik yapan bu kadın ölümle cezalandırılmamıştır. Bu durum, Türk sinemasındaki gelenekselliğin kırılmaya uğradığının bir göstergesi olarak yorumlanabilir.

Örnek olarak seçilen bu üç filmde, kadın eşcinselliğinin hangi önyargılarla, varsayımlarla, korkularla ya da ihtiyaçlarla gündeme getirildiğine yönelik veriler söz konusudur. Eşcinsel ilişki yaşayan bu kadınların hepsi ortak bir geçmişe sahiptir. Başka bir anlatımla, metinlerin hepsi, bu kadınları eski arkadaşlar olarak konumlandırmıştır. *Düş Gezginleri*'nde ilkokul arkadaşlığı, *Vicdan*'da ilk gençlik yılları ve *Dul Bir Kadın*'da ise üniversite arkadaşlığıyla başlayan uzun bir dostluk söz konusudur. Bu durumda kadın dostluğu, eşcinsel ilişkinin ortaya çıkması için bir zorunluluk gibi gözükür. Ayrıca kadınların birbirlerine cinsel bir ilgi duymaları hep bir sığınma, korunma gereksiniminin ardından gelmektedir. Kadın eşcinselliği, erkeğin kadını reddettiği noktada, kadınların yaşamlarına devam edebilmek için başvurdukları geçici bir ruhsal ve duygusal çözüm gibi sunulur. Birinci örnekte Suna, Ergun tarafından cinsel olarak arzulanmadığı ve bunun kabaca dile getirildiği noktada; ikinci örnekte Songül, eşi Mahmut tarafından aldatıldığı ve kadınlık onurunun kırıldığı noktada; üçüncü örnekte Nilgün, "tecavüz gibiydi" sözleriyle nitelediği cinsel ve duygusal yaşamının kırılganlığıyla ve Havva da fahişe olduğu için hep reddedilen bir kadın olmasıyla bu olguyu ortaya koyarlar. Toplumdaki *'doğru cinsel nesnenin yokluğunda yanlış nesne de kullanılabilir'* biçimindeki genel kanının bu filmler yoluyla bir ölçüde doğrulandığını söylemek mümkündür.

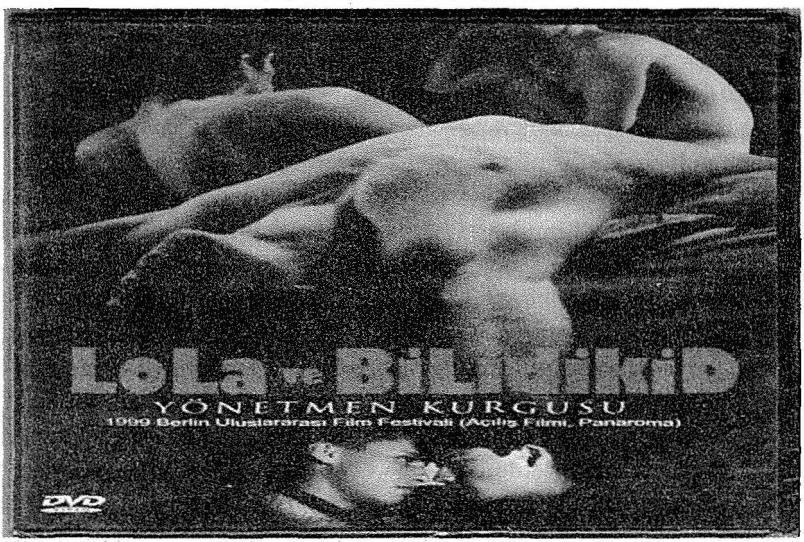
Kadının eşcinsel eğilimleri erkeği doğrudan tehdit etmez; ancak bu eğilim toplum tarafından erkeğe bir uyarı olarak işaret edilirse sorun yaratmaktadır. Ayrıca erkek egemen kültür, kadına sahip çıkabilecek tek gücün 'fallik' güç olduğunu vaaz eder. Bu bağlamda, kadının başka bir kadınla birlikte olması ciddiye alınacak bir durum değildir. Bu anlayışın tezahürü son örnekte görülür: Doktor Nilgün, Havva ile ilişkisi kasaba halkı tarafından öğrenilip dedikodu malzemesi haline geldikten sonra bile erkekler tarafından arzulanır. Benzer biçimde, Havva'nın genelevdeki popülerliği de artar. Sonuç olarak, kadın eşcinselliği; kadının merkezde olduğu, kendi başına bir olgu olarak ele alınmak yerine erkeğin merkezde olduğu ve erkeğe hizmet eden bir araç olarak işlevselleşmiştir. Bu metinlerde kadınların eşcinsel ilişkilerini anlamaya yönelik bir çaba görülmez. Daha çok, bu ilişkilerin erotik görüntüsüdür yansıyan. Bu tavır, kadını tüm rollerinin üstünde cinsel nesne olarak konumlandıran ataerkil söylemin bir uzantısıdır. Öz tasfiye edilmiş, biçim öne çıkarılmıştır. Dişil öznellik, erilliğin gereksinimlerine yanıt vermek üzere inşa edilmiştir. Sonuç olarak, kadın eşcinselliği ile ilgili daha gerçekçi söylemler üretebilmek için, eril kodların egemenliğinde çalışmayan kadın yönetmenlere gereksinim vardır.

Erkek Eşcinselliği

İncelememizin ikinci ayağını erkek eşcinselliği oluşturmaktadır. Bu merkezde yer alan film çözümlemelerine geçmeden önce, eşcinsel bedenle ilgili şu saptamayı yapmakta yarar vardır: "Eşcinsel beden, Batı toplumunda farklı disipline etme ve düzenleme uygulamalarının nesnesi olmuştur: Yasa koyucuların ve tıpçıların nesnesi olarak eşcinsel beden –dolayısıyla kimlik– patolojik olarak görülmüş, cezalandırılmış ve böylelikle iktidarın denetim mekanizmalarının operasyonlarına maruz kalmıştır" (Yalçınkaya, 2000: s.3). Özellikle tüm ülkelerde erkek eşcinselliği daha yaygın ve örgütlü bir yapı sergilediği için, kadınlara göre daha ciddi yaptırımlarla karşılaşır. Genel olarak toplumlar, eşcinsel erkeği hep kadın kimliğinin yanına koyarak, onu kadınsı giysiler ve tavır içinde görme ve tanımlama eğilimi göstermişlerdir. Zaman içinde bu eğilim kimi kültürlerde değişime uğramıştır ve erkek, eşcinsel erkeksiliğe dayanan, egemen erkek kodlara talip olan bir kimliğe bürünebilmiştir. Dahası, kimileyin 'maço' bir imgeyi kendine has bir dille harmanlayarak ortaya koyabilmiştir. Bu konudaki toplumsal tutumlar ikircikli bir yapı sergiler. Günümüzde erkek eşcinseli ortak ya da mutlak bir imajla sabitlemek olanaksızdır. Erkek eşcinsel kimliği, sahip olunan diğer rollerin kimi zaman bir alt bileşeni, kimi zaman da her türlü kimliğin üzerinde olarak konumlanır. Bu, her şeyden önce, kişinin sahip olduğu toplumsal konumla ve kendi gereksinimlerini karşılama yollarıyla biçimlenen bir seçim demektir. [1]

1. Bu çalışmanın fiziksel sınırları nedeniyle, burada sözü edilemeyen pek çok filmin incelenmesinin sağladığı bazı bulgular da söz konusudur. Bu bulgulara göre, *Karşı Pencere*, *Bir Ömür Yetmez* gibi daha çok Avrupa değerlerini yansıtan filmlerin dışındaki hemen hemen tüm bu bağlamlı Türk filmlerinde, erkek eşcinselliği kendini *travestilik* konumuyla ifade etmektedir. *Ağır Roman*, *Gece*, *Melek ve Bizim Çocuklar*, *Güneşi Gördüm*, *Anlat İstanbul*, *Lola ve Bilidikid*. Bu filmlerin hepsi eşcinselliğin kadınsılıkla maskelendiği örneklerdir. *Güneşi Gördüm* hariç, hepsi geceyi kendine mekân seçen filmlerdir. Çünkü erkek eşcinselliği tümüyle bastırılmış olandır ve ancak *bilinçdışının* diliyle aktarılabilir.

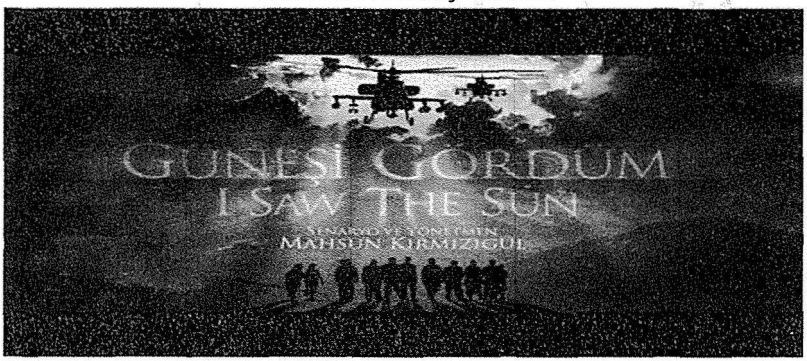
Örnek Film 1: *Lola ve Bilidikid*



Film, Lola ile Bili'nin aşkını; Berlin'de yaşayan bir Türk ailesinin üzerinden anlatır. Gece, sokak lambaları, sonbahar yaprakları, gök gürültüsü, orman, köprü ve gece kulübündeki travestiler... İzleyicinin ilk karşılaştığı imgelerdir bunlar. Film, yasak olanın gücünü bu imgelerle sunar. Şimşeğin aydınlığında birbiriyle öpüşen iki erkek görülür. Önce fahişelik yapan bir erkek olarak Bili vurgulanır. Film, erkekliğe dair tanımlar sunar. Bu tanımlar ve dil kullanımları, eşcinselliğin değerlerini kavrayabilmek için gerekli ipuçlarını sağlar. Bilindiği üzere, "söylemler kişinin bireyselliklerinden oluşur; ancak sözünü ettiğimiz seçme edimi her zaman daha üst bir dil içinden gerçekleştirilir: Kişi bireyselliğini genele dayanarak dışavurur. Örneğin nezaket dilciği, askerlik dilciği, kadınlık dilciği. Kişi, toplumun normlarıyla biçimlenmiş sayısız dilcik içinden seçmelerde bulunur ve söylemini oluşturur. Oysa dilsel kaynaklar, toplumumuzdaki ekonomik kaynaklardan hiç de daha adil bir şekilde dağıtılmamışlardır... Toplumlardaki egemen güç ilişkileri ağırlıklı olarak erkek dilciğini ve ekonomik bağlamda zengin sınıfı temel alır" (Altan, 2007: s.552). Bu bağlamda Lola ve Bili'nin yatakta yaptıkları sohbet, izleyiciyi eşcinsel erkek dilciği konusunda aydınlatır: "Evlenelim. Biz bu Alman i...neler gibi yaşayamayız. Normal insanlar gibi olmalıyız. Türkiye'ye dönsek ne dersin? Orada ameliyat olursun /Ben burada iyiyim/Bak güneye gideriz. Sahilde bir bar açarız. Muhteşem

bir düğün yaparız /Gerçekçi ol biraz... Kahvaltı edecek paramız bile yok/ Evlenelim. Karı koca gibi yani. Normal bir aile gibi. Evde beni bekleyen biri olmalı ama ufak bir problemimiz var /Sen niye ameliyat olmuyorsun? Aile isteyen sen değil misin?/Ben erkeğim sen değilsin de ondan..." Bu diyalogdan Bili'nin eşcinsel olmasına karşın sevgilisini kadın olmaya zorladığı anlaşılır. Ayrıca toplumsal baskı nedeniyle normalliğin simgesi olarak görülen evliliğin, kurtuluş yolu olarak arzulandığı görülür. Normal-sapkın, erkek-kadın ve alan-veren biçimindeki sınıflandırmalar; erkek eşcinselliğinin ötekilik sancılarını dışavurur. Filmde 'onaysız'lıktan kaynaklanan 'yalnızlık korkusu'na göndermeler yapılır. Her iki karakter de sokakta heteroseksüel erkekler gibi giyinir. Deri ceket ve dar pantolonlarla maço bir tarzları vardır. Özellikle Bili, diğer erkeklerden bile daha erkek olduğunu düşünür. Onun erkeklik tanımını filmin ileriki aşamalarında Lola'nın genç erkek kardeşi Murat'ı fahişeliğe alıştırma turları içinde ona bilgi aktarırken öğreniriz: "Eşcinsel değilsin ya? Her zaman inkâr et sorarlarsa, ib...elerin hayatı hayat değil. Bir yıl kalmaz bir kız bulursun. Kı...ını verinediğin sürece her şey normal sayılır. Verdin mi yoksa? Bunu düşünme bile. Erkek erektir... Erkek ne yaparsa yapsın yine erkektir... Kestaneyi çizdirme anladın mı? Hoş çocuksun." Buradan Bili'nin kendi eşcinselliğini reddettiği çıkarsanır. Bunun gerekçesi de fahişelikte daima aktif rolü üstlenmesidir. Özellikle argo dilde kadının bekâretini simgeleyen 'kestane' göstergesinin, erkek dilciğinin içine katılarak erkeğin bekâretini simgelemek üzere devşirildiği görülür. Filmin sonunda Lola'nın ailesi tarafından reddedilme öyküsünün sır perdesi çözülür. Ailenin namuslu geçinen, taksicilik yapan, aile babası konumundaki en büyük oğlu Osman'ın gizli eşcinsel olduğu; kendi öz kardeşi Lola'ya defalarca tecavüz ettiği ve sonunda onu öldürdüğü ortaya çıkar. Bunun üzerine, başlangıçta eşcinsel eğilimler göstermiş olan küçük kardeş Murat, kendisine Bili tarafından giydirilen Lola elbisesini ve sahte kimliği üzerinden çıkarıp atar. Geleneksel Türk ailesinin bastırılmış, susturulmuş, hadım edilmiş dişisi –anne–, ataerkilliğin ikiyüzlü ahlâkını Osman'ın yüzünde tokatlayarak evi terk eder. Başörtüsünü de sokağa fırlatır. Film, ataerkil şablona göre, erkeklik söz konusu olduğunda, önceliğin 'kimlik'te değil 'rol'de olduğunu vurgular. Oğlu eşcinsel olduğu için bir oğlan yitirdiğini söyleyen baba, "bir tane daha isterim" der. Dahası, baba yalnızca annenin aktardığı söylemiyle vardır.

Örnek Film 2: *Güneşi Gördüm*



Denebilir ki ilk kez bu filmde travestiliği yaratan koşulların *arkhe*'si görülür: Doğu insanının ölmek ve öldürmekle sınırlı tutulan hayatının bir yazgısıymışçasına sineye çekilişi, sineye çekilmediğinde nasıl bir drama dönüştüğü gözlemlenir. Aslında kardelenle özdeşleşen ve güneşi gördüğünde ölmek zorunda olan yalnızca eşcinsel Kadir değildir; onun şahsında kendi olmak isteyen ve bunun savaşını verirken sürekli ölen, Doğu insanımızdır. Devlet Ana'ya kendilerine kucak açışının minnettarlığını teslim eden; ancak Devlet Baba'ya ise gücenmişliğini acıyla haykıran Doğulu insanımızın kendisidir 'Kardelen'. Pek çok filmde İstanbul gece hayatının –Beyoğlu gecelerinin– gece kelebekleri gibi gösterilen 'travestiler' bu filmde farklı bir imgeye kavuşmuştur: Travesti imgesi, seks işçiliğinin, kadınsılığın süslemeleri gibi gösterilmenin ötesine geçerek siyasallaşmıştır. Kadir karakteri, burada önemli bir davanın dışavurumunun öznesi konumundadır. Onun kardelenle özdeşleşerek kendi ölümüne yelken açması, diğer metinlerdeki cezalandırmalardan farklıdır. Filmde eşcinsellik/travestilik olgusu hiç olmadığı kadar sosyoekonomik yapıyla iç içe verilmiştir. Kadir, abisiyle buluşmaya öleceğini bilerek ve ölmeyi isteyerek gelmiştir. Âdeta sigaralığında taşıdığı kardelen (berfin) çiçeğinin kaderini paylaşmak üzere... Cansu'ya anlattığı kardelenin öyküsü Kadir'in şahsında gerçek olur ve abisinin kurşunuyla onun kucağında can verir. Filmin başında Kadir de kendisinin ne olduğunu bilemez. Farklıdır diğerlerinden. Bu farklılığına televizyondaki programlarda karşılık bulur önce. Köylerinde onu tanımlayacak bir toplumsallık söz konusu değildir. Farklılığı, abisi tarafından korkuyla karşılanır ve hep dayak yer. O, bir erkektir ve erkek gibi davranmalıdır. İlk kez İstanbul'un bir kenar mahallesine yerleştiklerinde, sokak ortasında tartaklanırken gördüğü Cansu ona ayna olur. Kadir

için Cansu da önce tanımsızdır: "Sen erkeksin" der. "Adın niye Cansu ki? Cansu kız ismi." Bu görüntüyle bildiği tek kategori erkekliktir. Cansu ise "Ben travestiyim" der. Bu noktadan itibaren, Kadir'in kendi belirsiz konumu bir tanımlamanın tezahürüyle ortadan kalkar. Kadın olarak yaratılmamış; ancak kendini kadın gibi hisseden bir erkektir o. İstanbul gelir gelmez ona bir kimlik verir: travesti! Bu durumda Michel Foucault'nun, veciz bir şekilde özetlediği "cinsellik, organizasyonu zaman ve yere göre değişen bir kültürel yapılanmadır" (Aktaran Russell, 2006: s.194) biçimindeki önermeyi dikkate almak gerekir. Çünkü toplum ve medya etkileşimi, kültür yoluyla yasak ve popüler olanı sürekli bir değişime tabii kılmaktadır.

Altuntaş'ın da vurguladığı gibi, "dünya üzerindeki kabuller değişime uğradıkça, iki eşcinsel erkeğin ya da kadının romantizmini, heteroseksüel bir çiftinki kadar olağan şekilde yansıtan filmlerin sayısı artmaya, cinsel özgürlüğün sinemadaki yansımaları çeşitlenmeye başladı... Muhafazakâr kalıpların dışına çıkmaya pek de meraklı olmayan Amerikan kitle sinemasında da eşcinsel karakterlerin fonksiyonu değişmeye başladı... Bu ve benzeri örnekler, eşcinsel kimliği bir güldürü malzemesi ya da marjinallik temsili olmaktan çıkarıp, hikâyeye değen ve ayakları yere basan bir şekle büründürdü" (2010: s.159) Türk filmlerinde de bu değişimin yansımalarını görmek mümkündür. Özellikle 2000'li yıllardan itibaren, bir küçük alttüre dönüşen 'sorunlu aile' filmleri, Türk sinemasında da cinsel kimliklerin okunuşuyla ilgili çıkmazları göstermeye başlamıştır. Örneğin, *Kabadayı* filmindeki 'Sürmeli' karakteri, Murat'ın biyolojik babası olmamasına karşın onu 12 yaşına kadar yetiştiren 'baba' rolüyle temsil edilir. Bu bağlamda film, Türk aile yapısının alışılmış temsilinde bir gedik açar. Ayrıca metin; Murat'ı korumak için ölümü göze alan ve bu uğurda ölen bu adamı 'mert' ve 'delikanlı' olarak tanımlamakla, eşcinsel erkeğe yakıştırılan 'dönek' ve 'dönme' sıfatlarını geçersiz kılar. Ancak şunu da söylemek gerekir: Türk toplumundaki 'delikanlılık' kavramı özünde tutucudur ve çoğunlukla arabesk kültürle çevrelenmiştir. Bu bağlamda *Ağır Roman* filminin ürettiği söylemlere de bakmak uygun olur: Örneğin, filmdeki travesti Orhan karakterinin eşcinselliğine, radyoda çalan 'Hatasız kul olmaz/hatamla sev beni' şarkısı eşliğinde, 'hata' olduğu kabul edilmesi şartıyla onay verilir. Ayrıca delikanlılık söylemi düzleminde erkekler, 'delikanlılar' ve 'köşe tutan yengeçler' şeklinde iki sınıfa ayrılmıştır. Burada delikanlılığın değerler kümesi içinde 'zayıfı korumak' biçimindeki bir gelenekten söz edilir ve delikanlılığın babası denilen 'Jilet Niyazi' karakteri filmin eril kodlarının bir parçasıdır. Jilet Niyazi bir

efsanedir ve delikanlılığın âdeta o toplumsal sınıf içindeki referansıdır. Bu tanım içinde eşcinsel erkek, hata yapmış olan 'öteki'dir. *Anlat İstanbul* filminde ise, iyi yürekli eşcinsel 'Mimi' karakteri dikkati çeker. Mimi, İzmirli 'transseksüel Banu'yu kadın satıcısı olan Recep'ten korumaya çalışan eski bir şarkıcıdır ve postmodern bir Sindrella masalının 'peri'si rolü verilmiştir kendisine. Ayrıca erkekken ameliyatla kadına dönüşmüş olan Banu da zorla fahişelik yapan Sindirella'nın kendisidir. Görüldüğü gibi, Türk filmlerinde eşcinsel erkek karakteri, ağırlıklı olarak, vasıfsız işlerde çalışan kişi veya travesti/fahişe rollerinde sunulur ve her zaman şiddet görür. Ancak kimi yerlerde dostluk, merhamet gibi duygular besleyen kişiler olarak da yer alır. Türk toplumundaki genel eğilim, eşcinsel erkeği reddetmek, sindirmek ve yok etmektir. Bu bağlamda bu kişilere hem fiziksel hem sözel şiddet uygulanır. Çolak, 'nefret suçları' olarak adlandırılan bu eylemleri ve topluma yaptıkları etkiyi vurgulamak için Iganski'nin sözünü ettiği 'zarar dalgaları' kavramını kullanır. Buna göre, nefret suçları, suçun doğrudan hedefi olan mağdurdan başlayıp dalga dalga büyüyerek tüm toplumu içine alan bir etkiye sahiptir (Çolak, 2009: s.20) Bu zarar dalgaları yukarıda sıralanan tüm filmler için geçerlidir.

Sonuç

Sonuç olarak, söz konusu filmlere bakıldığında, hem erkek hem de kadın eşcinseller, toplumsal onayın dışında kaldıkları için, sahip oldukları bütün rollerde "kötü" olarak algılanırlar, hatta mahremiyetlerinde bile. Genel ahlâki normdan sapmış olmaları, bu kişilerin genellikle diğer ahlâki kuralları da ihlal ettikleri önyargısını besler. Bu nedenle, söz konusu filmlerde eşcinselleri yüksek statülü, iyi meslek sahibi kişiler olarak görmek neredeyse olanaksızdır. Ayrıca erkek eşcinselliği, yalnızca travestilik konumuyla mümkünmüş gibi gösterilir. Erkeğin hem erkeksi özelliklerini koruması hem de eşcinsel olması, toplumsal onay almadığı için; dahası, bu durum heteroseksüel erkekler için bir korku kaynağı olduğu için, onları abartısız, sıradan, gündelik olaylar içinde görmek olanaksızdır. Kadın eşcinselliğine gelince; filmlerde kadının bu konumu özellikle yokmuş gibi algılanır. Kadın eşcinselliği sunulduğu haliyle erkeğin fantezi dünyasının bir nesnesidir. *Düş Gezginleri* filmi, iki kadını cinsel olarak birbirlerini bütünleyen bir ilişki içinde göstererek, dişil arzuyu dikkate almıştır. *Lola ve Bilidikid* ise, ataerkil sürekliliği "insani" olanla kesintiye uğratmıştır. Her iki film de cinsel kimliğin okunuşlarına yeni bakış açılarının eklenmesini bir ölçüde sağlamıştır,

denilebilir. Ayrıca şunu da söylemek gerekir ki bu filmlerin hepsinin yönetmeni *erkek*tir. Bu durum, seyircinin özdeşleşme konumunu ve okumalarını doğrudan etkiler.

Sinema hem bir kitle medyasıdır hem de bir sanatsal söylem üreticisidir. Bu bağlamda, bir kültürdeki değerler üzerinde geniş bir 'oydaşma' sağlama gücü vardır; ancak aynı zamanda *onay almamış olan*a yer açma potansiyeli de vardır. Bu çalışma, incelenen filmler aracılığıyla, sinemanın sözü edilen güç kullanımlarını örneklerin varlığında görünür kılmaya çalışmıştır. Ancak Türk sinemasının bu gücü kullanırken, hedef kitle olarak ana akım seyirciye hizmet ettiğini belirtmek gerekir. İncelenen filmlerin hiçbiri eşcinsel seyirciye seslenmez. Bu nedenle, Türk sinemasında 'eşcinsel film' adı altında bir türden söz edilemeyeceğini öngörmek de zor olmasa gerektir.

Kaynakça

Altan, H. Z. (2007). "Cinsiyetler Arası Çatışmada Kadın ve Erkek Söylemlerinin Farklılığı", *Uluslararası Duygusal Zekâ Sempozyumu*, Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi, İzmir, 7-9 Mayıs.

Altıntaş, M. (2010). "Son 15 Yılın Sinemasında Cinsel Kimlikler", *Sinema Dergisi*, İstanbul, Sayı:1.

Archer, B. (2005). *Eşcinselliğin Sonu ve Heteroseksüelliğin Ölümü*, Çev. Ayşegül Borovalı-Koray Atak, İstanbul: Çitlembik Yayınları.

Bataille, G. (2006). *Cinsellikten Deliliğe Erotizm*, Çev. Bora Akad, İstanbul: Kelebek Yayınevi.

Çobankent, Y. (2010). "Eski Lezbiyenler Hasbian Oldu Sırada Yestergay'ler Var", *Hürriyet* Gazetesi Pazar Eki, İstanbul, 31 Ocak.

Çolak, Ö. (2009). "Eşcinsellere Yönelik Nefret Suçları ve Toplumun Bu Suçlar Kapsamında Faile ve Mağdura Yönelik Tutumları", İstanbul Üniversitesi Adli Tıp Enstitüsü Sosyal Bilimler Anabilim Dalı Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.

Dorsay, A. (2000). *Sinema ve Kadın*, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.

Evren, B. (2006). "Türk Sinema Tarihine Genel Bir Bakış", *Temel Verileriyle Türk Sineması 1996-2006*, CineTürk Web Sitesi Yayını, İstanbul.

Eyüboğlu, S. (2001). "Bir Memleket Metaforu Olarak Kadın", *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler I*, İstanbul: Bağlam Yayınları.

Paglia, C. (2004). *Cinsel Kimlikler*, Çev. Anahid Hazaryan-Didem Atay, Ankara: Epos Yayınları.

Russell, P. (2006). *Dünya Tarihinde En Etkin 100 Eşcinsel*, Çev. Oya Özdilek, İstanbul: Neden Kitap Yayınları.

Segal, L. (1992). *Ağır Çekim-Değişen Erkeklikler Değişen Erkekler*, Çev. Volkan-Ersoy, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Smelik, A. (2008). *Feminist Sinema ve Film Teorisi*, Çev. Deniz Koç, İstanbul: Agora Kitaplığı.

Suner, A. (2006). *Hayalet Ev*, İstanbul: Metis Yayınları.

Yalçınkaya, M. (2000). "Eşcinsel Kimlik ve Beden", *Kaos GL*, Sayı: 2, İstanbul.

Postmodern Pazarlama Stratejisi Olarak Dönüşen Mahremiyet "Fulya'nın İntikamı" Viral Kampanyası Örneği

Özge Uğurlu

Modern zamanların hızla eskiyerek yerini postmodern zamanlara bıraktığı dönem, kendi içinde barındırdığı bütünleşme ve iç içe geçmenin yaşam alanlarına yansımasına olanak sağlayacak mekanizmayı, tüketim kültürü ve "pazarlama" üzerine odaklamaktadır. Bunun getirisi olarak da, özel yaşam alanlarının ve mahremiyetin tehditlerle karşı karşıya kalması sorunu gündeme gelmektedir. Mahremiyet, "bireyin kendi egemenliğindeki alanı" ifade ederken, giderek eriyen sınırlarını da içerisinde barındıran, zayıflayan bir durumsallıkla karşı karşıya kalmaktadır. Yeni medya, etkileşimsellik altyapısıyla dijital ve sembolik anlamlar üreterek, sistemin devamını bu imgeler üzerinden gerçekleştirmektedir. Bu gelişime yaslanan sistem ve egemen ideoloji, bireylerin de düzene ayak uydurabilmesine uygun koşulları hazırlamakta, gizli özneler aracılığıyla söylemler üretmekte, tüm eylemleri bunlar üzerine yapılandırmaktadır. Artık yok sayılan, algılanmayan bi-

rey, fark edilmek uğruna mahremiyetini ifşa etme yolunu seçmektedir. Bu yeni yaşam tarzı bireyi kamusal-özel alan ayrımının birlikteliğine sürüklemekte olup, yeni medya da bu sürüklenmenin lokomotifi olarak konumlandırılmaktadır. Böylece, postmodernizmin yaşanılan zamanın tüm anlarına inmekteki ustalığına, mahrem olanın dönüşümünün pazarlama alanına yerleşmesi sorunu da eklenmektedir. Bu çalışmada mahremiyetin postmodern dünyadaki konumunun ve dönüşümünün bir medya türü olan internet üzerinden analizi yapılmaktadır. Bununla birlikte, mahremiyetin, postmodern pazarlama stratejisinin başat bir öğesi olarak kullanılabilecek düzeyde kamusallaşmasının ardında yatan unsurların, Gittigidiyor.com'un dijital bir kampanya örneğiyle –"Fulya'nın İntikamı Viral Kampanya" – birlikte incelenmesi çalışmanın somut çerçevesini oluşturmaktadır. Çalışmada literatür ve kavram taraması, örnek olay incelemesi ve betimleme yöntemlerinden yararlanılmıştır.

Giriş

Yaşantıların, tarzların ve cilalanmış kimliklerin özgür alanlarda birbirleriyle yarıştığı postmodern dönemde, ayakta kalabilmenin yegâne şartı tüketim piyasası tarafından ayartılmak olarak görülmektedir. Bunun beraberinde gelen sürekli yenilenme ihtiyacı, hiç bitmeyen hazcılık ve tatmin olmanın imkânsızlığı, imajların yüzergezerliği temelinde ana kodların sarsılması, yerinden edilmesi ya da dönüştürülmesinde ifadesini bulur. Postmodern deneyimlerin tekrarlanarak sürekliliğinin sağlanması, "bunu başaramayanların postmodern arılığın kiri kabul edilmesine yol açar. Arılığın ölçütü ise, tüketim zihniyetinin pekiştirilmesi becerisine dayanmakta olup, buna ayak uyduramayanların marjinalleştirilmesine kadar giden bir sürece tekabül eder" (Bauman, 2000: s.25). Postmodern birey kendi dünyasında nefes almaya çalışırken, kendisini çevreleyen gözetim mekanizmasına ne ölçüde gözlerini kapamakta olduğuna, mahremiyetinin sınırlarının giderek inceldiğini gördüğünde karar verir. Bunun üzerine eklemlenen teknolojinin evrilen üretim ve tüketim düzeni; gözetleme, denetleme ve seslenme mekanizması; bireyin mahremiyet alanına yapılan işgalin bir tezahürüdür. Mahrem alanın kamusal alanla karşılaştırılmasından çok, asıl önemli olan, mahremiyetin bireyin üzerinde ideolojik anlamda denetleme mekanizmasının işlerliği ekseninde dönüştürülmesidir. Tüketim eylemiyle sınanan birey, tükettirmek adına metalaşan mahrem hayatların pazarlama oyununda stratejik bir

noktada yer alır. Bu süreçte, paradoksal olarak gelişen unsur; yeni iletişim teknolojilerinin bir taraftan eşitlik, özgürlük ve herkesçe paylaşılan küresel kültür söylemleri yaratması, diğer taraftan sömürü ve hegemonya aygıtı niteliğine bürünmesidir. Görüldüğü üzere, postmodern yaşam alanlarında bireyin giderek "tüketen özne" halini alması, mecra ayrımı yapılmaksızın pazarlama ve reklamla tüketme eylemine yönlendirmek adına bireyi metalaştırmaktadır. Metalaştırma sürecinde ayırt edilebilirlik ve vaatlerin gösterisinde bireyin mahremiyeti "gizli olanın ifşası" bağlamında oldukça etkili bir reklam ve pazarlama konsepti oluşturmaktadır. Birey, merak ettiklerinin göz önüne çıkarılması ve bu sahnelemenin stratejik bir pazarlama konusu olmasıyla, pazar piyasasının hem öznesi hem de nesnesi konumuna yerleşmektedir. Özel alan bağlamında ele alacağımız mahremiyet, bu dönüşümle, geçmişteki "öznelliğini", "kişiye aitliğini" yitirmekte, bunun da ötesinde, kamuya açık hale gelen yaşamlar sayısız insana teknolojik araçlarla ulaştırılmaktadır. Bu eksende ele alınacak postmodern çağın kültürü olan tüketim, mahremiyetin de tüketilmesini ya da dönüştürülmesini ve göz önünde olmasını beraberinde getirirken; bundan daha da önemlisi, özel olanın pazarlama unsuru olarak ifşa edilmesine de zemin hazırlamaktadır.

Çalışmamızın ilk bölümü, mahremiyet kavramının postmodernizmin kodlarıyla bütünleşerek, pazar piyasası ve tüketim kültürü tarafından ne şekilde araçsallaştırıldığının ve dönüştürüldüğünün analizini içermektedir. İkinci bölümde, kamusal-özel alan ayrımında kamusal alanın giderek özel alanının sınırlarını daraltmakta olduğunun altı çizilerek, bu süreçte, mahremiyet olgusu egemen ideolojinin medya aracılığıyla bireyleri tahakküm altına alma yetisi üzerinden vurgulanmaktadır. Üçüncü bölümde, postmodern pazarlamanın dijital ortamda kendini gösterme ve görünür kılma biçimlerinden birisi olan *viral pazarlama*nın tanımı yapılmakta, bu çerçevede pazarlamanın bireyleri tüketime ayartmada kullandığı tekniklerden biri olan mahremiyetin ifşa edilmesi ele alınmaktadır. Son bölümde ise, internet ortamında yer alan viral kampanya örneklerinden biri olan GittiGidiyor.com'un "Fulya'nın İntikamı" başlıklı kampanyası incelenerek, mahremiyetin dönüşümü ve mahrem alanların gitgide çözülmeye başlamasında postmodern pazarlamanın hangi boyutlara geldiği irdelenmektedir.

Postmodern Kodlarla İfşa Edilen Mahremiyet: Transparan Yaşamlar

Postmodernizm olarak adlandırılan yaşam tarzı, kendisini üst gerçekliklerin, pastiş ve kolajların, karşıtların birlikteliğinin ve parçalanmışlıkların temellendirdiği bir dönemi nitelemektedir (Featherstone, 2005: 29). Bu dönemin beraberinde getirdiği tüketim kültürü ise, faydalılık nosyonunun reddiyle, imajların, kimliklerin ve fantazmaların uçucu hale büründüğü kendine özgü bir zaman ve mekân tasarımına işaret etmektedir (Baudrillard, 1997: 73). Bu sayılanların ötesinde, teknolojik gelişmenin boyutları postmodern bireyin yaşanan kültüre uyum sağlamasında özel anlamlar ifade etmektedir. Yer ve zaman sınırının ortadan kalkması, tutundurma ve pazarlama faaliyetlerinin sanal ortama el atması, bireylerin hazcı yönlerine seslenerek ürünlerle bağ kurmasını sağlamakta, böylece dijital ortamın pazarlamanın dönüşümünde oynadığı temel rolü gözler önüne sermektedir. Merakını hazza dönüştüren postmodern birey üzerinden üretilen/yaratılan pazarlama stratejileri, mevcut kültürün temel paradigmasına da hizmet etmektedir. Başaran'ın da deyimiyle, "internette ticarileşme, interneti diğer medyalardan ayıran etkileşim, izleme ve gözleme kapasitesinin, tüketim ekonomisinin kullanımına sunulması, kapitalizmin pazar erişiminde etkin ve derinlikli bir ortam kazanması anlamına gelmektedir. Buna bağlı olarak da internet reklam ve pazarlama alanında mecralaşma konusundaki başarısını hedef kitleler üzerindeki yoğun kullanım ve ikna etmede göstermektedir" (2004: s.41).

Bu bağlamda ele alındığında, postmodern tüketim olgusu marifetiyle bireylerin manipülasyonu sağlanmakta, medya, reklam ve pazarlama aygıtları iktidar tarafından devreye sokulmaktadır. Bu süreç, bireylerin postmodern yaşam alanlarına adaptasyonunu kolaylaştırırken; bireylerin tüketme eylemi, gözetim altına alınmalarında etkin bir mekanizma olarak işlev görmektedir. Görüldüğü gibi, yeni medya teknolojileri çok yaygın ve yoğun bir denetim aygıtının meşrulaştırılmasını kolaylaştırır niteliktedir. Bilinçli olarak gerçekleşen manipülasyon, sistem tarafından yeni teknolojik enstrümanlarca yapılmakta olup, temel normları piyasa ve pazar belirlemektedir. Turkle, "Internet bireylerin postmodern bilme biçimini keşfetmelerine yardımcı olacak bir deneyim olanağı sunar" (1995: s.23) derken, durumun devamının iletişim teknolojileriyle yeniden üretildiğini, internetin bireyler arası ilişkilerin sanallaşmasında başat rol oynadığını vurgulamaktadır. Gözetim üzerinden kendini tahkim eden postmodern hegemonya, yeni teknolojilerle daha da güçlenerek,

gözetimin kolayca gerçekleşebilmesine olanak vermektedir. Postmodern kodlar olarak nitelendirilen anlık değişimler, aşırı bireyselleşme, değerlerde ikame esnekliği bireylerin özerkliğini yok etmekte, teknolojilerin yaygınlığı ise mahremiyeti inceltmektedir. Buna bağlı olarak gelişen yeni teknoloji, toplumun genetik yapısına işlemiş kalıp yargıları bertaraf ederek, kimliklerin ve mahrem bilgilerin açığa çıkarılma pratiğine işlerlik kazandıran bir görev üstlenmektedir.

Reklam metinleri internet mecrası ekseninde ele alındığında, postmodern oyun şekilleri ve pazarlama tekniklerinin tamamen bütünleştirildiği farklı metinler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bilgi verme, tanıtım yapma ve pazarlama amaçlı kullanılması beklenen metin, beklenenin aksine, tamamen oyun tabanlı senaryolardan oluşturulmakta; bireyleri sistemin, kültürün tam ortasına çekmek üzere kodlanan mesajlar bütünüyle medya örüntüleri olarak kendini göstermektedir. Bu dönüşüm, gerek postmodernizmin getirdiği metinler-arasılık, her şeyin her şeyle birlikte olabilmesi ve bütünleşebilmesi özgürlüğünden, gerekse pazar ekonomisinin bilinçli manipülasyonu etrafında gerçekleşmektedir. Bunun karşısında yalnızlaşan birey ise, kendi dünyasına sığınmakta, o dünyanın da zamanla işgaline bilerek ve isteyerek kendini ifşa etmek suretiyle aracı olmaktadır. Sistemin, bireylerin bir mala sahip olduklarında, bunun beraberinde zamanlarını harcayabilecekleri yeni yükümlülükler ve fırsatlar sunma yanılsaması, postmodern çağın mahremiyete gözlerini diktiğinin işaretidir aynı zamanda (Zeldin, 1994: s.289).

Kamusal Alanın Yüceliği Karşısında Özel Alanın İnceltilmesinde Medya Egemenliği

Kamusal sözcüğü "herkesin denetimine açık olan" anlamına gelirken, özel sözcüğü "kişinin ailesi ve arkadaşlarıyla sınırlanan mahfuz bir yaşam bölgesi" anlamındadır. Sennett, geçmişteki kamusal deneyimi toplumsal düzenin oluşumuyla ilişkilendirirken, son yüzyılda aynı deneyimin kişilik oluşumuyla bağlantılı hale geldiğinden söz eder (2002: s.32). Sennett, böyle demekle, tüketim kültürüne, kişiliklerin markalarla ifade edilmesine, imajlarla sosyalleşme pratiklerine işaret etmektedir. Sennett, aynı zamanda kamusal alan ve özel alanın "toplumun molekülleri" olduğu yollu ifadesiyle çelişikmiş gibi görülen bu ayrımın gerisinde alternatiflik aranması gerektiğinin altını çizer. Arendt ise, "kamusallığın tarihinin kentleşme ile birlikte başladığını söylemekte, özellikle yabancılarla birlikte olma, başka bir dünyadan meçhul olan kişilerle zorunlu olarak kentte kurulan ilişkinin söz konusu alanların ayrışma-

sına neden olduğunu belirtmektedir" (1994: s.107). Habermas'a göre ise, "devletle toplumun birbirlerine karşılıklı nüfuz etmeleri ölçüsünde, küçük aile kurumunun toplumsal yeniden üretim süreçleriyle olan bağı çözülmüş, eskiden bütün özel alanın merkezi olan mahremiyet alanı, özel alan bizzat özellik kaybettikçe bu alanın kıyısına çekilmiştir. Aile, artık tamamen gelir ve boş zaman tüketicisi konumuna gelmiş, toplumsal yeniden üretimin dolaysız bağlamından koparılmış, [böylece] yoğunlaştırılmış bir özelliğin yaşandığı bir iç mekânı sadece görünürde muhafaza eden, sahte bir özel alan yaratılmıştır" (2009: s.270). Böylece kamu, özel hayat hikâyelerinin umuma bildirildiği alana dönüşürken; kamusal alan ve özel alanın sınırları da giderek özel alanın merkezindeki mahremiyet aleyhine bozularak dönüşmüştür. Mahremiyeti mekânsal bağlamda ele aldığımızda karşılaştığımız "ev", birçok fonksiyonu aynı anda gören ailenin tarih boyunca güvenli sığınağı konumundadır. Aile, mahrem bir alanın varlığının göstergesi, biz ve başkaları duygusunun gelişmesinin temeli olarak kabul edilebilirken, "başkaları", bireylerin mahrem alanını paylaşmadığı kimseler şeklinde algılanmalıdır (Bağlı, 2000: s.262). Postmodernitenin ontolojik güvensizlik ortamı karşısında, stüdyo tipi yaşam tarzları bireylerin postmodern sığınakları konumundayken, Bachelard'ın deyimiyle, "kentin insanları üst üste konmuş kutuların içinde yaşar" hale gelmişlerdir (1996: s.54). Kent insanının kendi yaşamından kutsalı kovması, yerine kendini kutsallaştırması ve özgürleştirmesi, açıkça gerçekliğin yitimine işaret etmekte, simülasyonların yaşamdaki hâkimiyetini sağlamlaştırmaktadır.

Postmodernliğin kamusal-özel ayrımıyla ilişkisi dikkate alındığında, kamusallığın tanımının teknolojiyi de içine alacak biçimde genişletilmesi gerektiği göze çarpmaktadır. Teknolojinin bireylerin görme sınırlarını giderek genişletmesinden kaynaklanan "görünmez olanın görünür kılınması" işlevi, bizzat kamusallığın hâkimiyetine işaret etmektedir. Bir zamanlar özel alan, "gizlilik, özerklik, dokunulmazlık ve ihlal edilmemiş bireysellik anlamında insanın korumak zorunda olduğu değeri" tarif ederken; teknolojik gelişmeler bu mahremiyetin sınırlarının ihlal edilmesini kolaylaştırmakta, teknolojinin çifte doğası da hem gizlenme hem de açığa çıkarma biçiminde kendini göstermektedir (Timisi, 2004: s.90).

Kamusal alanın uzamsal yayılışı ve kuşatıcılığı, siyasal erkin meşruluk problemiyle eşzamanlı olarak nitelendirilmektedir. Baudrillard bu bağlamda mahremiyetin ifşasını, "sessiz yığınların politik stratejiler açısından tehlike yaratıp yaratmadığının kontrolü açısından" ele almakta ve siyasal erkin ya da egemen gücün kendisini emniyette his-

setmesinin de bu yolla gerçekleştiğini ifade etmektedir (1991: s.19). Sistemin devamının ve güvenliğinin sağlanmasında, bireylerin mahremiyetleri ne ölçüde kamusal alana dahil edilirse, o kadar önemli bir görev yerine getirilmiş olacaktır. Bu bağlamda baktığımızda, kuşkusuz bu görevin aracı da gelişen iletişim teknolojileri ve medya olarak konumlanmaktadır. "Bireylerin birçok kişiyle aynı mekânı, aynı bilgi kanallarını paylaşma zorunluluğu, kamusal alanın gittikçe genişlemesine neden olmaktadır. Kamusal alanın sınırı genişlerken yeni bir alan açılmamakta, var olan mahrem alanı kendi sınırlarına dahil etmektedir. Tabii kamusallığın bu totaliter yapısı egemen erkin gölgesinde devam etmektedir" (Bağlı, 2000: s.235). Dahası, egemen erkin ve sistemin sürekliliğini sağlayan kamusallığın bu totaliter yapısı, medyanın manipülasyonuyla kitlelere yayılmakta, böylece bir dizi hegemonik ilişkiyle birlikte bireylerin gizliliğine el konulmaktadır. Yaşanan manipülasyonun ise, kendini güvende hissetme duygusu amacından saptırılarak, kendisini karşısındaki bireye açma ile koşut hale getirildiği öne sürülmektedir (Giddens, 1994:110). Bu açıdan, gerek bireyin kendini güvende hissetmesi, gerekse sistemin gardını alması şeklinde düşündüğümüzde; durum, her iki tarafın da birbirlerine açılması (gizlinin ortadan kalkması) zorunluluğunu beraberinde getirmektedir ki egemen erk ve iktidar söylem varlığını sürdürebilmek için mahrem olanı dışlamak ve teşhir etmek zorunda hissetmektedir kendini. Böyle bir durumda, görevi her iki tarafın da gündeminde yer alan medya üstlenmektedir. Burada medyanın işini kolaylaştıran ise, postmodern bireylerin teknoloji yardımıyla kendilerini ifşa etmeye hazır hissetmeleridir.

Medya, başat kültürel, ekonomik ve siyasal düşünceler sisteminin değerlerinin dolaşıma sokulmasında ve yeniden üretilmesinde önemli bir işleve sahiptir. Medya, Hall'un deyimiyle "hayat, anlam, pratik ve değer imgesi inşa etmenin temelini sağlamakta, bunu yaparken de ideolojik bir iş yapmaktadır" (1999: 233). Bu açıdan değerlendirildiğinde, medya, içeriğiyle ve oluşturduğu dille bireyleri başat kültüre, egemen ideolojiye eklemlemektedir. Althusser'de karşılığını bulduğumuz "çağırma" ya da "seslenme" kavramları ekseninde, "medya metinleri birilerine seslenmekte ve seslendiği kişiyi toplumsal bir ilişki içine yerleştirmektedir. Bu seslenmeye cevap vermek, aynı zamanda toplumun ideolojik inşasına katılmak anlamına gelmektedir. Seslenme, bu durumda ideolojik pratiğin bir anahtar öğesidir" (Fiske, 1996: 223). Althusser, bu sayede, egemen erkin, devletin ideolojik aygıtları vasıtasıyla bireyleri konumlandırdığını ifade etmektedir.

Mahremiyetin kamusal alanın sınırlarına dahil edilmesinde, gelişen teknolojinin, medyanın ve özellikle internetin önemi yadsınamaz. Bu durum, "gözetim" ve "gözetleme" eylemleriyle değerlendirildiğinde, Foucault'nun vurgusuna dikkat çekmek gerekir. Gözetim, hem bireylerin birbirleri üzerinde deneyimledikleri bir iktidar pratiği olarak hem de pazar ekonomisinin düzenli bir biçimde yürüttüğü, gücünü ve dozunu gittikçe artırdığı bir tahakküm aracı olarak tüm yaşama egemen olmaktadır. Görülmeden gözleyen ve gözetim altında tutan bu sistemde, karşımıza Bentham'ın mimari "Panopticon" örüntüsü çıkmaktadır ki "panopticon"da gözleyenin kendisi gözlenenler tarafından görülemediği için, gözlenenler tam olarak ne zaman gözlendiklerini asla bilemezler. Bu nedenle, sanki her zaman gözleniyormuş gibi hareket etmek ve davranışlarını sınırlandırmak zorundadırlar (Foucault, 2005: 19). Görülmeden gözetim altında tutulmaya olanak veren bu düzenleme, aynı zamanda sürekli görmeye ve tanımaya yönelik birtakım mekânsal birimler de oluşturmaktadır. Bu sistem, görünürlüğü bir tuzak olarak ele almakta, bireylerin hissettirilmeden denetim altına alınmasını sağlayarak, iktidarın egemenliğine yönelik girişilecek herhangi bir tehdidi savuşturmak niyetindedir (Foucault, 1992: s.252). Tüm bu gözetim sistemlerinin asıl nedeni ise, iktidarın bireylere karşı hiçbir zaman kendisini güvende hissedememesi olmakla birlikte, bu güvenin tesis edilmesinde, medya metinlerinin toplumsal ve kültürel kodlar çerçevesinde dönüştürülmesini ve mahremiyet alanlarının ihlalinin araçsallaşmasını görmek mümkündür. Böyle bir sistemde, mahremiyet, Bağlı'nın da deyimiyle, "bireylere iktidar tarafından söylemin standartlarında ve normlarında yaşanacak biçimde dikte edilmiştir. Bu dikte etmenin hince bir tarafı vardır ki o da iktidarı her yere yaymaktır. Bireylere dikte ettirilen bir tarz, geri kalan tarzların sapma olarak görülmesini sağlamakta, bu da iktidara muhtaçlık yaratmaktadır" (2000: s.311). İktidarın bireylerden beklediği de tam anlamıyla bu değil midir? Bu sorunun cevabı kendi içinde gizlidir. Gözetim tarafından inşa edilen güvensizlik, teknolojik araçlarla uç noktalara ulaşmış, artık gizliliğin kendisi de pazarda meta değeri taşıyan bir mala dönüşmüştür.

Üslupsuzluk Çağında Yeni Bir Pazarlama Üslubu: Viral Pazarlama

Postmodernizm, beraberinde getirdiği kültürel aşınmalarla, bireylerde ve yaşam alanlarında farklılaşmaya yol açmakta, artık bireyle-

rin kendisi büyük ölçüde tüketim alışkanlıkları ve imgeler üzerinden düşünülmekte ve değerlendirilmektedir. Bauman'ın da deyimiyle, "piyasa rekabetinin akıldışı ve ahlâki körlüğüne verilen şartsız öncelik, sermaye ve finansa bütün diğer özgürlükler pahasına sunulan sınırsız özgürlük, toplumsal olarak muhafaza edilen tüm güvenlik ağlarının parçalanması, iktisadi kaygılar dışında her şeyin ihmal edildiği" (2001: s.108) ya da Odabaşı'nın vurguladığı gibi, ortak arzuların sürekli ve yeniden tüketimi eylemiyle, tüketim pratiklerinin zorunlu ihtiyaçlardan, kalite, marka ve beğeni temelli tüketime kayması (2004: s.32) vb gelişmeler yeni pazarların genişlemesi ve sistemi beslemesine de olanak vermektedir.

Pazarlama kavramı, bu bağlamda ele alındığında, kült satın alma davranışları gösteren tüketicilere seslenmek bir yana, sürekli değişim ve hızı odak almakla, zıtlıkların birliğine göz kırpan bireyleri de etkilemek durumunda kalmaktadır. "Her tarafı metalar ile sarılmış, amorf kitlenin parçası olan kişi" (Şaylan, 1999: s.23), postmodern pazarlamanın tam da tanımladığı hedef kitledir aslında. Teknolojik gelişmelerin bu denli yaygınlaşması, postmodern bireyin ilgi ve dikkatini çekmek durumunda kalan pazarlama için de değişik yöntem ve tekniklerin kullanımını beraberinde getirmiştir. Bunlardan biri de *viral pazarlama* kavramında ifadesini bulmaktadır.

Viral pazarlama, "en yeni platform olan internet üzerinden yapılan ağızdan ağza iletişim şekli olarak" (Snyder, 2004: 21) tanımlanmaktadır. Viral pazarlama, çok katlı pazarlamanın işleyiş mantığına sahip olup, bu bakımdan kartopuna benzetilebilir. Mesaj, kartopuna benzer bir şekilde tüketiciden potansiyel tüketiciye, ulaşılan toplam kişi sayısını artırmak amaçlı bir yol izler. Ürünü tüketen birey, ürünle ilgili bilgileri sosyal çevresindeki diğer bireylere aktarmaya başladığı andan itibaren, hem tüketicilik deneyimlerini aktarmakta hem de ürünü pazarlamaya başlamış olmaktadır. Bu yeni pazarlama yöntemi, iletişim süreci içinde yer alan kaynak ve alıcı ilişkisinin de değişmesine yol açmakta, tüketicilerin de iletişim sürecinde aktif hale gelmelerine, sürecin karşılıklı geri dönüşüm içinde gerçekleşebilmesine olanak sağlamaktadır (Deighton, 1995: s.397). Burada gerçekleşen pazarlama faaliyetinin odağı, mevcut tüketicinin tutumlarına, önceki deneyimlerine, satın alma şekillerine ve ürünün tüketicide bıraktığı "iz"e dayanmaktadır. Tüm bunlara bağlı olarak, denilebilir ki viral pazarlama yöntemi, ürünlerin tanıtılması, dağıtılması ve satın alınması için iletişim ağlarını kullanarak, pazarlama faaliyetlerinin yürütülmesinde geçerli bir tekniktir.

Viral pazarlamanın temelinde "güven" unsuru yer almaktadır. Postmodern dünyanın kodlarıyla çevrelenmiş olan birey, zamanla çevresine duyduğu güvensizlikle karşı karşıya kalmakta, dışarıdan gelen mesajlara kayıtsız hale gelebilmektedir. Ancak pazarlanan ürünün, bireyin yakın çevresi tarafından desteklenmesi, tanıdık ve bildik kaynaklar tarafından gönderilmesi vb eğilimler potansiyel tüketici nezdinde güvenilir bir mesaj niteliğindedir. Bu yolla ürünü üreten ya da pazarlayan kaynağın değil, yakın çevrenin ürüne/markaya kefil olması durumu, ürünün potansiyel tüketici tarafından kabul edilmesinde önemli bir etken olarak görülmektedir. Bu güven duygusu, bireyden bireye aktarılmakta, böylece mevcut tüketiciden potansiyel tüketicilere bilgi akışı hem hızlı hem de pazarlama hedefine uygun bir biçimde işlemektedir. Viral pazarlamada markalar/ürünler bireylerin ihtiyaç, beklenti ve değerlerine uygun biçimde, onları sürece dahil ederek, bireyin pazarlama faaliyetine eklemlenmesini sağlamakta, bu da kampanyanın virüs şeklinde yayılmasını teşvik etmektedir.

Viral pazarlama, kampanyayı yürüten firmalar açısından düşük maliyetli olması, geniş bir hedef kitlesine ulaşması, hızlı geribildirim alınması gibi avantajlar taşımaktadır. Yöntem, tüketici açısından değerlendirildiğinde ise, ağızdan ağza iletişim sistemiyle deneyimler paylaşılmakta, satın alma kararında yer alan belirsizlikleri ortadan kaldırabilecek nitelikte resmi olmayan bilgi kaynağı olma özelliği taşımaktadır. Viral pazarlama bir ürünün satılması ya da tanıtılmasında bireyin sosyal çevresinin göndereceği elektronik iletilerden yararlanmakta, teknolojinin gelişmesi, postmodernizmin tüm yaşam alanlarına yayılması ve tüketim kültürünü pekiştirmesiyle, bu süreç giderek daha da yaygın hale gelmektedir. Viral pazarlamanın temelindeki psikolojik süreçlerin gücü, özellikle "merak etme" üzerinden okunmalıdır. Merak unsuru, gerek mahremiyetin ifşa edilmesinin, gerekse gözetleme güdüsünün bir öncülü olarak karşımıza çıkarken, aynı zamanda bireyleri tüketmeye teşvik etmede de kullanılmaktadır. İşte bu noktada viral pazarlama, potansiyel tüketici olarak adlandırdığımız bireylerde görselleri, farklı metinleri, vaatleri ve ayırt edici uyarıcıları işleyerek, bireyleri satın alma eylemine yöneltmektedir. Viral pazarlama, postmodernizmin hangi koşullarda olursa olsun "tüket" emrinin yeni medya üzerinden dolaşımını, sürekliliğini ve hedefe ulaşmasını sağlayan ve zaman zaman farklı üsluplarla karşımıza çıkan bir yöntem olarak görülebilir.

GittiGidiyor.com'un Viral Kampanyasına Mahremiyetin Dönüşümü Açısından Bakmak

Satış ve Açık Artırma Pratiği Olarak GittiGidiyor.com

Hızla gelişen teknoloji, artık ticaretin de internet üzerinden yapılmasını olanaklı kılmakta, bireyler sadece ekranlarının başına geçerek ürünler hakkında bilgi edinmekte, marka/ürün çeşitliliğini, mağazaları gezme eyleminin tümüyle dışında kalarak, e-ticaret ile ihtiyaçları ve beğenileri doğrultusunda görebilmekte, bu doğrultuda tercih ettiklerini satın alabilmektedir. Bu bağlamda, postmodern görme ve bilme biçimini sağlayan deneysel bir tüketici formu üretilmekte, pazarlama teknikleri de bunun üzerine inşa edilmektedir. Çünkü artık tüketici kültürünün geniş alanlara sürüm stratejisine sahip olabilmesi, metaların pazarlanması, gösterilmesi ve sergilenmesine değil, bizzat üretimi ve meydana getirilmesine bağlı olarak belirlenmektedir. Böylelikle, hızla eskiyen mal karakteri ve birikmeyen tecrübe postmodern tüketicinin tüketim davranışına yön veren önemli dinamikler olarak karşımıza çıkmaktadır (Habermas, 2007: s.287). Bu itibarla, 5 Şubat 2001'de yayına başlayan GittiGidiyor.com, online açık artırma ve müzayedenin yanı sıra, mağaza sistemi üzerinden yürütülen peşin-taksitli, tekli-çoklu, sıfır ve ikinci el ürünlerin alım satımının yapılmasını sağlayan interaktif bir platform olarak göze çarpmaktadır. Site içerisinde, elektronik aletler, giyim kuşam, mücevher ve koleksiyon ürünleri şeklinde sınıflandırılabilecek 3.618 kategori üzerinden satış yapılmaktadır. Sitenin resmi verilerine göre; 4,5 milyondan fazla kullanıcı, 500 bin günlük tekil ziyaretçi sayısıyla, 1 milyon 750 bini aşkın anlık satış imkânı sunulmaktadır. GittiGidiyor.com birbirini tanımayan internet kullanıcılarının güvenli şekilde alışveriş yapabilmelerini sağlayan "Sıfır Risk" sistemini 2001 yılında hayata geçirerek, Türkiye'de bireylerarası ticaret alışkanlığını daha da geliştirmiş ve bugüne kadar 6,5 milyonun üzerinde satış gerçekleştirmiştir. 18 yaşını geçmiş ve GittiGidiyor.com sözleşme şartlarını kabul ederek "üyelik" vasfı kabul edilmiş her bireyin alışveriş eylemine geçebileceği bir site formatı sunmaktadır (http://www.gittigidiyor.com). Site, bunun yanında, farklı satıcı profillerine göre tasarlanmış hizmet çeşitleri, tanıtım ve sosyal sorumluluk faaliyetleriyle de tüketicilerle buluşmaktadır.

Özge Uğurlu

"Fulya'nın İntikamı" Viral Kampanyasında Mahremiyetin Çözülüşü

Mahremiyet, bireylerin yalnız başlarına kalabildikleri alanı, istedikleri şekilde düşünüp, davranmalarıyla kamusallıktan ayrılan bir durumu tasvir etmektedir. Mahrem alan içerisinde bireyler kendileri dışındaki bireylerle nerede, nasıl ve ne şekilde iletişim kurabileceklerini kendi iradi kararlarıyla gerçekleştirmekte, dahası bireylerin bu alan üzerindeki hâkimiyetlerini kendi ölçüleri ve değer yargılarıyla düzenlemeleri mahremiyetin sınırlarını daha da belirsizleştirmektedir. Postmodern toplum koşullarında yaşanan teknolojik gelişmelerle birlikte şekillenen akışkan kimlikler, toplumsal ilişkilerdeki geçicilik ve bağlılıklardaki yüzeysellik, tüketim kültürünün bireyler üzerindeki hegemonyası, bireylerin mahremiyetlerini tehdit etmek üzere koşullanan ideolojik söylemler ve benzeri bu sürecin ne şekilde işlediğini açıkça gözler önüne sermektedir. Bunun da ötesinde, yine aynı koşullarla birlikte değişen ve gelişen pazarlama teknikleri, bireylerin tüketim kültürüne boyun eğmelerini hızlandırmak adına, sınırsızca "farkındalık" durumları yaratma peşinde koşmaktadır. Toplumsal oyunların bireylerin mahremiyet alanlarını sorunsuzca ifşa etmeleri üzerinden sahnelenmesi, mahremiyetin pazarlama amaçları doğrultusunda araçsallaşmasını gözler önüne sermektedir. GittiGidiyor.com'un "Fulya'nın İntikamı" adlı viral kampanyası bu bağlamda ele alındığında, mahremiyetin pazarlama fantezilerinin bir ürünü olarak sunulduğu ve bireylere özel kılınan ne varsa kamusal alanda vitrine çıkarıldığı kuşku götürmez bir gerçektir. "Fulyanın İntikamı" viral kampanyasında, eski erkek arkadaşı Mert tarafından, en yakın arkadaşı Begüm'le aldatıldığını iddia eden başrol oyuncusu Fulya, eski erkek arkadaşından intikam aldığının altını çizerek izleyicilere seslenmektedir. Mert'le 2 yıllık ilişkisi olan Fulya karakteri, Mert'le arasında "özel" olduğunu düşündüğü eşyaları GittiGidiyor.com'dan 1 TL'den satışa sunmakta, böylece Mert'i cezalandırdığını alay içeren ve hakaret dolu cümlelerle vurgulamaktadır. Fulya'nın satışa sunduğu eski sevgilisinin kendisine aldığı ve "üzerinde görmeye bayıldığı" bir gecelik, "özellikle kızların görmesi gerektiğini" iddia ettiği Mert'in çok özel fotoğraflarının olduğu bir fotoğraf makinesi ve Mert'in zor koşullarda Milli Takım oyuncularına imzalattığı futbol topu, Fulya ve Mert arasındaki 2 yıllık ilişkinin boyutunu gözler önüne sermektedir. Tüm bu nesneler, Fulya tarafından GittiGidiyor.com üzerinden "İntikam" kullanıcı adıyla satışa sunulmakta ve son karede Fulya, Mert ve Begüm'e mutluluklar dilenmek suretiyle açılan parantez kapatılmaktadır.

İlk bakışta, gerçek bir intikam alma öyküsü doğallığıyla sunulan senaryo, aradan kısa süre geçtikten sonra, bir pazarlama stratejisi olarak karşımıza çıkmaktadır. 24 Temmuz 2009 tarihinde internet ortamında yayınlanmaya başlayan ve 2 gün içerisinde pazarlama stratejisi olduğu açıklanan viral kampanya, mahremiyet alanının kamusallaşması açısından bakıldığında, izleyen bireyleri etkisi altına almış[2], ağızdan ağza ya da e-postalar vasıtasıyla giderek yaygınlaşmış, mahrem olanın merak edilmesi güdüsünü de ön plana çıkarmıştır. Burada, mahremiyeti imleyen "gecelik" ve "özel fotoğraflar"ın satışa sunulması, esas olarak bireylerin bu nesneleri satın almak için mi harekete geçtikleri, yoksa sadece merak güdüsüyle mi davrandıkları pazarlama açısından incelendiğinde pek bir farklılık göstermemektedir. Kampanyada amaç, GittiGidiyor.com'a yeni ziyaretçi kazandırmak, kayıtlı kullanıcı sayısını artırmak ve marka bilinirliği yaratmak olduğu için, gerek satın almak, gerekse merakını gidermek amacıyla olsun, teknolojik tepkiye, GittiGidiyor.com'un bilinirliği ve akılda kalıcılığı açısından bakılması gerekmektedir.

Kampanyada çekim açıları, dekor, kostüm ve benzeri öğeler de mahremiyet kavramı ekseninde incelenmesi gereken unsurlardır. Çekim, ev ortamında gerçekleştirilmiş olup, Fulya'nın üzerinde özel alana özgü rahat bir giysi görülmekte, bu da senaryonun gerçek bir intikam planıymış gibi sunulmasına zemin hazırlamaktadır. Çünkü Fulya'nın sattığı "şeyleri" göstermeden önce, ilk olarak dikkatimizi çeken şey, Fulya'nın kendisini ev ortamında kendi kamerasıyla görüntülediği giyim kuşamlı halidir. Bu ana hatlar gözlemlendiğinde, tamamen mahrem bir alanın, mahrem alana yapıştırılan metalarla sunumu dikkat çekmektedir. Diğer taraftan, mahrem olanın kameranın öbür tarafına yansımasıyla, ifşa edilmiş bir mahremiyet çözülmesi gerçekleşmektedir. Bunun da ötesinde, mahremiyet tamamen kamusal alanın egemenliğinde pazarlanarak,

2. GittiGidiyor.com'un "Fulya'nın İntikamı" adlı viral kampanyası. Facebook'ta görülmesinden 24 saat geçmeden, ana haber bültenlerine en az on dakika haber konusu olmuştur. Olay, ertesi gün, ulusal gazetelerin baş sayfalarında ise, "Sevgilisinden İntikamını Alan Genç Kız" şeklindeki başlıklarla haber konusu olmuştur. Kampanyaya gösterilen ilginin boyutları bir ay içinde 4.750.000 kişiye ulaşmış, Facebook'ta hayran sayfasında 24 saatte 68 bin arkadaşlık teklifi gelmiştir. Yine bir ay içerisinde aynı kampanya video paylaşım sitelerinde 870 binin üzerinde izlenmiş, bloklar üzerinde 6.300 yazıya konu olmuştur. İnternet kullanıcıları tarafından kampanya hakkında 47 farklı cevap videosu çekilmiştir. Yayınlandığı 24 Temmuz tarihinden sonraki hafta sonu sitenin genel trafiğinde önceki hafta sonuna göre %21'lik, haftanın tamamındaysa önceki haftaya göre %8'lik bir artış meydana gelmiştir. Yeni kayıtlı kullanıcı sayısı ise %97 artış göstermiştir. Projeden sonra kullanılan "İntikam" profili 134 bin kere ziyaret edilmiş, site Türkiye genelinde en çok ziyaret edilen siteler arasında 19. sıradan 15. sıraya yükselmiştir. Viral filmin yayınlanmasından sonraki 3 gün boyunca "gitti gidiyor" kelimesinin Google'da aranması %200'den fazla artış göstermiştir.

pazarlama stratejisinin tüm baştan çıkarına numaralarını postmodern kurallar bütününe uydurmuştur. Böylece, tüketim toplumu zihniyetinin marka ve metaların fetişist tüketim davranışında ifadesini bulduğu, sistemin ideolojik söylemleriyle beslendiği bir çağın başat kültürüne iyi bir oyun daha kazandırılmıştır.

Sonuç

Castells'in de deyimiyle, küresel ekonomi artık yeryüzünden gökyüzüne çıkmış ve yer(yüzü) önemsiz kılınmıştır (2008: s.467). Tüm yaşam alanlarına yansıyan postmodern kültür tam da bu ekonomik sistemin işleyişine uygun düşen bir kimlikle bireyleri kuşatmakta, onların mahremiyetlerine, söz konusu mahremiyeti kamusal alana dahil ederek göz dikmektedir. Tam da bu noktada, kapalılık içerisinde yer alan mahrem hayatımız, iktidarın gizli özneleri marifetiyle kamusallığın sınırları içinde eriyip gitmektedir. Mahremiyetin bu dönüşümü, politik söylemlerle kendi lehine pekiştirilmekte, postmodern hayatlarda kendine "meşru" zeminler bularak toplumca sindirilmektedir. Sistem, mahremiyeti gerek ekonomik çıkarlarını pazarlama oyunlarına dönüştürerek, gerekse kültürel kodlarla kendisine tehlike olarak gördüğü kitleleri kontrolü altında tutmakla, o zeminin üzerinde yeni normlar inşa etmektedir. Bu durumu Hall'un "yeğlenen okuma" modeliyle ele almak yerinde olacaktır. Buna göre, "görselin anlamını yasa ve düzenin geleneksel değerleri içinde okumak, müzakere edilen anlamları, içinde okur ve iletinin beraber hareket ettiği toplumsal yapıya bağlamaktadır" (Aktaran Fiske, 1996: s.147). Görülen odur ki düzenin işleyişine paralel olarak algılanan söylemler doğrultusunda bireye sunulan, aslında sadece gizlenen değerlerdir. İktidarın "yeğlediği" tüm doğrular, yanlış bile olsalar, doğru kılınarak bireylerin önüne konulmaktadır. Söz konusu doğrular, mahremiyetin dönüşümüyle şu noktada kesişmektedir: İletişim teknolojilerinin yaygınlığıyla beraber bireyin algılanmasını sağlayan, kendi varlığını ortaya koymasında araç olan mahremiyetinin ifşa edilmesi... Kamusal alanda yer verilmeyen, yok sayılan birey, bilinir olmak, tanınmak ve saygı görmek çabasıyla, özel yaşam alanının sınırlarını incelterek, daraltarak, kamusal alanın bu alanı işgaline izin vermektedir. Gözetlenen birey olmak, bilinçli bir davranış biçimine dönüşmekte, dahası, sistem ve egemen ideoloji bunun körüklenmesinde önemli rol oynamaktadır. Bu bağlamda, ortaya koymaya çalıştığımız sorun, postmodernizmin pazarlamayı kendi kurallarına göre yönlendir-

diği ve bunu yaparken de mahremiyeti yine kendi koyduğu sınırlarlarla esnekleştirdiği gerçeğidir. Yeni iletişim teknolojilerinin yaygınlaşma boyutu göz önüne alındığında, mahremiyetin pazarlama aracına dönüştürülmesi ve bunun kitlelere ulaşmasında odak bir noktada olması bizi şaşırtmamalıdır. Postmodern pazarlamada asıl olan da, ne şekilde kullanılırsa kullanılsın, farkındalık yaratarak, vaatleri abartma yoluyla satın almaya tahrik ederek, bireylerin metanın gerçek değeriyle "sunulan" değeri arasındaki oran duygusunu yitirmelerini sağlayarak tüketim toplumuna hizmet etmektir. Bu bağlamda, bu yazıda önemle üzerinde durulan viral kampanya "Fulya'nın İntikamı", tüketimin senaryolar üzerinden emredilip yerine getirilmesi konusuna iyi bir örnek teşkil etmektedir.

Kaynakça

Arendt, H. (1994). *İnsanlık Durumu*, Çev. Bahadır Sina Şener, İstanbul: İletişim Yayınları.

Bachelard, G. (1996). *Mekânın Poetikası*, Çev. Aykut Derman, İstanbul: Kesit Yayınları.

Bağlı, M. (2000). *Modern Bilinç ve Mahremiyet*, İstanbul: Perşembe Kitapları.

Baumann, Z. (2000). *Postmodernlik ve Hoşnutsuzlukları*, Çev. İsmail Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bauman, Z. (2001). *Bireyselleşmiş Toplum*, Çev. Yavuz Alogan, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Başaran, F. (2004). "İnternetin Ekonomi Politiği", *İnternet Toplum, Kültür* içinde, Der. Mutlu Binark, Barış Kılıçbay, Ankara: Epos Yayınları.

Berman, M. (1994). *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, Çev. Bülent Peker-Ümit Altuğ, İstanbul: İletişim Yayınları.

Baudrillard, J. (1991). *Sessiz Yığınların Gölgesinde ya da Toplumsalın Sonu*, Çev. Oğuz Adanır, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Baudrillard, J. (1997). *Tüketim Toplumu*, Çev. Ferda Keskin-Hazal Deliceçaylı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Castells, M. (2008). *Enformasyon Çağı: Ekonomi, Toplum ve Kültür Birinci Cilt, Ağ Toplumunun Yükselişi*, Çev. Ebru Kılıç, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Deighton, J. (1995). *Interactive Marketing Technologies: Implications for Consumer Research*, Advences in Consumer Research 22.

Featherstone, M. (2005). *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*, Çev. Mehmet Küçük, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Foucault, M. (1992). *Hapishanenin Doğuşu*, Çev. M.Ali Kılıçbay, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Foucault, M. (2005). *Büyük Kapatılma*, Çev. Işık Ergüden, Ferda Keskin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Fiske, J. (1996). *İletişim Çalışmalarına Giriş*, Çev. Süleyman İrvan, Ankara: Ark Yayınları.

Giddens, A. (1994). *Mahremiyetin Dönüşümü*, Çev. İdris Şahin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Habermas, J. (2009). *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü*, Çev. Tanıl Bora, Mithat Sancar, İstanbul: İletişim Yayınları.

Hall, S. (1999). "İdeolojinin Yeniden Keşfi: Medya Çalışmalarında Baskı Altında Tutulanın Geri Dönüşü", *Medya, İktidar, İdeoloji* içinde, Der. Mehmet Küçük, Ankara: Ark Yayınları.

Odabaşı, Y. (2004). *Posmodern Pazarlama*, İstanbul: Mediacat.

Sennett, R. (2002). *Kamusal İnsanın Çöküşü*, Çev. Serpil Durak-Abdullah Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Sennett, R. (2009). *Yeni Kapitalizmin Kültürü*, Çev. Aylin Onacak, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Snyder, P. (2004). *Wanted: Standarts for Viral Marketting*, Brandweek, 45 (26)

Şaylan, G. (1999). *Postmodernizm*, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Timisi, N. (2004). "Sanallığın Gerçekliği İnternetin Kimlik ve Topluluk Alanlarına Girişi", *İnternet, Toplum, Kültür* içinde, Der. Mutlu Binark, Barış Kılıçbay, Ankara: Epos Yayınları.

Turkle, S. (1995). *Life on The Screen: Identity in The Age of Internet*. London: Weidenfld & Nicholson.

Zeldin, T. (2003. *İnsanlığın Mahrem Tarihi*, Çev. Elif Özsayar, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

http://www.gittigidiyor.com

Gözü Tamamen Kapalı Filminde Mahremiyet Motifleri

Okan Ormanlı

Mahremiyet olgusu, binlerce yıldır üzerinde kafa yorulan, tartışılan bir olgudur. Bu alanda gerek kuramsal gerekse sanatsal pratiğe dönük çok sayıda yapıt üretilmiştir. Mahremiyetin esas ilgi alanı insan ve bilhassa kadındır ve özel alan/kamusal alan ayrımı ya da çelişkisi de öncelikle bu bağlamda değerlendirilmelidir. Günümüzde mahremiyet, eskiye oranla daha fazla tartışılmakta ve irdelenmektedir. Bu durumu teknolojinin gelişmesiyle birlikte, özel alanın, özel yaşamın daha görünür ve açık hale gelmesine bağlayabiliriz. Bu süreçte 20.yüzyılın en önemli buluşlarından biri olan televizyonun önemli bir rolü de bulunmaktadır elbette. Televizyonun kitleleri etkileme gücü, teknolojiyle olan yakın ilişkisi, kolay erişilebilirliği, anlaşılabilirliği ve basitliği aynı zamanda onu kontrolü ve denetimi zor bir aygıta dönüştürmektedir. Bir kitle iletişim aracı olan televizyon, kitle toplumunun oluşumunda etkin rol oynamaktadır. Kitle toplumunu karakterize eden; kentleşme, sanayileşme ve modernleşme; geleneksel topluluk yapılarının çözülmesine,

aile, kilise ve cemaat bağlarıyla tanımlanan bireylerin yabancılaşmasına ve yönsüzleşmesine yol açar. Bu bağlamda bireyler toplumdaki konumlarını yeniden tanımlamaya ve üretmeye çalışırken kitle iletişim araçlarının etkisi altında kalırlar, özellikle de televizyon ve sinemanın. Bu çalışmada, yönetmenliğini Stanley Kubrick'in yaptığı 1999 yapımı *Eyes Wide Shut* (Gözü Tamamen Kapalı) isimli sinema filminde aile mahremiyetine, cinselliğe ve sadakate dair değer kodlarının eleştirel bir çözümlemesi yapılmaktadır.

Giriş

Şu bir gerçektir ki televizyon, böylesine büyük bir güce dönüşürken insanları ekran karşısında tutabilmek, reklam geliri elde edebilmek için özel hayatlara, mahremiyete ve cinselliğe daha çok yer vermekte; insan doğasında var olan teşhircilik (*exhibisionism*) ve röntgencilik (*voyeurism*) güdülerini körüklemekte ve sömürmektedir. Televizyon gibi yaygın ve etkili bir kitle iletişim aracı olan; ancak ondan farklı olarak bir sanat dalı niteliği de taşıyan sinema da, ilk ortaya çıkışından itibaren objektifini insanlara, onların hikâyelerine, özel hayatlarına, yani bir anlamda mahremiyetlerine yöneltmiştir. Bu çalışmada ele alınan Stanley Kubrick imzalı 1999 yapımı *Gözü Tamamen Kapalı* adlı film ve filmdeki mahremiyet olgusu da aynı yönelişin somut bir örneğidir. Kubrick, film çekimleri sırasında, gerçek hayatta da karı koca olan iki Hollywood ikonunu, Tom Cruise ve Nicole Kidman'ı başrolde oynatmak suretiyle, aynı zamanda onların özel yaşamlarına ve mahremiyetlerine de kamerasını yöneltmiştir. Filmde evlilik kurumu, sadakat, cinsellik, Batılı ahlâk anlayışı vb konular sorgulanırken, Hıristiyanlık inancı ve diğer dinler dahilinde yer alan çeşitli günahlar da açık veya kapalı olarak vurgulanmaktadır. Kariyeri boyunca sıra dışı, özgün, cesur ve yenilikçi projeler üreten Kubrick, bu son filminde de dünya devi ABD'nin ve bir anlamda dünyanın kültür ve sanat başkenti sayılabilecek New York'u merkez alarak, ahlâki düşkünlüğe ve yozlaşmaya değinirken, A sınıfı, yani büyük bir Hollywood şirketi tarafından üretilen bir filmden beklenmeyecek bir şekilde cinselliğe neredeyse *hardcore* düzeyinde yer vermektedir.

Çalışmada ilk önce mahremiyet olgusuna değinilmiş, daha sonra *Gözü Tamamen Kapalı* adlı film, hem sinemasal anlamda hem de içerdiği eleştirel ve ahlâkçı bakış açısı bağlamında değerlendirilmiştir. Böylece yönetmen Stanley Kubrick'in mahremiyete getirdiği yaklaşım ve sinemasal bağlamda bu olguyu irdelemesi de kuramsal çalışmalarla

desteklenerek gözler önüne serilmeye çalışılmıştır. Kubrick'in günümüz toplumu için öne sürdüğü saptamaların ve öngörülerin ne kadar geçerli olduğunun ortaya çıkarılmaya çalışıldığı çalışmada; araştırma yöntemi olarak ise "içerik analizi" yöntemi kullanılmıştır.

"Mahrem" Üzerine Bazı Tanımlamalar

Gözü Tamamen Kapalı adlı filmi içerik analiziyle ele almadan önce, filmin merkezinde yer alan temel motife ilişkin, yani "mahrem", "mahremiyet", "özel yaşam" ve bunlarla bağlantılı olan "gizli" vb kavramlar dizisini sözlük anlamlarıyla ele almakta yarar vardır. İlkin "mahrem" kavramına *Türkçe Sözlük*'ten bakıldığında; "yakın akrabadan olduğu için nikâh düşmeyen (kimse) ve başkalarına söylenmeyen, gizli" gibi tanımlara rastlanmaktadır (*Türkçe Sözlük*, 2005: s.1328). "Birinin mahremiyetine girmek" ise, "bir kimsenin özel hayatını öğrenecek kadar ona yakın olmak" demektir (*Türkçe Sözlük*, 2005: s.1328). Mahrem kavramıyla yakından bağlantılı bir kavram olan "gizli"ye gelince; "görünmez, belli olmaz bir durumda olan, edimsel karşıtı ve başkalarından saklanan, duyurulmayan, saklı kalan, mahrem, mestur" anlamlarına gelmektedir (*Türkçe Sözlük*, 2005: s.766).

Mahremiyet, her şeyden önce, kişilerarası eşitlik bağlamında, diğer insanlarla ve benlikle duygusal iletişim kurma meselesidir. Kadınlar, modernliğin duygu devrimcileri rolünü üstlenerek, mahremiyet alanının genişletilmesine yol açmışlardır (Giddens, 1994: s.123). Nilüfer Göle, Türkiye'de kadının konumuna değinirken, yıllardır süregelen tartışmalara ve düşüncelere de yer verir. İslam/batı, geleneksel/modern, farklılık/eşitlik, mahrem/namahrem gibi kavramsal karşıtlıkları çerçeveleyen bu çatışmada kadının konumu belirleyicidir. Buna göre, Batıcılar için "cinsiyet eşitliği" ve kadının özgürleşerek kamu yaşamına dahil olması "toplumsal gelişmenin" bir gereği iken, İslamcılar için kadınların "özel yaşamın, mahremin" dışına çıkarılması, cemaat kurallarını çiğneyerek ahlâki çözülmeye yol açacak bir girişimdir (Göle, 2010: s.49, 50).

Özel yaşam ya da mahremiyet, kişilerin yalnız başına kalabildikleri, istedikleri gibi düşünüp davranabildikleri, başkalarıyla hangi yer, zaman ve koşullarda, ne ölçüde ilişki ve iletişim kuracaklarına bizzat kendilerinin karar verebildikleri bir alanı ve bu alan üzerinde sahip olunan hakkı ifade eder. Eski bir olgu olan mahremiyetin, günümüzde modernleşme sürecinde giderek daha fazla önem kazandığı söylenebilir. Özel hayattan bahsedebilmek için birey kavramının öne çıkmış olması gerekmektedir. Bu bağlamda, modernden önce veya geleneksel toplumsal

yapılarda bugünkü anlamıyla bireyden ve bireyin özel yaşam alanından ya da mahrem alanından bahsetmek zordur (Yüksel, 2010).

Hukuk öğretisinde, kişinin yaşam çevreleri genellikle üç gruba ayrılarak ele alınmaktadır. Bunlardan birincisi kişinin herkese açık veya herkesle paylaştığı yaşam görünümlerinden veya olaylarından oluşan "ortak yaşam alanı"dır. Alışverişe çıkma, sinemaya ve tiyatroya gitme, trafikte araba kullanma veya sokakta yürüyüş yapma kamuya açık alanda gerçekleştirilir. İkinci yaşam çevresi, onun kendisine daha yakın kimselerle paylaştığı "özel yaşam alanı"dır. Bu alanda aile, akrabalar ve çok yakınlar bulunmaktadır. Üçüncü yaşam çevresi ise, kişinin sadece kendisi için saklı tuttuğu veya çok güvendiği kişiler dışında başkalarına saklı tuttuğu "gizli yaşam alanı"dır. Aile hayatı, özel dostluklar, ikili ilişkiler, duygusal ve cinsel yaşantılar, sır alanı veya gizlilik alanı içinde yer alır (Yüksel, 2010). Sennett da özel hayatın dokunulmazlığına değinen ve iletişim araçlarının mahremiyeti yıktığını dile getiren günümüz insanının başat söylemine karşı, kişiselin kamusal alana tecavüzünden ve mahremiyetin despotizminden söz eder ve içinde yaşadığımız dönemi, radikal öznellik çağı olarak nitelendirir ve eleştirir (Yüksel, 2010). Bu çağda, öznelliğin sıklıkla telaffuz edilmesi ve farklılığa yapılan bu aşırı vurgulamalar, asla özel alanın kutsandığı anlamına gelmemekte; aksine, daha ziyade, özel olanın hunhar bir biçimde kamusala tahvil edilişinin altını çizmektedir.

Gözü Tamamen Kapalı'da Mahremiyet Motifleri

1999 yapımı *Gözü Tamamen Kapalı* adlı film, Arthur Schnitzler'in *Traumnovelle* adlı eserinden uyarlanmıştır. Filmde, üstsınıfa mensup bir karı kocanın yaklaşık bir haftalık hayatından çeşitli kesitler verilmektedir. Açılış sahnesinde, ailenin davet hazırlığı yansıtılırken müzik ön plana çıkarılmaktadır. Kullanılan müziklerden biri 1990'ların ünlü şarkıcılarından Chris Isaak'in "Baby did a bad bad thing" (Yanlış bir şey yaptım bebeğim) adlı şarkısıdır ve bu şarkı, filmde olacakları bir anlamda haber veren bir ayrıntıdır. Söz konusu sahnelerde karı kocanın mahrem/özel alanları ile yatak odası ve tuvalet gösterilmekte, ana karakterlerden biri olan Alice soyunurken ve giyinirken görüntülenmektedir. Böylece yönetmen ilk sahneden itibaren mahremi seyirciye aktarır. Yatak odası ve benzeri özel alanlar, kamuya gösterilir, teşhir edilir.

Filmin ana karakterlerinden Bill, bir doktordur ve kendi muayenehanesinde çalışmaktadır. Karısı Alice ise daha önce bir sanat galerisi işletmiş; ancak galeri kapanınca işsiz kalmıştır. Çift, bir akşam saygın

kişilerin bulunduğu bir davete gider. Kadın niye geldiklerini sorgular ve bu bağlamda mutsuz bir aile portresi çizilmektedir. Adam karısını yalnız bırakır, başka kadınlarla görüşür. Yunan mitolojisinde "Sirenler" yarı kadın yarı kuş yaratıklardır. Bir adada yaşar ve sesleriyle denizcileri baştan çıkararak gemilerini kayalıklara doğru sürmelerini sağlarlardı. Homeros'un *Odysseia* adlı eserinde Ulysses (Odysseus), söz konusu adadan geçerken adamlarına kulaklarını tıkamalarını öğütlerken; kendisini ise, onların sesini duyabilmek için geminin direğine bağlar (Comte, 1994: s.190). Denebilir ki bu bağlamda filmin bu sahnesinde açıkça Sirenlere gönderme yapılmaktadır. Alice sürekli içki içer ve sarhoş olur. Macar uyruklu orta yaşlı bir adam onunla ilgilenir ve ona şair Ovid'in "Art of Love" şiirinden bahseder. Bu sahnelerde evlilik kurumu sorgulanır. Burada aldatma izleyiciye sıradan bir kavram gibi sunulmakta, evliliğin *bekâreti kaybedip başka adamlarla birlikte olmak için gerçekleştirilen bir tören* olduğu ifade edilmektedir. Bu arada, ev sahibi bir mankenle birlikte olmuş, ilaç alan genç kız bayılmıştır. Bill bu olayı sıradan ve normal bir olay gibi karşılar. Ev sahibi bu bağlamda zina yaparak eşini aldatmıştır. Filmin giriş bölümünden itibaren Kubrick'in ahlâkçı yaklaşımı açıkça fark edilmeye başlanır. Filmin "gelişme" bölümüne, Bill ve Alice'in ayna önünde sevişme sahnesiyle geçilir. Çift aynada kendilerini izlemekte, bu bağlamda narsisizm, teşhircilik ve röntgencilik gibi olgular akla gelmektedir. Her iki oyuncu da aynaya, yani kendilerine bakarken aslında seyirciye bakmaktadır. Laura Mulvey'in sinema ve psikanaliz araştırmalarında sıkça başvurulan çalışması *Görsel Haz ve Anlatı Sineması*, bu bağlamda zengin veriler içermektedir. Mulvey, sinemanın ilk bakışta habersiz, isteksiz bir kurbanın gizlice gözlenmesinin kapalı dünyasından uzak gibi görülmesine karşın, perdede görülenin açıkça gösterildiğini belirtir. Filmler her ne kadar görülmek üzere bir sinema salonunda bulunsa da, projeksiyonun şartları ve anlatımsal kalıplar izleyiciye özel bir dünyaya bakıyor yanılsamasını yaşatır. Bu bağlamda, izleyicilerin teşhircilikleri bastırılır ve bastırılan arzu oyuncuya yansıtılır (Mulrey, 2010: s.215, 216). Mulvey, ayrıca cinsel dengesizliğin yönettiği bir dünyada, bakmaktaki hazzın etkin/erkek ve edilgin/dişi arasında bölündüğünü iddia etmektedir. Belirleyici role sahip erkek bakışı, kendi fantezisini uygun biçimde şekillenmiş dişi figüre aktarırken, söz konusu figürler geleneksel teşhirci rolleri içindeki kadınlar, güçlü görsel ve erotik etki amacıyla kodlanmış dış görünüşleriyle aynı anda hem bakılan hem de teşhir edilendirler (Mulrey, 2010: s.218).

Filmde doktorluk yapan Bill'in işyeri ve evi paralel kurguyla yansıtılmakta, böylece hayatındaki ciddiyet ve yapaylık ön plana çıkarılmak-

tadır. Karı koca uyuşturucu kullandıkları sahnede, ciddiyet ve yapaylık yerini rahatlık ve gerçekliğe bırakır. Karı koca birbirlerini sorgular ve ilişkileri hakkında şüphelerini dile getirirler. Alice, herkesin onunla yatmak isteyebileceğini belirtse bile, kocası onu kıskanmamakta ancak ona güvenmektedir. Bunun yanı sıra, Bill erkeklerin şehvet düşkünü olduğunu düşünürken, Alice kocasını kadın hastalarından ve diğer kadınlardan kıskanmakta, kocasının kendisini kıskanmamasına ise kızmaktadır. Genç kadın kocasını bir denizciyle aldatmayı hayal ettiğini yıllar sonra itiraf eder. Kubrick, genellikle sabit planlardan oluşan bu rahatsız edici sahnede, bir çiftin en mahrem mekânlarından birinde, yatak odasında, en mahrem duygu ve düşüncelerini yansıtırken, aynı zamanda benzer deneyimleri yaşamış veya bunlara tanıklık etmiş seyircileri bir anlamda sarsmaktadır. Yönetmenin filmlerinde insan iki düzlemde vardır: Oyuncu olarak insan ve kendisiyle oynanan nesne olarak, daha doğrusu oyunun parçası olarak insan. Kubrick'in filmlerinin çoğunda, bakışların birbirleriyle giriştikleri iktidar savaşları ile karşılaşıp duruyuruz. Sartre, ötekinin bakış alanına girdiğimiz anda artık *bakan* değil, *bakılan* olduğumuzu; bakan özne olmaktan çıkıp ötekinin nesneleri arasına girdiğimizi söyler. Erkek figürler, birbirlerini, kendi bakışlarının oyun figürü düzeyine indirgemek için birbirleriyle mücadele ederler. Bu bağlamda, karşısındakinin manipüle edeceği, hâkim olabileceği bir oyun sistemi kurmak film kahramanının itkisi olur (Atayman, 2006: s.151, 152). Tekrar filme dönecek olursak, ölen bir hastasının nişanlı kızının Bill'e ilgisi vardır. Kadın ona ilgisini açıkça anlatır. Filmde bu sahnenin uzun tutulmasıyla hem kadınların doktora olan ilgisini hem de etrafında onu günaha davet eden unsurların olduğunu anlarız. Bill, tek başına kaldığında etrafını gözlemler. Karısının onu aldattığını düşünür, ondan şüphelenir. New York'un gece hayatı tehlikeli ve günaha çağıran bir ortamdır. Bir hayat kadınının evine gider. Bill, bu bağlamda çeşitli sınavlardan geçmekte, karısına olan sadakati sınanmaktadır. Fahişeyle öpüşürken, paralel kurguyla, eşinin onu beklediği gösterilir; böylece seyirci her ikisini de sorgular ve karşılaştırır. Bir anlamda, karısının onu aldattığını düşünüp karşılık vermek ister. Kubrick filmlerinde erkekleri sarıp sarmalayan korkuya yol açan etmen, bu kimselerin yalnızlıkları, tecrit edilmişlikleri kadar cinsellikleridir de. Freudcu anlamda, onların bu korkuları, iktidarsızlıktan ve iğdiş edilmekten korkma olarak okunabilmektedir (Atayman, 2006: s.111).

Kentteki genel atmosfer ve filmin akışı içinde, kutsal kitaplardaki "Sodom ve Gomore" hikâyesi akla gelir. Kubrick, ahlâk düşkünlüğünü ve her yerde potansiyel tehlikeler olduğunu vurgular. Ana karakter sü-

rekli kendini sorgularken, günahları, hataları gizleyen gecenin karanlığı filmin mahremiyetini de güçlendirir. Film, yılbaşı kutlamaları esnasında geçmektedir. Ortaçağdaki eğlence anlayışı bağlamında, dini tortularda aynı zamanda "deliler bayramı" da kutlanmaktadır. Bu kutlamalar başlangıçta kiliselerde yapılıyor ve tamamen meşru bir nitelik taşıyorlardı. Daha sonralarıysa, yalnızca yarı-meşru bir niteliğe büründüler ve ortaçağın sonunda kiliselere tamamen yasaklandılar; ama karnaval âlemlerine ve eğlencelere karıştıkları sokaklarda ve meyhanelerde var olmaya devam ettiler. Deliler bayramı, Fransa'da özel bir inatçılık ve hayatta kalma gücü gösterdi. Bu yortu, aslında içerdiği maskeli balolar ve açık saçık danslarla, resmi kültün bir parodisi ve taklidiydi. Alt ruhban sınıfın bu kutlamaları özellikle yılbaşında ve Epiphany'de şiddetleniyordu (Bakhtin, 2001: s.95). Bu nedenle, filmin şatoda geçen söz konusu sahnesi bir anlamda ortaçağdan kalma bu gelenekleri hatırlatmaktadır. Filmin önemli mekânlarından biri de grup seksin ve bununla bağlantılı ayinlerin yapıldığı görkemli bir şatodur. Gizemli ve kasvetli bir yer olan şatoda herkesin *gözü kapalı*dır. Bu, bir anlamda insanların birbirlerini tanımalarını engellerken, mahremiyetlerini de örterek güçlendirir. Diğer yandan da olanların görmezden gelinmesini sağlar. Maskeli ve kostümlü toplantılarda ve ayinlerde gerçek kimlikler gizlenmektedir. Aynı zamanda takılan maskeler de içtekini dışavurmaktadır. Değişik tipteki (şaşkın, korkak, üzgün, neşeli, şehvetli vb) maskeler kişilerin yüzünü gizlerken; Carl Gustav Jung'ın arketipleri olan "persona" ve "gölge"yi akla getirir. Bireyle toplum arasında insanın nasıl görünmesi gerektiği konusundaki bir uzlaşma olarak da ele alınabilecek olan *persona*, çevrenin dışsal koşullarıyla, bireyin içyapısal gereksinimi arasındaki dengeyi sağlamaktadır (Jung, 2006: s.40). Gölge ise bir arketip figürüdür, ilkel halk topluluklarında, türlü kişileştirmelerle belirir. Bireyin bir parçasıdır, varlığının kopmuş bir bölümüdür; ancak ondan kopmasına karşın, "onun gölgesi" gibidir ve ona bağlı kalır (Jung, 2006: s.69).

Filmdeki şato, bir saraya benzemektedir. Herkes siyah pelerinler giymekte, sadece liderleri kırmızı bir pelerin taşımaktadır. Latince'ye benzer dilde ayin, tören yapılmaktadır. Gözü kapalı bir piyanist org çalmakta, Tanrılara kurban verme, adak sunmaya benzer bir mizansen sergilenmektedir. Şatodaki insanlar bir anlamda kendi mahrem alanlarını yaratmışlardır. Çıplak kadınlar mahrem yerleri görünür şekilde dolaşmakta, birbirleriyle öpüşmektedir. Bu bağlamda, ortaçağ atmosferi, karnaval havası ve hedonizmin yakıcılığı açıkça hissedilmektedir. Bir kadın Bill'i uyarır, genç adam sınırı aşmış, olmaması gereken yere

gelmiştir. Gizli bir örgüte benzer bir topluluk toplu seks yapmaktadır. Zevk ve şehvet fondaki müzikle desteklenmektedir. Giyinik ve çıplak kadınlar ve erkekler dans etmektedir. Takılan Venedik maskeleri belirgin biçimde çarpık, korkunç ve gülünçtür. Bill, kuralları çiğnediği için mahkemeye çıkarılır, maskesini çıkarınca da deşifre olur. Fonda çalan korku filmi müziği ortamdaki gerilimi daha da artırmaktadır. Bill'e soyunması emredilir ve tam da bu noktada Âdem ile Havva'nın cennetten kovulması akla gelmektedir. Bill, utanç içinde cezasını beklerken, şatodaki kadınlardan biri onun için kendini feda eder. Böylece ödenen kefaretle genç adam kurtulur.

Mahremiyete yönelik en önemli tehdit kaynağı kişinin kendini ifşa etmesidir. Mahremiyet, her zaman başkaları tarafından saldırıya uğramaz; bizzat kişinin kendisi tarafından da ihlal edilebilir. Kişiler, çevrelerinde bulunan kimselere, kendileri hakkında yaptıkları ifşaatlarla, özel yaşam alanlarını oldukça sınırlandırabilmektedirler. İkinci tehdit kaynağı olarak merak, evrensel bir insani eğilimdir. Merak eğilimi bütün toplumlarda bir dizi önemli işlev görür. Merak, farklı tecrübelerin yaşanmasını, bilginin dolaşımını ve benzer deneyimlerin yaşanmasını sağlar (Yüksel, 2010). Kubrick, ana karakterin kostüm almaya gittiği ve bir Sırp'a ait dükkânda "lolita" fantezilerini gerçekleştiren yarı çıplak Japonlarla ve dükkân sahibinin kızını ikinci kez göstererek ahlâk ve edep düşkünlüğüne vurgu yapmaktadır. Filmde, çeşitli kutsal dinlerde adı geçen "Yedi Ölümcül Günah" da anımsatılmaktadır yer yer. Hıristiyanlık inançlarına göre, "Yedi Büyük Günah" olarak da bilinen Roma Katolik Kilisesi'nin görüşleri çerçevesinde, 6. yüzyılda yaşamış olan Papa I. Gregorius tarafından düzenlenen, insanın hayatı boyunca sakınması gereken yedi günah vardır. Zaman içinde yedi günahtan her biri, bir şeytani varlıkla ilişkilendirilmiştir: *Superbia*; gurur, kendini beğenmişlik, *Avaritia*; açgözlülük, *Luxuria*; şehvet düşkünlüğü, *Invidia;* kıskançlık, hasetlik, *Gula;* oburluk, *Ira;* öfke, yıkıcılık, gazap etmek, *Arcedia* ise tembellik, miskinlik demektir (Yedi Ölümcül, 2010). Bu bağlamda yeniden filmimize dönersek, kahramanın yolculuğu sona ermiş, ana karakter ailesine geri dönmüş ve pişman olmuştur. Yedi Ölümcül Günah'tan; gurur, şehvet düşkünlüğü ve kıskançlık günahlarını işlemiş, yoldan çıkmış, daha sonra bu sapkın yönelimlerini terk etmiştir. Eve döndüğünde, eşi bir kâbus gördüğünü anlatır. Alice rüyasında eşini aldattığını görmüştür. Utanç içindedir. Kocasının şatoda başına gelenleri Alice rüyasında yaşamış, günah işleyerek cennetten kovulmuştur. Batı şehrinin tarihi, bu uygarlık imkânı ile başat bütünlük imgeleri yoluyla hem haz hem de iktidar yaratma çabası arasındaki uzun mü-

cadeleyi kaydeder. Kentsel mekânda iktidar işini başat beden imgeleri görmüştür. Atinalılar ve pagan Romalılar bu tür başat imgelerden yararlanmışlardır. Yahudi-Hıristiyan geleneğinin gelişimi içinde, manevi gezgin, acı çekmekte olan bedeninin itaat ve uysallık nedeni haline geldiği kent merkezine, evine dönmüş; manevi beden böylece ten ve taş haline gelmiştir (Sennett, 2008: s.335).

Filmin final sahnesinde şatoda giyilen maske yatakta gösterilmektedir. Böylece, kişilerin ancak maskelerini çıkarıp gerçek duygu ve düşünceleriyle yüzleştiklerinde huzura erebileceği vurgulanmaktadır. Karı koca mahrem alanlarında, yatak odalarında yaptıklarından ve yapmayı planladıklarından dolayı kızgın, korkmuş ve üzgün bir şekilde ağlamaktadır. Her ikisi de olup bitenlerin kötü bir rüya olmasını ve uyandıklarında evliliklerinin kurtulacağını dilemektedir. Toplumdaki özel alanlardan birisi de insan cinselliğidir ve insan bedeninin en ısrarcı bir biçimde cinsel ilişkiye davet eden bölümleri de yine bu alana dahildir. Kadınların utanma davranışları aracılığıyla iktidar uygulamanın ya da "ataerkil iktidar ilişkilerinin" –kimi feministlerin öne sürdüğü gibi– asıl önemi taşımadığı, cinsiyetler arasında eşitlikçi bir ilişkinin bulunduğu, varsayımsal bir toplumda da cinsel sinyallerin bağlılığı teşvik eden bir sınırlanmasının bulunduğu ve böylelikle bu tür bağların da istendiği kabulünden anlaşılmaktadır (Duerr, 2004: s.216).

Foucault, Antik Yunan metinlerine değinirken, kocanın iyi davranışının "cinsel sadakat" biçiminde düşünüldüğü, değerlendirildiği ve düzenlendiği bu metinleri okuyan kişinin, henüz mevcut olmayan bir ahlâk kodunun ilk taslağını görmek istediğini öne sürer. Bu kod, her iki eşe de simetrik olarak cinsel ilişkiyi ancak evlilik içinde gerçekleştirme zorunluluğunu koyar ve bu ilişkilerin tek olmasa bile, ayrıcalıklı amacını üreme olarak saptar (2007: s.230). Foucault ayrıca, cinselliğin "saklanan şey" olduğuna vurgu yaparken; özel bir biçimde, "itiraf edilen bir şey" olup olmadığını da sorgular. Yazar bu bağlamda çeşitli sorulara cevaplar arar: Ya bu saklama zorunluluğu, onu itiraf etme görevinin bir başka görünümüyse (cinselliği, itirafı daha önemli kılacak biçimde daha iyi ve titizlikle saklamak, daha katı bir ritüel gerektirir ve daha belirleyici sonuçlar vaat eder)?!.. Ya cinsellik toplumumuzda birkaç yüzyıldan beri, itirafın sarsılmaz düzeni kapsamına alınmışsa?!.. (2007: s.51, 52).

Aktaş ise, modernliğin, kadının nesneleştirilmesinde ve kendi kendini nesneye dönüştürmesi sürecinde Berger'e başvurur. Berger, erkeklerin *eylemde bulunduğunu*, kadınların ise *göründüklerini* öne sürerken; erkeklerin kadınlara baktığını, kadınların ise kendilerine bakıldığını

seyrettiklerini belirtir. Bu, yalnızca kadınla erkek arasındaki ilişkileri değil, kadınların kendi kendileriyle olan ilişkilerini de belirler. Kadının içindeki denetmen erkektir; denetlenen de kadın. Böylece, kadın kendini bir nesneye, en önemlisi de bir görüntü objesine dönüştürür. Kadın, cisimden ve tenden ibaret kalınca şeyleşir ve ancak *seyredilince* varlığının doğrulandığını duyumsar. Kadın, toplum içinde, giysi ve davranışlarıyla cinsel çekiciliğini vurgularken; gerçekte insanlığına dayanarak değil, kadınlığına dayanarak kendisine toplumda bir yer edinmeyi istemektedir (1995: s.184, 185).

Sonuç

Özetle, bu çalışma kapsamında incelenen film, kısaca New York'ta üstsınıfa ait bir karı kocanın evliliklerinin ve sadakatlerinin sorgulanması olarak ele alınabilecekken; Kubrick'in sanatçı duyarlılığı ve bakış açısıyla evrensel konu ve olgulara da değinen önemli bir gözlem niteliği taşımaktadır. Film, özünde bir Amerikan filmi olması nedeniyle, hakkındaki değerlendirmeler de doğal olarak Batı kaynaklı referanslar üzerinden gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda, Batı'da özel hayat ve kamusal alan konusundaki tartışmalar irdelenmiş, Batı'daki özel hayatın tarihi, özel hayat denen bölge üzerindeki örtünün kaldırılmasının tarihi olduğu kadar; bu bölgenin sistemli bir bilginin nesnesine dönüştürülmesinin, söyleme geçirilmesinin ve nihayet insanların özel hayatlarını itirafa çağrılmalarının da tarihi olarak belgelenmiştir. Yine Batı'da bu sürece kurumsal bir bilginin, çözümleyici ve sınıflandırıcı bir bilimsel söylemin eşlik ettiği bulgulanmış; bunun en çarpıcı ifadelerinden birinin ise cinselliğin tıbbileştirilmesi ve bir disiplinin konusu haline getirilmesi olgusuna dayandırıldığı saptanmıştır (Gürbilek, 2007: s.22).

Genel olarak Kubrick filmlerine bakıldığında, *gözün* en önemli ve en tehlikeli organlardan biri olduğu ortaya çıkmaktadır. Göz, görme arzusunun yeridir; aynı zamanda gördüğünü anlayamama beceriksizliğinin de kaynağıdır. *Gözü Tamamen Kapalı*'da görmeye duyduğu ölçüsü kaçmış arzu, kahramanı sıcak yuvasından dışarıya savurur. Orji sahnesindeki maskelerin ardındaki göremediğimiz gözler bizi aynen bilgisayar Hal'ın[3] gözü gibi irkiltir (Atayman, 2006: s.132, 133). Filmde fiziksel

3. Bilgisayar Hal, Stanley Kubrick'in *2001: Bir Uzay Yolu Macerası* (2001:A Space Odyssey, 1968) adlı filminin konuşabilen, sezgi yeteneği olan, sorulara cevap verebilen, dudak okuyabilen ve sonrasında tümüyle kontrolden çıkarak uzay gemisi mürettebatının başına türlü belalar açan "bilgisayar kahraman". (y.h.n.)

olarak kullanılan maske, Jung'cı yaklaşımda toplumsal ve özel alanda kişinin takındığı tavırlar ve kişilikler olarak, yani *persona* olarak değerlendirilir. Bu bağlamda şato sahnesinde maske takanlar yüzlerini, yani *persona*'larını saklarken; gölgelerini, yani karanlık yanlarını ortaya çıkarmaktadırlar. Şato böylece, insanların maskeler sayesinde günlük hayatta yapmak isteyip yapamadıkları her türlü cinsel fantezinin dışavurulduğu, bu bağlamdaki sınırların ve kuralların ortadan kaldırıldığı özel bir alana, ortaçağdaki karnaval alanına dönüşmektedir. Eski Yunanlılar ev hayatıyla şehir hayatını birbirinden ayırmıştır. Şehrin ve politikanın alanı olan *polis* ile evin ve ailenin alanı olan *oikos* arasına bir sınır koymuşlardır. *Oikos* ev hayatını temsil ederken doğallığı da içeriyordu. Ama bu doğallık özgürlükten çok bir zorunluluk anlamına geliyordu. Özgürlüğün alanına geçmek içinse *oikos*'un dışına, yani *polis*'in alanına girmek gerekiyordu. Nitekim polis özgür erkeklerin, *oikos* ise bu özgürlükten mahrum bırakılmış, zorunluluğun alanına kapatılmış köle, kadın ve çocukların bölgesiydi (Gürbilek, 2007: s.56). Filmde Gürbilek'in saptamalarına uygun olarak, Bill karakteri çoğunlukla ev dışında çeşitli faaliyetlerle meşgul, sorunlarını çözme çabası içinde sahnelenirken; Alice karakteri evde çocuğuyla ilgilenen, kocasını kıskanan ve onu aldatmayı düşünmekten pişmanlık duyan bir karakter olarak sunulmaktadır. Modern toplum ataerkildir ve tekeşli evlilik üzerindeki vurgusu otoriter karakter özellikleri geliştirmeye hizmet ederek, sömürücü bir toplumsal düzeni destekler. Bu fenomenin ardında, tarihin başlarında çocuk ve genç cinselliğinin bastırılması diye bir şeyin bilinmediği anaerkil toplumdan çıkılması yatar (Giddens, 1994: s.151).

Batı toplumunun her yerinde gözlemlenebilen, utanma eşiğinin düşmesinin, her şeyi tüketime tabii kılma eğiliminde olan bu toplumun cinselliği de bunun dışında bırakmamasıyla bağlantılı olarak düşünülebilir. Cinsellik karşısında böyle bir tüketim tutumu, utanma ile elbette bağdaştırılamaz; bu yüzden, tüketim ideolojisi, dürtülerin geri çekilmesini ve cinsel uyarmanın sınırlanmasını ya da özel alana sokulmasını uygun gören her türlü görüşle ve ideolojiyle savaşmak zorundadır (Duerr, 2004: s.217). Kubrick bu filminde cinselliği bir sömürü nesnesine dönüştürmeden verirken, seyircinin bir anlamda kendisini ve yaşadığı toplumu mahremiyet üst başlığı altındaki; ahlâk, evlilik ve sadakat gibi kurum ve olguları bağlamında sorgulamasını ve tartışmasını sağlamaktadır.

Kubrick, aşağı yukarı filmlerinde, insanı ele almak için onu salt bir halde yakalamak ister. Bu filmlerde insanın olgunlaşma, yetişme öyküsü araştırılır. Filmlerin çıkış noktası insanın kendine karşı sorumlulu-

ğunun, kendini insanlaştırma, eğitme sorumluluğunun başlama yeridir (Atayman, 2006:131). Kubrick'in narsist kişisi onun sineması için ideal bir kurucu figürdür. Bu narsist benlik, öteki, sinemadaki görevini, yolunu ve kurbana ulaşmanın imkânlarını arayan kahraman gibi, sinemasal eylemin merkezine doğru yol almaya çalışmak yerine, görüntünün merkezinde kendini sadece bulup yaşayabileceği noktayı, yapışabileceği kendini, o yansıyı arar durur, yani aynadaki tersini (Atayman, 2006: s.123). *Gözü Tamamen Kapalı*'daki Bill karakteri de aslında, Kubrick'in önceki filmlerindeki karakterlere benzer bir şekilde kendini aramakta ve kişileşme sürecini yaşamaktadır. Bu bağlamda, çalışma kapsamında ağırlıklı olarak değerlendirilen "mahremiyet" olgusu Kubrick tarafından cinselliğin her anlamda sömürüsü, karı koca mahrem alanları, ahlâk anlayışı gibi evrensel temalar çerçevesinde ele alınmaktadır. Kubrick, Batı toplumundaki dinsel öğeleri (yedi ölümcül günah) ve yine Batı toplumundaki kadın-erkek ilişkilerini irdelerken; bir yandan eleştirel bir tavır takınmakta, diğer yandan da tutucu ve ahlâkçı bir yaklaşımı benimsemektedir. Şu halde, *Gözü Tamamen Kapalı* filmi, modern Batılı toplumdaki ahlâki ikiyüzlülüğü ele alırken; aynı zamanda insani zaafların ve zayıflıkların sergilendiği ve sorgulandığı bir mikrokozmos evreni de temsil etmektedir.

Kaynakça

Aktaş, Cihan (1995). *Mahremiyetin Tükenişi*. İstanbul: Nehir.

Atayman, Veysel (Der.) (2006). *Şiddetin Mitolojisi*. İstanbul: Donkişot.

Bakhtin, Mikhail (2001). *Karnavaldan Romana*. Çev. Sibel Irzık. İstanbul: Ayrıntı.

Büker, Seçil, Y.Gürhan Topçu (2010). *Sinema: Tarih-Kuram-Eleştiri*. İstanbul: Kırmızı Kedi.

Comte, Fernand (1994). *Dictionary of Mythology*. Wordsworth Editions. Hertfordshire.

Duerr, Hans Peter (2004). *Mahremiyet*. Çev. Mustafa Tüzel. Ankara: Dost.

Foucault, Michel (2007). *Cinselliğin Tarihi*. Çev. Hülya Uğur Tanrıöver. İstanbul: Ayrıntı.

Giddens, Anthony (1994). *Mahremiyetin Dönüşümü*. Çev. İdris Şahin. İstanbul: Ayrıntı.

Göle, Nilüfer (2010). *Modern Mahrem*. İstanbul: Metis.

Gürbilek, Nurdan (2007). *Vitrinde Yaşamak*. İstanbul: Metis.

Jung, Carl Gustav (2006). *Analitik Psikoloji*. Çev. Ender Gürol. İstanbul: Payel.

Kubrick, Stanley (Yönetmen). (1999). *Gözü Tamamen Kapalı*. (Film). ABD. Warner.

Mahrem.(2005). *Türkçe Sözlük*. Ankara. TDK.

Mutlu, Erol (1991). *Televizyonu Anlamak*. Ankara: Gündoğan.

Sennett, Richard (2008). *Ten ve Taş*. Çev.Tuncay Birkan. İstanbul: Metis.

Yüksel, Mehmet (2010). "Mahremiyet Hakkı ve Sosyo-Tarihsel Gelişimi". *http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/42/458/5202.pdf*. (E.T.: 10 Haziran 2010).

Beşinci Bölüm
Çizgilerin Dilinde Mahremiyet

Görüntüyü Yaratanların Düşlemlerinde Odalıklar

Elif Gizem Uğurlu

İletişim amacıyla tasarlanmış göstergeler belirli bir alıcı için ve belirli bir amaçla üretilmiştir. Resim, fotoğraf gibi ürünlerde de yer alan görsel göstergeler, bireysel ya da kültürel birçok simge, kod ya da anlamın bir araya gelmesinden oluşur. Tüm göstergeler gibi bu göstergeler de gösteren ile gösterilen arasında bir yol göstericidir. Yüzyıllardır insanlar hep hayatın bir anının kopyasını kalıcı kılmaya çalışmışlardır. Ağaç gövdelerine kazınan figürler ve duvar resimleri ile başladığı öne sürülen bu süreç, resim, fotoğraf ve sinema gibi bir dizi aşamadan geçmiştir. Bu açıdan, sanatçılar da zaman zaman, ilgilerini çeken, öne çıkarmak istedikleri kişi, olay, durum ya da mekânları tuallerine, fotoğraf karelerine kaydetmeye çalışmışlardır. Tarihte önemli bir yeri olan, gerek siyasi gerekse sosyal yaşamda çevresini etkileyen bir imparatorluğun dillere destan saray yaşantısında merak uyandıran harem olgusunun da resim ve fotoğraflara konu olması doğaldır. Görüntüyü yaratan sanatçıların düşlemlerinde nasıl bir harem hayali olduğu, yaratılarından yola çıkılarak anlaşılabilir. Bu çalışmada, harem kavramının resim ve fotoğ-

raf sanatına nasıl yansıdığı, göstergebilimsel bir yöntemle ele alınmakta olup; sırasıyla Ingres'in, *Odalık ve Köle*, Tiziano'nun *Urbino Venüsü* ve Manet'nin *Olimpia* adlı resimleri ile, 1852-1890 yılları arasında Harem havası verilmiş mekânlarda çekilen iki fotoğraf çözümlenmeye çalışılmaktadır.

Giriş

Gösterge, herhangi bir nesnenin, olgunun ya da varlığın yerini tutar. İnsanlar çevrelerini göstergeler aracılığıyla tanırken, kendilerini de göstergeler yardımı ile ifade ederler ve bir öğrenme süreci içerisinde göstergeleri anlamlandırırlar. Göstergeler yolu ile anlamlandırmada çağrışım, benzerlik ya da karşıtlık gibi ilişkilerden faydalanılır. Tıpkı dilde olduğu gibi, şekillerde, grafiklerde, resimlerde, fotoğraflarda da görsel açıdan kodlanmış ifadeler bulunur. Büker ve Kıran (1999: 27) insanların görsel göstergeleri benzerlik ilişkisine dayanarak okuduklarını ifade ederler; kültürel, bireysel, artyetişim gibi öğelerle kurulan bu ilişkinin görsel açıdan kodlanmış ikonografiler ile oluştuğunu, bu ikonografik kodların da klişe ve stereotiplere dönüştüğünü ileri sürerler. Barthes (1993: s.41), göstergenin bir gösteren ile bir gösterilenden oluştuğunu ifade eder. Gösteren için; yazı, resim, fotoğraf, afiş gibi simgeyi açıklayan fiziksel nesne, gösterilen için; zihinde oluşan anlam, diğer bir deyişle, fiziksel nesnenin yorumu açıklaması yapılabilir. Gösterge ise bunların toplamıdır. Guiraud (1994: s.39), göstergenin bir uyarıcı olduğunu, belleksel imge uyandırdığını ve bu imgenin insanların kafasında başka bir imgeyi uyardığını, dolayısıyla bir dizi uyarıcı işlevi gördüğünü belirtir. Buradan yola çıkarak, göstergenin iletişim bağlamında ikinci imgeyi canlandırma işlevi olduğu yargısına varır. Guiraud'a göre, "her gösterge çağrımsal bir uyarandır" (1999: s.25). Çağdaş göstergebilimin Amerika'daki öncüsü C.S. Peirce, göstergeyi üç öğeli bir bütün olarak sınıflandırır: Gösterge, yorumlayan ve nesne. Gösterge, yorumlayan için bir simgedir ve yorumlayan, nesne ile o simge arasında bir bağ kurar. Bu çalışma kapsamında ele alınan, üç resim ve iki fotoğraftan oluşan metinler, görüntüsel göstergeler sınıflaması içinde yer alır. Pierce'ün görüntüsel gösterge, belirti ve simge olarak yaptığı sınıflandırması göstergeleri anlamlandırma çalışmasında yol haritası işlevi görür. *Görüntüsel gösterge;* belirttiğini doğrudan temsil eder. Varlığına işaret ettiği nesne ile benzerlik ilişkisi kurar. Resim ve fotoğraf da bu tür bir özellik taşır. *Belirti*'de sıklıkla dumanın ateşin belirtisi olduğu örneği kullanılır. Bir başka deyişle, duman dinamik bir nesnedir ve ateş-

le arasındaki gerçek ilişki gereği ateş tarafından belirlenen bir göstergedir. Belirtinin nesnesi ortadan kalktığında kendisini gösterge yapan özelliğini yitirir; ancak yorumlayan bulunmadığında kendisini gösterge yapan özelliğini yitirmez. *Simge* ise; uzlaşmaya dayalı bir göstergedir. Türk Bayrağı üzerindeki ay-yıldızın Türkiye Cumhuriyeti'nin simgesi olması gibi. Pierce'ün görüntüsel gösterge sınıflaması, göstergebilimsel yaklaşımla fotoğraf ve resim çözümlemek için yol göstericidir. Burada göstergebilimde kullanılan eğretileme ve düzdeğişmece kavramlarını da hatırlamakta yarar vardır. *Eğretileme;* benzerlik düşüncesine dayanır (Fiske, 1990: s.62). Benzeyenin ya da kendisine benzetilenin ortada bulunması durumunda benzerlik ilişkisi yolu ile kurulur. *Düzdeğişmece* ise, çokanlamlılığı oluşturan, daha başka anlam olgularının katkısına dayanır. Düzdeğişmece bir metinde birçok şekilde bulunabilir. Parça-bütün, neden-sonuç, yapıt-sanatçı, nesne-amaç, genel-özel, sonralık-öncelik, nicelik-nitelik, soyut-somut veya yer-amaç gibi ikilikler yolu ile ilişki kurulabilir.

Harem Kavramı

Yüzyıllar boyunca her alanda yarattığı ve etkilediği olaylarla dikkat çeken Osmanlı İmparatorluğu'nun adı "kadın" sözcüğüyle birlikte anıldığında akla öncelikle "harem" hayatı gelir. Çünkü imparatorluk insanlarının yaşayış ve gelenekleri genellikle dünyada yaşayan diğer insanların yaşayışlarından farklı görünmüştür. Her ne kadar Osmanlı icadı olmasa da Osmanlı'ya mal olmuş harem ve buna bağlı olarak da selamlık kavramları, yabancı zihinleri çeşitli hayallere sürükleyip, merak ve heyecan uyandırmıştır (Altındal, 1991). Bu kadar ilgi çeken Osmanlı İmparatorluğu ve çağrıştırdığı haremin sanatsal düşlemlerin bir parçası olmaması neredeyse imkânsız gibidir. Sanatçılar satırlarında, çizgilerinde, resimlerinde ve fotoğraf düzenlemelerinde, filmlerde "Harem" olgusunu kullanmışlardır. XV. yüzyıldan itibaren sanatçılar, yalnızca dış dünyayı taklit etmekle kalmamış, ruhsal ifadeleri de yavaş yavaş kullanmaya başlamışlardır (Bazin,1993). Artık düşlemlerini de tuale aktaran ressamlar, yapıtlarında hareme, odalıklara, hamamlara yer vermekte ya da konusu tamamen bunlar olabilen resimler yapmaktadır. "Harem" sözcüğü ansiklopedik olarak, "saray, konak vb büyük evlerin yalnız kadınlara, cariyelere, odalıklara ayrılan bölümüne verilen ad" (*Meydan Larousse*, 1973: s.611) olarak tanımlanmaktadır. Bilindiği üzere, klasik bir harem mekânı, halife, sultan, emir ve zenginlerin nikâhlı kadınları, cariyeleri, odalıkları ve bunlardan başka esir kadınlar, harem ağaları,

kâhyalardan meydana gelmektedir. Harem halkını meydana getiren kadınlar haremden yalnızca belli zamanlarda aile ziyareti, hamam vb gibi etkinlikler dolayısıyla ayrılmaktadır. Saim'e göre (1991: s.107) ise harem, "erkek egemenliğinin soluk aldırmadığı toplumda hiçbir değeri olmayan kadının, varlığını ancak yatakta kanıtlayabildiği" yerdir (...) "Erkekle kadının iki ayrı dünyada yaşadıkları hapishane"dir. "Harem", öncelikle kadını çağrıştırır, "Harem Kadını" ise "Odalık"ı. Birçok resme isim veren odalık, *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*'nde (1985: s.8779); "bir erkeğin nikâhsız olarak yatağına aldığı cariye" olarak tanımlanmaktadır. İşte bu haremde efendisinin kölesi olarak yüzlerce kadın için hizmet veren yüzlerce hizmetkâr yaşamaktadır. Bu yaşantı masallara, resimlere konu olmuştur. Bir kadın, sarayın kapılarından bir kez efendisine veya bir yakınına hizmet için girmişse, kendisine "saraydan çıkmak"tan söz edilene kadar saraydan ayrılmayı teklif bile edemez. Sezer'in (1997: s.65) *Türk Sapho'su* Mihri Hatun hakkında yazdığı romanında, Mihri'nin ağzından bu gerçek, "böyle zalim olmasın padişahı kimsenin" sözleriyle dile getirilir. Sezer (1997: s.65), Mihri Hatun'un duygularına şöyle tercüman olur:

"Mihri, saraya ayak basar basmaz, Şehzade'nin ya da Şehzade'nin annesinin yanına çıkarılacağını sanıyordu. Yanılmış. Harem avlusunda, kendisini yaşlıca bir kadın karşıladı. Eğilip etek öpecekken, kadın engelledi kendisini. Kalfalardan biriymiş. "Elmasım, güzelim" sözleriyle, yarı nazlandırarak, başın örtüsünü, feracesini aldı. Bohçaladı. Sonra, bu bohça kendisine getirilmeden, gitmekten söz edemeyeceğini anlattı. Mihri'ye söylenmemişti bu. İçinde bir gariplik duydu".

Bir harem kadını ise duygularını şöyle aktarmaktadır:

"Ben bir harem kadınıyım, bir Osmanlı kölesi. Aşağılayıcı bir tecavüzün eseri olarak muhteşem bir sarayda doğdum. Sıcak kumlar babam, Boğaziçi annem, bilgelik amacım, cahillik kötü kaderim. Ben zengin giyimli ve zavallı bakışlı; köle sahibi bir köleyim. Ben adı bilinmeyenim. *Binbir Gece Masalları* benim için yazılmış. Evim Tanrı'nın şeytan soyunu defnettiği, kutsallığın ülkesi, cehennemin arka bahçesidir" (Croutier, 1989: s.17).

Harem sınırlarında yaşayan kadınlar birkaç kişi değildir. Topuz (1988: s.57), *Meyyale* adlı kitabında, Osmanlı saraylarındaki cariye bolluğunu sayılarla kanıtlar:

"Abdülmecit döneminde Aziz Efendi'nin dairesinde elli sekiz, Murat Efendi'nin dairesinde otuz dört, Reşat Efendi'nin dairesinde yirmi dört cariye bulunuyordu. Öbür efendi ve sultanların dairelerindeki cariyelerin toplamıyla bu sayı altı yüz seksen sekize ulaşıyordu".

Padişahın ve efendilerinin her türlü hizmetini görmek için eğitilmiş cariye ya da odalıkların resimlere, fotoğraflara, filmlere konu olan harem hayatlarının Avrupalı sanatçıların ilgisini çekmemesi elbette imkânsızdır. Haremin ilgi çekici olmasının nedenlerinden biri de yarattığı mahrem hava veya mahremiyet çağrışımıdır.

Harem ve Mahrem

Harem hayalinin gücü kadınlara ayrılmış bir alanın yabancıya yasaklı olmasından, cinsel cazibesinden ve ulaşılmaz oluşundan da kaynaklanmaktadır. Tüm bu sayılanlar bir başkası için mahremdir. Duvarların, bariyerlerin, sınırların arkasında olan, tecrit edilmiş; edebiyatta, resimde, fotoğrafta, sinemada hayali somutlaşmış bir dünya, mahremiyet alanı içinde bile olsa ilgi odağı olmuştur. "Bireyin yalnız bırakılma hakkı" olarak tanımlanan mahremiyet kavramı ilk kez 1890 yılında Amerikalı yargıç Brandeis tarafından kullanılmıştır (Berman ve Bruening, 2003: s.8). Mahremiyet (*privacy*), kavramı hukuk alanında da sınırları net olarak çizilmeyen bir konu olagelmiştir. Mahremiyetin korunması ve mahremiyete saygı gösterilmesi usulleri ve koşulları üzerinde yoğun tartışmalar yaşanmıştır. Günümüzde insan haklarının ayrılmaz bir parçası olan mahremiyetin sınırları hâlâ net çizgilerle belirlenmiş değildir ve ihlalleri ile karşılaşılmaktadır. Bu durumda ortaçağdan beri harem düşü ile çizilen resimlerde, yazılan romanlarda; daha yakın yüzyılda fotoğraflardaki düzenlemelerde harem düşünün somutlaşması, medya aracılığı ile sınırların kaldırılmasının ilk örnekleri sayılabilir. Bu, bir bakıma, özel alana ait olanın kamuya sunulmasıdır.

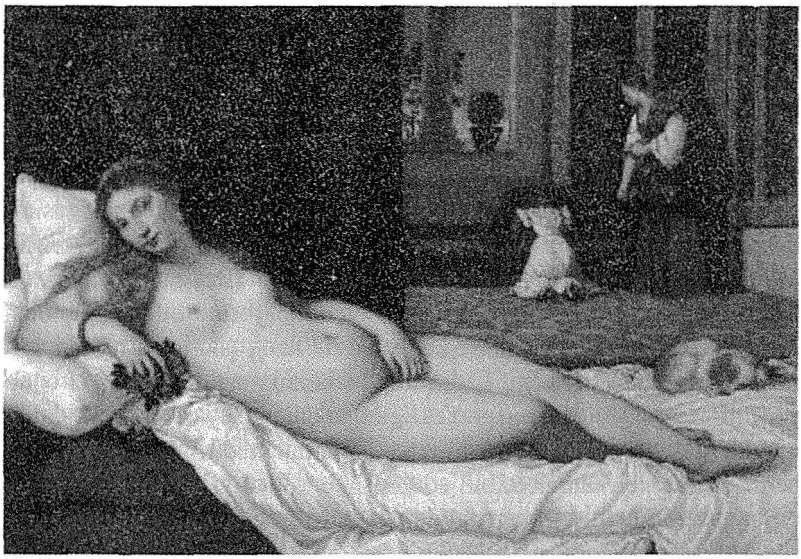
Habermas'a göre, kamusal ve özel ayrımı Klasik Yunan demokrasilerine dek uzanır. Ancak "kamusal/özel ikiliğin (*dichotomy*) kaynağı klasik liberalizmdir" (Lyon, 1997: s.31). Toplumsal yaşamın kamusal ve özel iki yönü bulunduğu fikri, 17. yüzyıldan bu yana Batı Avrupa siyasal düşüncesinde de merkezi bir yer tutmaktadır. Liberal yaklaşım açısından, bu iki kavram "geniş anlamda" devlet alanı ve toplumsal alan, "dar anlamda" ise ev alanı ve ev dışı alan olarak ayrımlanır (Bora, 1997: s.86). Kamusal, devleti; özel de evi ve mahrem yaşamı kapsamaktadır. Özel alan, "ekonomik ilişkilerin yayılan alanını ve ekonomiden

bağımsız hale gelen ve çekirdek aile olarak beliren bireysel ilişkilerin mahrem alanını içermektedir... Kamu bireysel olmayana işaret etmektedir" (Timisi, 2003: s.63). Özel alan çerçevesi içinde bulunan mahremiyet alanı, kavram ve sınırları; kültürden kültüre, toplumdan topluma, kişiden kişiye ve zaman içinde farklılık göstermektedir. Bir toplumda, bir zaman diliminde kabul gören mahremiyet alanı sınırları bir başka toplumda ya da bir başka zaman diliminde daha dar ya da daha geniş olabilmekte, farklı özellikler gösterebilmektedir. Örneğin; Batı kültüründe mahremiyet kavramı dokunulmazlık üzerine kurulurken, Doğu kültüründe görünmezlik üzerine inşa edilmiştir (Yavuz, 2003: s.29). Batı kültüründe bedenin dokunulmazlığı yaklaşımı ile kişinin kamusal alanda korunduğu inancı hâkimken, Doğu kültüründe bedenin ötekinin bakışından korunması için kapalı tutulması, saklanması görüşü yaygındır. Görüldüğü gibi, sınırlar bir kültürde gözün ulaşabildiği yerde diğerine dokunma mesafesinde bulunabilmektedir. Mesafe, kültürler arasında bir farklılıkken; beden utancı, tüm kültürlerde, kişi ve zaman diliminde benzerdir. Çünkü "kendi çıplaklığından utanmak, insanın özünde vardır" (Duerr, 1999. s.13). Dolayısıyla çıplaklık ile mahrem arasında da bir bağ bulunmaktadır. Mahremiyet, kişilik hakları, iletişim özgürlüğü, özel hayat, özel alan kavramlarıyla da ilişki içindedir. Mahremiyetin ve özel alanın sınırları sosyal, kültürel, siyasal, ekonomik, teknolojik alanlardaki değişim ve dönüşümlerden de etkilenmektedir. Bireysel özgürlükler adı altında, devletler, bireyler ve sosyal kurumlar tarafından, teknolojik ve sosyolojik gelişmelerle birlikte artan oranda özel hayatın sınırları zorlanmakta ve müdahale ye açık olmaya devam etmektedir (Stanley ve Steinhardt, 2003: s.1).

Resimlerde Harem Hayatı

Fotoğrafın icadından önce toplumsal yaşam hakkında yazılı metinler dışında bilgi alınabilecek kaynaklardan biri de resim sanatıdır. Çünkü resim, toplumsal yaşantıdan kesitler sunan, yapıldığı döneme ışık tutan yapıtlar olarak kabul edilir. Tiziano, Manet, Ingres, Delacroix, Corinth, Matisse, Picasso gibi ünlü ressamlar da genellikle benzer pozisyonlarda uzanmış kadınları resmetmişler, aynı havayı farklı sanat akımları düzleminde yaratmışlardır. Jean Aguste Dominique Ingres'in, *Odalık ve Köle* (*Odalisque and Slave*, 1842) adlı resmi, Vecellio Tiziano'nun *Urbino Venüsü* (*Venus of Urbino*, 1538) adlı resmi ve Edouard Manet'nin *Olimpia*'sı (1863) harem ambiyansına sahip olan tablolardır. Bu yara-

tıların tümü, sanatçıların harem yaşantısı ile kurdukları zihinsel bağlantının göstergelerini sergiler. İzleyici ise göstergeler yolu ile anlamı kurar. Fiske'nin de belirttiği gibi, "anlam; gösterge, yorumlayıcı ve nesne arasındaki güçlü etkileşimin bir sonucudur: Tarihsel olarak konumlandırılmıştır ve zaman içinde değişebilir" (1990: ş.127). Resimler ve fotoğraflar da bugün sahip olduğumuz birikime göre yorumlanmaya, anlamlandırılmaya çalışılmaktadır. John Berger, *Görme Biçimleri* isimli kitabında, anlamın zaman içerisinde nasıl değiştiğini irdelemektedir. Manet'nin *Olimpia*'sı (Resim:3) Tiziano'nunki (Resim: 1) ile karşılaştırıldığında; Manet'nin geleneksel biçimde yerine oturtulmuş olan kadınının, bu yere belli bir başkaldırma ile karşı çıkmakta olduğu görülmektedir. Burada, ideal kadın imgesi bozulmuştur. Ne var ki onun yerine konan şey yosmanın gerçekliğinden öte bir şey değildir. Kadınlar erkeklerden çok değişik biçimlerde gösterilmektedir. "İdeal seyircinin her zaman erkek olarak kabul edilmesinden [dolayı], kadın imgesinin onun gururunu okşamak amacıyla düzenlenmesi" (Berger. 1990: s.63) söz konusudur. Yorumlayıcı aynı gösterge ve nesneye bakarak farklı zamanlarda farklı yorumlar getirebilir. Tarihsel süreç işlerken yorumlar değişebilir. Bir zamanlar uzanmış pozisyonda resmedilmiş olan bir kadın, ideal güzellikteki kadını temsil ederken; Berger'in de söylediği gibi, yirminci yüzyılın sonunda, aynı çerçeve bir yosmayı temsil edebilmektedir. Okuyucu, izleyicisine bakarak uzanmış olan kadını, kendi kültürel birikimlerine göre benzerlik, eğretileme ya da düzdeğişmece ilişkisi kurarak resim üzerinden parça-bütün, neden-sonuç, yapıt-sanatçı, nesne-amaç, genel-özel, sonralık-öncelik, nicelik-nitelik, soyut-somut veya yer-amaç gibi ikilikler yoluyla da anlamlandırabilir.



Resim 1: Tiziano. *Urbino Venüsü*. 1538

Tiziano, *Urbino Venüsü* (1538) isimli tablosunda beyaz çarşaflar üzerine uzanmış, mahcup bakışlı, güneş yüzü görmemiş, bembeyaz tenli çıplak bir kadını resmederken, Osmanlı İmparatorluğu'nun merak uyandıran haremini ve odalıklarını düşlemiş midir pek bilinmez; ama kendi saçının örgüsü ile taçlandırılmış Venüs'ü hareme bağlayan sağ bileğindeki zincirsiz kelepçeyle (bilezik) efendisi için her türlü hizmete hazır bekleyen kadın, ilk bakışta odalığı çağrıştırır. Kadın, çıplaklığını umursamadan izleyiciye bakmaktadır. Ayakucunda sadakatin simgesi kabul edilen köpeğin uyuyor olması ise sadakatsizliğe bir göndermedir. Tablo, ayrıca gökyüzünün görülebildiği çerçeve içine yerleştirilmiş sütun parmaklıklar dolayısıyla izinsiz çıkışı olmayan bir harem yorumuna yol açar. Arka planda sırtını izleyiciye dönmüş, dizlerinin üzerine çökmüş, başını öne eğmiş, saflığın simgesi beyaz uzun elbisesi içindeki teni görünmeyen bir kız çocuğu vardır. Arka plandadır çünkü Osmanlı sosyal yaşamında genellikle kadın ikinci planda, kız çocuğu ise ondan daha geride bulunur. Osmanlı İmparatorluğu'nda haremde doğmuş bir erkek çocuğunun da padişah olma olasılığı vardır. Ama bir kız çocuğunun annesini sultan yapma şansı olmadığı gibi, kendisinin de geleceği aşağı yukarı bellidir. Küskünlüğü başını öne eğmesinden; yüzünü gizlemesi cinsel kimliğinden utanmasından, kimliksizliğindendir vb yorumlarına açıktır.



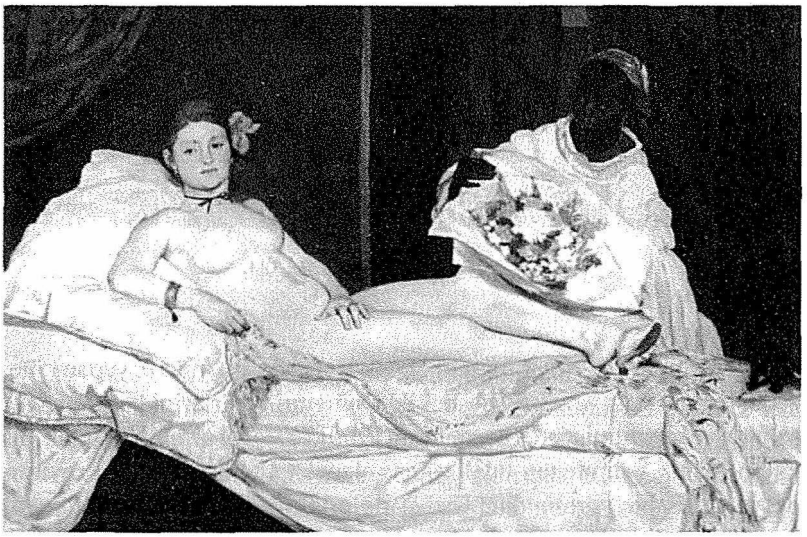
Resim 2: Ingres, *Odalık ve Köle*, 1842

Ingres'in *Köle ile Odalık*'taki çıplak kadın figürü, müzik yapan köle, zenci haremağası ve yüzey deseni ile Doğu minyatürlerini hatırlatan bir şekilde resmedilmiştir (Rosenblum, 1990). Yatağa uzanmış çıplak bir kadın olarak betimlenen odalık, bu geleneksel temanın Doğu zevkinde yapılmış bir yorumudur. Usdışı ile ortaklık kuran romantik resmi en yetkin gelişimine ulaştıran Ingres'in fırçasından çıkmıştır (Claudon, 1988). Ingres ve Delaxroix yaptıkları birçok resimde konularını içinde yaşadıkları toplumun dışında aramışlardır. Ingres de resimlerinde Türk hamamlarını, haremi ve odalıkları düşlemiştir (Edgü, 1978). Poz, anımsattıkları yüzünden önemli bir gösterendir. Claudon (1988: s.17) pozun önemini şu cümlelerle ortaya koyar:

"David'in, Ingres'in, Lawrence ya da Goya'nın modeli tual üzerinde, özellikle kendi simgesini, toplumsal sınıfını bulmak ister. Kendi kültürünü, kendi zenginliğini anımsatmaları koşuluyla kimi ayrıntılardaki belirginliği küçümsemez. Özellikle önemli olan poz ya da tavırdır; çünkü gücü ve saygınlığı simgeler."

Resmin kahramanının pozu kadar ismi de çağrışımları desteklemektedir. Yapıt ve ismi ile kurulan ikili bağlantıdan da anlaşılacağı gibi,

Ingres'in *Odalık ve Köle* isimli tablosu haremi yansıtmaya çalışarak çizilmiştir. Sanatçı, ellerini başının üzerine koyarak dalıp gitmiş beyaz bir kadını, harem dairesinde haremağası ve çalgıcı kadın ile birlikte; şadırvan, nargile, semaver gibi, nesne ve amaç ikilisinin çağrıştırdığı göstergelerle vurgulamış, Doğu motifleri ile işli odada resmetmiştir. Bu resimde de *Urbino'nun Venüs'ü*'nde olduğu gibi kadının tutsaklığı, kendini cömertçe sunması vb temalar yer almaktadır. Kadının statüsü odalıktır. Ama ressam onu izleyici ile paylaşır. Yani, onu odadan alıp mahremiyetinin sınırları dışına taşır.



Resim 3: Manet, *Olimpia*, 1863.

İzlenimcilik akımının önemli isimlerinden olan Manet'nin (1865), "Salon"da diğer resimleri arasında Zachaire Astruc'un bir şiirinden esinlenerek yaptığı çıplak kadın resmi *Olimpia*'yı sergilediğinde, ciddi bir skandal kopmuştur. Burada sanatçının modeli, Victorine Meurend'dir. Manet, esin kaynağını, eski ustalarından almıştır: Tiziano'nun *Urbino Venüs'ü* ve teknik açıdan da Goya'nın *Maja Desnuda*'sından (Çıplak Maya). Eleştirmenler ve halk, resmi fahişeliğin hayâsızca savunulması olarak görmüş ve ona "Sarı Karınlı Cariye", "Kedili Venüs" veya "Bir Çeşit Dişi Goril" gibi adlar takmışlardır. Yapıt, yalnızca Zola ve Baudelaire gibi isimler tarafından takdir edilmiştir; hatta Zola, "Bu kısmet, Louvre'a nasipmiş" diyecek kadar da ileri gitmiştir. Çok daha sonra

Paul Valéry, Orangerie'deki Manet'nin yüzüncü yıl sergisi kataloğunda şunları yazmıştır:

"Olimpia, Tanrı korkusuyla hareket edenlere şok etkisi yaratır; ancak sonunda zafer yine onundur. Olimpia, hem bir ilah hem de bir skandaldır. Modern topluma özgü o adi sırrın varlığını ve etkisini belgelemektedir. O, boş kafalı bir yaratıktır. Boynundaki siyah kadife bağ, onu kendi iç dünyasından ayırır. İşlevi sakin ve masum bir şekilde, iffet denen şeyi bilmezlikten gelmektir. Mükemmel hatların saflığı ve tazeliği, büyük ahlâksızlığını örter. Olimpia, insanın gizli kalmış, barbar, ilkel, yabani içgüdülerini harekete geçiren; çıplaklığa adanmış bir iffet tanrıçası (Vestia), hayvansı bir yaratıktır" (Sérullaz,1991: s.124).

Olimpia'yı da bir odalık olarak yorumlamaya çalışmak yanlış bir tutum olmaz. Çünkü bir odalığı çağrıştıran göstergelere sahiptir ve "Olimpia"yı kendisine benzetilenin ortada bulunamaması nedeniyle eğretileme yolu ile odalık olarak adlandırabiliriz. Yine benzer bir bakış açısı ile tıpkı harem kadınlarının olduğu gibi, Olimpia'nın da izleyicinin bakışına sunulmuş bir odalık olduğu söylenebilir. Onun da tıpkı harem kadınları gibi köle sahibi bir köle olduğu, resimde elinde buketle hizmete hazır durumda oluşundan, teninin rengi ile bakışın nesnesi olmaktan uzak tutulmuş oluşundan ve resimde kapladığı yer bakımından geri planda beklerken resmedilmiş olduğu gerçeğinden hareketle rahatça anlaşılabilir.

Fotoğraflarda Harem Hayatı

İnsanlar gezdikleri, gördükleri yerlerin kartpostallarını alarak, gördüklerini, gezerek bilgisine sahip oldukları mekânları hatıra olarak saklar ve arkadaşlarına gösterirler. XIX. yüzyıl fotoğrafçılığı, matbaa baskısının teknik şartlarının yetersizliğinden dolayı, bugün gezilen görülen yerlerden alınan posta kartlarının görevini üstlenmiştir, denilebilir. Her ülkenin fotoğrafçıları da bu turistik nitelikli fotoğrafları çekip; o ülkenin etnografik, sosyal, mimari görüntülerini turistlere sunmuşlardır. Bunlar genel olarak albümler halinde hazırlanmıştır. O çağlarda Müslüman bir kadının peçesini açarak, fotoğrafçı karşısında poz vermesi söz konusu olamazdı. Bu nedenle fotoğrafçıların İmparatorluğun Hıristiyan tebaasından kadınları model olarak kullanmış olmaları oldukça manidardır (Özendes, 1995: s.242). Kuran'da olmamakla birlikte, bazı hadisler, canlı varlıkların resmini yapanların Allah ile yaratmada boy ölçüşmeye kalkıştıkları için kötü kişiler olduklarını ve bu kişilerin

kıyamet günü, yaptıkları tasvirlere can vermek zorunda kalacaklarını, bunu başaramayacakları için de cehennem azabı çekeceklerini belirtmişlerdir. Bu tür dini nedenlerle ilk fotoğrafçılar Müslümanlar ve Museviler arasından çıkmamıştır. Osmanlı topraklarına gezginler yolu ile girmiş olan fotoğraf, özellikle Hıristiyan dinine mensup topluluklar, Ermeni ve Rum azınlıklar tarafından icra edilmiştir. Bu fotoğrafçılar, fotoğraflarında model olarak da genellikle gayri Müslimleri kullanmışlardır. Doğu'nun havasını belirleyen bu fotoğraflarda, önceleri beyaz peçeleri ile gösterilen ve Türk kadını diye adlandırılan zarif hanımlar da İslami giysiler içindeki Hıristiyan kadınlarıdır (Özendes, 1995: s.17). Bu çalışmada incelemeye alınan, XIX. yüzyıl sonunda çekilmiş olan iki fotoğrafı satın alanlar, Osmanlı'ya, hareme ilgi duyanlar, bu fotoğrafları almak suretiyle haremdeki bu kadına sahip oldukları inancını taşırlar. Nitekim Sontag'a göre de (1993: 18), "bir şeyi fotoğraflamak, ona sahip olmak demektir. Bu da insanın kendisi ile dünyası arasında bilgi, dolayısıyla güç olarak hissedilen belli bir ilişki kurması anlamına gelir." Sontag bu ifadesini, "Bir kişi ya da olay hakkında yazılanlar, tıpkı el yapımı görsel anlatımların, örneğin resimler ve çizimlerin birer yorumudur. Fotoğraf üzerindeki görüntüler ise dünya hakkındaki anlatımlardan çok, sanki onun parçaları, herkesin yapabileceği ya da sahip olabileceği gerçeklik minyatürleridir" (1993: s.18) şeklinde açıklar. Fotoğraflar kanıt oluşturur. Duyulan ama kuşku ile karşılanan şeyin fotoğrafı gösterildiğinde kanıtlanmış sayılır (Sontag, 1993: s.20) Çekilen fotoğraflarla harem kurmacası kanıtlanmış olmaktadır. Fotoğrafları çekilen kadınlar haremde yaşayan odalıklar olmasa bile, fotoğrafın izleyicisi için göstergeleri haremi çağrıştıracak şekilde düzenlenmiştir ve fotoğraflardaki kadınlar izleyiciler için birer odalıktır. Harem hayali, daha önceki yüzyıllarda yapılan resimlerde ve anlatılarda kültürel olarak kurulmuştur. Göstergeleri kodlanmıştır. Fotoğraftan kendisine işve ile bakan (sahibine bakan) kadın artık izleyicinin kadınıdır. Aşağıda ele alınan iki fotoğraf, 1860-1950 yılları arasında kadının görünümünü inceleyen Sarah Graham Brown'ın *Images of women* adlı kitabındandır ve yazar konu ile ilgili olarak şunları yazmıştır:

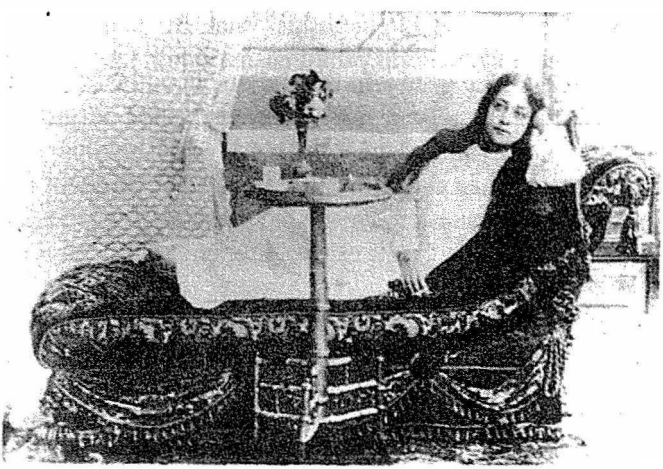
"Bir fotoğrafa sosyal tarih bakımından bakıldığında başka anlam biçimlerinin de dikkate alınması gerekir. Bunlar; fotoğrafın çekildiği bağlam, fotoğrafçı ve çekilen nesne arasındaki güç ve otorite ilişkisi, fotoğrafçının o nesneyi seçmesini etkileyen estetik ve ideolojik düşünceler ve fotoğrafın izleyiciler tarafından belli bir dönemde nasıl yorumlanabileceğidir. Pek çok durumda fotoğraflar bize hiçbir ipucu

vermeden gelir ve anlamını çıkarmak destekli tahmine kalır... Fotoğraflar çekildikleri zamanın kültürel fikirleri ve görsel anlayışı içinde ele alındığında, bazen insanların birbirlerini nasıl gördükleri ve kendilerini nasıl görmek istedikleri konusunda ipuçları verirler. Bu, özellikle 1860-1950 yılları arasında Batı ile Batı'nın egemenliğinde olan ülkeler arasında eşit olmayan güç ilişkisinin kültürel etkilerini anlamada çok önemlidir" (Brown, 1988: s.2).

Bu bakış açısından bakıldığında, fotoğrafçının, kadınları fotoğrafın nesnesi olarak konumlandırdığı görülmektedir. İlgisini çekenin odalık ve harem kavramları olduğu fotoğrafik düzenlemeden ve fotoğrafın içeriğinden anlaşılır. Estetik olarak resim sanatında harem tasvirlerinde yer alan kompozisyon ve duruşun tercih edildiği gözlenmektedir. Her iki fotoğraf da bakan kişide harem havası uyandıracak belirtisel göstergeleri ve simgeleri kullanmıştır. Brown (1988: s.2, 82), *XIX. Yüzyıl Avrupa'sında Doğu'nun ve Doğu Kadınlarının Görüntüleri* başlığı altında da Ortadoğu kadınlarının Batılı fotoğrafik görüntüsü içinde üç temanın iç içe geliştiğini ifade eder. Birincisi, Avrupa emperyalizminin küresel ölçekte olduğu dönemde fotoğrafın icadının çakıştığı gerçeği, ikincisi Avrupa kültürleri ile Ortadoğu kültürleri arasında özel ve düzgün olmayan kültürel ilişkilerdir (Buna zamanla oryantalizm denilmiştir. Bu kavramsallaştırma, Batı'nın Avrupalı olmayan dünyaya bakışından epeyce farklılık gösterir). Üçüncüsü ise Ortadoğu kadınlarının Batı'daki imajı ile Avrupalı kadınların sosyal, kültürel ve ekonomik rolü konusundaki değişen görüşler arasındaki gerilimdir. Bu üç temanın altında da sömürgeci ile sömürülen arasındaki güç ilişkisi yatar. Bu da nesnesi kadın ve erkek olan oryantal fantezilerin yaratılmasına zemin hazırlamıştır.



Fotoğraf: 1



Fotoğraf: 2

İncelemeye alınan "Fotoğraf 1"in altyazısı aşağıdaki gibidir:

"Yarı çıplak divana uzanmış kadın. *Stereoscopic daugureeotype*,1852. Avrupa'da XVIII. ve XIX. yüzyıllarda giyinik ve çıplak birçok kadın, resimlerindeki pozları ve genel stili taklit ederek fotoğrafa uyarlanmıştır. Aynı zamanda resimlerde yer alan oryantal hava –öndeki nargile, arka dekordaki palmiye ağaçları ve odalığı çağrıştıran duruş– ile kıymeti artırılmıştır" (Brown. 1988: s.4).

"Fotoğraf 2"nin altyazısı ise aşağıdaki gibidir:

"Huda Shaarawi, genç kızlığında evde. Kahire (1890) Huda'nın pozu bu tür oryantalist resimlere benzemektedir. Ancak onlarla alay eder gibidir; çünkü diğer fotoğraflarda görünen pasiflikten uzaktır. Genç yaşta zorla evlendirilmesine karşın becerikliliği ve zekâsı eğitimini sürdürmesini ve ufkunu genişletebilmesini sağlamıştır" (Brown, 1988: s.82).

Her iki fotoğraf da harem ambiyansı verilmiş bir mekânda çekilmiştir. Birinci fotoğraftaki kadının uzandığı yatak, yatak üzerindeki örtü, kadının giysisinin deseni ve tarzı, elinde tuttuğu çalgı aleti, ayakucundaki nargile; ikinci fotoğraftaki kadının üzerinde uzandığı divan, divanın tarzı, döşeme kumaşı, arkadaki perde, öndeki sehpa vs... Bunlar haremin tipik belirtisel göstergeleridir. Duruş ya da uzanılarak alınmış bir pozisyon ve yorumlayıcıya bakan gözler de davetkârlığın belirtisel göstergeleridir. Birinci fotoğrafta, tıpkı resimlerde de karşılaşıldığı gibi, parmaklığı çağrıştıran sütun ihmal edilmemiş, ikinci fotoğrafta ise, sehpanın arkasında, odalık pozundaki kadın, sehpanın sütun kaidesi nedeniyle parmaklığın arkasında, haremin içinde bulunmakla izleyiciyi de haremin dışına ötelemiştir. Birinci fotoğrafta mekânsal düzenleme ile hareme yapılan göndermede yarı çıplak özel alanda bulunulabilcek kadar rahat bir pozisyonda uzanmış olan kadın, mahremiyet çağrışımlarını tetikleyerek artırmaktadır. Doğu kültürüne ait olan, kadının bakıştan bile sakınılması söylemi burada altüst edilmekte, fotoğraf bakış için ve mahremiyeti sergileyecek şekilde düzenlenmektedir. Bu fotoğrafların Batı kültürü için düzenlendikleri de unutulmamalıdır. İkinci fotoğrafta kamuya açık olmayan bir alanda bulunulabilecek bir poz, izleyicide özel alan çağrışımı yaptırmak üzere tasarlanmıştır. Elbette burada ideal seyircinin erkek olarak tasarlandığı anlaşılmaktadır. Bu fotoğrafların düzenlemesini oluşturan parçalar; mekân, kostüm ve pozisyon kareog-

rafisi aracılığı ile bütünde kadınların odalık, mekânın harem olduğuna gönderme yapmaktadır. Soyut bir kavram olan mahrem, harem havası yaratılmış mekân içinde odalığın sunumu ile somutlaştırılmıştır. Üstelik fotoğraf, özellikle de yorumlanan fotoğrafların çekildiği dönemde, gerçeğin, yaşanan anın kopyasını sunan bir yüzey olarak kabul görmektedir.

Sonuç

Osmanlı'ya mal olmuş harem hayatı, birçok sanatçının ilgisini çekerek değişik eserlere konu olmuştur. Harem imgesinin yarattığı çağrışımlar sanatçıların tuallerine, fotoğraf düzenlemelerine yansımıştır. Bu eserlerin izleyicileri, izleyicisine bakarak uzanmış olan odalığı kendi kültürel birikimlerine göre yorumlar. Benzerlik, eğretileme ya da düzdeğişmece ilişkisi kurar. Resim ya da fotoğraf üzerinden parça-bütün, neden-sonuç, yapıt-sanatçı, nesne-amaç, genel-özel, sonralık-öncelik, nicelik-nitelik, soyut-somut veya yer-amaç gibi ikilikler yoluyla da anlamlandırır. İncelemeye konu olan, tablolarda resmedilen *odalık*ların da, tıpkı diğer harem kadınları gibi, köle sahibi köleler oluşu göze çarpar. Her üç odalığın da bileğinde yer alan bilezikler tutsaklığın simgesidir. Gökyüzünün görülebildiği iki resimde çerçeveyi dikey düzlemde kesen sütunlar hapishane parmaklıklarından farksızdır. Kadınların cinsel bölgeleri resim çerçevesinin merkezinde bulunurken, *Urbino Venüsü* ve *Olimpia*'da kadının eli ile; *Odalık ve Köle*'de ise, şeffaf bir örtü ile gizlenir. Fotoğraflardaki kadınlar da katıksız bakışın nesneleridir. Tıpkı örnek olarak incelenen Tiziano, Ingres ve Manet'nin resimlerindeki odalıklar gibi. Bu tip göstergeler gerçekliği yansıtır. Çünkü "gerçekliğin temsil edilmesi kaçınılmaz olarak düzdeğişmeceyi gerektirir; bir parçasını, bütünü temsil etmesi için" seçilir (Fiske, 1990: s.127). Bu bağlamda, fotoğraflarda ve resimlerde yaratılan mekânlar düzdeğişmeceye yaklaşan belirtisel göstergelerdir. "Göstergeler insan inşaları oldukları için, yalnızca insanların onları kullandıkları biçimler içerisinde anlaşılabilirler" (Fiske, 1990: s.62). Fotoğraflarda yaratılmak istenen harem havası, Avrupalı ve özellikle erkek okuyucu için kodlanmıştır. Bu şekilde, âdeta Doğu kültürünün ilgi çeken bir parçası, bütünü temsil etmesi için düzenlenmiştir. Görüntüyü yaratanların düşlemlerindeki odalıklar izleyici ile sanatçının eseri aracılığıyla buluşurken; izleyici de bu gördüğünü, belirtilere, simgelere bakarak ve kültürel birikimleri aracılığı ile kurduğu çağrışımlarla anlamlandırır.

Kaynakça

Altındal, Aytunç (1993). *Türkiye'de Kadın.* İstanbul: Anahtar Kitaplar.

Barthes, Roland (1979). *Göstergebilim İlkeleri.* Çev. Berke Vardar, Mehmet Rifat. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

_____(1993). *Göstergebilimsel Serüven.* Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat. İstanbul: YKY.

Bataille, Georges (1993). *Manet.* Great Britain: Macmillan London Ltd.

Bazin, André (1993). *Sinema Nedir?* Çev. İ. Şener, İstanbul: Sistem.

Berger, John (1990). *Görme Biçimleri.* Çev. Y. Salman, İstanbul: Metis.

Berman, J. ve Bruening, P. (2003). *Is Privacy Possible in the Twenty – first Century,* EFF Publishing, Washington.

Bora, Aksu. "Kamusal Alan/Özel Alan: Mahrumiyet-Özgürleşme İkileminin Ötesi". *Toplum ve Bilim Dergisi.* İstanbul: Birikim Yayınları. Sayı: 75, Kış 1997.

Brown, Sarah Graham (1988). *Images Of Women.* New York Colombia Uni. Pres.

Büker, Seçil & Ayşe (Eziler) Kıran (1999). *Televizyon Reklamlarında Kadına Yönelik Şiddet.* İstanbul: Alan Yayıncılık.

Claudon, Francis (1988). *Romantizm Sanat Ansiklopedisi.* Çev. Özdemir İnce, İ. Usmanbaş, İstanbul: Remzi.

Croutier, Alev Lytle (1989). *Harem The World Behind the Veil.* London: Bloomsbrury Publishing Ltd.

Duerr, Hans Peter (1999). *Uygarlaşma Sürecnin Miti I: Çıplaklık ve Utanç.* Çev. Tarhan Onur. Ankara: Dost.

Edgü, Ferit (1978). *Milliyet Sanat Dergisi,* 260, 266: Ocak-Mart.

Ediz, Zerrin (1995). *Kadınların Tarihine Giriş Hititlerden Günümüze.* İstanbul: Adım.

Fiske, John (1990). *İletişim Çalışmalarına Giriş.* Çev. Süleyman İrvan, Ankara: Ark.

Guiraud, Pierre (1999). *Anlambilim.* Çev. Berke Vardar. İstanbul: Multilangual.

_____. (1994). *Göstergebilim.* Çev. Mehmet Yalçın. İstanbul: İmge.

Jovanovich, Harcourt Brace (1971) *Michelangelo/Titian.* New York: Tokyo International Publishers Ltd.

Lyon, David. (1997) *Elektronik Göz: Gözetim Toplumunun Yükselişi.* Çev. Dilek Hattatoğlu. İstanbul: Sarmal Yayınevi.

Saim, Hikmet (1991). *Eşitlik ve Özgürlük Savaşımı Kadın Kendini Arıyor.* İstanbul: Venüs.

Sérullac, Maurice (1991). *Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi.* Çev. D. Erbil, İstanbul: Remzi.

Sontag, Suzan (1993). *Fotoğraf Üzerine.* Çev. R. Akçakaya İstanbul: Altıkırkbeş.

Stanley, Jay ve Steinhardt, Barry. (2003) *Bigger Monster, Weaker Chains: Growth of an American Surveillance Society.* American Civil Liberties Union, New York.

Rifat, Mehmet. (1990). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları.* İstanbul: YKY, 1998.

Rosenblum, Robert. (1990). *Jean-Auguste-Dominique Ingres.* New York: Harry N. Abrams, Inc. Publishers.

Topuz, Hıfzı (1998). *Meyyale.* İstanbul: Remzi.

Timisi, Nilüfer. (2005) "Medya Politikalarında Kültürel Kimlikler: AB Sürecinde Türkiye", *Avrupa Birliği ve Türkiye'de İletişim Politikaları: Pazarın Düzenlenmesi, Erişim ve Çeşitlilik.* Der: Mine Gencel Bek, Deirdre Kevin. Çev. Sami Oğuz, Metin Semiz. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi,

Yavuz, Hilmi (2003). *Söz'ün Gücü.* İstanbul: Dünya Yayınları.

Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi. (1973)Yayımlayanlar: Kılıçlıoğlu, Safa; Araz, Nezihe. Devrim, Hakkı. Cilt 12, Cilt.5, İstanbul: Meydan Yayınevi.

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedi. (1985). Cilt: 14, s. 8779.

"Exlibris"te Mahrem Olanın Sunumu

Uğur Bakan

Sanat ürünlerinde kullanılan cinsellik imgeleriyle bedenin inşası, insanın varoluşuyla başlayan tüm sanat alanlarında kültürel, ahlâksal ve dinsel ayrımlara bakılmaksızın, belirgin bir biçimde sürekli olarak gelişmiştir. Toplumsal yaşamda mahrem algısı oluşturacak çıplak alana bakma ya da bakmama olayı ahlâksal bir davranışı gerektirirken, sanatta çıplaklığa bakma davranışı ilkçağ uygarlıklarından beri neredeyse amaçlanan bir kuraldır. Bu çalışmada *exlibris* anlatım dilinde yaygın biçimde simgeleştirilen çıplaklık olgusunun, kodlarını mahrem olanın görsel sunumlarında bulan başat eğilimlerinin somut örnekler bağlamında ayrıntılı bir irdelemesi yapılmaktadır.

Giriş

Ortaçağ'daki dinsel otoritenin varlığını koruma anlayışının bir ürünü olarak ortaya çıkan *exlibris*, iktidar sahiplerinin propaganda gereksinimini karşılayan önemli bir iletişim aracı olarak da kullanılmıştır.

Kilise'nin baskısı altında, kolektif bir hayat içerisinde kaybolan birey, özerk bir entité[1] olarak toplumsal yapıda yer almasının sonucu olarak yaşam alanının sınırları ve aidiyet anlayışını sorgulamıştır. Kilisenin mutlak otoriter üst siyasi kurum kimliğini yitirmesinin bir sonucu olarak, ortaçağda konjonktürel yapı kökten değişmiş, "modernus" kavramının içini mutlakıyetçi krallıklara bağlı, kendilerini verilmiş ve bağışlanmış din kaynaklı statülerin yerine, kazanıma dayalı statülerle tanımlayan yeni bir birey tipi oluşturmaya başlamıştır (Demirhan, 1992: s.54-57). Toplumsal dönüşümlerin kazanımlarıyla birlikte kendini rasyonel, bilimin determinist ve monist yapısına uygun ve evrensel akılla bütünleşen özelliklerine adapte etmiş birey, mülkiyet gücünü kazanmasıyla birlikte, benzer ve farklılık kutupları arasında diyalektik bir tarzda yeni bir kimlik anlayışı ihtiyacı doğmuştur. Bu anlayışın tinsel bir mülkiyet ürünü olan *exlibris*, bireylerin yaşadıkları çevreye yükledikleri anlama bağlı olarak, aidiyet duygularını pekiştirmelerine olanak sağlamıştır. Baskı tekniklerinin bulunması ile birlikte, kitapların çoğaltılmasının ve topluma sunulmasının gündeme gelmesiyle giderek önem kazanan *exlibris*, aidiyet göstergesinin ötesinde, sanat ürününe ekonomik nitelikli bir değer yüklemiştir. Bu öznelci tutumun giderek önem kazanması, anlamın tinsel mülkiyeti konseptini gündeme getirmiştir. Bireyin bir şeye sahip olma arzu ve isteği, "sınırlı şeylerin sınırsız talebi", bireysel mülkiyet anlayışının yeniden şekillenmesini sağlamıştır. Kitapların mülkiyet tapusu olarak tasarlanan *exlibris*'ler, kitap sahiplerinin elinde bulundurdukları güçleri ve makamları pekişme bağlamında önemli bir araç olma özelliği olmasının yanı sıra, kişinin dönemsel olarak içinde bulunduğu ruhani evreleri yansıtması bakımından da önemli bir tarihi belge olarak da kabul edilmektedir. Sanatçısı tarafından tasarlanan bu ürünler, eser sahibinin "o an'daki" düşsel yapısının tinsel mülkiyeti olarak simüle edilerek, fantezilerin cisimleştirdiği kişini marjinal bir dünyasını oluşturmaktadır. Tasarım içeriğinde kullanılan imgelerin asli unsuru, kurulacak düşsel dünyanın amaçlarını gerçekleştirmeye tabii olmasıdır (Fichte, 1845: s.24). Bu çalışmada, bireyin kişisel mahremiyetinin simgesel anlatımla resmedildiği önemli bir aidiyet biçimi olan *exlibris*'lerin, genel olarak çıplaklık olgusuna bakışı örnek uygulamalar üzerinden değerlendirilmiştir.

1. Fransızca kökenli bir kelime olan *entité* latince *esse*'den türetilmiştir. En genel anlamıyla "var olan şey" anlamına gelir. Burada "şey" kelimesi, daha çok somut anlamda var olanlara işaret etmektedir. Örneğin şu ya da bu tekil masa gibi.

Bir Mülkiyet/Aidiyet Göstergesi Olarak *Exlibris*

Exlibris'ler, kitapların iç kapağına yapıştırılan, kitap sahibini simgeleyen, özgün sanatsal değer taşıyan küçük boyutlu yapıtlardır. Latince asıllı bir kelime olan "*Ex Libris*", İngilizce'de "*Bookplate*" sözcüğüyle karşılanmakla birlikte, ilk kez yapıldığı Almanya'da ise, "Bibliothekzeichen" olarak karşılanır ve "(...)'nın kitabı" "(...)'nın kitaplığından" anlamlarına gelir. *Exlibris*, yaygın kullanılan tasarım ürünü ve bir iletişim aracı olmasının yanı sıra, başlangıcından günümüze önemli bir aidiyet göstergesidir de. Tasarım içerisinde kitap sahibinin adı, varsa tanınmış simgesi ve "*exlibris*" sözcüğü ya da bu anlamda bir söz yardımıyla kitabın aidiyeti belirtilmiş olur. Tasarım içerisinde mutlaka *Exlibris* sözcüğünün yer alması gerekmektedir; ayrıca resim, uygun bir söz, kitaplıkta kitabın sıra numarası, yeri, istenirse, süsleyici elemanlar, kitabı edinme tarihi, yeri ve kaynağı gibi öğeler de yer alabilir. *Exlibris*'i tasarlayan sanatçının imzası, simgesi, baskı tarihi, baskı tekniği işareti, basım sıra düzenindeki üretim numarası gibi bilgiler de bulunmalıdır. Bir *exlibris*, her halükârda mülkiyetin damgasını taşır. Söz konusu mülkiyet, maddi ilişkilerin aidiyetle birleştiği yerde oluşur ve *exlibris*, bu anlamda sahiplenme güdüsüyle hareket etmeye başlayan "maddi bir uygarlığın" sanatsal simgelerinden birisidir. *Exlibre edilerek* simgeselleştirilmiş mülkün dolaşıma çıktığı andan itibaren ifade ettiği şey, onun kişisel/sınıfsal bir beğeni ve haz kültürünün bir parçası olduğudur.

Tarihte bilinen ilk exlibris örneğinin, Eski Mısır'da III. Amenhotep'in kitaplığında, MÖ 1400 yıllarında açık mavi renk fayans üzerine yapıldığı görülmektedir. *Exlibris* işlevini gören fayansın, papirüs rulolarının korunması için kullanılan ağaç sandıklara takıldığı tahmin edilmektedir. Ayrıca MÖ 600 yılında Asur Kralı Asurbanipal'in dönemine ait *exlibris* örneklerinin de bulunduğu bilinir (Pektaş, 1996: s.15). Matbaanın icadından önce sadece kilisenin ve kraliyet ailesi mensuplarının elinde bulunan çok değerli el yazması eserlerin, eldeki tek nüsha olması ve hırsızlık, değişme ve kaybolma gibi tehlikelerden korunabilmesi için özel bir mülkiyet işaretine ihtiyaç duyulmuştur. Soylu ve önemli din adamlarının içinde bulunduğu bu seçkinler sınıfı, mülkiyetlerindeki kitapların iç kapaklarına kendi armalarını yerleştirmek suretiyle çalınmalarına karşı bir tür önlem alma yoluna gidiyordu. Bu armalar aidiyet ve aynı zamanda övünç ve güç göstergesi olarak da kullanılırdı. Manastır, az olan bu kitapların kaybolmaması için hazırladığı *exlibris*'lerle bir ölçüde de olsa kitapların güvenliğini sağlarken; aynı zamanda kurumsal bir kimlik yardımıyla da kendi bölgesindeki gücünü

pekiştirmiş oluyordu. Bu dönemde büyük ve değerli kitap koleksiyonlarına sahip ortaçağ manastırlarında kullanılan *exlibris*'lere baktığımızda, sembolik görüntülerin yanı sıra kitabı ödünç alan kişiye kitabı koruması için yapılmış ricalar, kitabı geri getirmezse de şu tür tehditler içeren sözler yazılıydı:

"Bu kütüphaneden kitap çalanın elindeki kitap yılana dönüşsün ve onu ısırsın. Felç olsun ve tüm organları parçalansın. Acıyla yalvarsın, bağışlanmak için ve tamamen çözülene kadar ıstırap çeksin. Kitap kurtları içini kemirsin. Son olarak da cehennemin alevlerinde yanıp sonsuza kadar yok olsun!"

Gerçek anlamda *exlibris*'in 15. yüzyılın üçüncü çeyreğinde Güney Almanya'da kullanıldığı bilinmektedir. Araştırmalara göre, Hildebrand Brandenburg ve Wilhelm Von Zell isimli kitap sahiplerinin adına ağaç üzerine elle boyanarak basit bir arma ve sahibinin eliyle yazılmış bir sözden oluşan *exlibris*'ler dönemin ilk çalışmaları olarak kabul edilmektedir. Bu dönemde yapılan *exlibris*'lerden en bilineni ise, 1450 yıllarında "Igler" (Kirpici) takma adıyla bilinen Alman papaz "Johannes Knabmberg" için yapılan ve çayırdaki çiçeği ısıran bir kirpinin şerit içinde, "Hans Igler öpsün sizi" sözünün yer aldığı çalışmadır. Papazın buradaki amacı kitabı ödünç alan kişiye, kitabı geri getirdiğinde öpücükle ödüllendirileceğini; aksi takdirde kızgın oklu kirpinin mızraklarına hedef olacağını hatırlatmaktır (Pektaş, 1996: s.16).



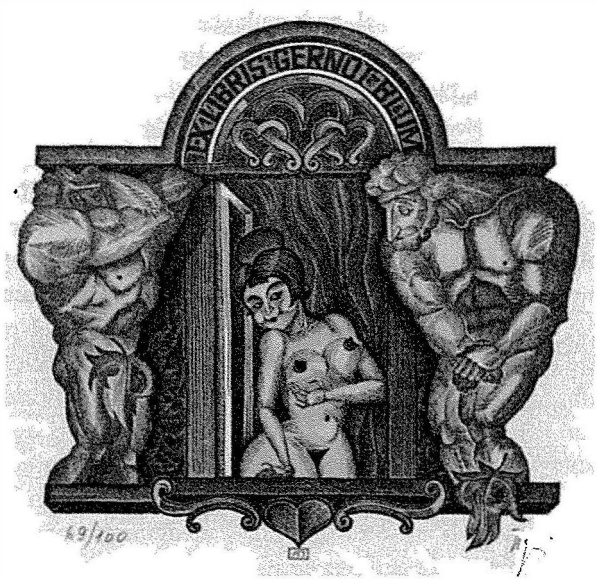
Resim 1. Hanns Igler için yapılan ilk *exlibris* örneği

16. yüzyılda Almanya'da altın çağını yaşayan *exlibris* sanatı, aynı yüzyılda diğer Avrupa ülkelerinde de yoğun biçimde görülmüştür. İngiltere'de ilk exlibris'in 1500'lerin başında Thomas Cardinal Wolsey ve 1574'de Sir Nicholas Bacon için yapıldığı; Fransa'da ise 1529'da Jean Bertaud ve 1574'te Autun Piskoposu Charles Ailleboust için tasarlandığı saptanmıştır. Amerika'da görülen ilk *exlibris* örneği ise 1629 yılında Henry Daunster ve 1642 yılında Satephen Day için üretilmiştir. Aynı şekilde, ilk *exlibris* 1585' de Portekiz'de, 1588'de de İspanya'da görülmüştür. İtalya'da ise ilk *exlibris* örneği ile karşılaşabilmek için ancak 18. yüzyılı beklemek gerekecektir (Pektaş, 1996: s.16).

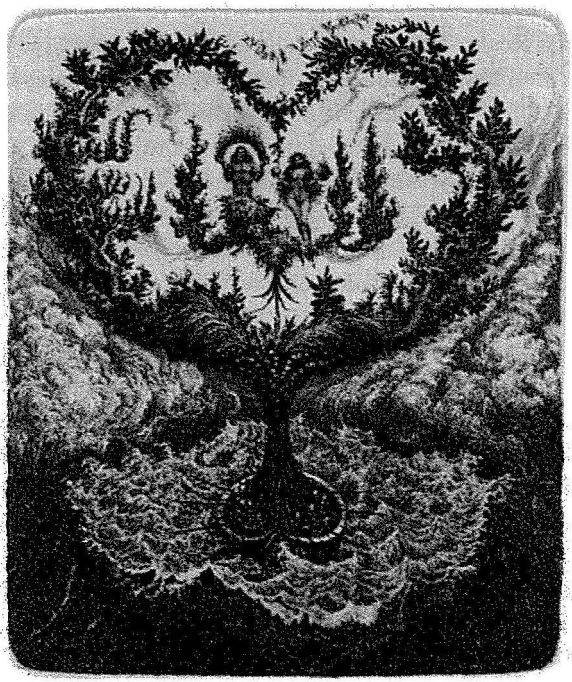
Uzun zaman boyunca yaygın olarak kullanılan ve çok eski bir geçmişe sahip bu sanat dalı, gerek yapıldığı döneme ait kültürel değerler ve gerekse tarihsel olay ve olguları gündeme taşıması nedeniyle günümüzde de hâlâ ilgi çekmekte, söz konusu sanatın sanatçıları ve koleksiyoncuları arasında önemli bir değiş tokuş objesi olarak kullanılmaktadır. *Exlibris*'lerin önemli işlevsel ve sanatsal özelliklere sahip olması, kitapların artmasıyla birlikte zamanla tüm dünyada hızlı bir şekilde yayılmasına neden olmuştur. Kitapların iç kısımlarına en fazla üç noktadan yapıştırılan *exlibris*'ler, farklı bir tasarım ürünü olarak okuyucuları tarafından fark edilir, incelenir, ister istemez bir etkileşim oluşturur. Kalite düzeyi yüksek bu küçük eserler, okuyucunun ve seyircinin estetik zevkinin gelişimini sağlamakla kalmayıp, ilgi de uyandırır. *Exlibris* sanatı da diğer tüm görsel sanatlarda olduğu gibi estetik kaygıya, kompozisyon ve önemli ölçüde bir tipografi bilgisine, dengeye ve orana gereksinme duyar. *Exlibris* yapımında önceleri yaygın olarak geleneksel özgün baskı teknikleri kullanılırken, teknolojinin ilerlemesiyle, uygulama teknikleri ve tarzları da çeşitlenmiştir. *Exlibris* yapımında kullanılan teknik ne olursa olsun, bir *exlibris*'te aranan şey, anlatım gücü, kompozisyon düzenlemesi, yazı ile resmin görsel uyumu, teknik yetkinlik ve bunların birbirleriyle olan uyum düzeyleridir. Her yeni sanat akımından resimsel, tipografik ve kompozisyon özellikleriyle etkilenen *exlibris*, Rönesans, barok, romantizm, klasisizm akımlarıyla da durmaksızın kendini yenilemiştir. Gerek harf karakterleri olsun, gerek resimsel anlayışlar olsun, sanat akımlarından ve felsefelerinden etkilenen *exlibris*, okuyan ve eğitimli toplumlardan her zaman ilgi görmüştür. En çok işlenen konular arasında erotizm, hanedan armaları, müzik, mitoloji, astroloji, kadın, portre, tipografi, kaligrafi, monogram, botanik, zooloji vb bulunmaktadır.

Exlibris Sanatının Erotik Göndergeleri ve Mahrem

Mahrem olanı algılama çerçevesi açısından bakıldığında, *exlibris* konuları arasında en sık başvurulan temalardan birisi olan erotizm, genellikle dışımızdaki nesnenin güzelliği, çekiciliği ve uyandırdığı etkiyle, insanın içinde büyüyüp gelişen, uçlaşan biyokimyasal-elektriksel bir sevi duygusu durumu olarak tanımlanır. Kökleri Antik Yunan mitolojisindeki aşk Tanrısı Eros'a kadar uzanan bu düşünce, başta mitoloji eserleri olmak üzere, sanatın birçok alanında vazgeçilmez bir duygulanım biçimi olma ayrıcalığını her zaman korumuştur. Mitolojinin derinlikli ve düşsel dünyası ile yeniden şekillenen sanat ürünleri, sadece Grekler in değil, bütün kadim kültürlerin düşünce üretimleri için de önemli bir kaynağı oluşturur. *Exlibris* çalışmalarında da yer alan bu öyküler, ilkel insan topluluklarının evreni, dünyayı ve doğa olaylarını kişileştirerek yorumlamak, henüz sırrını çözemedikleri hayatın ve evrenin çeşitli görüntülerini bir anlam ve açıklama kolaylığına bağlamak ihtiyacından doğmuştur (Necatigil, 1988: s.27). Mitoloji ile erotizm arasında kurulan aynı bağ, *exlibris* çalışmalarında da büyük ölçüde yeniden şekillenmekte ve böylece insan bedeninin sınırları zorlanmaktadır.



Resim 2. Gennady Pugachevsky, X6/6, Ukrayna.



Resim 3. Albin Brunovsk.

Resim 2'de anlatılmaya çalışılan şey, somut dünyevi beden karşısında kıskançlığa kapılıp çaresizliğe düşen tanrıçaların âcziyetine gönderme yapar. Dünyevi beden, uhrevi âlemin vaat ettiği hazlara erişemez; çünkü dokunsal duyu, dünyevi alanın sınırları içindedir. Haz teşhirciliğine kapalı bir paradizyak imgenin kıskançlıktan başka üretebileceği bir duygu yoktur. Teşhirci bedenin her iki yanında duran tanrıçalar, abartılı adalelerle resmedilmiştir; bu figüratif duruş onlar açısından yorumlandığında, ayrıcalıklı Tanrısal evrenin gereksindiği güç yanılsamasının bir yansımasıdır. İkinci ve daha önemli vurgu ise, tanrıçaların kendi bedensel varlıklarının dünyevi bakış için sunamadığı sınırlı imkânlarının farkına vardıkları anda; yeniden Tanrısal alana geri dönmek istercesine, birinin yüzünü, diğerinin ise cinsel organlarını gizlemek suretiyle kaçış eğilimine girmelerinde somutlaşır. Utanç duygusu ve yüce Tanrısal kimliği gizleme çabası, dünyevi haz karşısında hissedilen mutlak paniği anlatır. Elbette, söz konusu *exlibris* örneklerinin içerdiği mitolojik öğelerin de farklı düzlemlerde yeniden açımlanması gerekir. Ortasına

Âdem ve Havva figürlerinin gömülü olduğu ve ikonografik olarak bir kalbi andıran Resim 3'te ise, sonsuz cennet idealinin sonrasızca yitirilişine neden olan malum suç fiiline, çıplak bedenin cömertçe sergilenişi eşlik etmektedir. Söz konusu fiilin bir kalp figürünün içinde yer alması, insanlığı ebedi bir suçluluk duygusuna sürükleyecek olan cürmün aklayıcı (saadet dolu) yanını temsil eder. Burada Tanrısal ve dünyasal evrenlerin birbirini dengelemesi söz konusudur, aynı zamanda. "Cennetten kovulduk ama aşk dolu bir kalbin olanca temizliği ve saflığıyla yaptık bunu!" Sanki faillerin demek istediği tam da budur. İnsanlık ağacının çıplaklığın teşhiriyle başlaması ise, anlamlı bir ironi olsa gerektir.

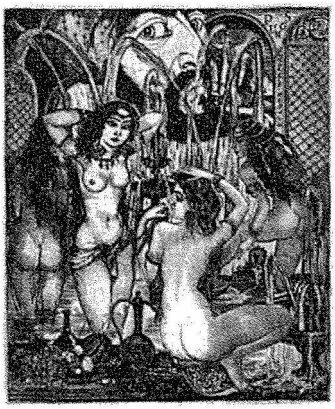
Bilindiği üzere, mitoloji, insanın, evren ve kendisine dair cevaplayamadığı soruları din ile birlikte yanıtlayan bir alandır. Batı'da dinin sanata yansıması, kutsal kitaplardan sahneler aktarımıyla ve mitolojik öykülerle başlar; ardından da, kullanılan tüm bu ve benzeri kaynaklar, sanatçılara "çıplak" konusunda esin kaynağı olur. Böylece, Havva'nın Âdem'e uzattığı yasak elmayla yitirilmiş olan cennet idealine ilişkin bir dizi varsayım ve nostaljik düşünce aracılığıyla, "sürgün", "özlem", "yeniden kavuşma", "elden çıkmış tüm ölümsüz değerler", bir bütün ya da parça parça "suça teşvik eden kadın" eksenli olarak anlatılmaya çalışılır. Kadın tutkuyu ve şehveti simgeler, Havva ise baştan çıkarıcıdır, ayartandır ve çağlar boyunca ataerkil sistemlerde bu görüşün egemen yorumlama çerçevesi benimsenmiştir. Erkek, cennetin kişileşmiş hali, evrensel ölümcül ihlalin faili ve hatta ve insanlığın tümünü "ilk günah" suçluluğuna sürükleyen malum sendromun bizzat başlatıcısıdır; tüm bu nedenlerden ötürü kadın evlenene kadar "yarım insan" muamelesi görür. 13. yüzyılda Thomas Aquinas ve Albertus Magnus gibi dönemin en gözde düşünürleri, kadının her daim şeytanla, şeytani olanla bir bağlantısı olduğunu ilan etmişlerdir. Yine bu dönemde Yüksek Engizisyon Kurulu şeytani işler çevirdiğini düşündüğü kadınları diri diri ateşe verip iblisçe düşüncelerden "arındırma" ayinlerine yönelmiştir (Croutier, 1989: s.20). Mitoloji, sözünü ettiğimiz bu ilk halinde, animist öğelerin bir anlatımı olarak yorumlanabilir. Gennady Pugachevsky'nin bu eserinde Tanrıların mahrem olan alana doğru yönelmelerini meşrulaştırma çabası, kadının teşhir edilen bu doğası (ve bir anlamda mahremiyeti) üzerinden anlatılmaktadır. Grek dininin insan-merkezli yapısının bir boyutu, insanlar ve Tanrılar arasındaki benzerlik ve yakınlıkken; diğer boyutu da insanlarla Tanrıların toplumsal yaşamdaki etkileşimleridir. Tanrılar, politik ve ahlâki olarak toplumsal yaşamın sadece düzenleyicileri değil; aynı zamanda bu, toplumsal yaşamın içinde insanların eylemlerinin, hatta kaderlerinin düzenleyicisidir (Arslan, 1985: s.200,

215). Benzer bir şekilde, Altay efsanelerinde de kadın ve erkeklerin toplumsal rollerinden bahsedilir. Bu efsanelerde Erlik, Tanrı'ya, "Ben ölmüş adamların canlarını alacağım" diye istekte bulunur; Tanrı ona kendisinin can yaratmasını söyler. Bunun üzerine Erlik eline çekiç, örs ve körük alır. Erlik'in yarattığı varlıklar ve hayvanlar; kurbağa, yılan, domuz, deve ve *albıs şulbus*'tur (kötü ruhlar). Ayrıca Tanrı'nın alıp ateşe attığı körük, bir kadına dönüşür;Tanrı kadının yüzüne tükürünce kadın eti yenmez, tüyü yelek olmaz, Kurday kuşuna döner. Erkek de yüzüne tükürülünce Yalban adlı bir kuşa döner (Sakaoğlu, 2002: s.171). Bu açıdan mitolojide işlenen konunun gerektirdiği erotizmle karmaşık kompozisyon probleminin soğuk rasyonelliği arasındaki uçurum kadın bedeninin erkeklerin kontrolünde olduğunun bir başka açıklamasını oluşturmaktadır. Mitolojiden alınan hikâyelerde ifadesini bulan ölümlü bedenler Tanrısallaşacak, hem de ortaçağ ahlâkının bedene buyurduklarıyla bir denge ve sentez yaratacaktır. Öte yandan, Eski Yunan uygarlığında üretilmiş olan öykülerde mahremiyet; kamusal alanda erişilebilecek olan özgürlük ve eşitliği engelleyen bir olumsuzluk olarak görülmektedir. Dinsel konuların bu dünyanın atmosferi içinde geçmesiyle cinselliğe, çıplaklığa yapıştırılan utanç kaybolacaktır (Nişasta, 2003: s.28). Toplumsal ifade, yerini bireysel duyuş ve düşünüş ifadelerine ve bunların sembollerle anlatımına bırakmış; bu ifadeler yoluyla eserlerde gizemli, fantastik bir atmosfer yaratılmıştır. *Exlibris*'ler, ortaya çıktıkları günden bu yana hep gizem yüklü ifadelerin peşinde olmuş, bilinçaltından gelen dünya sembolleri çoğunlukla kadın figürü üzerinde yoğunlaşmıştır. Böylece ortaçağın "günaha sokan" kadınına yeni bir kimlik kazandırılmış, söz konusu kimlik onun doğal güzelliğiyle birlikte yorumlanmıştır. Bu da beraberinde kadının çıplaklığını ve cinselliğini getirmiştir (Kızıl, 1995: s.31).

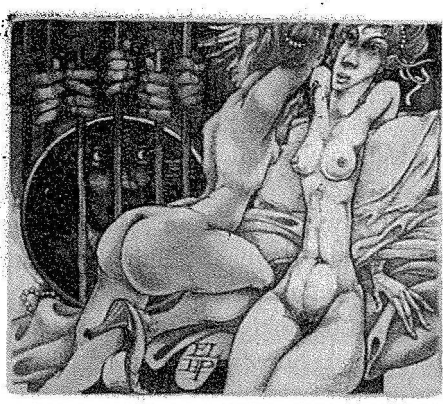
Bir erotik *exlibris* çalışmasının çarpıcı olabilmesi için, izleyeninde çıplak bedene atfedilen tarzda bakma isteğinin uyandırılabilmesi gereklidir. Bunun yolu da resimsel imgenin, alıcısının fantezilerini harekete geçirebilmesidir. Sanat eserlerinde çıplak bedenin cinselliği, ruhsal-fiziksel arzu ve erotik hazzın mevkisinde yasaklanan kültürel kurallara meydan okumaktır. Kendi çıplaklığından utanmak insanın özünde vardır ve bu "beden utancı" tüm insan topluluklarında kaçınılmazdır (Duerr, 1999: s.13). *Exlibris* çalışmalarının da ana figürünü oluşturan insan bedeni, birçok anlamın yüklü olduğu çıplak kadın figürlerinde yeniden canlandırılmaktadır. Sanatın tüm alanlarında olduğu gibi, *exlibris*'te de çıplak kadına bakmaktan zevk duyulmaktadır; çünkü kadın bedeni hayranlık ve estetiğin oluşmasında en önemli araçlardan biridir. Sanatın

bedeni özgürce kullanmasından ortaya çıkan nü'ye bakma hazzı, sosyal sınıfın hiyerarşik yapısında erkek egemen kültürün yaratıcısı ve alıcısı olan cinsiyetin beğenisine cevap vermektedir. Nü imgesi, tek cinsiyetli bir imgedir ve kadın vücuduyla simgeleşmiştir. Bu durum cinsiyet sahiplerinin kişisel özellikleriyle yakından alakalıdır. Kadınların hedeflerinin, arzularının, duyarlılıklarının ve genel olarak ruh dünyalarının kendine özgü olması sebebiyle, toplum içerisinde farklı bir tutum ve tavır içerisindedirler. Sanatta kadına biçilen rol, "ana" normunun ötesinde, eserle kurulan iletişimde yalnız kalan kadın; duygusal, tamamlayıcı ve aynı zamanda yalnızlıkla simgeleştirilmiştir. Halbuki erkekler, ilişkilerinde ikili gerekliliklere daha çok eğilirken; nispeten şahsi olmayan dostluk ve topluluk ilişkilerine önem verirler. Kibarlık, acıma, sorumluluk ve adanmışlık kadınlarda daha çok gelişmiştir (Beutel ve Marini, 1995: s.436, 437). *Exlibris*'te beden kullanımında erkek, kadın üzerinde oluşturduğu otoriteyi güçlendirir. Bu anlayışın pekiştiği, kadının ön planda olduğu hamam ve harem temalı *exlibris*'ler, oryantalist tasarımcıların ve Batılı izleyicilerin ilgi gösterdiği önemli çalışmalardır. Oryantalist resim sanatında "Harem", öncelikle Osmanlı sarayının haremini çağrıştırmasına karşın, aslında harem kelimesinin geniş anlamı, "yasaklanmış, mukaddes olan şey"dir. Bu aynı zamanda "yabancıların girmesi yasak olan ev dairesi" ve bu dairede "(haram) ikamet eden kadınlar" anlamına da gelir (Germaner ve İnankur, 2008: s.148). Barok sanatının da etkisiyle cinselliği insan psikolojisinin merkezine yerleştiren bu *exlibris*'lerde harem, hamam ve esir kadınlar, görsel olarak yücelttiği ideal kadın güzelliğini betimler. Kadını esir pazarlarını betimleyen oryantalist eserler, bu konuyu daha çok sosyal boyutuyla ele alan Batılı yazarlardan farklı bir tutum izlemiştir. Bu resimlerde kadın esirlerin satışı yansıtılmış ve tıpkı hamam sahnelerinde olduğu gibi çıplak kadın vücudunun rahatça sergileneceği bir ortam yaratılmıştır. Çıplaklığın zihnimizde uyandırdığı imge, dertop olmuş savunmasız bir beden imgesi değil; rahat, kendinden emin ve hoşnut bir beden imgesidir: Yeniden biçimlendirilen beden için çıplaklık estetiğinin bir tezahürü olarak, temsili olarak ve dünyevi gerçekçilikten ayrı bir şey olarak işler (Leppert, 2002: s.274). Kadınlar, çevrelerinde bulunan kimselere, kendileri hakkında yaptıkları ifşaatlarla özel yaşam alanlarını oldukça sırlandırabilmektedirler. Kadın bu yüzden gereğinden fazla, güzelliğinin sergilendiği an hariç, hiçbir zaman fiilen karşılaşılmayan bir varlık haline gelmiştir (Duby ve Perrot, 1993: s.99). Özellikle Rönesans döneminde ve neoplatoncu anlayışa göre, resimde kadın çoğu kez özneyken, nesne konumuna düşerek tüketim objesi olmuştur. Kadın, erkeğin do-

ğallığının baskısı altında bulunarak, cinsiyetle alakalı tutumların şekillenmesinde etkin biçimde rol oynamaktadır.



Resim 4. A.P. Harem ve Sultan. C3+C5.



Resim 5. Hedwig Pauwels (Belçika), C3+C5.

Resim 4'te Doğu harem yaşamından anlamlı bir kesit sunulmuştur. "Harem ve Sultan" başlıklı *exlibris*, eksiksiz bir oryantalist anlayışın belirgin çizgilerine sahiptir. Sonraki örnek ise, şaşırtıcı bir şekilde günümüzü öngören güçlü bir sezgiyle, gözetimin ve bakan göz'ün "sahiplenici eller"le kuşatıldığı; ancak hazza erişimin demir parmaklıklarla dizginlendiği toplumsal ahlâkın damgasını taşır. Toplumsal ahlâkın gölgesi ve simgesel düzenin buyurganlığı sere serpe uzanarak bedenlerini teşhir etmeye çalışan kadınların önündeki başlıca engeldir. Söz konusu engel, dönemin cinselliğe yönelik yaratmış olduğu yasakçı tutumların da izdüşümü gibidir. Aynı tutum aslında, egemen söylemin iktidarını uygulamasındaki engelleyici güç olan tüm cinsel pratiklerin yadsınmasına ve kilit altına alınmasına neden olmuştur. İktidar cinsel edimin detaylı bir şablonunu çıkarmış, tüm cinsel kimlik rollerinin dağılımını belirlemiştir. Bu da dolaylı olarak kendini gösteren, teşhir eden kadın bedenine özgü bir nitelik haline gelmiştir (Çabuklu, 2006: s.160). Her ihtiyacı, arzusu, zevki ve düşüncesi kamusal bir soruşturmaya veya denetime konu olan şahıs, bireyselliğini yitirerek ortalama bir varlığa dönüşür. Daha önceleri kamusal alanda tartışılması anlamsız ve kişiye özel bir mesele olarak görülen cinsellik artık kamusal alanda rahatlıkla dile getirilebilmektedir (Giddens, 1994: s.91, 167). Oysa kolektif düşüncenin bireyin bağımsızlığına müdahalesinin bir sınırı olmalıdır.

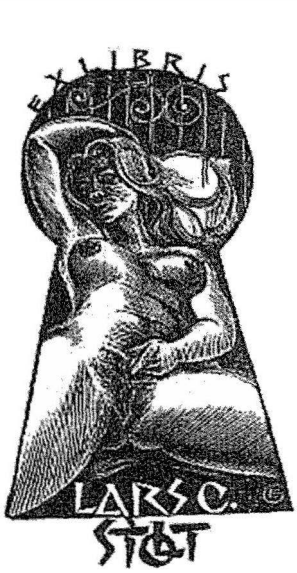
Kadın cinselliğinin taşıcısı ve yalnızca erkeklere özgü kabul edilen Saf Akıl (*nous*), Tanrısal ruh ile ilişkilidir ve yeryüzündeki her şeyden üstündür. Dolayısıyla erkeğin zihni, her türlü maddeden daha yüksek ve daha kutsaldır; hatta ideal erkek bedeni olarak kabul edilen Apolloncu bedenden bile üstün kabul edilmiştir (Berktay, 2009: s.132).

Cinselliğin harem hayatı içindeki mahremiyetine karşın, sanattaki cinsellik izleyicilerin paylaşımını gerekli kılmaktadır. Bu arada izleyici dikizci konumuna düşerken, kendi içinde de bir hesaplaşmaya sürüklenmektedir. Çıplaklık, kadının giyinmiş olduğu için pornografikleşen varoluşunu çifte bir mesafeyle tersine çevirir ve kendini çıplaklıkla perdelenişinden soyunan kadının gözlemcisi olarak göstermek ister. "Bakın, ben ne kadar akıllıyım; görünüyorum ve gördüğümü gösteriyorum" der; tam bu noktada nötrlüğünü tersinlemiş olur (Sayın, 2003: s.214). Dolayısıyla burada toplumsal cinsiyet ile esasında kadınlar ve erkekler arasındaki farklılıkların toplumsal boyutuna dikkat çekilmektedir. Ancak daha sonraki süreçlerde bu kavram, erkekliğin ve kadınlığın kültürel idealleri ile stereotiplerini de içine alacak kadar genişletilmiştir (Marshall, 1999: s.98).

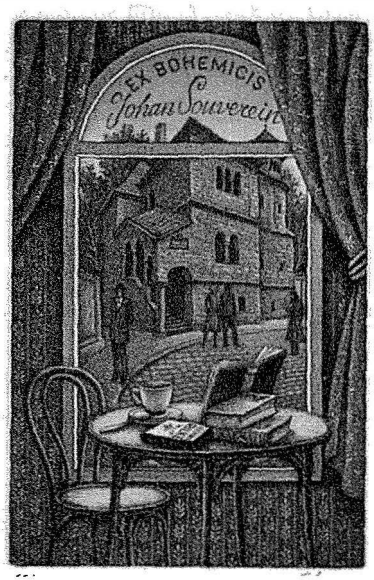
"Sanatsal Yaka"nın Mahremi

Toplumsal yaşamda mahrem oluşturacak çıplak alana bakma ya da bakmama olayı ahlâksal bir davranışı gerektirirken, sanatta çıplaklığa bakma davranışı ilkçağ uygarlıklarından beri neredeyse amaçlanan bir kural haline gelmiştir. Sanat ürünlerinde kullanılan cinsellik imgeleriyle bedenin inşası, insanın varolmasıyla başlayan tüm sanat alanlarında kültürel ve dinsel ayrımlara bakılmaksızın belirgin bir biçimde sürekli olarak gelişmiştir. Günümüze kadar kalabilen mağara ve kaya resimlerinde, küçük heykelcikler ve gömülerde dolaysız olarak bu etkiler görülebilmektedir. İlkçağ öncesi dönemde sanat eserlerinde kullanılmaya başlayan beden, kurumsallaşmamış cinsel yaşamı kadın vücudu ile kutsarken; yerleşik hayata geçilmesiyle birlikte, erkek hegemonyasına dayalı farklı bir yöne doğru kaymıştır. Özellikle Yukarı Paleolitik sanat olarak anılan bu resimler ve heykelcikler, uzman avcı topluluklarının estetik değerlerinden çok, düşüncelerini yansıtan bir anlayışı pekiştiren önemli kalıntılardır. Bu dönemde sıkça karşılaşılan kadın imgesi ve doğurgan "Ana" figürü ve bereketin simgesi Kibele, Toprak Ana ile bütünleştirken; erkeğin cinsel gücü, onun etken rolüne özdeş biçimde "Phallos" (koruyucu Tanrı sıfatı) karşıt bir gücü oluşturmuştur. İnsan bedeninin sanatsal kaygıların dışında; bereket, doğum, üreme, koru-

ma, başarı vb kavramlarla simgeleştirilen bu figürlere bir başka örnek Laussel Venüsü'dür. Laussel Venüsü, MÖ 21.000 ila 18.000'e tarihlenen, yüksek kabartma çıplak kadın figürüdür. Elinde tuttuğu bizon boynuzu, üzerindeki ay yılının 13 ayını ve ayın 13 gününü temsil eden çentikleriyle hem hilali hem de evrensel vulvayı; yani bütün yaşamın kaynağını, diğer bir görüşe göre de bereketi, ekin ve yiyeceklerin bolluğunu sembolize eder. Venüs figürleri ve buna bağlı olarak olgunlaşan Ana Tanrıça kültü; paleolitik ve neolitik çağların ortak karakteri olmakla birlikte, daha sonra çok Tanrılı kültürlerde de devam eden; özellikle Anadolu'da bulunan en eski örnekleri işaret eder: İştar, Kibele, Artemis, Afrodit gibi isimlerle karşımıza çıkan ve düşünsel mirasını günümüze dek güçlü bir biçimde bırakan bu figürler; özellikle ilkçağ sanatında, çıplağa ve kadın imgesine görünen ve görünmeyen yönleriyle güçlü vurgular yapan dinamik imgeleri oluşturur. Geniş kalçalı, göbekli, iri göğüslü ve daima çıplak olan "Ana" ve "Bereket" simgeli kadın heykellerinde; kalça, göğüs ve üreme organı analığı, üremeyi, dişiliği, hayatın sürekliliğini ve bereketi ifade eder. Verimlilik sembolü olduğu sanılan bu heykelciklerin dinsel ve büyüsel törenlerde özel bir değer ve anlam taşıdığı düşünülmektedir. İlkçağ toplumlarından günümüze sanat eserlerinde cinsellik, yaşamsal alanda kadına biçilen roller nedeniyle, cinsellik ve üremenin dışında, erkeğin göreceli olarak uzak durduğu bir alandır. Bu anlayışla kadınlar, özel alan olarak adlandırılan, mekânsal olarak bakıldığında genelde evin duvarları ile sınırlandırılan bu yerlerde toplumun onlardan görev olarak beklediği ödevleri yerine getirmekle yükümlü kılınmıştır. Ev, insanın kendine özgü mekân yaratma duygusuyla yaşadığı çevreden bağımsız, özgür bir alan oluşturma isteğiyle şekillenir. Bu özel mekân kişinin barınmasını sağlarken, onu dışarıya karşı koruyan bir kabuk işlevini de görür. Zamanla içinde yaşayanın izlerini taşımaya başlayan ev, bir ölçüde dışarıdaki evrenle de barışık olmak zorundadır. "Ecumen" olarak tanımlanan olgu, insanın kendi ekolojik yerini yaratması; bunu yaparken de dünyayı yeniden tanımlaması ve kendini tanıma sürecini ifade eder (Erzen, 1994: s.69).



Resim 6. Gerard Gaudaen (Belçika). X3.



Resim 7. Peter Melan. C3. C5.

İç dünyanın bir anlamda coğrafyasını oluşturan ev, insanın tüm duygularını, bir arada yaşanılan mekân olmanın dışında; aynı zamanda özgürlük, mahremiyet ve kendine ait çok özel bir dünya oluşturma isteğini de içinde barındırır. Bu anlamda, *exlibris*'lerde kullanılan ev motifiyle de insanın özgürlük, mahremiyet ve kendine ait özel bir dünya yaratma isteği vurgulanırken, insanın yeniden oluşturduğu bu mekânların iç yaşamı sıcak ve huzurlu bir atmosfer içinde yansıttığı görülür (Erzen, 1994: s.75). Resim 6'da yer alan Gerard Gaudaen imzalı *exlibris*, bu içsel dünyayı arsızca ifşa ederken; özel ve gizli olana yönelik kolektif merak duygularını da kışkırtmayı amaçlar. Özel ve gizli yaşamın sırları, dikizciliğin yasak hazcılığıyla paramparça edilmekle kalmaz; aynı zamanda katı moral değerleri de çözmeyi amaçlar, moral değerlerin sert ve katı kodları, anahtar deliğinin sunduğu daracık çerçeve içinde gitgide yumuşayarak ve genişleyerek kendi uzamını yaratır ve böylelikle yasaklı beden etrafında örülü bulunan sınırlar kamusal alanın büyük göz'üne geçit izni verir. Resim 7'de yer alan uzam ise, iç'ten bakıldığında göz alabildiğine uzanan dış'sal kamusal ve ahlâksal ampirik dünyanın sınırları içine sızar ve onu meşrulaştırır. Dışarıdan bakıldığında içerisini görmek önemlidir, ancak içeriden görülen dışarısı iç'sel manzarayı dışa

açtığı ölçüde kültürel nazar karşısında daha da yasallaşır. Üstelik içeriye girmek için ödenen toplumsal bedel, dışarıya taşınmış içsel ortamın yasal çerçevesi içinde ucuzlaşır ve deyim yerindeyse, özele giriş hakkını ucuzlaştıran bir görünüm sunar. Her iki *exlibris* örneği de ahlâksal ve ampirik dünyanın ihlal edilmeye değer haz sınırlarının baştan çıkarıcı gücüne vurgu yapar. İlk örnekte, kadın bedeninin çıplaklığı nü ile mahremiyet sınırlarının dışına çıkarılır. Sanatsal anlatımda yaygın kullanılan çıplaklık, amaç doğrultusunda değişken sembolik imgelere dönüşebilme özelliği taşıyabilmektedir. Çıplaklık erotik bedenlerin görselliğinde libidonun harekete geçirilmesiyle mahrem bir eylemi gerçekleştirir. İmge, sadece bakmayla bakılmanın imgeyle gözün birbirine dokunduğu alanı gözlemlemekte, bunların örtüştüğü uzamı imlemekte; ama bakan göz baktığı şeyi ve gözleyicisini de göz önüne getirmektedir. O yüzden nesnenin kendisi hem bakandır hem de bakılan; ama her ikisi birden bir oluşu göze getirme arzusuna teslim olduğu an, simgesel düzene eklemlenir. Bu eğilimin yoğunluğu bireylere ve kültürlere göre büyük ölçüde değişmekle birlikte, bütün toplumlarda bir dizi önemli kültürel ve ahlâksal işlev görür. Farklı erotik haz deneyimlerinin yaşanmasına, bilginin dolaşımına, grup ve topluluk normlarının gelişmesine katkıda bulunmak bu işlevlerden sadece birkaçıdır. Ortaçağın bitiminden bu yana egemen olan anlayış, gözü dünyanın efendisi konumuna getiren ve ona dünyanın ve bu dünyanın ardında yatan görünmezliğin temsilini bahşeden görüştür. Yeniçağa özgü görme biçiminde, ilk aşama, kaçınılmaz olarak perspektifin varlığında göze çarpar. Bu sanatsal yöntem aslında kartezyen düşünce egemenliğinin de bir uzantısıdır. Bu anlayış sayesinde dünya ehlileştirilmekte, karşıdan bakılabilir ve denetlenebilir bir uzama dönüştürülmektedir. Ehlileştirilen bu uzama gözün karşısında ve gözün nesnesi olarak konumlandırılan "beden"de dahildir (Sartori, 2006: s.8). Sanatçısının gözünde yeniden forma sokulmuş, reforme edilmiş bir beden olan nü, sanat tarihi boyunca bedenin birçok işlevini yansıtmıştır. Güzellik, bu işlevlerin basında gelir ve sanat eserlerindeki güzel olana bakmaksa fiziksel değil, imgesel bir hazdır. Leppert'in deyimiyle:

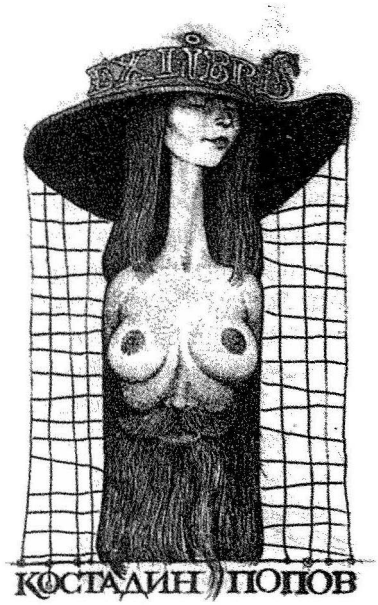
"Burada ilk akla gelen soru, bakma edimiyle ilgilidir. Bu soru, toplumsal cinsiyet hiyerarşisinin toplumsal işlevini sorgular niteliktedir. Berger'in uslamlamasına göre, erkeğin dünyadaki 'mevcudiyetini' onun başkaları üzerine kurduğu iktidarına eklemlerken; kadının mevcudiyeti, kendisine yapılabilecekler ile yapılamayacakları eklemler. Sanat bağlamında toplumsal cinsiyet farklılığının iki ayrı edimi olan bakma

ve bakılmayla ilintilendirir. Berger, 'Bir erkeğin bakışları doğrudan dışarıya, başkalarına yönelir; kadınlarınki ise içeriye, kendisine' diye yazar. Biri izleyip gözetlerken, öbürü bizzat kendini izleyip gözetler. Dolayısıyla kadın kendini nesnelleştirir; en başta da görsel bir nesne haline dönüştürür" (2002: s.274).

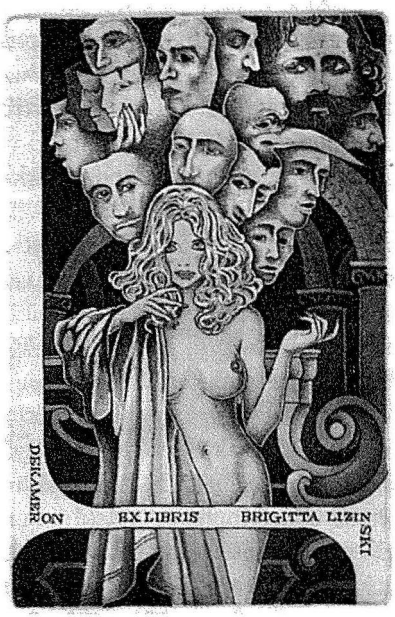
Fiziksel anlamda insan için mekânın belirlenmesi ve onun algılanmasını sağlayan önemli etken görme duyusudur. Mekânda görülenlerin her biri tam olarak algılanmasa bile, gözün "bir bakışta sonsuz sayıda formu algılayabilmesi", mekânın bütün olarak algılanmasını sağlar. Kısaca mekân algısı, bakanın kendisiyle beraber çevresinde gördüklerinin, birbirlerine göre konumlarının algılamasıdır (Asiliskender, 2000: s.3). Öte yandan, sahip olduğumuz her görme biçimi aslında aynı zamanda bir görmeme biçimidir; bizim görme biçimimiz bir başkasına aittir, başkasının görme biçimi ise ötekine aittir (Kaplan ve diğerleri 2006: s.199). Hâkim iktidar ise, bu gücü kendi çıkarları doğrultusunda kullanan bir mekanizmalar bütünüdür ve iktidarın gözü, yani gücü her yerdedir; Aristoteles ve Porphyrios gibi antik düşünürler, gözü askeri bir stratejiye benzetmekte, onu insansı bir varlık olarak görmektedir. Çok eski dönemlerden beri, özgürlük tarihinin merkezi temalarından biri, bireyleri ve grupları, kendi iradelerine karşıt olarak gözetim altına almak ve onların dinsel, siyasal ve ekonomik güçleri üzerine sınırlar koymak olmuştur. Denetleyen, gözetleyen bakışların yasak olması, hayali duvarların kurulmasını sağlar. "Gizli" işleri görmek için çeşitli çözümler bulunur (Duerr, 1999: s.149). Yaygın kanaatin aksine, bu alan içinde korunma zorunluluğu hisseden kadınlar, yalnızca mahremiyet peşinde koşmaz; aynı zamanda başkalarıyla ilişkiler kurmaya da çalışabilir ve sosyal etkileşim sürecinde kendileri hakkındaki bilgileri, isteyerek başkalarıyla paylaşabilir. MÖ 5. yüzyıldan 10. yüzyıla dek Yunan vazolarında görülen realist erotik resimler de sanat ve mahremiyet alanları arasındaki sınırların kalktığının bir göstergesidir. Vazo üstü ressamlığı ile başlayan erotik sanat, daha sonra Antik Roma'nın duvar süslemelerinde de kendisini göstermiştir.

Mahremiyet olgusuna çok eski çağlardan beri rastlanmakla birlikte, günümüzdeki anlamıyla mahremiyetin oldukça yeni, modern bir kavrayış olduğu ve bu gelişmenin temelinde yer alan kamusal yaşam-özel yaşam ayrımının, tarihsel süreçte modern toplum aşamasında belirginlik kazanmaya başladığı söylenebilir. Kültürel antropoloji literatürü de ilkel toplumlardan modern toplumlara geçiş sürecinde, gerek bireyler, gerekse aile birimleri bakımından mahremiyete yönelik fiziksel ve

psikolojik fırsatların giderek artmakta olduğunu ortaya koymaktadır (Westin, 1970: s.21). *Exlibris* sanatında mahremiyet kişiselleşmiş bir anlatımın metasını belirler. Bizim başkaları tarafından ne ölçüde tanınıp bilindiğimiz, başkalarının fiziksel olarak bize ne ölçüde ulaşabilir oldukları, bizim başkalarının ilgi ve dikkatinin ne ölçüde nesnesi olduğumuz hususlarıyla yakından ilişkilidir. Bu gözetim içindeki sır, eserin bakana göre şekillenmesini de sağlar. Hangi bakış açısıyla olursa olsun, utanma duygusu ve mahremiyet algısı her toplumda yer almaktadır. Bu anlayışların dejenere olması ise, mahremiyet algısının dönüşümüne neden olmaktadır. *Exlibris*'te mahremiyet ahlâki bir çözülmeden öte, estetik bir kaygıyı içerir. Böylelikle nü, çıplaklığın başkaları tarafından görülmesini gerektiren bir durumu ortaya koyar. Bu mahrem alan içinde tasarlanan çıplaklık, eserinin içinde duran yüz ile cinselliğin formundan uzaklaştırılmaya çalışılır. Yüz; bedenin yaşamsal, hayvani ihtiyaçlarının ötesinde, sözün, aklın, ruhun, bilincin yüce bölgesi olarak temsil edilir. İmgenin çıplaklığı, cinsel organların gösterilmesi, kısmen cinselliğin gösterilmesi demektir. Resimdeki cinsellik ise, varlık duygumuzun çekirdeğindeki bize-bizi geri götürmektedir. Genelde bakan erkektir ve baktığı, günün ve hâkim güçlerin görüşüne göre şekil değiştirir. Böylece çıplaklığı zevk için resme geçirilen kadın, erkeği baştan çıkardığı için ahlâki açıdan suçlanır. Bu niteliği ile sanatsal alanda mahremiyet, yalnız başına kalma ile başkalarıyla birlikte olma arzuları arasındaki diyalektik bir karşılıklı oyun alanı olarak tanımlanabilir. *Exlibris*'in dili, insanın varoluşu, sahip olduğu değerleri ve inançları, bireyi etkileyen girdi ve çıktılarıyla ilgilidir. Bu konulardaki bilgileri kontrol etme, düşünce ve duygularını hangi koşullar altında ve kiminle paylaşacağı kararını verme sınırında özgürdür. Bu noktada, *exlibris*'te mahremiyeti tek yönlü süreç olarak ele almaktan vazgeçerek ilişkide kontrol, seçme özgürlüğü ve tercih hakkı üzerinde durulmalıdır; mahremiyet, bireylerin, grupların veya kurumların kendilerine dair bilgilerin ne zaman, nasıl ve ne ölçüde diğerlerine aktarılabileceğini kendilerinin belirleme hakkıdır. İnsanlar başta cinsellik olmak üzere, birçok alanda özel yaşam üzerindeki baskılara karşı çıkarken; aynı zamanda özel yaşamın toplumsal bir boyut taşıdığı gerçeğine de karşı çıkarak toplumsal boyutu görmezlikten gelir. Bu anlayışla, gerekirse tüm değerlerle çatışabilir veya savunucusu olabilir; ama ortak bir dille, bedene tanınan özgürlükle, her iki mesaj da görsel bir şölenle aktarılabilir.



Resim 8. Gerard Gaudaen, C8.

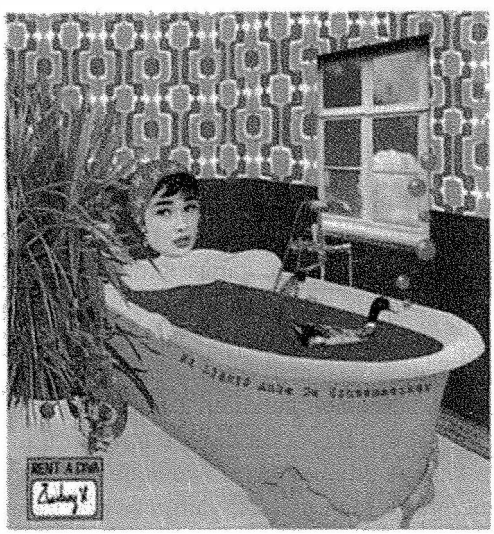


Resim 9. Paolo Rovegno, C3+C5.

Resim 8'de, bir ağla kuşatılmış olarak tasvir edilen beden, cinsel hazzın diriliğine daha fazla direnemeyecek; figürün yüzünden yansıyan hoşnutluk ifadesine yenik düşecektir. Resim 9'da ise, çıplaklığın maskeleşmiş yüzlerden ve bakışlardan elde ettiği zaferin gururlu salınışı göze çarpar. Sadece bedensel olarak soyunmuş kadın yoktur burada, aynı zamanda kültürel ve toplumsal nazar tarafından bastırılmış kimliğin de yeniden özgürlüğüne kavuşturulması durumu söz konusudur. Kadının sol eliyle işaret ettiği rahatlık, *jouissance*'a, bir anlamda cinsel boşalmaya ve orgazma karşılık gelen duygulanımın özetini sunar. Ahlâksal normlarla girişilen mücadele, cinsel haz karşısında maskelerin düşüşüyle son bulmuştur.

Tarihsel analizimizi sürdürürsek, Kuzey Avrupa'da insanın ve gerçeklerin natüralist bir anlayışla ve olduğu gibi resmedilme isteği de hızla yayılmaktaydı. Portallerde, fresklerde, kiliselerin pencere pervazlarında ve romantik sanatın daha birçok dinsel yapısında açık saçık duruşlarda birçok çıplak kadın ve erkek resmi kendilerini gösteriyordu. Bu dönemlerde yapılan eserlerin, ilkçağ uygarlıklarında kullanılan cinsellik figürlerinin aksine, estetik ve realist kaygılarla hazırlandığı görül-

mektedir. Zaten Rönesans dönemi, İtalya toplumunda kadın güzelliğini, seksüelliği ve kadın vücudunun çekiciliğini gözler önüne sermiştir. Yunan mitolojisinin konu aldığı betimlemelerdeki çıplak kadın figürünü kullanan Rönesans sanatçıları, çıplaklığı ve seksüelliği toplumun her kesimine taşımıştır (Kızıl, 1995: s.12). 19. yüzyıl başlarında toplumsal düşünce ile birlikte teknolojik dönüşümlerin hızlanması, sanattaki kadın imgesini ele alışta ve genelde onun algılanışında önemli değişikliklere neden olmuştur. Burada toplumsal ahlâk anlayışının sarsılması da söz konusudur. Kadınların hedeflerinin, arzularının, duyarlılıkları ve genel olarak ruh dünyalarının kendilerine özgü olması nedeniyle, toplum içerisinde farklı bir tutum ve tavır içerisindedirler. 19. yüzyıl sonlarında, sembolik imge içerikli resimlerde göstergeler, işaretler ve izler; bilinçaltı, düşler ve mistik duygular ışığında içsel formlara dönüşmeye başlamıştır. Yakın geçmişe oranla mevcut modern durum, baskın bir düşünceyle mahremiyete yönelik ihlaller, bireysel yaşantıyı ve bireyselliği zayıflatarak toplumu ortalama kimselerden oluşan bir bütün haline getirir. Sürekli olarak başkaları arasında yaşayan, yaşamının her anını diğerleriyle paylaşmaya zorlanan insan, kendi bireyselliğinden, onurundan ve saygınlığından yoksun kalmış kabul edilir.



Resim 10. Anke De Scheemaecher, 1981, CGD.



Resim 11. I.Miladinovic, C6+C3.

Burjuvazinin 18. yüzyılın sonunda soyluların kutsal kanı karşısında kendi değerli cinselliğini öne çıkarması gibi, 19. yüzyılın sonuna kadar burjuvazi bu kez başkalarının cinselliği karşısında kendisinin özgürlüğünü tanımlamaya, kendi cinselliğini farklı olarak ele almaya, bedeni biricik kılan bir çizgi çizmeye çalışacaktır (Foucault, 1976: s.96). Yukarıda da değindiğimiz gibi, genel ya da yaygın kanaatin aksine, "bakan erkekler" ve "korucu kadınlar" yalnızca mahremiyet peşinde koşmaz, aynı zamanda başkalarıyla ilişkiler kurmaya da çalışabilir ve sosyal etkileşim sürecinde kendileri hakkındaki bilgileri isteyerek başkalarıyla paylaşabilir. Başka bir deyişle bireyler, sadece ötekilerini dışlayıp yalnız kalmak istemez, aynı zamanda onlarla birlikte olmak da ister. Bu niteliği ile mahremiyet, yalnız başına kalma ile başkalarıyla birlikte olma arzuları arasındaki diyalektik bir karşılıklı oyun alanı olarak tanımlanabilir. Bu dönemde, özellikle sembolizmin estetik anlayışından etkilenen *exlibris*'ler, imgelerin ağır bastığı belirgin bir yapı üzerine temellenmiş olarak ve gerçeğin olduğu gibi aktarılmasının dışında, duygu ve düşüncelere karşılık gelen işaret ve biçimler

üzerinden değerlendirilmiştir. Bu işaretler, kadınlar için, ilişkilerinde daha duygusal, destekleyici ve açıklık belirtirken; erkekler için, gerekliliklere daha çok eğilen, nispeten şahsi olmayan dostluk ve topluluk ilişkilerine önem verir. Kibarlık, acıma, sorumluluk ve adanmışlık duygusu kadınlarda daha çok gelişmiştir (Beutel ve Marini, 1995: s.436, 437). Çalışmalarda, maddenin ve fizik tarafından yönlendirilen yasaların egemenliğine karşı, düşsel olan ve dile getirilmemiş olan imgeler çağrılmıştır. Varoluşçu felsefe, tinin maddeden önce geldiğini savunurken, gerçekliğin üzerini kapayan örtüleri birer birer kaldırmış, gerçekte bir kapalı kutu olan insandaki tinselliğin derinine inilerek, insan ve ilişkileri keşfedilmeye çalışılmıştır. *Exlibris*; bu alan içinde özel yaşamın dokunulmazlığından söz eden, kitle iletişim araçlarının mahremiyeti yıktığını dile getiren, kişisel olanın kamusal alana tecavüzünden ve mahremiyetin despotizminden söz eden eleştirel teorinin tam yüreğinde yer almaktadır.

Sonuç

Günümüzde artık profesyonel düzeyde yürütülen görsel kültür uygulamaları, sanatın estetik bağlamda mahrem alana bakışını da değiştirebilmektedir. Sanat eserlerinde kullanılan çıplaklık ve cinsel içerikli anlatım olgusunun *exlibris* çalışmalarıyla değerlendirildiği bu çalışmada, gizli ve "mahrem" olanın algısının bireysel ve toplumsal parametrelere göre yeniden şekillendirildiği görülebilmektedir. Sanatın mahrem alana estetik yaklaşımı, estetik değerler konusunda bir tür ölçülebilirlik (*commensurability*) sorununu da yapısında barındırır. Konunun toplumsal ve bireysel boyutları düşünüldüğünde, mahrem olanın "değerinin" önemini belirlemeye yarayan soyut ölçünün, kamusal alanda, yüksek ve yararlı bir niteliğe karşılık gelirken; bireysel düzlemde bireyin "gereksinim duyan" bir varlık olarak nesne ile kurduğu ilişkilerde aradığı haz olgusunda cisimleşmektedir. Bu noktadan hareketle, bireysel sanat algısının kişinin içsel (tinsel) dinamiklerinin zamana ve koşullara göre değişken görünümlere bürünen yargısal bir ürün olduğundan söz edilebilir. Bu yapısal niteliklere sahip olmayan bireyin "değer" kavramını düşünmesi ve algılaması da olanaksızdır. "Değer" kavramının kavramsal/düşünsel analizler sonucunda anlaşılması ve tanınması, özellikle sanat çevrelerinde yapıtların yorum ve eleştirilerinde en çok gereksinim duyulan bir eksikliktir. Bu açıdan, sanatsal etkiyi oluşturan anlatım biçimlerinin estetik, dekoratif, manevi, identik, tarihi, sembolik ve otantik kültürel değerleri ile bağlantılı olarak şekillendiği söylenebilir.

Özel bir sanatsal uygulama olarak *exlibris*'in, bu anlatım biçimlerinin mahrem olanı ifşa etmeye yönelik belirleyici tutumuna ek olarak; bu alan içinde yapılan değerlendirmelerin de farklı toplumsal kategorilerde, özelde çıplak bedeni, genel olarak ise mahrem algılamasına yönelik farklı yaklaşımları gelişkin biçimde ortaya koyma gücü ve yetisine sahip olduğu söylenebilir.

Kaynakça

Sakaoğlu, Saim & Duymaz, Ali (2002). *İslâmiyet Öncesi Türk Destanları*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Pektaş, Hasip (1996). *ExLibris*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Necatigil, Behçet (1988). *Mitologya*, 4. Baskı, İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Aristoteles, (1985). *Metafizik Cilt I* (A-Z), Çev. Ahmet Arslan, 1.Baskı, Bornova, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

Duerr, H. P. (1999). *Uygarlaşma Sürecinin Miti I: Çıplaklık ve Utanç*, Çev. Tarhan Onur, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Beutel, Ann M. & Marini, Margaret M. (1995) "Gender and Values", *American Sociological Review*, V.60, N.3, Washington, s.436-448.

Croutier, Alev Lytle (1989). *Harem: The World Behind the Veil*, New York: Abbeville Pres.

Leppert, Richard (2002). *Sanatta Anlamın Görüntüsü*, Çev. İsmail Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Germaner, Selma & İnankur Zeynep (2008). *Oryantalistlerin İstanbul'u*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Berktay Fatmagül (2009). *Tektanrılı Dinler Karşısında Kadın*, İstanbul: Metis Yayınları.

Duby, G. & Perrot, M. (1993). *Kadınların Tarihi Rönesans ve Aydınlanma Çağı Paradoksları*, Çev. Ahmet Fethi, Birinci Basım, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Çabuklu, Yaşar (2006). *Bedenin Farklı Halleri*, Birinci Basım, İstanbul: Kanat Kitap.

Giddens, Anthony (1994). *Mahremiyetin Dönüşümü – Modern Toplumlarda Cinsellik, Aşk ve Erotizm.* Çev. İdris Şahin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Sayın, Zeynep (2003). *İmgenin Pornografisi*, İstanbul: Metis Yayınları.

Marshall, Gordon (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*, Çev. Osman Akınhay-D.Kömürcü, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Erzen, N. Jale (1994). "Vermeer'den Kabakov'a İç Mekân Resmi", *Tasarım ve Kültür Dergisi, Arredamento Mimarlık*, Boyut Yayın Grubu.

Asıliskender, Burak (2002). *Mekân Kavramı*, (Yüksek Lisans Tez Raporu), İstanbul: İ.T.Ü. F. E.

Kaplan, F. Neşe & Seyda Akyel (2006). "Ulusallık ve Evrensellik Arasında Modern Toplumun 'Mobilite' Kimlikleri ve Yeni Kimlik Arayışları: '*Herkes Kendi Evinde*' Filminde Kimlik Sorunsalı". Der: Nesrin Tan Akbulut; Elif Eda Balkaş. *Medya Mercek Altında*. 1.Basım. İstanbul: Beta Basım.

Westin, Alan F. (1970). *Privacy and Freedom*. New York: Atheneum.

Foucault, Michel (1976). *Cinselliğin Tarihi*, Çev. Hülya Uğur Tanrıöver, İkinci Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Nişasta, Kevser (2003). *Rönesans Dönemi Figürlerinde Din-Erotizm İlişkisi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi, Mersin: Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kızıl, Özlen (1995). *Rönesans Döneminde İtalyan Resim Sanatında Kadın İkonografyası ve Kadın Sanatçılar Sorunu,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul: Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Sartori, Giovanni (2006). *Görmenin İktidarı*. İstanbul: Karakutu Yayınları.

"Namahrem Anime"
Japon Animelerinde Erotizm, Cinsellik ve Mahrem

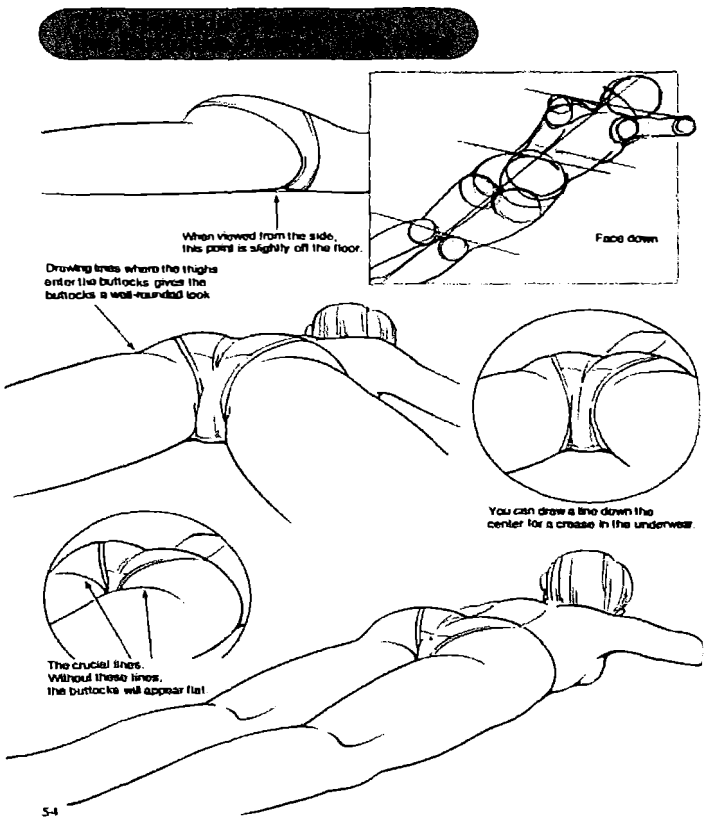
Selçuk Hünerli

Anime (canlandırma) Japon kültürünü en etkin biçimde yayma araçlarından biridir. "Anime" sözcüğü İngilizce "animation" sözcüğünden kökenlenir. Anime sözcüğü, aynı zamanda günümüzde Japonya'da yapılan ya da Japon etkisinin bulunduğu her canlandırma filmi için kullanılan bir terimdir. Anime, kısaca Japon animasyonudur. Bu animasyon tekniğinin tematik görenekleri, Japon kültüründen derin izler taşımakla birlikte, tasvir ettiği figürlerin temsil ettiği değerler bakımından düşünüldüğünde; erotizm ve cinsellik, hatta yer yer pornografik içeriklerin çağrışımlarıyla doludur. Bu çalışmada, Japon animelerinin içerik düzeyinde açığa vurduğu erotizm, cinsellik ve ihlal edilmiş mahremiyet kodlarının eleştirel bir okuması yapılmaktadır.

Giriş

Anime söz konusu olduğunda, yaygın bir kavram karmaşasını ortadan kaldırmak amacıyla *manga* konusunu da açıklığa kavuşturmak ge-

rekir. Manga da, tıpkı anime gibi, Japon kültürünün en önemli kültürel ve sanatsal öğelerinden biri olan çizgi roman geleneğinin Japonya'ya özgü uygulamalarındandır. Ayrıca "(...) biraz geniş bir açıdan bakıldığında, manga kelimesi sadece çizgi roman değil, öncelikle Japonya'da üretilen her tür çizgi romana verilen isim, tüm dünyada Japonya kökenli olarak çevirisi, basımı ve dağıtımı yapılan her türlü çizgi romana verilen isim, bu çizgi romanların oluşturduğu bir alt-kültürün altında toplandığı bir kelime ve başlı başına bir sanat akımının genel ismi" (Aydın, 2007: s.8, 9) olarak tanımlanabilir. Manga, çizgi roman üreten diğer ülkelerin de ötesinde, önemli bir konu çeşitliliğine ve farklı bir izler-kitleye sahiptir. Kadınlar, kız çocuklar, erkek çocuklar, kız ergenler, erkek ergenler, yetişkin erkekler gibi geniş bir yelpazeye yayılan figürleriyle her düzeyden izleyiciyi ilgilendirebilecek konulara sahiptir. Batı'da manga yazarlarının en önde gelen isimlerinden Frederick Schodt'un da belirttiği gibi, "dünyada çizgi romanların tamamen bir ifade ortamı olarak kabul gördüğü ilk ülke Japonya'dır" (Napier, 2008: s.29). Dikkat çekilmesi gereken bir diğer önemli konu da manga ve animenin Japonya'ya 19. yüzyılın başlarında geniş ölçüde Batı kültüründen esinlenmiş olduğudur. Ancak Japon sanatçılar, Japonya için de yeni olan bu kültürü büyük bir ciddiyetle ele alarak, Japon kültürünün önemli bir parçası haline getirmiştir. Anime ve manga arasındaki dolaysız ilişkinin varlığı doğal bir süreçtir ve bu ilişkinin gelişimi iki temel çizgide değerlendirilebilir. Bunların ilki, anime filmlerin görsel olarak manga biçemini benimsemeleri; ikincisi ise, anime filmlerin büyük çoğunluğunda manga uyarlaması yapılmasıdır. Ancak film olarak uyarlanan mangalardaki karakter zenginliği ve olay örgüsünün karmaşıklığı, senaryo gereği, anime filmlerde tam olarak yer almamaktadır. Burada biçem konusuna titizlikle değinmek gerekir. Karakter, mekân ve öykü tasarımları açısından birbirlerine çok benzeyen bu yapıtların geneline bakıldığında, tek bir sanatçının tarzının devam ettirildiği izlenimi doğar. Anime ve manga çizimi ile ilgili yayınlanmış birçok kaynakta, bu biçemin nasıl uygulanacağı ayrıntılı olarak anlatılır. "How to Draw" serisi kitaplar bunun en somut örneklerindendir. Bir kadının ya da genç bir kızın nasıl daha çekici hale getirilerek çizileceği ile ilgili ipuçları bu kitaplardan bazılarının ana temalarını oluşturur.



Görsel 1: *Techniques for Drawing Female Characters* adlı kitaptan bir örnek.

Anime filmler, Japonya'nın dünya ülkelerine de ihraç ettiği en önemli popüler kültür ürünleridir. Napier'in deyimiyle, "tartışmasız Japon kökenlerine rağmen, anime, gitgide küresel kültürün kesişme noktalarında bulunmaya başlamıştır artık; bu konum, animenin ulusal sınırları aşan, hatta onlarla karışan şekilsiz yeni bir medya bölgesinde varolmasını sağlar" (2008: 29). Animeler Japonya'da 1915 yılından itibaren görülmeye başlasa bile, ticari bir form olarak II. Dünya Savaşı sonrasında Toei gibi stüdyoların ürettiği uzun metrajlı filmlerle yaygınlaşmaya başlar. 1963 yılında Osamu Tezuka, *Tetsuwan Atomu* (Astro Boy) televizyon dizisini çekerek, animasyonun kitlelere daha çok ulaşmasını sağlar. *Astro Boy*, Japonya'daki ilk anime dizi filmidir. 1980'li

yıllarda Japon sinema endüstrisinin % 40'ı; 1990'lı yıllardan itibaren de % 50'si anime filmlerden oluşur. Manga'lar ise ülkede basılan tüm ürünlerin % 50'sini oluşturmaktadır. Anime dizilerin ilk örnekleri televizyonlarda 1970'li yıllarda görülür. Bu filmler *Heidi* gibi Avrupa yazını uyarlamalarıdır. Bu filmlerin farklı görsel yapısı ve uyarlamalara farklı bakışının dikkat çekiciliği, bu türün sonradan yaygınlaşmasını sağlamıştır. 1980 sonrasında kendi kültürünü koruma konusunda son derece titiz davranan Fransa gibi ülkelerin televizyonlarında bile haftalık toplam 30 saatlik anime kuşağı yayınlanmaktadır. Animeler şu sıralarda Amerika ve Avrupa'nın çeşitli ülkelerinin yanı sıra, Uzakdoğu da dahil olmak üzere, ciddi bir izleyici kitlesine sahiptir.

Türkiye'de ise, animeler, televizyonlara ucuz saat doldurma amacıyla çocuk kuşaklarıyla girmiştir. TRT tek kanal olarak yayın yaptığı dönemde, çizgi film kuşaklarında eski Doğu Bloku ülkelerinin filmlerinin yanında anime tarzı dizileri de yayımlamaya başlamıştır. 1980'lerde *Voltron*, *Transformers* gibi tekno animeler de TRT ekranlarında yerlerini almaya başlar. 1989 yılıyla birlikte, özel televizyon kanalları Batı kaynaklı canlandırma filmlerinin yanı sıra, animeleri de fazla sürelerle yayınlamaya yönelir. Şu sırada Türkiye'de yalnızca canlandırma filmi yayınlayan on tematik kanal bulunmaktadır. Bu kanalların biri TRT tarafından; diğer üçü yerli sermaye ile ilişkili yayıncılar tarafından ve altı tanesi de Batı kaynaklı canlandırma kanalları tarafından temsil edilmekte ve hemen hemen bu kanalların tümü de yayın akışlarında anime dizileri ve uzun çevrimli filmlere yer vermektedir (Hünerli, 2010). Her ne kadar yasal olmasa bile, paylaşım sitelerinden indirilen anime film ve dizileri de farklı yaklaşımları ve yetişkinlere yönelik çizgileriyle, günümüzde Türk çocuk ve gençlerinin ilgisini çekmeye devam etmektedir. Anime filmleri, ayrıca sinema salonlarında gösterilmeye değer bir tür olarak, önce üniversitelerde daha sonra da sinema salonlarında izleyiciyle buluşmaktadır. Anime filmleri, bugünkü durumda, DVD ve VCD olarak piyasaya çıkmış ve önemli sayılabilecek oranlarda satış başarısı yakalamıştır. Bunların yanı sıra, yine günümüzde, önemli iletişim araçlarından birisi olarak kabul edilen internetteki anime fan sitelerinin sayısının da tüm dünyada olduğu gibi, Türkiye'de de önemli oranlara yükseldiği ve bu sitelerin ziyaretçi sayılarının önemli ölçüde arttığı gözlemlenmektedir.

Anime Filmleri ve Mahremiyet

Suzan J. Napier, animeleri üç farklı kategoride ele alır. Bunlar "mahşer", "festival" ve "ağıt" türündeki yapımlardır. Bugüne kadar çekilmiş

tüm anime filmlerini bu kategorilerden birinde ya da ikisinde birden sınıflandırmak mümkündür. Anime filmler genellikle distopik öykülerde yoğunlaşır ve kahramanları, böyle bir dünyada hayatta kalma ve kurtulma mücadelesi verir. Öte yandan, anime filmler cinselliği önemli bir anlatım aracı olarak kullanır. Cinsellik, bu filmlerin vazgeçilmez izleklerinden biridir demek yanlış olmaz. En masum konuları içeren ve çocuklara yönelik anime film ve dizilerinde bile kadın ve erkek karakterlerin son derece çekici bedensel hatlarla çizilmesi bunun en somut göstergelerindendir. Özellikle kadınların ciddi bir baskı altında bulunduğu Japonya'da üretilen animasyon filmlerinde, son derece özgür ve ayakları yere basan kadın karakterler kullanılması ve bu karakterlerin günümüz anlayışına göre baştan çıkarıcı ve çekici olarak çizilmesi bir tesadüf olabilir mi? Bu soruya verilecek yanıt, bu tutumun kesinlikle bir tesadüf olmadığıdır. Anime filmlerinin, yalnızca Japon halkı düşünülerek yapılmadığını, sahip olduğu dünya pazar paylarına da bakarak anlamak olasıdır. Animeler kendi anlatım dillerini oluştururken, erotizmden anlatımı destekleyici bir araç olarak yararlanmaktadır. Bu bağlamda erotizm kavramını ve ardından animelerde erotizmin nasıl kullanıldığını açıklamak yararlı olacaktır.

Erotizm

Sanat yapıtlarının en önemli kaynaklarından birini oluşturan erotizm kavramını incelemeye geçmeden önce, kavramın çıkış noktası olan Antik Yunan ve daha sonra da Roma dönemi mitolojisinin kahramanı Eros'u yakından tanımakta yarar var. Eros, tüm sözlüklerde ve ansiklopedilerde "Aşk Tanrısı" olarak adlandırılmaktadır. O halde, erotizm kavramının kökeninin Eros'tan türemesi ve bu şekliyle kullanılması daha bir anlamlı hale gelmeye başlar. Örnegin *Ana Britannica*'da Eros'la ilgili olarak şunlar yazılmakta: "Yunan mitolojisinde aşk Tanrısı. Roma mitolojisindeki karşılığı Cupido'dur. Hesiodos (İÖ 700) *Theogonia*'sında onu ilk Tanrılar arasında sayar ve Kaos'un (evrende nesnelerin varolmasından önceki ilk boşluk) oğlu olduğunu belirtir. Daha sonraları aşk ve güzellik tanrıçası Afrodit'in Tanrıların kralı Zeus'tan, savaş Tanrısı Ares'ten ya da Tanrıların kutsal habercisi Hermes'ten olma oğlu olarak kabul edilen Eros, yalnızca aşkın değil, üremenin de Tanrısıdır. Karşılıklı sevginin Tanrısı olan kardeşi Anteros, zaman zaman Eros'un rakibi olarak nitelendirilirdi. Eros'un en yakın dostlarıysa Pothos ve Himeros'tu (Özlem ve Arzu). Daha sonraki dönemlerde, yazarlar, Eros'un da birden fazla varlığı olduğunu kabul etmişlerdir. Ar-

kaik sanat yapıtlarında kanatlı güzel bir genç olarak betimlenen Eros'un daha sonraki yapıtlarda sürekli gençleştirildiği, Helenistik dönemde de küçük bir çocuk haline geldiği görülür. Eros kültünün ana merkezi, Boitia'da Eros Şenlikleri'nin (*Erotodia*) düzenlendiği Thespia'ydı. Ayrıca Atina Akropolisi'nin kuzey duvarında Afrodit ile ortak bir de kutağı vardı" (*Ana Britannica*, 1988: s.271). *Büyük Larousse*'ta da Eski Yunan'da Aşk Tanrısı, en eski *theogonia*'larda Eros, ilk Khaos'tan, doğa yaratıcı Tanrılardan ve dünyanın temel öğelerinden biri olarak değerlendirilmektedir. Buna göre, Eros; "İÖ VI. yüzyıldan başlayarak Aşk tutkusunun Tanrısı durumuna geldi, bu niteliğinden dolayı hemen hemen bütün sanatçı ve şairlere konu oldu. Daha sonraları Tanrıların en genci olduğu kabul edildi, Tanrılarla insanlar arasında yoksulluk ve tasayla belirlenen bir aracı sayıldı. Yavaş yavaş son biçimini alarak, kalpleri meşalesiyle tutuşturan ya da oklarıyla yaralayan kanatlı ya da kanatsız bir çocuk görünümüyle temsil edildi. O zamandan beri, adı çok sayıda efsaneye karıştırıldı; bunlardan en önemlisi, zamanla simgesel bir anlam kazanan Psyke efsanesidir" (*Büyük Larousse*, 1986: s.3788, 3789). Görüldüğü üzere, her iki ansiklopedide de Aşk Tanrısı betimlemesi yer almaktadır. Eros Tanrı adından türetilen "erotik" kelimesi konusunda da yine *Büyük Larousse*'ta şu ifadelere yer verilmektedir: "(Yun. *Ertikos*) 1. Cinsel konuları işleyen, erotizmi çağrıştıran yapıt için kullanılır: Erotik bir film, afiş. Erotik şiirler. 2. Cinsel imgelerin eşlik ettiği tensel aşkı, cinsel zevkleri çağrıştıran, cinsel istek uyandıran şey için kullanılır: Erotik bir görünüm, Düş." (*Büyük Larousse*, 1986: s.3789). Türk Dil Kurumu ise, erotizm kelimesini, "erosçuluk, kösnüllük, şehvaniyet" (1988: s.464) anlamında kullanır. Kösnüllük ise, yine aynı yerde; "1. Kösnüyle ilgili, şehvani, erotik. 2. Cinsel duyumlar veya onlara bağlı olan duyumların uyandırdığı duygu ve coşkularla ilgili olan, erotik. 3. Özellikle cinsel aşkı işleyen, şehvet uyandıran (resim, heykel), erotik." (TDK, 1988: s.914) şeklinde tanımlanarak, özellikle sözcüğün üçüncü anlamıyla erotizmin sanatsal boyutuna dikkat çeker. Mitolojik Tanrı Eros'un cinsellikle ilgili olarak ve özellikle de erotizm kavramı açısından yukarıda sayılan anlamları içerecek bir nitelik taşımasının Eros'un öyküsüyle bağlantılı olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bazıları evrensel yumurtadan doğan Eros'un, onsuz diğer Tanrılar yaratılmış olamayacağından dolayı ilk Tanrı olduğunu ve onun Toprak Ana ve Tartaros'la yaşıt olduğunu; anne ya da babasının olmadığını, sadece ebe tanrıça Eilethyia'nın onun doğumunda bulunduğunu ileri sürer. Diğer bir grup yazar da "Eros'un annesinin Afrodit, babasınınsa Zeus, Hermes veya Ares'ten biri olduğunu ya da Batı Rüzgârı ile İris'in

beraberliğinden dünyaya geldiğini iddia eder. Eros, çoğu zaman, altından kanatları olan, yaşlarına ya da durumlarına bakmaksızın rastgele ve nedensizce kalplere aşkın ilahi ateşini sokan meşaleleri atan haşarı bir çocuk olarak tasvir edilir" (Graves, 2004: s.63, 64). Eros'un öyküsünün anılması, adının cinselliğin örtülü anlamını neden taşıdığını anlatmak açısından daha kolay olacaktır. Öyküde, Eros'un son derece güzel olmasına karşın, kendini sevdiğine göstermeme çabasının yanında, yine de cinselliği doyasıya yaşama ve aşkın varlığı dikkati çekmektedir. Tam da günümüzdeki kelime anlamıyla erotizme karşılık gelen şeydir bu. *Türk Dil Kurumu Sözlüğü*'ne göre de Erossal, yani Eros'a ait olan şey... Çıplak ama örtük, öylesine örtük ki bakanı örtük olanın altında düş kurmaya zorlar. Apaçık (pornografik) olmayan, düş gücünü devinime sokan estetik, cinselliği kapalılığında saklayan bir tutum olarak görülür. Bu tutum hiç kuşkusuz, sanat dallarının tümünü besleyen bir kaynağa yataklık eder. İster antik dönem, ister klasik; ister Rönesans, isterse izlenimcilik ya da sonraki sanat akımları olsun, hep bu kaynaktan beslenir. Her birinin temsil ettiği sanatsal pratikte, erotizm, sıkça başvurulan bir olgu biçiminde görülür.

Erotizm ve Pornografi

Tüm bu bilgilerden yola çıkarak sorarsak, erotizm nedir? Pornografi ile erotizm arasındaki ayrım ne olabilir? Şimdi bu soruları yanıtlamaya çalışalım. Erotik sözcüğünün sözlük anlamı, her ne kadar 'cinsel aşkla ilgili, cinsel duygular uyandırıcı, seksi aşk veya arzu'ysa da; erotik sıfatı, aklımızda öncelikle çıplaklık çağrışımı yapmaktadır. Çıplaklaşmanın ön safhalarında, yavaş yavaş soyunmayla başlayan, öpüşme, koklaşma ve cinsel ilişkiye geçişin ritüel davranışlarını kapsar. Cinsel ilişkiyi dolaylı yoldan, bedensel çıplaklığı ise sanatsal estetik anlayışı içinde gösterir. Bu tanıma göre, erotik terimi, şiddet içermeyen ve kişileri alçaltmayan cinsel davranışların yararlı ve olağan olduğunu vurgulayan yapıtlar için kullanılır. Karşısındakini nesneleştirmeyen ve onun üstünde cinsellik yoluyla egemenlik kurmayan yaklaşıma erotizm denilir. Pornografi sözcüğü de özünde yine Yunanca'dan gelmektedir. Tam çevirisi, "fahişeler hakkındaki yazı ya da çizimler" demektir. Cinsel anlamda tahrik etmek amacıyla, insan bedeninin ya da cinselliğinin gizemini yansıtmaya denir. Pornografide sınır olmaması, onu erotizmden ayıran en önemli özelliktir. Özdiker'in de deyimiyle, "Pornografi, müstehcen cinselliktir. Pornografi, toplumun kabul ettiği seks veya ahlâki davranış ölçütlerine karşı saldırı ya da aykırı bir hareket tarzıdır. Cinsel

eylemi, imaya yer vermeden, estetik endişeden uzak, hatta bazen iğrençlik duyguları uyandıracak tarzda, olabildiğince açık seçik gösterir. Birçok sinema yazarının, düşünürünün ortaya koyduğu gibi, 'pornografinin cinsel tabuları yıkmaya yaradığı' görüşü yaygındır" (Özdiker, 2010). Bu bağlamda, erotik olan görsellik, çıplak ama örtük (bu, estetik bir yaklaşımın verdiği simgesel bir örtüklük de olabilir), cinsel organların görünmediği ya da görünse bile aynı estetik kaygıları taşıyan, cinsel ilişkiyi apaçık göstermeyen yaklaşımın adıdır. Pornografik olan, açık, cinsel organların tüm detaylarıyla görülebildiği, estetik kaygıları olmayan ve cinsel ilişkide sınır tanımayan bir yapıyı sergiler. Pornografik düşünce, aşka değil, haz nesnesine vurgu yapan düşüncedir.

Anime ve Erotizm

Canlandırma sinemasında, izler-kitle olarak, genellikle çocuklar hedef alınır. Ancak pek çok çocuk yapıtında, özellikle karakterlerin güzellikleri ve çekicilikleri, kadın bedenlerinin yuvarlak biçimlerinin abartılması ya da erkeklerin kaslı bedenlerinin erotik birer imge olarak çağrıştırdığı anlamlar oldukça belirgindir. Bu filmlerde, her ne kadar cinsellik öğelerinin az kullanıldığı söylense bile; canlandırma sinemasının özellikle ilk yıllarında işlenen öykülerde, romantizm adı altında, örtük bir cinsel güdü yattığını söylemek pek yanlış olmaz. Disney'in ilk dönem filmlerinden 1937 tarihli *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler* bunun önemli bir örneğidir. Bu filmde, cücelerden her birinin, Pamuk Prenses'i olanaksız bir aşkla sevdiğini görürüz. Ayrıca Prens ve Pamuk Prenses büyük bir aşkla öpüşür. Aradaki bu ilginç ilişkiler yumağı nedeniyle olsa gerek, sonradan çok sayıda bu filmin kahramanlarına benzer kişilerle filmin pornografik çizgi türevleri üretilmiştir. Ateşli öpüşme sahneleri, Disney biçeminin önemli bir parçası olarak neredeyse tüm filmlerinde mevcuttur. Rotoskop yöntemi kullanılarak çekilen bu filmlerde, karakterlerin devinimleri gerçek yaşamdakine çok benzerdir. Animelerde de cinselliğin kullanımı farklı biçimlerde gözlemlenmektedir. Bu biçimlerden ilki, yalnızca karakterlerin davranışlarının ön plana çıktığı filmlerdir. Örneğin Hayao Miyazaki filmleri, giysi ve betimlemeleriyle, bu tür karakterler içerir. Ana karakterlerinin 10'lu yaşlardaki kız ve erkek çocuklarından oluştuğunu bildiğimiz bu filmlerdeki ana tema ise, genellikle distopik dünyada iki karşı cins ergen arasında şekillenen ve gelişen aşk ilişkilerine odaklanır. Hafif temaslar, kaçamak bakışlar, mahrem olanın ihlali, utangaç tavırlı karşılıklarla betimlenir.



Görsel 2: Hayao Miyazaki, Ponyo, 2009.

Animelerde ikinci bir yaklaşım olarak şu söylenebilir: Karakterlerin davranışlarında belirgin bir cinsel ifade olmamasına karşın, karakterlerin giysi ve betimlemeleriyle erotik görünüşlerinin öne çıktığı görülür. Bu tür filmlerde, genellikle belirli bir sıkıntılı durumdan kurtulmak isteyen karakterlerin giysi ve tipolojilerinin erotik biçimde tasvir edildiği görülür. *Sailor Moon* ve benzeri filmler bu türe örnek dizi animelerdir.



Görsel 3: Junichi Sato, Sailor Moon, 1995.

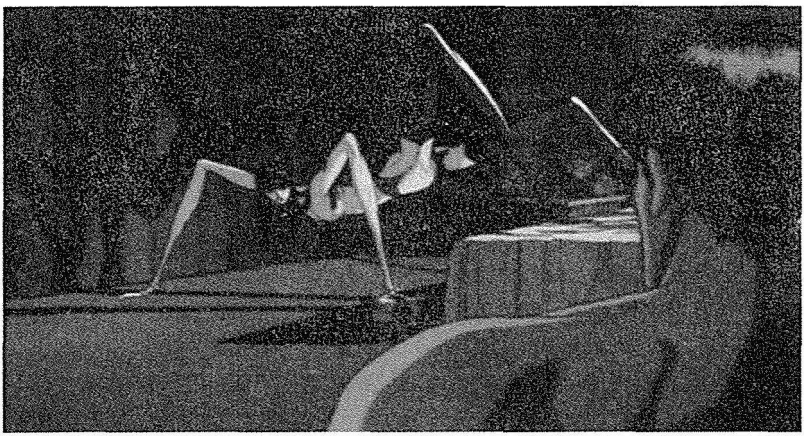
Üçüncü tür anime filmlerde, ciddi sıkıntıların yaşandığı ortamda mücadele eden eşcinsel ya da transseksüel karakterlerin bulunduğu görülür. Bu tür filmlerde son derece çekici ve kadın görünümlü karakterler, konuştuklarında erkek sesi çıkarır. Karakterin betimlenmesiyle ses arasındaki zıtlık ilginç bir çelişkidir. Bu karakterlerin yer aldığı filmlerde, karakterlerin cinsel yaşamları fazlaca yer almaz. 1999 yılında TRT'nin bu tür bir anime filmi, çocuk filmleri kuşağında yayımlaması da ilginçtir. Dördüncü tür anime filmlerde ise, cinselliğin temel konu olarak ele alındığını görmek mümkündür. Bu tür filmlere verilebilecek en güzel örnek *Ranma ½* filmidir. Filmde bir lanet sonucu, cinsiyet değiştirmek zorunda kalan bir karakterin maceraları grotesk biçemde sunulur. Japon animelerinin sıklıkla başvurduğu temalardan birini oluşturan bu tür dönüşüm filmlerinden biri olan *Ranma*'da ana karakter bedenini tanıma sürecinde olan bir ergen şeklinde tasvir edilir.



Görsel 4: Rumiko Takahashi, *Ranma*, 1989

Animelerin beşinci türü, tamamen pornografik görüntü öğeleriyle örülmüş olan "ecchi" ve "hentai" adı verilen filmlerdir. *Ecchi* türüne giren filmler, belli bir konu bütünlüğüyle *Hentai*'den ayrılır. Bu film türleri, genel anlamda akıcı bir öykünün gerektirdiği çeşitli cinsel sahneler tüm açıklığıyla gösterilmesine karşın, konu ve çevresel özellikler

açısından oldukça zengindir. Kadının sıkıntılı ve acı çeken bir konumda bulunduğu bu tür filmler, bilimkurgu ve fantastik ortamlarda güç ve kontrol üzerine konumlanmış öyküleri kullanır. Japon kültürünün ve mitolojisinin önemli öğeleri de bu tür pornografik filmlere uyarlanmış durumdadır. Sözgelimi, kadınlarda ve erkeklerde ilişki öncesinde her şey normal gözükürken, özellikle hazzın yükselmesi sırasında iki cinsten birinin ya da ikisinin birden dönüşmesi sıkça rastlanan bir temadır. Öyküler, animelerin klasik anlatı yapısını oluşturan distopik bir dünya ve zamanda geçer ve kadınlara yönelik şiddet, işkence üzerinden yürümesine karşın, klasik porno filmlerinden biraz daha farklı değerlendirilmeyi hak eder.



Görsel 5: Yoshiaki Kawajiri, *Wicked City*, 1987

Sonuç

Bu çalışmada mahrem olanın cinsel boyutu anime filmler üzerinden değerlendirilmiştir. Animelerde farklı biçimlerde ama sıkça kullanılan erotizm, anlatının izleyiciye ulaşmasında bir pazarlama aracı olarak kullanılmaktadır. Bu durumda da anime izleyicilerine, "Dikkat! Namahrem anime var!" uyarısını, özellikle çocuk izleyiciler açısından vurgulamakta yarar var. Animelerin önemli bir oranı, yetişkin izleyiciler için üretilmekte olup, filmlerin bu açıdan değerlendirilmeleri de büyük önem taşımaktadır. Japon animelerinin "Ecchi" ve "Hentai" türüne giren örnekleriyse, pornografik bir söylemden dolaysız esintiler

taşır. Yetişkinler dünyasının cinsel haz ve ritüellerinin simüle edilmesi, Japon anime türünün özellikle çocuk yaştaki izleyicilerin psikoseksüel gelişimleri açısından düşünüldüğünde, oldukça yıkıcı etkiler barındırdığı söylenebilir. Başlangıçta masum biçimde Japon kültürü ve mitolojisine öykünerek oluşturulan anime filmlerinin güncel anlatı yapısının karakteristik özellikleri, her bakımdan, cinsel ve erotik bir uyaran etkisi ve koşullandırma işlevine denk düşmektedir. Özellikle film karakterlerinin vücut hatlarının abartılı betimlemeleri ve kostümlerinin dışavurduğu formlar, bu filmlerin belirgin biçimde pornografik bir içerik yüklü öyküleriyle birlikte düşünüldüğünde; denebilir ki ergen ya da çocuk yaştaki izleyicilerin henüz biçimlenmemiş mahremiyet algılamalarının zedelenmesi anlamı taşımaktadır.

Kaynakça

Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi (1986-1987-1988). İstanbul: Ana Yayıncılık.

Aydın, Burak (2007). "Manga: Çizgi roman Meraklıları için Bir Giriş", *Sanat Dünyamız*, Sayı: 105, s. 8-19.

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi (1986). İstanbul: İnterpres Basın ve Yayıncılık A.Ş.

Graves, Robert (2004). *Yunan Mitleri*, Çev. Uğur Akpur, İstanbul: Say Yayınları.

Hayashi, Hikaru (2000). *Techniques for Drawing Female Chracters*, Tokyo: Graphic-Sha.

Hünerli, Selçuk (2010). "Tematik", *Televizyon ve...* içinde, (Ed.) Küçükerdoğan, Bülent, Ankara: Ütopya Yayınları.

Napier, Susan J. (2008). "Anime: Akira'dan Howl'ın Hareketli Şatosu'na, Çev. M. Murat Başekim, İstanbul: Es Yayınları.

Özdiker, Cengiz (2010). "Televizyon Yayınlarında Cinsellik, Müstehcenlik, Erotizm ve Pornografi", *http://www.jurnal.net/arastirma-8.htm.*

Türkçe Sözlük (1988). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Altıncı Bölüm

Gündelik Yaşamın Medyatik İnşası ve Yeni bir Sosyo-Etik Model Önerisine Doğru

Sosyal Bilimsel Kuram Etiği
Gündelik Yaşamın Medyada Yeniden Üretim Süreçlerine İlişkin Eleştirel Bir Sosyo-Etik Model Önerisi

Şeref Uluocak

Bu çalışma kapsamında, sosyal bilimsel bir bilgi edinme etkinliğinin, epistemolojik, ontolojik ve metodolojik sayıltılarına ek bir katkı geliştirmesi muhtemel bir değerlendirme ölçütü olarak, epistemik sosyo-etik bir perspektifin ana hatları üzerinde durulmaktadır. Bu katkı yeni bir perspektif olmaktan çok, eleştirel teori içerisinde sosyal bilimsel kuramda tartışılmış bir boyut olarak, varolanın nesnel bilgisine ilişkin çözüm önerileri geliştirilmesine yönelik değerlendirmeleri ön plana çıkaran bir tavır alışa yöneliktir. Bu tavır alış, pek çok olgusal gerçeklikte olduğu gibi, mahremiyet algısının inşası bağlamında da; toplumsalın hem öznel/sübjektif/inşacı yönlerini hem de toplumsal/objektif kılınmış/yapısal yönlerini bir arada ele alma çabası içinde olan modeller-arası bir epistemik-akademik düşünümselliği, bilgi temelli etik bir perspektifi ön plana çıkarmaktadır. Sosyo-etik bir perspektifin geliştirilebilmesi, birey-yapı, eylem-örüntü, ego-sosyal benlik, ben-öteki vb ikili karşıtların ötesine geçebilecek zaman mekân koordinatları

açısından, "şimdi"nin içindeki "geçmişi" analize dahil edebilecek ve varolan "gerçeklik çerçeveleri" içinde ortaya çıkan "asimetrik tahakküm ilişkilerini" ortaya koyabilecek model arayışlarından yararlanmayı gerekli kılmaktadır. "Praksis" ve "bilgi" temelli bu türden bir epistemik sosyo-etik perspektifin, "toplumsal olma imkânının" devam ettirilebilmesi için gerekli olduğu düşünülen müdahalesizliği değil, göreli bir tahakkümsüzlüğü üretecek sosyo-politik perspektiflere yönelik bir eleştiri aracı olarak, sosyal bilimsel etkinliğe sağlayabileceği açılımlar üzerinde durulmaktadır.

Giriş

Sosyal bilimsel kuram oluşturma mantığına yönelik "sosyo-etik bir düşünümsellik"in, sosyal bilim alanındaki toplumsal problemlerin sosyokültürel ekonomik ve sosyo-bilişsel temellerine yönelik tespitler geliştirilebilmesi ve bilgi temelli çözüm önerileri ileri sürülebilmesi için önem taşıdığı düşünülmektedir. Bu türden sosyo-etik bir perspektif, *öncelikli olarak*, sosyal gerçekliğin bütünlüklü bir modelle, öznel ve nesnel boyutlarını bir arada ele almayı ya da bireysel sosyal eylemin yeniden üretimi olarak "sosyal entegrasyon" ile ilgili sorunlarla, sosyal kurumların yeniden üretimine yönelik olana "sistem entegrasyonu" arasındaki gerilimi giderebilecek bir "sosyal gerçeklik modeli"nin bilgisine yönelmeyi gerektirmektedir. Sosyal gerçekliğin öznel-sübjektif-inşacı yönleriyle, nesnel-objektif-yapısalcı yönlerinin, bir arada aynı analiz stratejisinin uğrakları olarak bütünlüklü bir model içinde ele alınmaya çalışılması çabası, sosyo-etik bir değerlendirme stratejisinin "nesnelleştirilmiş bilgisini" oluşturacak olması sebebiyle önem taşımaktadır. Sosyo-etik bir perspektif bütünlüklü bir sosyal gerçeklik modelinin gerek inşası, gerekse bu inşanın sonucu elde edilen bilginin "değerlendirilmesi açısından" *nihai olarak*, bilgi temelli bir "etik değerlendirme" izleğine (prosedür) söz konusu ikili nesnellik[1] düzeyinin ve sorunsalın[2] bilgisinin tabii kılınmasını gerektirmektedir. Sosyo-etik bir perspektiften özellikle toplumsalın meşrulaştırma biçimlerinin ahlâki ve değerle ilgili boyutlarının "değerlendirilmesine" ilişkin ölçütlerin geliştirilmesi, sosyal bilimciler açısından, "bilgi temelli bir etik

1. Bourdieu'nun çift odaklı bir analiz önerdiği düzeylerin her birine karşılık gelmektedir; öznel-sübjektif-inşacı/nesnel-objektif-yapısal.
2. Giddens (1984:139), sosyal bilimsel kuramda, bireylerin toplumsal eylemlerinin entegrasyonu ile toplumsal varlık kazanmış biçimlerin ve kurumların entegrasyonu olmak üzere aşılması ve uzlaştırılması gereken temel bir sorunsal olduğuna işaret etmektedir.

tavır alışı gerektiren"[3], epistemik bir düşünümselliğin konusu haline gelmektedir.

Sosyo-etik bir perspektifin bu noktada, sosyal bilimsel analiz için, Giddens'ın (2005: s.25) ifadesiyle sosyal bilimsel çalışmada, birey/toplum, özne/nesne ve bilinçli/bilinçsiz bilme tarzları arasındaki düalizmleri aşmaya yönelik bir anlayışa gelen "yapının ikiliği"[4] önerisine "yorumlamacı ve yapıyı dikkate alan bir katkı" niteliği taşırken; Bourdieu ve Wacquant'un (2003: s.40) ifadesiyle, epistemik akademik bir düşünümsellik ve sosyal eyleyicilere rehberlik edebilecek, açık uçlu bir diyalojik "söylem evreni" için de ufuk açıcı perspektifler sağlayabilecek bir kavramsal araç olarak karşımıza çıkmaktadır. Sosyal gerçeklik, sosyal eylemlerin-etkileşimlerin ve sosyal kurumların bir entegrasyonu olarak, yeniden ve yeniden üretilmekte ve dilsel pratikler bu yeniden üretimin önemli bir iletişimsel çerçevesi olarak buna katkıda bulunmaktadır. Giddens'a (2005a: s.556) göre, sosyal etkileşim sistemleri olarak, sosyal ve kültürel pratiklerin yapılaşması (üretimleri ve yeniden üretimleri olarak), üç temel unsuru içermektedir:

- Anlamın iletilmesi,
- Güç kullanımı,
- Davranışın ahlâki değerlendirilmesi.

Bu noktada, *yapı: anlamlandırma olarak* semantik kuralları, *egemenlik olarak* eşitsiz dağıtılmış kaynakları ve *meşrulaştırma olarak* ahlâk kurallarını veya değerlerle ilgili kuralları gerektirmektedir. Mouffe'ye göre (1999: s.350), her toplumsal nesnellik biçimi[5], iktidar edimleri aracılığıyla kurulmaktadır ve nihai olarak, bu tez şu anlama gelmektedir; her tür toplumsal nesnellik sonuçta siyasaldır ve oluşumunu yönlendiren "dışlama" edimlerinin izlerini taşımak zorundadır. Medya, "görsel-işitsel mekânlar" inşa edici rolü gereği, "sosyal gerçekliğin inşasında" önemli bir "güç faktörüdür", toplumsalın algı olanaklarına taşınması sürecinde, tahakküm ve yabancılaşma biçimleri üzerinden deşifre edilmesi gereken "gerçeklik modelleri"nin yaygınlık

3. İonna Kuçuradi, etik değerlendirme ölçütlerini, "olayın bilgisi", "değerlerin bilgisi" ve "söz konusu eylem düzeyinden etkilen aktörlere söz konusu eylem ve örüntü biçiminin – insana tür olarak ne kattığı ve alternatif eylem olanaklarının neler olduğu sorgulamasına dayandırmaktadır.

4. Giddens'ın (2005: 25) *yapının ikiliği kavramsallaştırması*, birey/toplum, özne/nesne ve bilinçli/bilinçsiz bilme tarzları arasındaki düalizmleri aşmaya yönelik bir anlayışa karşılık olarak geliştirilmiştir.

5. Laclau ve Mouffe (1992), *Hegemonya ve Sosyalist Strateji* başlıklı çalışmalarında bu tezi işlemektedir.

kazanmasında etkili olmaya devam etmektedir. Çünkü medya üzerine çalışmak demek; Burton'a göre (1995 s.39), anlamlar üzerine, yani bu anlamların nereden geldikleri, ne oldukları, ne maksatlı olduklarını, ne şekilde medya materyali olarak inşa edildiklerini ve bizim düşünce biçimimize nasıl dahil edildiklerinin çalışılmasıdır. Bu noktada da söylemsel olanın, sosyal gerçekliğin oluşturucu unsuru olarak, özneler-arası "anlamlandırma çerçevelerine" karşılık gelecek biçimde tanımlanması (Laclau ve Mouffe, 1992) önem kazanmaktadır ve söylemsellik, sosyal bilimsel analizin önemli bir analiz birimi olarak ön plana çıkmaktadır.

Toplumsal söylem evreni ve onun ideolojik meşrulaştırma pratikleri de bu noktada sosyokültürel gerçeklik inşasının önemli bileşenlerinden biri haline gelmektedir. Düzenlilikler kadar düzene gelmeyen boyutlar, müphemlikler ve ikiz değerlilikler taşıyan söz konusu sosyokültürel pratikler alanı, nihai olarak; dil kullanımına bağlı ve dil dışı göstergeler, sosyal temsiller[6] ve söylem[7] pratikleri üzerinden yürütülen bir "etkileşim" ve "iletişim" süreçleri üzerinden şekillenmektedir. Berger ve Luckmann'ın (2008) "gerçekliğin sosyal olarak inşa edildiği" tezi, bu inşa sürecinin eşzamanlı olarak bir "bilgi" sorunu olduğu sayıltısını içermektedir. Dil ve bilincin üretici birlikteliği çerçevesinde sosyal gerçekliği, "dışsallaştırma", "nesnelleştirme" ve "içselleştirme" çerçevesinde inşa eden toplumsal eyleyicilerin, "an" içindeki bağlamsal üretici pratiklerinden biri olarak "söylem" kavramsallaştırması önem taşımaktadır. Çünkü söylemsellik eylemden bağımsız bir pratik değildir ve insan yaşamında tüm pratikler etkileşimsel olarak bir arada var olmaktadır. Bu bağlamda, insani pratiklerin söylemsel ve eylemsel olanları değişik bağlamlarda bitişmekte, kesişmekte ve bütünleşmektedir (Çoban, 2003: s.245). Söz konusu sosyal davranış örüntülerinin, bireyler tarafından, "an" içindeki bağlama uygun olarak neden tercih edildiği ve hangi "sosyal temsil biçimleri" üzerinden "anlamlı, tercih edilebilir ve meşru" kılındığına ilişkin gerekçelerin analizi bu noktada önem kazanırken; sosyal gerçekliğin inşasında önemli bir "güç parametresi olarak" medya iletilerinin söz konusu gerçekliğin, hangi yönlerinin hangi miktarda, nerede, nasıl, kim tarafından, hangi değer sistemi bağlamında ortaya konduğunun ve hangi sosyal göstergeler üzerinden meşrulaştırıldığının "değerlendirilmesi" çabası da bu noktada sosyo-etik bir perspektifi gerekli kılmaktadır. Aynı sosyo-etik perspektif, kitle iletişim araçlarının mahremiyeti ve özel alana ilişkin kimi değerleri kurma biçimi ve yarattığı algıyı da aydınlatıcı bir niteliğe sahiptir.

6. Markova ve Moskovici'nin bu konudaki sosyal psikolojik açılımları dikkate değerdir. Markova (2004).
7. Çoban (2003).

Sosyal Gerçeklik ve Sosyal Bilim: Neyi ve Nasıl Bilebiliriz?

Bir bilgi edinme etkinliği olarak sosyal bilimlerin statüsü, büyük bir tartışma konusu olmuş ve sosyal bilimlerin ne tür bilimler olduğu sorusuna yönelik olarak özellikle de bilim felsefesi alanında önemli tartışmalar yapılagelmiştir. Söz konusu tartışmalar ışığında, "Sosyal bilimler ne tür bilimlerdir?" sorusuna verilebilecek basit bir yanıt bulunmadığı (Blaikie, 1993: s.2), farklı düşünürlerin farklı gerekçelerle bu sorulara yanıt verme eğiliminde olduğu, farklı sosyoloji ekollerinin, aynı "gerçeklik" düzeyine (*kendinde şey* olarak sosyal gerçeklik) ilişkin olarak, birbirinden farklılaşabilen "gerçeklik" tasarımları altında, imgesel düzeyde farklı "bilgi" edinme prosedür, teknik ve ölçütleri geliştirdikleri görülmektedir. Bu noktada, sosyal bilimler felsefesi alanında, sosyal bilimlerin ne türden bilimler oldukları konusunda bir yol haritası sağlayabilecek temel sorulardan birini teşkil eden, "Araştırılacak gerçeğin yapısı nedir? Bu gerçeklik bilgisi nasıl elde edilebilir?" sorusu, söz konusu tartışmalardaki temel problematiklerden birini oluşturmaktadır. Söz konusu sorunun ortaya konuluş biçimi basit görünmekle birlikte, felsefi anlamda ontoloji-epistemoloji ve metodoloji terimlerinin iç içe geçtiği önemli bir problematik alanının kapılarına sosyal bilimciyi getiren bir derinlik taşımaktadır.

Berger ve Luckmann'a göre (2008: s.272), bilgi sosyolojisi, insan gerçekliğini, sosyal olarak inşa edilmiş bir "gerçeklik" olarak kavrar. Gerçekliğin tesis edilmesi, geleneksel anlamıyla felsefenin merkezi bir problemi olduğu için, bu anlayış belirli felsefi içerimlere de sahiptir. İlgili bütün sorunlarıyla birlikte bu probleme dönük, bunu çağdaş felsefe açısından önemsizleştirme yönünde güçlü bir eğilim söz konusu olduğu ölçüde; sosyolog, kendini belki de sürpriz bir biçimde, meslekten felsefecilerin belki artık ilgilenmediği felsefe sorunlarının mirasçısı olarak bulabilir. "Gerçeklik", Berger ve Luckmann'a göre (2008: 3), irademizden bağımsız bir varlığa sahip olarak tanıdığımız (bizden uzakta olmalarını isteyemeyeceğimiz) fenomenlere ait bir nitelik olarak tanımlanırken; "bilgi", bu fenomenlerin gerçek olduklarının ve spesifik özellikler taşıdıklarının kesinliği olarak tanımlamaktadır. Yaygın bir görüşe göre, "gerçek", araştırmacının faaliyetlerinden bağımsız olarak vardır ve duyular kullanılarak güvenli bir şekilde gerçek gözlenebilir. Bir diğer görüşe göre ise, "gerçek" sosyal bilimcinin kavram ve kuramlarının dile getirdiği şeydir; "gerçek", sadece kavram ve kuramlar kullanılarak bilinebilir (Blaikie, 1993: s.4). Bu kavram ve kuramlar aracılığı

ile bilinebilir olan ise, "kendinde şey olarak gerçeklik" değil; gerçekliğe ilişkin bir imgelem, dolayısıyla da ona ilişkin bir tasarımdır. Aynı sorunun çağrışımları, varlık-gerçeklik-bilgi-doğruluk kavramları çerçevesinde, sosyal bilimsel bilgi edinme etkinliğine referans teşkil eden "sosyal gerçeklik" –bir başka deyişle de "sosyokültürel gerçeklik"– imgesinin, sosyal bilimsel kuramlaştırma ve model inşa etme süreçleri açısından sorgulanması için önemli bir başlangıç noktası teşkil etmektedir. "Gerçeklik"in, gerçekliğin bilgisi ve bu bilginin nesnesine uygunluğu açısından değerlendirildiği farklı yaklaşımlar göz önünde bulundurulduğunda, "varlıksal doğruluk (hakikat) ile bilgisel doğruluğun"[8] birbirine karıştırıldığı gözlemlenmektedir. "Sosyal gerçeklik imgesi", bu anlamda sosyal bilimcinin, ontolojik, gnoseolojik[9] ve epistemolojik sayıltılarıyla ve sembolik düzeyde gerçekleştirdiği kavramsallaştırmalarla, "kendinde şey olarak sosyal gerçeklik"in algı olanaklarına taşınması için geliştirilen bir model olarak, kuramı önceleyen (*theory after*) –kuram inşası– ya da kuramın geçerliliğini test etmeye yönelen (theory first)[10], farklılaşabilir prosedürler üzerinden geliştirilen bir "bilgi" edinme etkinliğine kaynaklık etmektedir. Sosyal gerçeklik ve bu gerçeklik bilgisinin kuramlaştırılmasına yönelik çabalarda yaygın bir eğilim, bu gerçekliğin, öznel ve nesnel olmak üzere çift odaklı bir perspektiften ele alınmasının gerekliliği üzerinedir. Nesnel eğilim ve öznel eğilim olarak da adlandırılabilecek bu iki ayrı eğilimi, bütüncül bir perspektifte birleştirmeye yönelen sosyal bilimcilerin yaklaşımlarında görülen; ontolojik olana, "nesne"ye –özellikle de *oluşumsal-inşa halindeki bir nesneye yönelik ilgi*– dikkat çekicidir. Bu noktada Giddens'da olduğu gibi, "yapıdan, yapılaşmaya ve yapının ikiliğine" (Morrow, 1999: s.219) doğru oluşumsal bir bilgi nesnesi olarak sosyal gerçeklik ve bu gerçekliğe ilişkin "bilgi" edinme etkinliği, sosyal bilimler açısından, salt bir bilgi kuramsal çaba içinde kalınamayacak kadar, nesnesinin varoluş

8. Tepe (1995)'ye göre, "doğruluk" kavramı üzerine yapılagelmekte olan tartışmalarda, göz önünde bulundurulması gereken önemli noktalardan biri, "doğruluk" kavramının hakkında olduğu şey ya da bilgi nesnesinin de araştırma alanı içinde tutulmasıdır. Varlıksal (hakikat) doğruluk ve bilgisel doğruluk, bu anlamda, "doğruluk" kavramının iki ayrı yönünü oluşturmaktadır. Felsefe tarihi içinde de gerek "doğruluk" sorunsalını ele alan düşünürler gerekse "doğruluk" kuramları açısından, bu nokta önemli bir perspektif sağlamaktadır.

9. Gnoseoloji: Hartmann "bilgi kuramı" ya da "epistemoloji" yerine daha çok 'gnoseoloji" sözcüğünü kullanır. Bunun nedeni, onun ontoloji ışığında bilgi sorununa yaklaşımında; epistemolojik olanın bilgi fenomeninin kimi unsurlarını, özellikle de ontolojik unsurları dışarıda bırakıyor olmasıdır. Gnoseoloji bu unsurları da içinde barındırıyor olması ve varlık sorununu da içeriyor olması bakımından. Hartmann tarafından tercih edilmiş görünmektedir (Bkz: Tepe 1998:vii).

10. *Kuram doğrulayıcı-test edici (Theory first) ve kuram inşasına (theory after) yönelik araştırma desenleri*ne ilişkin ayrım için Punch'ın (2005) çalışmasına bakılabilir.

biçimi ve düzeyine bağlı, dolayısıyla da "ontolojik" sayıltılara dönük "düşünümsel" bir çabayı gerektirmektedir.

Lacan, kendinde şey olarak gerçekliğin, her türden dikotomik ve antinomik kavramsallaştırmaya direnen bir nitelik taşıdığını ileri sürerken (Ross, 2002), bu türden bir ontolojik sayıltıya paralel olarak, Bourdieu, nesne ile özneyi, niyet ile nedeni, maddesellik ile simgesel temsili ayırmayı ya da karşı karşıya getirmeyi reddeden kartezyen-karşıtı bir varlıkbilim (ontoloji) önermektedir. Bourdieu, bu noktada, bir yandan maddi yapıların nesnelci fiziğine, öte yandan bilişsel biçimlerin konstrüktivist fenomenolojisine indirgenerek sosyolojinin bozulmasına sebep olabilecek tehlikeleri, bunların ikisini de kapsayabilen oluşumsal (*genetique*) bir yapısalcılıkla aşmaya yönelmektedir (Bourdieu ve Wacquant, 2003: s.15). Sosyal bilimler açısından bilgi edinme etkinliğinin nesnesi olarak "neyi" kabul ettiğimiz ve bu bilgi nesnesinin bilgisine "nasıl" ulaşabiliceğimiz konusundaki sayıltılar, felsefi anlamda varlık, bilgi, bilim ve dil felsefesinin alanları ile ilintili olarak ele alınabilir. Sosyal bilimlerde birbiriyle rekabet halindeki yaklaşımlar, şu noktalar üzerinde farklılaşan eğilimler açısından ele alınabilir (Porta ve Keating, 2008: s.21):

Ontolojik sayıltılar: Objektif ve "gerçek" bir dünyanın varoluşu ile ilintili olarak,

Epistemolojik sayıltılar: Bu dünyanın bilgisinin olanakları ve bu bilginin olası formları ile ilintili olarak, epistemolojik sayıltılar açısından,

Metodolojik sayıltılar: Bilginin elde edilmesinde kullanılan, teknik araçlarla ilintili olarak,

Ontolojik sayıltılar, araştırma nesnesi olarak "neyi" çalıştığımız ile ilgilidir ve Blaikie'ya göre (1993: s.6), sosyal bilimler açısından ontolojik sayıltılar, belli bir sosyal araştırma yaklaşımının, sosyal gerçekliğin yapısı hakkında ileri sürdüğü; "neyin varolduğu", "bunun neye benzediği", "hangi birimlerden meydana geldiği" ve "bu birimlerin birbirileriyle nasıl etkileşime girdiği" hakkındaki iddialar ve görüşler anlamında kullanılmaktadır. Epistemolojik sayıltılar ise, bilgi nesnesi olarak kabul ettiğimiz "şey"leri, "nasıl" bilebildiğimiz ile ilgilidir ve felsefenin önemli bir alanı olarak, "bilginin doğası, kaynakları ve sınırlılıkları"nın neler olduğu soruları ile ilişkilidir. Epistemoloji bilgi olarak görülebilecek şey için –bilinebilecek şey ve ona ilişkin bilgilerin, inançtan çok, bilgi olarak adlandırılması için gereken kriterlere dayanan– görüş ve açıklama sunar (Blaikie, 1993: s.7).

Sosyal Bilimlerde Ontoloji ve Epistemolojiler				
	Pozitivist	Post-Pozitivist	Yorumlamacı	Hümanistik
Ontolojik Sayıltılar				
Sosyal gerçeklik var mıdır?	Objektif (nesnel); realizm	Objektif (nesnel); eleştirel realizm	İçkin bir biçimde birbiriyle bağlantılı, Objektif (nesnel) ve sübjektif (öznel)	Sübjektif (öznel); insani-tinsel olanın bilimi
Gerçeklik bilgisi olanaklı mıdır?	Evet, kolaylıkla bilgisine erişilebilir olandır.	Evet, ancak kolaylıkla bilgisine erişilebilir değildir.	Belirli bir ölçüde olanaklıdır, ancak insanın öznelliğinden yalıtılamaz	Hayır, insanın öznelliğine bağlı bir bilgi olanaklıdır.
Epistemolojik Sayıltılar				
Araştırmacı ve nesnesi arasındaki ilişkinin niteliği	Düalizm: Araştırmacı ve nesnesi iki ayrı şeydir; tümevarımsal süreçler	Bilgi araştırmacı tarafından etkilenir, tümdengelimsel süreçler	Öznel olana ait bilginin anlaşılması amaçlanır	Nesnel bir bilgi mümkün değildir.
Bilginin Formları	Doğal yasalar (nedensel)	Olasılıksal yasalar	Bağlamsal bilgi	Empatik bilgi

(Porta ve Keating, 2008: s.23)

Metodolojik sayıltılar, genellikle ilişki içinde oldukları bir diğer terim olan metot ile karıştırılmaktadır. Metodoloji ve metot kavramsallaştırmalarının literatürün büyük bir çoğunluğunda, birbirinin yerine kullanılması ve birine göre bir diğerinin tercih edilmesi eğilimi vardır. Araştırma metotları, bazı araştırma soruları ya da hipotezleriyle ilgili verilerin toplanması ve incelenmesi için kullanılmakta olan mevcut teknik ya da prosedürlerdir: Sosyal bilimlerde bunlar, sohbet eden insanlarla ilgilenilmesini (oldukça resmi, yapılandırılmış tekniklerden gayri resmi ve serbest olarak ilerleyen tekniklere dek uzanır), insanlara anketler uygulanmasını, davranışın gözlenmesini ve diğer insan faaliyetlerinin belgelerinin ya da kayıtlarının incelenmesini içerir.

Öte yandan, metodoloji araştırmanın nasıl ilerlemesi gerektiği ya da araştırmanın nasıl ilerlediğinin incelenmesidir. Bu kapsamda, kuramların nasıl üretildiği ve ölçüldüğü tartışılır: Ne tür bir mantık kul-

lanılmıştır, ne tür kriterlere uyulmalıdır, kuramlar neye benzer ve belli kuramsal görüşler ile belli araştırma problemleri arasında var olan ilişki nasıl meydana getirilir (Blaikie, 1995: s.7).

Sosyal Bilimlerde Metodolojiler				
	Pozitivist	Post-Pozitivist	Yorumlamacı	Hümanistik
Hangi Metodolojiler?	Empirizm, "gerçek"liğin bilgisini amaçlayan	Çoğunlukla empirik, "bağlam"ı önemseyen	Göreli olarak anlamlar ve bağlam üzerinde odaklanan	Değerler, anlamlar ve amaçlı insan eylemleri üzerinde odaklanan
Hangi metotlar?	Doğa bilimlerinin metotlarını örnek alan (deneyler, matematik modeller, istatistik analizler)	Doğa bilimsel yöntemlerin "olasılık" eğilimlerini temel alan (deneyler, istatistiksel analizler, nicel görüşmeler)	Anlamların araştırılması (metin analizleri, söylem analizi)	Araştırmacı ve araştırma nesnesi arasındaki empatik etkileşimi temel alan yaklaşımlar
(Porta ve Keating, 2008: s.32)				

Bilimsel bir araştırma hep şu üç aşamayı izler: fenomen, sorun, kuram. Bu süreç, doğabilimsel anlamda olduğu kadar, sosyal bilimler alanı için de "gerçek"e ulaşmayı hiçbir şekilde garanti etmez. "Bilgi", yalnızca gerçeğe yaklaşma olarak kalır" (Hartmann, 1998: s.4).

Gerçekliğin gündelik inşasında, "söz birliği evreninde" ve "gerçeklik döngüsü çerçevelerinde" rol oynayan bilgi türleri ile bilimsel bilgi arasındaki farklılıkların ortaya koyulması önem taşımaktadır.

19.yüzyıldan beri klasik epistemenin fiilen reddine yol açan eleştiriler üç koldan gelişim göstermiştir; birinci türden eleştiriler modern epistemik öznenin eleştirisine, ikinci türden olanlar modern epistemik nesnenin eleştirisine ve üçüncü türden olanlar ise, modern gösterge kavramının eleştirisine dayanmaktadırlar (Benhabib, 1999: s.273). Şeyla Benhabib'e göre (1999: s.276), ister analitik felsefede olsun, isterse günümüz yorumbilgisinde ya da Fransız postyapısalcılığında olsun, dil paradigması bilinç paradigmasının yerine geçmiştir ve bu değişiklik, analizin odak noktasında bundan böyle epistemik özne ya da bu özne-

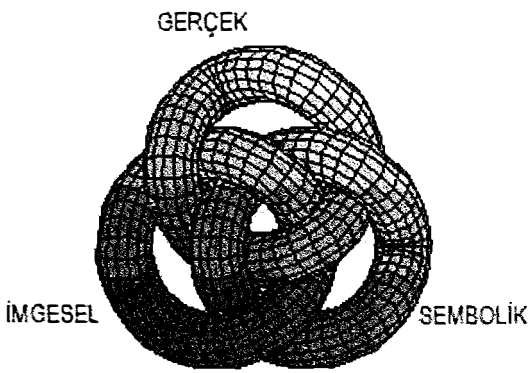
nin bilincinin özel içeriklerinin değil, bir özneler toplamının kamusal, anlamlandırıcı faaliyetlerinin yer almaya başlayacağı anlamına gelmektedir. Bununla birlikte, sosyo-etik bir perspektiften sosyal bilimciler açısından "değerlendirici olma", toplumsal yaşamdaki dezavantajlı grupların, tahakküm ve iktidar ilişkilerini üreten mekanizmaların ve bu gruplara özgü özel iyileştirme staratejileri ve söz konusu mekanizmalara ilişkin toplumsal hafızadaki örüntüleşmiş meşrulaştırma dinamiklerine yönelik bilgi temelli perspektifler ortaya koyma sorumlulukları bulunmaktadır.

Bilimsel Teoriler ve Diğer Bilgi Tipleri Arasındaki Farklılıklar		Bilginin "empirik" olup olmadığı	
		Evet	Hayır
Bilginin değerlendirici (*evaulative*) olup olmadığı?	Evet	İdeolojiler ya da dünyanın nasıl olması gerektiğinin yollarını öneren inançlar	Dinler ya da doğaüstü güçlere inanan inanç türleri
	Hayır	Bilim ya da *science*; tüm bilgimizin empirik (görüngüler) dünyanın edimsel işlemden geçirilmesini yansıttığını ileri süren tüm inanç-doktrin biçimleri	Mantık ya da kestirim-çıkarımın kural bağımlı olduğu çeşitli düşünme sistemleri
(Turner, 2003)			

İdeolojilerle, bilimsel olanın arasındaki sınır çizgisini ortadan kaldırabileceği düşünülebilecek bu türden bir öneri; normatif siyaset yapma geleneğine karşıt bir biçimde konumlanmış, belirli bir gerçeklik modeli içinde toplumsalı algı olanaklarına taşıyan ve nesnenin bilgisinden hareketle, "olması gerekenler" konusunda stratejiler üreten bir etik tavır alışa karşılık gelmektedir. Sosyo-etik bir düşünümselliğin temel çerçevesi, gerçekliğin ne şekilde model kılındığı kadar, bu modelden elde edilen bilgiye dayalı gelecek projeksiyonlarını da hermeneutik bir yorumsama evreni içinde diyaloğa sokmak ve gerek modeli gerekse önerileri çok boyutlu çok katmanlı bir epistemik düşünümselliğe dahil etme çabasına dayanmaktadır.

Kendinde Şey Olarak Sosyolojik Nesne ve Nesnenin Modelinin Bilgisi Olarak Sosyal Gerçeklik

Nesnelerin bilgisinin duyu deneyinde elde edildiği ve buna göre de "nesne kavramları"nın duyusal nitelik idelerinin toplamından oluştuğu, genellikle kabul edilmiştir. Kant, nesne ve olayları, biri deneyin dolaysız nesnesi olan şeyler, öteki de duyularla algılanamayan şeyler olmak üzere ikiye ayırır ve birincilere "görüngü" (fenomen), ikincilere de "kendinde şey" (numen) adını verir. Kant bu noktada, nesne kavramlarının duyusal nitelik idelerinin toplamından oluştuğu konusunda açık bir tutum almış, nesnelerde görüngülerin taşıyıcısı olarak bir kendinde şey bulunduğunu, bize verilmiş olanın yalnızca görünüş olup, kendinde şeyin bilinemez olarak kaldığını ileri sürmüştür (Hacıkadiroğlu, 1997: s.180). Kant'ın yaklaşımına benzer bir biçimde Lacancı perspektiften, "gerçek" bir "nesneyi", onun bilgisine ulaşma sürecinde "sollayabilir, ardımızda bırakabilir, ancak ona ulaşamayız" (Žižek, 2004: s.187). Bu haliyle "gerçeklik"e, "kendinde şey olarak" ulaşılmasını garanti altına alacak hiçbir ontolojik, epistemolojik ve metodolojik mutlak sayıltılar kümesi bulunmayan; ancak ulaşmak için sürekli çaba gösterilmesi gerekecek bir nitelik atfedilmiş olmaktadır.



(Ross. 2002)

Sosyal olarak inşa edilen bir gerçeklik olarak sosyokültürel gerçekliğe "kendinde şey olarak", olduğu haliyle bir nesne olarak yaklaşılması bu anlamda olanaksızdır. Lacan, ontolojik, gnoseolojik ve epistemolojik açılardan bilgi problematiğine katkıda bulunan, gerçek, imge ve simge

düzeylerinden oluşan bir üçleme önermektedir ve Lacancı bir okuma ile "gerçek", "simgesel" düzenden önce gelen ve sonuçta "simgesel"e yakalandığı oranda, onun tarafından yapılanan bir nitelik taşımaktadır. Bu haliyle simgeselleştirme, "kendinde şey olarak gerçek"in içeriğini boşaltan, altını oyan bir süreçtir (Žižek, 2004: s.184). İmgesel düzeyde, kendinde şey olarak "gerçeklik"in bütünlüklü bir modelinin bu noktada simgesel temsilin "zıtlıklar" içeren yapısı nedeniyle tahrip edilmesine dikkat çekiliyor olması önemlidir. Sosyal bilim felsefesi ve sosyolojik kuramsallaştırma süreçleri açısından öznel ve nesnel boyutlarıyla bilgi konusu edilen bir "sosyal gerçeklik" imgesi, bu nesnenin "varlıksal" özelliklerine bağlı olarak, fenomenal ve numenal boyutlarıyla bir "olma hali" değil, "oluş-um" hali/süreci olarak düşünülmelidir. Simmel'in "toplum" (*Gesellschaft*) kavramı yerine "toplumlaşma"[11] (*Vergesellschaftung*) kavramını kullanması (Jung, 1995: s.42) bu noktada anlamlıdır.

Simmel dışsal olanla (hakkında gözlemle bilgi sahibi olduğumuz nesne), içsel olan (gözleme açık olmayan) arasında ayrım yapar. Dışsal olan, hakkında konuşan kişiden bağımsızken; içsel olan, konuşulan kişi ile bağımlıdır, öznel süreçlerin anlaşılması, başkaları ile kurulan ilişkilerin tekrarlanmasına bağlıdır. Her anlama edimi, dışsal olanda içsel olanı arama eğilimidir (Jung, 1995: s.101).

Sosyal bilimler alanında öznel ya da nesnel düzeylerde, "gerçeklik" hem fenomenal hem de numenal özellikler içeren bir varlık kategorisi oluşturmaktadır. Öznel gerçekliklerin fenomenolojik yorumlanması süreçleri dahi fenomenal olduğu kadar numenal –bütünlüklü bir yorumsal modelleme– içermektedir. Yorumsamanın sonsuz bir "hermeneutik daire" olarak sembolleştirilmesi, bu üretilen anlama modelinin içsel olanı doğası gereği tahrip ediyor olmasından kaynaklanmaktadır. Gündelik yaşamın çoklu gerçekliklerinin bir nesnel yapı formu/modeli olarak ortaya koyulması noktasında da "gerçeklik"in fenomenal olan özelliklerinden, numenal olan özelliklerine doğru yönelen bir yorumlama süreci ve ontolojik anlamda "nesnenin ne olduğuna ilişkin" modele geri dönüşler gerekmektedir.

Hartmann'a göre (1998: s.5), 19. yüzyıl geleneği içinde ortaya çıkmış kuramlar bilgi nesnesini büyük ölçüde "tasarım", "kavram", "kuram" yoluyla nesneden elde edilmiş olan imgeyle karıştırdı. Bunlar nesneyi bilerek tasarımla özdeşleştirmiş olmasa bile, tasarım ile nesne arasındaki sınır çizgisini bulanıklaştırmış, sonuçta ikisi arasındaki

11. Simmel'e göre, toplum(sal gerçeklik), bir süreç ve oluşmayı ifade eden toplumlaşma halinin formları içerisinde kendisini göstermektedir (Jung, 1995:42).

farkın yok olmasına yol açmıştır. Nesne kılınmış bir gerçekliğin, tasarımı daima bilinçtedir, kendisi bir bilinç oluşumudur ve kendisini taşıyan bir bilinç alanı olmaksızın kendi başına varolamaz; aynı şey kavram(lar) için ve bizim nesneden hareketle oluşturduğumuz diğer imge türleri için de geçerlidir. Buna karşılık, nesnenin kendinde şey olarak "gerçekliğinin" kendisi bilinçten bağımsız olarak vardır ve yalnız mekânsal-maddi nesneler değil; insanla ilgili, ruhsal, kişisel veya tarihsel-tinsel nesneler de kendi başlarına vardır (Hartmann, 1998: s.5). Kısaca ifade etmek gerekirse, bilginin doğruluğunda ve kesinliğinde olduğu gibi, bir doğruluk ölçütü geliştirme sorununda da nesnenin ait olduğu varolanın varlıksal özelliği önemli rol oynamaktadır. Varlık tarzlar arasındaki farklılığı dikkate almayan, her türlü varolanı benzeşik gören ve aynı biçimde ele alan bir açıklama girişiminin doğru bilgilere ulaşması bu noktada güç görünmektedir. Ontolojisiz epistemolojinin karşılaştığı birçok sorunun temelinde bu eksiklik yatmaktadır. Hartmann'ın ontolojik temelli bilgi görüşü, sosyal bilimsel kuramlaştırma mantığı açısından önemli açılımlar içermektedir. Ona göre, bilgi ediminin kendisi bir aşkınlık içermektedir. Bununla birlikte, bilme yalnızca bir bilinç fenomeni değil, kendi dışındaki bir varlığa uzanan bir edimdir. Bilgi ediminin aşkınlığı ile yakından ilgili bir diğer sonuç nesneye ilişkindir. Ontolojik bakışla, bir yandan nesnenin kendinde varlığının, kurulan, sonradan oluşturulan bir şey olmadığı vurgulanırken; öte yandan nesne, bir bilinç varlığı olan ve bilmeyle varlığa katılan bilme tasarımı, imgesi ya da bilgi oluşumu olarak adlandırılan şeyden kesin olarak ayrılmaktadır (Tepe, 1995).

Nesne kılma ve nesneleştirme sonucu ulaşılan ve üzerinde çalışılan "bilgisel nesne" ile "gerçeklik" olarak "nesne" –varlıksal hakikat– arasındaki farklılığın göz ardı edilmesi, bu noktada Bourdieu'nun ifadesiyle "modelden gerçekliğe kayma ve onu tahrip etme tehlikesi" taşımaktadır. (Bourdiue ve Wacquant, 2003: 20). Kısacası, bilgi felsefesi ve varlık felsefesi karşılıklı ilişki içindedir. Varlıkta bilinebilir olan yalnızca gnoseolojik olarak bilinebilir; ama bilginin varlığı ve nesnenin varlığı yalnızca ontolojik olarak anlaşılabilir (Tepe, 1998: s.vi).

Bu noktada, Bourdieu ve Wacquant'ın (2003: 40) "düşünümsel geri dönüşlülükler" konusundaki ısrarlı tutumunun, bilimsel nesneleri farklı biçimlerde inşa etmeye yönelik bir ilke olarak değerlendiriyor olmasından kaynaklandığının hatırlanması önem taşımaktadır.

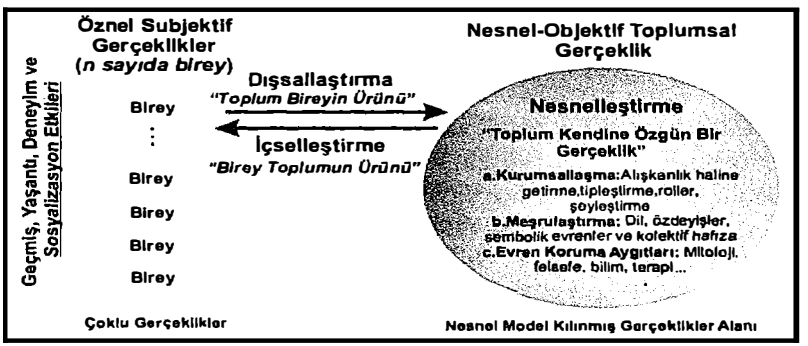
Sosyal Bilimsel Açıdan Gündelik Hayat Gerçekliği

Gündelik hayat gerçekliği, sosyal bilimler açısından, kendisine bir "ortak duyu" gerçekliği atfediliyor olması ve "nesnel toplumsal gerçeklik" olarak modellenen "sosyal örüntü ve etkileşimlerin" meydana geldiği alan olması bakımından önem taşımaktadır. Bu gerçeklik, hem öznel hem de nesnel toplumsal gerçeklik düzeylerini, "an içerisinde", geçmiş ve geleceğe ilişkin beklentileri de içerecek biçimde deneyimlediğimiz gerçeklik düzeyidir. Bireyler açısından farklı gerçeklik alanlarına ilişkin çoklu gerçeklik algılarının söz konusu olduğunu ileri süren Berger ve Luckmann'a göre (2008: s.34), gündelik gerçeklik, tüm bu çoklu gerçeklik algılarının ötesine geçen ve kendisini en üstün (*par excellence*) gerçeklik olarak sunan bir gerçekliktir. Söz konusu gündelik gerçekliğe rehberlik eden "bilginin" sosyolojik analizini amaçlayan Berger ve Luckmann'a göre (2008), *gündelik hayat dünyası*, hayatlarını sübjektif olarak anlamlı bir biçimde idare etmekle uğraşan sıradan toplum üyeleri tarafından sadece bir gerçeklik olarak olduğu gibi kabul edilmekle kalmayan; aynı zamanda, onların düşünce ve eylemlerini doğuran bir dünyadır ve bu düşünce ve eylemler sayesinde "gerçek" olarak muhafaza edilmektedir.

Gerçekliğin İnşasında Sosyal ve Bireysel Olanın İç İçeliği

"Gerçeklik toplumsal olarak inşa edilmiştir" (Berger ve Luckmann, 2008: s.4). Bilgi evrenlerini de içine alan bu türden bir inşa sürecinin analizi, bilgi sosyolojik ve birey-toplum, eylem-yapı, anlam (içerik)-form (biçim) ve bireysel benlik-sosyal benlik gibi kavramsal çiftleri kendisine sorunsal kılan tüm sosyal bilim alanlarının açılımlarından faydalanmak ihtiyacındadır. Çünkü sosyal gerçeklik, sosyal olanın yapısal olarak cisimleşmiş sosyal temsilleri ile düşünen, imgelemlerini sembolik düzeyde bu cisimleşmiş toplumsal nesneler üzerinden dışsallaştıran ve bu cisimler üzerinden anlamlı yorumlar geliştiren bireyler düzeyinde inşa edilmektedir. "Benlik"in kendisi bir inşadır ve bireysel ve toplumsal benlik kategorileri arasındaki bir diyaloğun ve diyalektik bir sembolik iletişim sürecinin inşası olarak, insan sosyal bir üründür. Sosyal gerçekliğin kendisi bir "inşa" ve anlamların taşıyıcısı olan toplumsal nesnel-formal biçimler konfigürasyonu olarak nesnel bir gerçekliktir (nesnelleştirme). Toplum ise, bireyler tarafından, "benlik" düzeyindeki bireysel olan ile sosyal olan bileşenler arasındaki diyalek-

tik ilişkinin ürünü olan "anlamları" cisimleştiren ontolojik toplumsal varlık biçimleri ortaya koyma biçimi olarak (dışsallaştırma) insani bir üründür. Sosyal gerçeklik, Berger ve Luckmann'ın (2008: s.92), "Gerçekliğin sosyal inşası" modeline göre, dışsallaştırma (*externalization*), nesnelleştirme (*objectivization*) ve içselleştirme (*internalization*) olmak üzere, döngüsel üç diyalektik unsurun karşılıklı etkileşimi içerisinde inşa edilmektedir.



(Clair, 2008'den geliştirilmiştir)

Sübjektif birey ile objektif sosyal nesnel biçimler arasındaki ilişki açısından, gerçekliğin öznel ve nesnel boyutları; epistemolojik boyutta anlamların elde edilmesi ve görünür formlar (dil, sanat, mimari, müzik, dans ve sosyal davranışlar) haline getirilmesi[12] ile dışsallaşmış yapısal biçimin-toplumsal nesnenin ele alınması ve ona bir anlam atfedilmesi[13] yönündeki tersine süreç arasında diyalektik ve açık uçlu döngüsel bir etkileşim söz konusudur.

İnşa Edilen Bir Gerçeklik Olarak "Benlik" Oluşumu

İnsanların bir arada içinde yer aldıkları sosyal düzen, insani bir ürün, süregiden insani bir üretimdir ve bu düzen biyolojik olarak veri değildir. Sosyal düzen bu haliyle "şeylerin doğası"nın bir parçası değildir ve doğa yasalarından türetilemez. Sosyal düzen, yalnızca insan faaliyetlerinin bir ürünü olarak varolur; hem kaynağı (sosyal düzen, geçmiş insan faaliyetlerinin sonucudur) hem de herhangi bir anda-

12. Clair'in (2008) "Yapısal Epistemoloji" olarak adlandırdığı süreç.
13. Clair'in (2008) "Yapısal Ontoloji" olarak adlandırdığı süreç.

ki varoluşu (sosyal düzen, yalnızca insan faaliyeti onu üretmeye devam ettiği ölçüde varolur) bakımından insani bir üründür (Berger ve Luckmann, 2008: s.79). Birey ve sosyal olan arasındaki ilişkinin ele alınmasına yönelik kuramsal girişimlerin, özellikle de sosyal psikoloji alanında, iki farklı eğilim üzerinden şekillendiğine tanık olunmuştur. Markova'ya (2004: s.124) göre, birinci yaklaşım insan varlığını "birey" ve "sosyal" olarak iki ayrı birim halinde görme eğilimindeyken, diğer ve daha azınlıkta kalan yaklaşım, "birey"i ve "toplum"u karşılıklı birbirine bağımlı ve ayrılamaz bir bütünlük olarak düşünme eğilimindedir. Berger ve Luckman'ın (2008) yaklaşımlarının birey-toplum ilişkilerini kavramsallaştırma biçimlerinin, bu anlamda, "Sosyal Temsiller Teorisi"nin ontolojik başlangıç noktası olan, ego-alter veya ben-ötekiler arasındaki ilişkinin sembolik ve iletişimsel karşılıklı bağımlılık içerdiği (Markova 2004: s.127) sayıltısı ile paralellik taşıdığı görülmektedir. Markova'ya (2004: s.129) göre, ego-alter ilişkisi "iletişim olgusunun" ontolojisine karşılık gelmektedir. Ona göre, eğer iletişim olgusu dikkate alınacak olursa, insan zihninin iletişim süreci içindeki ontolojik birimi, düşünme ve iletişimin pek çok türünü üreten "karşılıklı konuşma" halidir. Bu türden bir ontoloji, sosyal bilginin karşılıklı konuşma içinde inşa edilen doğasına yönelik bir "sosyal bilgi teorisi" olarak, "Sosyal Temsiller Teorisi" için de önemli bir zemin hazırlamış olmaktadır.

Sosyal temsiller teorisinin ontolojisi, başlangıç noktası olarak, Ego-Alter veya Ben ve Ötekiler'in sembolik ve iletişimsel karşılıklı bağımlılığını varsayar. Teorinin sosyal fenomen hakkında bilgi ürettiği konum burasıdır. Hepsinden ötesi insan dünyasında olmak demek sembolik olarak iletişim kurmak demektir. Bu konuma göre, bireyle sosyal olana, neden iki ayrı bağımsız birim gibi muamele edemeyeceğimizi kolaylıkla anlayabiliriz. Birey ve sosyal olan iletişim içindedir. Bireyle sosyal olanı Ego-Alter veya Ben ve Ötekiler halinde yeniden tarif edeceğiz. Ben ve ötekiler veya Ego-Alter karşılıklı şekilde bir diğerini birlikte kurar ve herhangi bir durumda bağımsız birimler olarak muamele edilemez. Bunların karşılıklı konuşmaya dayalı (*dialogical*) bir ilişki içinde olduğunu söylemeliyiz. Ötekiler olmadan Ben olmayacaktır ve benlik bilinci ötekinin bilinci olmaksızın olmayacaktır; biri diğerini belirler. İletişim alanının dışında ego-alter'e dayanmak anlamsız olacaktır; Ego-Alter sembolik iletişim içinde ve sembolik iletişim üzerinden üretilir. Ego ve Alter, içinde karşılıklı birbirine bağımlı oldukları ve birinin diğerini kurduğu, karşılıklı konuşmaya dayalı bir ontolojiye aittir (Markova, 2004: s.127).

Bakhtin'e göre, "Olmak, iletişim kurmak demektir; iletişim kurmak bir başkası için ve öteki vasıtasıyla olmak demektir, kendin için olmak demektir". Bakhtin kişinin bağımsız içsel bir bölgesi olmadığını, kişinin bütünüyle ve her zaman ötekilerle birlikte sınır çizgisi üzerinde olduğunda ısrar eder. Bütün sembolik insan faaliyeti, çoksesli anlamların kalabalığını ifade eden farklı zihinler arasındaki "karşılıklı konuşma" üzerine kuruludur. Bakhtin karşılıklı konuşma halini geniş olarak, fikirlerin çarpışması, eylem içindeki anlamların heterojenliği, çokseslilik olarak görmüştür. Karşılıklı konuşmaya dayalı olarak inşa edilen ve yeniden inşa edilen sosyal dünya, çok-cepheli bir dünya ve bir kültür de durum içinde konumlandırılmış çoksesli gerçekliklerdir (Markova, 2004: s.128).

Benliği oluşum süreci, bireysel bir "ben" ile sosyolojik bir "bana" nın birleşimi olarak, "öznel" ve "nesnel" düzeylerde ayırt edilebilir bir şey olarak yaşantı süreci içinde (sosyalizasyon ve yeniden sosyalizasyon süreçleri) gerçekleşir. Benlik oluşumu da bu anlamda, diyalektik olarak eşzamanlı işlerlik kazanan, *dışsallaştırma*, *nesnelleştirme* ve *içselleştirme* olmak üzere üç farklı moment üzerinden gerçekleşmektedir. Berger ve Luckmann'a (2008: s.78) göre insanın kendini yaratma, –benliğini oluşturma– süreci her zaman ve zorunlu olarak "sosyal bir teşebbüs"tür. İnsanlar kendi sosyokültürel ve psikolojik oluşumlarıyla bütünleşen, içinde yer aldıkları "sosyal çevre"yi hep birlikte üretirler. Herbert Mead'in "benlik" tipolojisi, Berger ve Luckmann'ın (2008), gerçekliğin "öznel ve nesnel boyutlarıyla" sosyal inşasını ele aldıkları modelleri için temel bir hareket noktası teşkil etmiş olduğu gibi; Clair (2010a) için de "birey"lerin içinde yer alan bir yapılaştırıcı mekanizmanın modeli olarak önem kazanmaktadır. Bourdieu'nun *habitus* kavramsallaştırması, benzer bir biçimde; bireyleri, benlik bileşenleri çerçevesinde içeriden yöneten "yapılaştırıcı bir mekanizma" olarak tasarlanmıştır (Tatlıcan ve Çeğin, 2007: s.315). (Baldwin, 1986: s.115-116; Bahar, 2005: s.44).

George Herbert Mead (1863-1931)'in BENLİK TİPOLOJİSİ

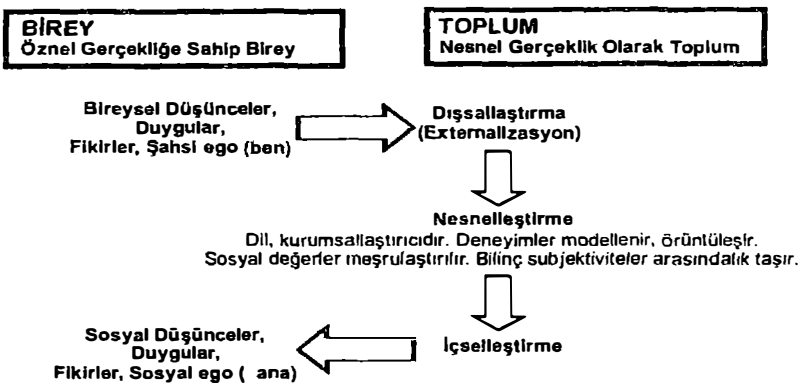
	Özne Ben (I) (Subject)	Nesne Bana (Me) (Object)
BENLİK (SELF) =	Kişisel Ben (Ego) Biyolojik ve Psikolojik Ben İç Ben Bireysel Eylem Kendinde Benlik	Sosyal Ben Sosyolajik Ben Dış Ben Rol Alma Yansıtıcı Benlik

Bourdieu sosyolojisinin temel kavramlarından biri olan *habitus* kavramı; bireyleri, benlik bileşenleri çerçevesinde içeriden yöneten "yapılaştırıcı bir mekanizma"dır. Bourdiue'ya (ve Wacquant, 2003: s.126) göre, toplumsallaşmış biyolojik bireyin doğuşu sorunu, bedende somutlaşmış toplumsallık olarak *habitus*'u oluşturan tercih üretici yapıların kazanılmasının ve oluşmasının toplumsal koşulları sorunu son derece karmaşıktır. *Habitus* en temelde, dışsal toplumsal yapıların içselleştirilmesiyle ortaya çıkar. Herhangi bir çevre veya toplumsal formasyon içindeki varlık koşulları (ontolojik)[14], "pratik"i biçimlendiren *habitus*'ları üretir. Pratikler *habitus* tarafından biçimlendirildiği gibi nesnel yapıları da yeniden üretirler (Tatlıcan ve Çeğin, 2007: s.315). Yapılandırıcı ve yapılanmış yapı olarak *habitus*, pratiklerde ve düşüncelerde "pratik algı çerçevelerini" devreye sokar. Bu şemalar, (birinci olarak) toplumsal yapıların –sosyalizasyon süreciyle, sosyal birey oluşla– bedende somutlaşmasıyla doğar; (ikinci olarak) toplumsal yapıların birbiri ardınca gelen kuşaklarının tarihsel birikimlerinden ortaya çıkar (Bourdieu ve Wacquant, 2003: s.131). *Habitus*'tan söz etmek demek bu noktada, bireysel olanın, hatta kişisel, öznel olanın dahi toplumsal, kolektif olduğunu ortaya koymaktır (Bourdieu ve Wacquant, 2003: s.116). Bourdieu ve Wacquant'a (2003: s.132) göre, bu durum *habitus*'un çifte tarihselliği olarak adlandırılabilecek olan şeydir.

O halde; *Habitus* genel anlamda bir toplumsal yatkınlıklar sisteminin ürünüdür. Ancak tarihin ürünü olduğundan, sürekli olarak yeni deneyimlerle karşı karşıya gelen ve durmaksızın onlardan etkilenen, açık bir yatkınlıklar sistemidir (Bourdieu ve Wacquant, 2003: s.131). Bu anlamda, toplumsal düzenin üretimi (yapı *habitus* yapı) tarzındaki basit mekanik bir sürecin ürünü değildir. Bourdieu ve Wacquant'a (2003: s.117) göre sosyal bilimlerin kendine özgü nesnesi ikili bir ilişki olarak habituslar ve alanlar arasındaki ilişkiler olarak tanımlanabilir. Sosyal bilimlerin kendine özgü nesnesi, ne tüm metodolojik bireyciler tarafından kutsanan –en gerçek varlık– olarak "birey"dir ne de bireyler kümesi olarak "gruplar"dır; tarihsel eylemin iki farklı türden gerçeklemesi gerçekle biçimi arasındaki ilişkidir. Kısacası, toplumsal olanın bedenlerde (ya da biyolojik bireylerde) inşa edilmesiyle ortaya çıkan; dayanıklı aktarılabilir algı, beğeni ve eylem şeması sistemleri olan *habitus*'lar ile toplumsal olanın fiziksel (biçimsel) nesnelerinin yarı-gerçekliğe sahip olan mekanizmalarda ya da şeylerde kurulmasının ürünü olan, "nesnel ilişki sistemleri" olan *alanlar*[15] arasındaki

14. Clair (2010a) tarafından ontoloji olarak tanımlanan, nesnel toplumsal gerçeklik alanı.
15. Clair'in (2008) gerçeklik döngüsü çerçeveleri (*reality loops*) ile ilişkilendirilebilecek bir nitelik taşımaktadır.

ikili ilişkidir (Bourdieu ve Wacquant, 2003: 117). Bu türden ikili bir nesnenin analizi demek, *habitus*'lar ve alanlar arasındaki ilişkiden doğan her şeyin inceleme konusu edinebileceği anlamına gelmektedir. Clair'in (2010a) ifadesiyle "gerçeklik döngüsü çerçeveleri", Bourdieu'nun ifadesiyle "alanlar" ile beğeni ve eylem şeması sistemleri olarak *habitus*'lar arasındaki ilişkilerin ortaya koyulması çabasında "sosyal temsiller" kuramının önem kazanacağı düşünülmektedir. Berger ve Luckmann'ın (2008) modellerini, Clair (2010b) için önemli kılan özellik onun vurgusuyla: "Epistemoloji (bilgi yapıları) ve ontoloji (şeylerin formal dünyası) arasındaki dikotominin çözümüne ilişkin bir vurguda bulunuyor olmalarıdır."



Egodan (I/self/ben)formal(biçimsel) yapıların yaratımı ve sosyal benlik (bana) yoluyla formal (biçimsel) yapıların "anlam yaratacak bir dizgesellikle" yorumlanması noktasında Clair (2010b) Berger ve Luckmann'ın (2008) modeline başvurarak, Bourdiue'nun *habitus* kavramsallaştırmasında içkin olarak sorunsal kılınmış olan "bireylerde bulunan yapılaştırıcı bir mekanizma", öznel ve nesnel gerçeklikler arasındaki etkileşim üzerinden daha soyut bir model içine taşımaktadır. Bilginin sosyal inşası bu anlamda, epistemolojilerden hareketle; kendi gündelik gerçekliklerini idare eden bireylerin "öznel gerçeklik boyutuna" ve ontolojik açıdan, biçimlerin-örüntülerin ve toplumsal "şey"lerin alanı olarak "objektif nesnel toplumsal gerçeklik" boyutuna karşılık gelmiş olmaktadır.

Gerçekliğin Sosyal İnşasında "Bilgi"nin İşleniş ve İşleyiş Modeli: Yapısal Epistemoloji (Anlamlardan Formal Biçimlere) ve Yapısal Hermeneutik (Formal Biçimlerden Anlamlara): Gerçeklik-Döngüsü Çerçeveleri

Berger ve Luckmann'ın bu modellerinin önemi, Clair'in (2008) ifadesiyle, gündelik yaşamın epistemolojisi (bilgi kuramsal yapıları) ve ontolojisi (gündelik yaşam nesneleri olarak, şeylerin dünyası) arasındaki dikotomik karşıtlığa ilişkin bir çözüm yoluna vurguda bulunuyor olmasından kaynaklanmaktadır. Clair'in (2008), sosyal olarak inşa edilen toplumsal gerçekliğe rehberlik eden bilginin sosyolojik analizine yönelik ilgilerini "okuma biçimi" bu noktada oldukça etkileyici görünmektedir. Clair (2008), formlardan anlamlı ifadeler çıkarma ve uygun davranış biçimini ya da eylemi ortaya koyma sürecini, "yapısal yorumsama" (ontoloji), anlamlardan formlar inşa edilmesine yönelik süreci ise "yapısal epistemoloji" olarak adlandırmakta ve bu iki ayrı sürecin, "gerçeklik-döngüsü" çerçeveleri oluşturuyor olmalarına dikkat çekmektedir.

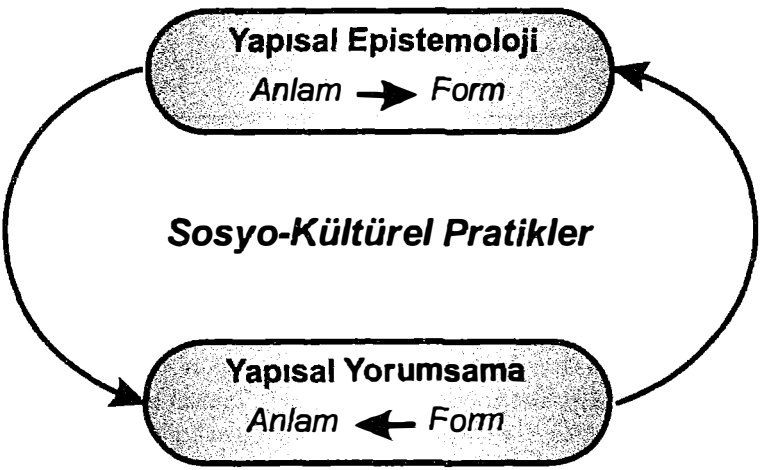
Clair'in (2010b) anlamların elde edilmesi ve onların somut görünür formlar içinde ifade edilmesine işaret eden "Yapısal Epistemoloji" adını verdiği süreç sonucunda[16] bir "form" bir kez dışsallaştırıldıktan sonra artık o, ontolojik bir "gösterge"[17] halinde varolmakta, sosyal bir biçimsel nesne halini almaktadır. Bu nesnenin ele alınarak ona bir "anlam atfedilmesi" süreci[18] ise "yapısal hermeneutik-yorumsama" adı verilen süreçler bütününe karşılık gelmektedir. Bu gerçeklik-döngüsü– çerçeveleri, ona göre sosyalizasyon ve kültür aracılığıyla öğrenilerek (ontolojik), yorumlanan (epistemolojik) ve bir defalık içermeyen bir döngüsellik barındırmaktadır (Clair, 2008).

Duyguların, düşüncelerin ve görüşlerin epistemolojik göstergelerinin "dışsallaştırılması" ile sosyokültürel pratikleri inşa eden ontolojik göstergelerin "içselleştirilmesi" arasında dinamik bir etkileşim bulunmaktadır. Bu iki bir aradalık içerisinde işleyen süreçler bütünü, gerçeklik-döngüsü çerçevelerini (*reality loops*) oluşturur. Bir şey sosyal olarak inşa edilir ve "gerçek" olduğu kabul edilir. "Gerçeklik-döngüsü" terimi, "gösterge"lerin ancak hem içerik hem de formlar üzerinden anlaşılabi-

16. "Toplum insanların nesnelleştirmelerinin ürünüdür"; dışsallaştırma ve nesnelleştirme süreçlerine karşılık gelmektedir.
17. Anlam (*meaning*) ve biçim (*form*) bütünlüğü olarak. Bu tanımlama için bkz: Clair (2010b).
18. "Birey toplumun ürünüdür"; içselleştirme sürecine karşılık gelmektedir.

lir olacağını ileri süren "iletişimin yapısal felsefesi" ile ilişkilidir. Böylelikle, "sosyal ve kültürel ilişkiler"in göstergelerle ilgili olarak; birincisi, anlam yapıları (epistemoloji) ile ilgili olan ve diğeri düşüncelerin biçimsel ifadesi (ontoloji) ilgili olmak üzere iki çeşidi olduğu kabul edilmektedir (Clair, 2010b).

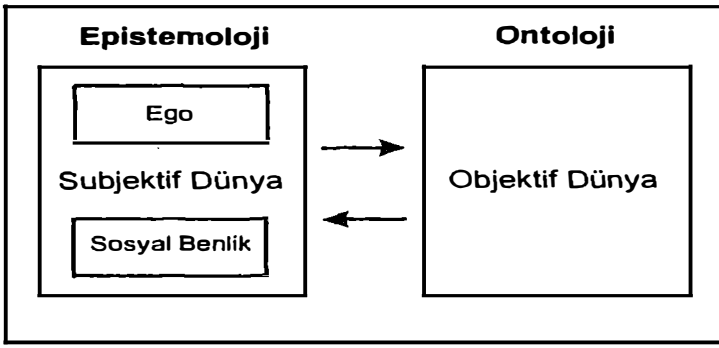
Gerçeklik-Döngüsü (*Reality Loop*)



(Clair, 2008'den alınmıştır).

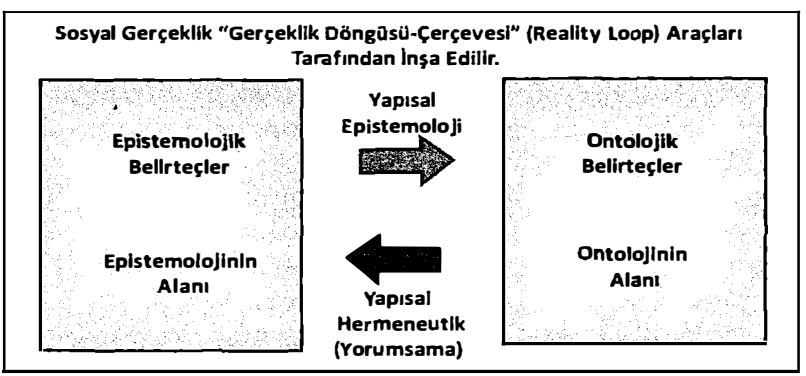
Anlamların elde edilmesi ve onların somut ve görünür formlar (dil, sanat, mimari, müzik, dans ve sosyal davranışlar) haline getirilmesi "Yapısal Epistemoloji" olarak adlandırılır. Daha önce de belirtilmiş olduğu gibi, bir "form" bir kez dışsallaştırıldıktan sonra o bir ontolojik gösterge olarak varolmaktadır. Bu nesnelleştirmedir ve bir nesne muamelesi görecek hale getirmektir. Nesnenin ele alınmasını ve ona bir anlam atfedilmesine yönelik tersine süreç ise "Yapısal Hermeneutik" olarak bilinir. Dışsallaştırma ve içselleştirmenin bu modelleri bir arada "gerçeklik-döngüsü-çerçevesini" biçimlendirir. Bunlar bir arada, "gerçekliğin sosyal inşası"nı tayin eder (Clair, 2010a).

Zihinsel (epistemoloji) ve materyal formların-biçimlerin (ontoloji) kültürünü bir araya getiren çok sayıda böylesine "gerçeklik-döngüsü çerçevesi" (*reality loops*) bulunmaktadır (Clair, 2010b).



(Clair, 2010a).

"Gerçeklik-döngüsü-çerçevesi", insanın çevresi ile bilişsel etkileşimine dayanmaktadır ve epistemolojinin sübjektif alanı ile ontolojinin objektif alanı arasında bir bağ oluşturmaktadır (Clair, 2010b). Yapısal epistemoloji, epistemolojik belirteçlerin (gösterge olarak işaretlemeyi olanaklı kılan) dışsallaştırılması ile ilişkilidir. Yapısal hermeneutik ise ontolojik belirteçlerin (gösterge olarak işaretlemeyi olanaklı kılan) yorumlanarak, içselleştirilmesini kapsar.

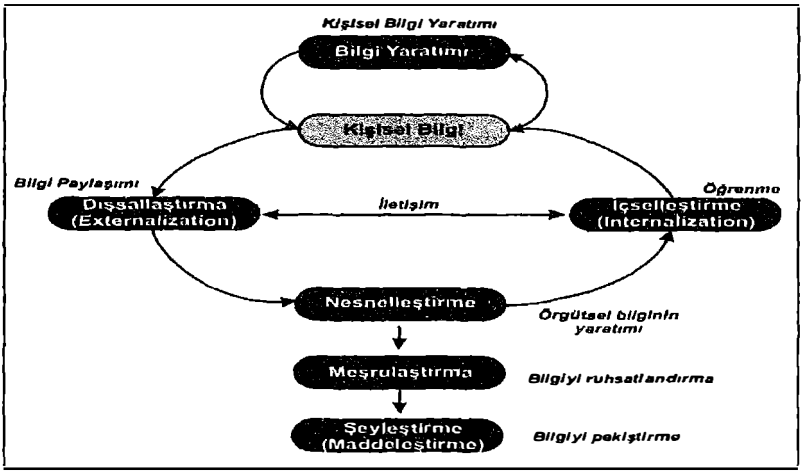


Pratik bilginin iki alanı vardır. Bunların birincisi sübjektiftir ve ortak şimdi (*co-present*) işgal eden sosyal –benlik (*me-bana*) ve kişisel benlik (*I*) arasındaki münazara alanına karşılık gelir. Diğeri, objektiftir ve sosyal pratikler olarak belirginlik kazanan, objektif –nesnel dünyada yer alır. Bunlar "gerçeklik-döngüsü-çerçeveleri" araçları yoluyla birbir-

leriyle ilişkilidir. Pratik bilincin sübjektif dünyası "dışsallaştırılır" ve bu süreç sosyal kavramların, fikirlerin ve durumların "şeyleşme"si ya da "kurumlaşması" ile sonuçlanır. Dışsallaştırma epistemolojik kavramsal çerçeveler içerisinde ve bir ontolojik niteliğe dönüştürme yoluyla gerçekleşir. Yapısal pratiklerin objektif-nesnel dünyası, pratik bilincin de bir parçasıdır; ancak gerçekte o, nesnelleşme yönelimli pratikler biçiminde varlık kazanmaktadır, bu onun sübjektif karşıtı ile ilişkili olmadığı anlamına gelmez. Bu sosyal pratikler sosyal-benlik tarafından içselleştirilirler (Clair, 2010b). Sosyal pratikler sosyal-*self* tarafından içselleştirilir. Onlar, ortak-şimdi içinde yer alan sosyal ve bireysel benlikler arasındaki eşitsizliğin/ayrı türdenliğin ortadan kaldırılmasında kullanılan eski-geçmiştir (*old-past*) (Clair, 2010b). "Şimdi"nin bireysel egosu, kültürel geçmişin sosyal benliği içinde gömülüdür. İnsan etkinliği, pratik bilincin sübjektif dünyası içinde sosyal benlik üzerinde etkili olan bireysel benlik içinde görmek mümkündür. Bunun sonucunda, eski-geçmiş, yeni-geçmiş ve yeni-şimdi, ortak-şimdi içinde bulunabilir (Clair, 2010b).

Gündelik Hayat Gerçekliği İçinde Bireysel Bilginin İnşası

Gündelik hayatta kullanılan dil, sürekli olarak bireylere zorunlu nesnelleştirmeler sağlamakta ve bu nesnelleşmelerin içinde gündelik hayatı anlamlı kılan bir düzen tesis etmektedir (Berger ve Luckmann, 2008: 34). Dilin nesneleşmeler üreten niteliği, Giddens'ın (Tatlıcan, 2005:69), toplumun yapısalcı yaklaşımlarda olduğu gibi "dil"gibi yapılanmış olduğunu değil; sosyal etkileşimin çok önemli bir parçası olarak dilin önemli olduğu, ancak "anlamın" gerçekte sosyal dünya içindeki pratik etkinlikle bağlantılı olduğu (Goffman) tezi ile bir adım daha ileri götürülmüş olmaktadır.



Bu pratik etkinliklerin alanı doğrudan, *gündelik gerçekliktir.*

Gündelik hayat gerçekliği içindeki "gündelik bilgi" dinamik bir karaktere sahiptir ve imajiner bir kozmosun devamlılığını sağlamak için Berger ve Luckmann'ın terimleriyle "dışsallaştırılan ve nesnelleştirilen yeni anlamlara, yani sosyal gerçekliklere uygun biçimde dönüşmek ve yeni olanla yeniden uyumlu bir bütünü oluşturmak zorundadır (Paker, 2005: s.100).

Sosyal ve Kültürel Olanın "An-Şimdi İçinde Tortulaşması"

Gündelik hayat gerçekliği, bedenimizin buradalığı ve mevcudiyetimin "şimdiliği" etrafında düzenlenmiştir. "Burada ve şimdi" gündelik hayat gerçekliğine dönük dikkatimizin odağını oluşturmaktadır ki Clair'ye (2007) göre, "Burada ve şimdiyi" bizlere gündelik hayatta sunan şey, bilincimizin gerçekliğidir. Ne var ki gündelik hayatın gerçekliği sadece bu dolaysız buradalıktan ibaret değildir; o aynı zamanda "burada ve şimdi olmayan" fenomenleri de kapsar. Burada ve şimdi "olan" (olay) ile buradalık ve şimdilik taşımayan örüntüler (olgular) arasındaki bu türden diyalektik, gündelik hayatı hem uzamsal/mekânsal olarak hem de zamansal olarak farklı yakınlık ve uzaklık derecelerinde tecrübe etmemize neden olmaktadır. Gösterge sistemlerindeki değişikliği yönetebilme becerisi gösterildiği takdirde bu durum "meşruluk" un yeni kaynaklarının oluşturulmasına neden olmakta ve bu türden bir

"anlam matrisi" değişikliği, şimdi içerisinde gömülü olan geçmişin yorumlanma biçimini ve örüntüleşme türünü de dönüştürebilmektedir. Ortak şimdi, bir "olay çözümlemesi" olarak, ontolojik, epistemolojik, metodolojik ve sosyo-etik bir düşünümselliğin konusu olarak düşünülmekte ve sosyal bilimsel bir çözümleme için bir "bilgi sorunu olarak değerlendirilmektedir.

Gündelik Gerçeklik, Söz Birliği Evreni, Gerçeklik Döngüsü Çerçeveleri, Sağduyu Bilgisi ve Sosyal Temsiller

Gündelik hayat gerçekliği içinde bireyler, dil ve bilincin üretici birlikteliği çerçevesinde sosyal gerçekliği, "dışsallaştırma", "nesnelleştirme" ve "içselleştirme" çerçevesinde inşa eden toplumsal eyleyicilerdir. Bireyler gündelik gerçeklik içerisinde, bir yandan Clair'in (2008) ifadesiyle, formlardan anlamlı ifadeler çıkarma ve uygun davranış biçimini ya da eylemi ortaya koyma sürecini, "yapısal yorumsama" (ontoloji); öte yandan anlamlardan formlar inşa edilmesine yönelik yapısal epistemoloji" olarak adlandırılan bir "dil-bilinç pratiği" içerisinde, "gerçeklik-döngüsü" çerçeveleri içerisinde kendi gerçekliklerini ve "benlik"lerini inşa etmektedir. Bu inşanın içerisinde gerçekleştiği sosyal düzlem, geçmişin bilgisinin, "şimdi" içinde tortulaştığı sosyokültürel pratikler evrenidir. Bu evren, dile bağlı olan ve olmayan göstergelerin bir arada işlerlik gösterdiği, Moskovici'nin "söz birliği evreni" olarak isimlendirdiği, sıradan bilginin oluştuğu ve dönüştüğü bir evrendir. Bu evren içerisinde insanlar, statüleri ne olursa olsun, anlam üretmede özgür ve eşit bireylerin bir grubu şeklinde tasvir edilebilecek bir toplumu temsil etmektedir ve bu evrende insanlar sosyal dünyalarını sadece algılayan (ve sıklıkla da yanlış algılayan) bireyler değil; sosyal dünyalarını "inşa eden", sürekli yeni enformasyonlara maruz kalan, sosyal düşünce çerçevesinde bunları anlama, tartışma ve sağduyu (ortak duyu) içerisinde günlük bilgiyi dönüştürme imkânı olan özneler olarak kabul edilmektedirler (Paker, 2005: s.100).

Berger ve Luckmann (1967), Moskovici'nin "söz birliği evreni" kavramıyla paralel olarak; her bireyin, özgül bilgi bütünleri, öbekleri ile donanmış günlük yaşamın sağduyu gerçekliği ve bilgisi içinde yaşadığına işaret etmektedirler. Bu durum, bireylerin karşılıklı olarak doğru olduğu varsayılan örtük imajlar deposunu paylaşmalarını sağlamaktadır ki söz birliği evreninin öğeleri olan sosyal temsiller, sosyal bilgi-

nin dönüşmesindeki yapıtaşları ve örtük imajlar deposunun parçalarını oluşturmaktadır (Paker, 2005: s.101). İnsanlar sembolik ve kültürel fenomen içine doğarlar ve bireysel yaşantılarında her şeyi kendi başlarına icat etmelerine gerek kalmayacak bir biçimde, gündelik yaşantı, iletişim, kolektif hafıza ve kurumlar vasıtasıyla; içinde doğdukları kültürel fenomenleri sosyal düşünme kalıplarını, ortak törenleri, sosyal pratikleri ve dili pek bir değişme olmaksızın ve bireysel bir çaba olmaksızın elde ederler (sosyalizasyon). Bu süreç sosyal gerçekliklerimizin geniş panoramasını şekillendirir ve sağduyu bilgimizde damgalanmış hale gelir (Markova, 2004: s.129). Sağduyu bilgisi, gündelik gerçekliğin anlamlandırılması ve algı olanaklarına taşınması süreçleri açısından çok önemli bir kavramsallaştırmadır. Bu bilgi türü, sosyal bilginin teorisidir ve sosyal temsillerin inşa edildiği, nesnelleştirildikleri ve bireylerce içselleştirildiği bir alanın düzlemini oluşturmaktadır. Günlük hayattaki *sosyal bilgi deposu*, kişinin sık sık karşılaşmak zorunda olduğu günlük yaşamın farklı alanları (*sector*) ile ilgili detaylı ve karmaşık enformasyon ve günlük yaşamın temel rutinleri için gereken (sosyal veya doğal olsun, bütün olaylar ve deneyimler için) *tipleştirici şemalar* sağlamaktadır (Paker, 2005: s.101).

Sosyal temsiller teorisi sağduyu bilgisini temel alan bu sosyal bilginin teorisidir. Düşünmenin ve iletişimin farklı tarzlarına ve sosyal gerçekliklerin çok yüzlü doğalarına vurguda bulunan bir sosyal bilgi teorisi olarak sosyal temsiller teorisi, halk söyleminde temalaştırılan ve hakkında iletişim kurulan sosyal fenomenlerin incelenmesine dayanmaktadır (Markova, 2004: s.123). Sosyal düşünce ve pratiklerin kavranması çabasında temsil biçimlerinin ele alınmasına yönelik stratejiler açısından bir dönüm noktası, Durkheim'in monolitik bir temsil biçimi olarak "kolektif temsiller" kavramsallaştırmasının yerine; Moscovici'nin "bağlamsal" temsil biçimleri olarak, bireylerarası etkileşimler yoluyla inşa edilen temsil biçimlerine dikkat çekmesi önem taşımaktadır. Moscovici'nin yaklaşımına göre, söz konusu sosyal temsil biçimleri, eşzamanlı olarak hem yapıyı hem de süreçleri belirlemektedir. Ayrıca bireyler (ya da gruplar) iç ve dış olarak iki ayrık bileşene ayrılmamakta; özne (*subject*) ve nesne (*object*) birbirinden ayrı düşünülmemektedir (Alaya, 2010).

Sosyal bakımdan ontolojik bir varlık kazanmış "obje" kendi objektif karakterine bağlı olarak inşa edilmiş bir nesnelleştirme değil, sosyal bireylerin iletişim süreçleri boyunca "benimsedikleri" bir "şey" olması bakımından ontolojik varlık kazanmaktadır. Gruplar ise bu türden bir nesnelleştirmenin ardından, kendi temsil biçimlerine uygun bir iletişim

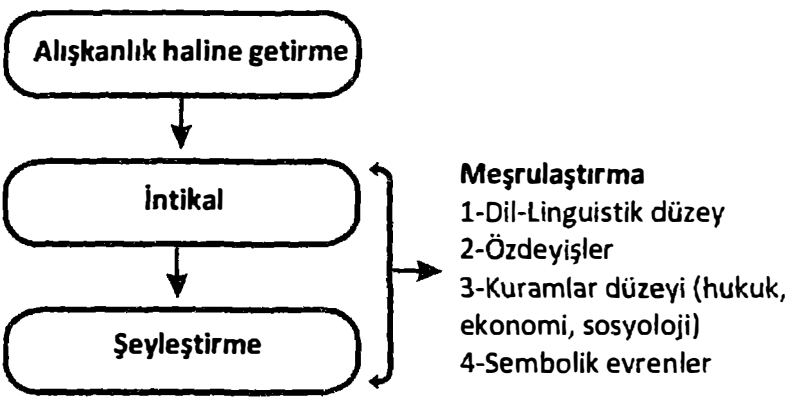
çerçevesi içinde anlam taşıyacak bir biçimde onu tanımlamaya başlamaktadır.

Markova'ya (2004: s.129) göre sosyal temsiller teorisi, ister politikayla, ister çevre bilimle, ister sağlıkla ilgili veya başka bir şey olsun; sosyal hayatın ve gündelik gerçekliklerin merkezindeki fenomenleri incelemektedir. Sağduyu bilgisi sosyal temsil biçimlerinin "anlamlandırılabilmesi" ve "meşrulaştırılma biçimlerinin" değerlendirilebilmesi noktasında vazgeçilmez bir nitelik taşımaktadır.

Moskovici'ye göre, insanlar sosyal temsilleri bilinçli bir şekilde öğrenerek kazanmaz, sosyal temsiller içine doğarlar. Sosyal temsiller kültürün kodları içinde verili olarak bireyin doğumuyla birlikte bireyin karşısına çıkar. Kısacası birey, "söz birliği evreni" içine doğar. Söz birliği evreni, içinde bulunduğumuz, bizi sarmalayan ve aktif aktörler, failler tarafından inşa edilmiş dünyanın birbiriyle uyumlu ya da uyumsuz, farklı aktörlerce ve aktör grupları tarafından kabul gören bütün argümanlarını içerir (Paker, 2005: s.102).

Gerçekliğin Meşrulaştırılması Olarak "Kurumlaşma"

Kurumsallaşmanın köklerinde "alışkanlık haline getirme" (*habituализation*), intikal (*transmission*) ve şeyleştirme (*reification*) süreçleri yatmaktadır (Paker, 2005: s.58).



Kurumlaşma-Toplumsal Gerçekliğin Nesnelleştirilmesi Boyutu

Tüm insan faaliyeti, Berger ve Luckmann'a (2008: s.80) göre, mutatlaştırmaya (alışkanlık haline getirme-*habitualization)* tabidir. Sık sık tekrarlanan her eylem, bir sonraki durum için yeniden üretilebilen ve icracıları tarafından bir model olarak kavranan bir kalıba dökülmeye başlanır. Eylemin tekrarlanmasına, bir örüntü durumuna getirilmesine, insanın kendi eylemine atfettiği "anlamlar" çerçevesinde bakıldığında; eylemin kişi tarafından alışıldık hale getirilmesi, her bir durumun adım adım yeniden tanımlanmasını zorunlu olmaktan çıkarmaktadır. Bu sayede pek çok durum ön-tanımlamalara göre sınıflandırılmakta, bu sınıflandırmalar bireylerin gündelik yaşamlarındaki "önkestirimler"i için bir model haline gelmektedir (Berger ve Luckmann, 2008: s.82). Sosyolojik anlamda "kurumlaşma", başka bireylerle birlikte, belirli davranış, düşünüş ve tavır alış biçimlerinin, alışıldık hale getirilmeye başlaması durumunda ortaya çıkar. Berger ve Luckmann'a (2008: s.82) göre bu türden her tipleşme bir kurumdur. Vurgulanması gereken nokta, kurumsal tipleştirmelerin karşılıklılık içinde olması olduğu kadar kurumlar içindeki eyleyicilerin de tipleştirmeye tabii olduklarının göz önünde bulundurulmasının gerekliliğidir. Kurumlaşma iki temel özellik taşımaktadır; bunlardan birincisi her kurumlaşmanın bir tarihsellik içeriyor olması, ikincisi her kurumlaştırmanın önceden belirlenmiş davranış modelleri oluşturmak suretiyle söz konusu davranışları kontrol ediyor oldukları-dır. Kuramlaşmanın kontrol edici gücü, söz konusu eylem tipinin "sosyal kontrol mekanizmaları" ile destekleniyor olmaları ile belirginlik kazanır. Sosyal kontrol, Berger ve Luckmann'ın (2008: s.84) ifadesiyle "asli sosyal kontrol", bizatihi bir kurumun varoluşunda verilidir. İnsan faaliyetinin bir kısmının kurumlaştığını söylemek demek, halihazırda bu insan faaliyetinin, sosyal kontrol altında sınıflandırıldığını söylemek demektir. Kurumsal dünya, nesnel/objektif bir gerçeklik olarak tecrübe edilir. O, bireyin doğumundan önce gelen ve şahsi tarihsel geçmişinden etkilenmeyen bir tarihe sahiptir. Birey doğmadan önce oradadır ve öldükten sonra da orada olacaktır. Bu anlamda "bireyin hayat hikâyesi" kurumlaşma açısından bakıldığında, toplumun nesnel tarihine yerleşmiş bir uğrak yeri olarak kavranmaktadır (Berger ve Luckmann, 2008: s.90). Kurumlar oradadır ve bireylere dışsaldırlar. Bireyler beğensinler ya da beğenmesinler kendi varlıklarını sürdürmekte ısrarlıdırlar. Ancak yine de insan yaratısıdırlar ve insan nesnelleştirmesinin ürünüdürler. İnsani faaliyetin dışsallaşmış ürünlerinin nesnellik kazandığı süreç,

nesnelleştirmedir. Kurumlaşmış dünya, nesnelleşmiş insan faaliyetinin ürünüdür ve her bir kurum için bu geçerlidir (Berger ve Luckmann, 2008: s.91). Bununla birlikte, nesnelleştirmenin ürünü olan kurumsal dünya, sosyal bilimsel analizin ve gerçekliğin sosyal inşasındaki insan etkinliğinin sadece bir boyutunu oluşturmaktadır. Kurumlaşmanın gerçekleşmesi için gerekli olan uğraklardan ikincisi; intikaldir (*transmission*). Kurumsallaşmış sosyal dünya çok geniş kitlelere yeni kuşaklara intikal etmekte ve yeni kuşaklar için bu gerçeklik, biyografik hafızadan ziyade tarihsel bir gelenek haline gelmektedir (Paker, 2005: s.58).

Meşrulaştırma, kurumsallaşmanın birinci safhasında olmasa bile, özellikle yeni kuşağa aktarma safhasında gereklidir. Çünkü meşrulaştırma süreci sayesinde, kurumsal düzenin nesnelleştirilmiş anlamlarına bilişsel geçerlilik atfedilmesi ve böylece kurumsal düzene bir açıklama getirilmesi; onun pratikteki zorlamalarına normatif bir değer yüklenerek kurumsal düzenin haklı çıkarılması mümkün olabilmektedir. Bu anlamda "meşrulaştırma", yalnızca "değerleri" değil, bilgiyi de ima etmektedir ve normatif bir öğe olduğu kadar bilişsel bir öğe olarak vurgulanmalıdır (Paker, 2005: s.59). Meşrulaştırma düzeyleri analitik bir biçimde dörde ayrılmaktadır (Berger ve Luckmann'dan aktaran Paker, 2005: s.60, 62):

Birinci düzeyde, intikal eden insan deneyiminin lengüistik nesnelleşmeleri bulunmaktadır: "Ben senin hocanım!" Hoca otoritesi ile ilgili ilişkiyi meşrulaştırır.

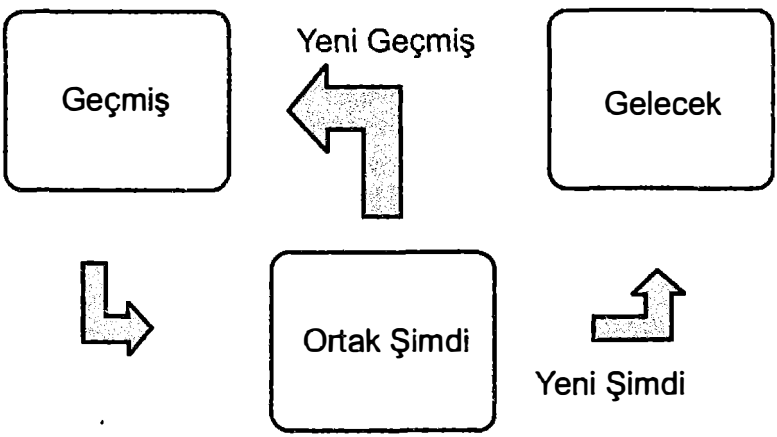
İkinci düzey; özdeyişler düzeyidir ve temel önermeler içermektedir: Atasözleri, moral deyişler, yaygın ifadeler, efsaneler, halk hikâyeleri olarak belirli bir nesnel anlamlar seti içerir ve belirli eylemlere ilişkin pragmatik anlam şemaları sağlarlar.

Üçüncü düzey; uzmanlığa refere edilmiş (sembolik elit) kuram düzeyidir: Kapsamlı referans çerçeveleri sağlayan bu kuramlar, genellikle biçimsel presedürler boyunca korunurlar. Hukuk açıkça ifade edilmemiş kuramların en belirgin örneğidir.

Dördüncü düzey; sosyal dünyanın bütününe anlam veren *sembolik evrenler*dir:

Mitoloji, din ve bilim olarak, sembolik evrenler, anlamın farklı alanlarını birbirine entegre eden ve sembolik bir bütünlük içinde kurumsal düzeni kuşatan kuramsal gelenek bünyeleridir. Sembolik evrenler, sosyal olarak nesnelleşmiş ve öznel olarak gerçek bir "anlam matrisi" şeklinde kavranır. Sonuç olarak, söz konusu imajiner evren, kurumsal düzeni de kapsayacak şekilde aşkındır. Sembolik evrenler, hem tarih içinde oluşmuş sosyal ürünlerdir hem de bunlar, tarihi düzene sokarlar.

Paker'a (2005: s.60) göre, Berger ve Luckmann'ın (1967) tanımında sembolik evrenler, geniş anlamda "bağlam"ın kendisidir. Birey toplum içinde kendisinin kim olduğunu, anlamlı ötekinin gözünde ve rutin sosyal roller içinde ne rol oynadığı üzerine bazı inançlar ile kavramaktadır. Bu anlamda sembolik evren, "en gerçek"ten "en geçici" olana dek hiyerarşik bir kimlik kavrayışı sağlamaktadır. Sembolik evren aynı zamanda, kolektif olayların geçmiş, gelecek ve şu anı (şimdiyi) içeren birbirleriyle bağlı bir bütün içine yerleşmelerini sağlayarak, tarihi de düzenlemektedir. Öyle ki bu şekilde, geçmişle ilgili olarak, kolektivite içinde sosyalleşen bütün bireyler tarafından paylaşılan bir hafıza; gelecek için ise bireysel eylemlerin projeksiyonuna imkân tanıyan ortak bir referans çerçevesi kurmaktadır.



(Clair, 2007: 65)

Deleuze'e göre, bir hayat aynı zamanda birçok farklı plan üzerinde serimlenmektedir ve zamanın ardışık ya da eşzamanlı boyutları, derinde birbirleriyle ardışık olmayan bir tarzda ilişkilidir (Zourabichvili, 2008: s.99). Bu durum nedensel açıklamaları ona göre gülünç kılan bir özellik taşımaktadır. Kurumlaşma bu açıdan varolan geçmiş ve gelecek algısının da dönüştürülmesinde ve bir toplumsal cisim içerisinde yeniden inşasında rol oynamaktadır.

Deleuze, nedensel açıklamaların zaman açısından, bireysel yaşantılara içkin ayrı türdenlikler arasındaki kopukluğun ortaya konması noktasında âciz kalabileceğini, açıklamanın ancak olayın, maddi olarak

cisimleşmiş (ontolojik varlık statüsü kazanmış) etkinleşmesi düzeyinde mümkün olabileceğini ifade ederken bu türden bir ayrı türdenliğin, kurumlaşma içinde yaşanan bir dahil etmeye tabi olan karakterine işaret ediyor görünmektedir. Sayısal olarak bir olan, formal olarak ise çok olan bir "zaman" kavramsallaştırmasıdır burada söz konusu olan ve formal biçimler, anlamlandırma süreçlerini dönüştürebilmektedir. Bir başka açıdan, ontolojik olarak cisimleşmiş olanlar aracılığıyla, düzene gelmezlik ve bir araya getirilemezlik taşıyan zamansal boyutlar düzene sokulmaktadır ki sosyal bulanık bilimin (*social fuzziology*[19]) temel ilgi alanlarından birini bu bulanıklığın çalışılması ve düzene gelmeyen unsurların elimine edilmesinin reddedilmesi oluşturmaktadır. Kurumlaşmanın nesnel bir gerçeklik halini alması, onun nesneleşme sürecinin en uç basamağı olan, insandan bağımsız bir şey haline gelmesine yani "şeyleşme"sine bağlıdır. Şeyleşme (*reification*), beşeri olguların veya insan faaliyetlerinin ürünlerinin, insan ürününden ayrı şeyler olarak, beşeri olmayan veya insan ötesi terimler içinde kavranması anlamına gelmektedir. Kurumların "şeyleşmesi" (*reification*) için temel reçete, kurumlara, insan faaliyetiyle ilişkili tarihsel anlamlılığından bağımsız, *ontolojik* bir statü vermektir (Paker, 2005: s.61). Bireyler için tarihsel anlamlılıktan bağımsız ve yorumlanacak bir ontolojik biçim kazanma durumu olarak kurumlaşma bu noktada, kurumlaşmada rol oynayan nesnelleştirme becerisine sahip aktörler ve bu beceriyi güçlendiren medya, siyaset ve kendi temsil biçimlerini dolaşıma sokabilme becerisine katkıda bulunan tüm araçlar bakımından bir asimetrik ilişki biçimine karşılık gelmektedir. Bu noktada kurumlaşma dinamikleri, demokrasi ve temsil sorunsalı üzerinden siyasetin de önemli bir parametresi haline gelmektedir.

Şeyleşmiş dünya, insanlıkten çıkarılmış dünyadır ve insan tarafından, üzerinde kendi kontrolünü hissetmediği ama gözlenen/bilinen tuhaf bir şey olarak deneyimlenmektedir. Şeyleşme bu noktada, "bilinç"in, "insan dünyası"nın veya "insan nesnelleştirmesi"nin bir tarzıdır. Kısacası, insan "şeyleşmiş terimler" içinde dünyayı kavrarken onu üretmeye devam eder (Paker, 2005: s.62).

Berger'e (1967) göre, içselleşme, nesneleşmiş dünyanın, bilinçliliğin içinde bilinçliliğin yapılarını tekrar belirlemeye yol açacak şekilde yeniden eritilmesidir. Kısacası, toplum burada bireysel bilinçlilik için bir vasıta olarak iş görmektedir. Sosyal olana doğru bir yatkınlıkla doğan birey (*sosyobilite*), belirli bir zaman süreci içinde toplumsal diya-

19. Dimitrov (2002), "Introduction to Social Fuzziology" başlıklı çalışmasında bu konuya değinmektedir.

lektiğe katılarak toplumun bir üyesi haline gelir. Bu sürecin başlangıç noktası "içselleşme"dir. Toplumun nesnelleştirilmiş anlamları sosyalizasyon süreci ile; diğer bir ifadeyle toplumun kurumsal programı ile uyumluluk içinde yaşamanın öğretilmesi sayesinde yeni bir kuşağa kazandırılır. Bu süreç sayesinde de "yeni kuşak" kültürel anlam sisteminin içine sokulmuş olur. Berger'e göre (1967), birey, içselleşme sürecinde edilgen değildir; dünyayı başkaları ile bir konuşma/söyleşi içinde sahiplenir ve hem kimliği hem de dünya ancak bu söyleşiyi sürdürebildiği (ve dolayısıyla da söylem evrenine eklemlenebildiği) ölçüde onun için gerçek olma durumunu sürdürür (Paker, 2005: s.66). İçselleşme ile nesneleşmiş dünyanın çeşitli öğeleri bireyin öznel fenomenolojik gerçekliği haline gelmektedir. Birey böylelikle bilincinde olduğu toplumsal kurumlarla (veya anlamlarla), kendisinin dışındaki nesnel dünyanın verisi olarak karşı karşıya gelir. Sosyalleşme, yeniden sosyalleşme döngüsü içinde sürekli devam eder.

Özetle, nesneleşmiş sosyal gerçeklik veya kurumsal düzen hem bilişsel hem de normatif bir yorumlamaya maruz kalarak meşruluk kazandıktan sonra, sosyalizasyon süreciyle yeni kuşaklar tarafından öznel bilgi olarak içselleştirilmektedir. Bu sırada yalnızca bilgi içerikleri değil; aynı zamanda bir çeşit bilgi yapıları olan ve dolayısıyla da sosyal gerçekliğin-sosyal bilginin bütün özelliklerini taşıyan düşünsel araçlar, örneğin meşrulaştırma mekanizmalarını da içselleştirmektedir (Paker, 2005: s.66).

Müphemlik ve Bulanıklığın İdaresinde Söylemin Gerçekliğin Sosyal İnşasındaki Rolü

"Dil", "iletişim", "etkileşim", "toplum" ve "kültür" gibi kavramsallaştırmalarla ilişkili olmasına bağlı olarak, söylem kavramsallaştırması özünde bulanık bir nitelik taşımaktadır (van Dijk, 1997: s.1).

Söylem analizcilerinin üzerinde hemfikir oldukları ve kavramın yaygın kullanım biçimlerinin ötesine geçme çabasındaki uzlaşım noktalarından biri, söylemin dil kullanımının bir formu-kalıbı-biçimi olduğudur. Bir dil kullanım biçimi olarak söylemin, temel unsurları, dilin "kim tarafından?", "nasıl?", "neden?", "nerede?" ve "ne zaman?" kullanılıyor olduğunu sorunsal kılmaktadır ve bu niteliği ile söylem kavramsallaştırması, bir iletişimsel süreç içerisindeki fonksiyonel unsurlara karşılık gelmektedir (van Dijk, 1997: s.2). İnsanlar dili, fikir ve düşüncelerini birbirlerine iletebilmek (ve duygularını ifade edebil-

mek) ve sosyal bakımdan bir etkileşimin (*verbal*) unsuru olarak kullanmaktadırlar. Bu noktada, söylem kavramsallaştırmasını üç temel boyut üzerinden değerlendirmek mümkün görünmektedir: (a) dil kullanımı boyutu (sözel ifade boyutu) (b) duygu, düşünce ve fikirlerin iletişimi (bilişsel boyut) (c) sosyal etkileşim boyutu (van Dijk, 1997: s.2). Bu boyutlar söylemin, interdisipliner bir çalışma alanı olmasına neden olacak biçimde farklı disiplinlerin çalışma alanlarına karşılık düşmektedir.

Fairclough'a (Titscher ve diğerleri, 2000: s.149) göre, dil kullanımı daima eşzamanlı olarak; sosyal kimliklerin, sosyal ilişkilerin ve bilgi-inanç sistemlerinin inşasını içermektedir. Buna göre, dilin düşünce formlarına yönelik fonksiyonu, bilgi sistemlerinin oluşmasında etkili olurken; aynı zamanda dil kullanımının özneler-arasındalık taşıyan doğası öznelerin, kimliklerin ya da bunlar arasındaki ilişkilerin yaratılmasına katkıda bulunmaktadır. Fairclough bunlara ek olarak, kimliklerin, ilişkilerin ve bilginin; her ne kadar, birinin diğerleri üzerinde üstünlük kurmuş olma ihtimali olabilmesine karşın, daima eşzamanlılık içinde verili olduğu görüşünü ileri sürmektedir. Kimliklerin, ilişkilerin ve bilginin, rutin (*conventional*) anlamda inşası, Fairclough'a göre, bu fenomenlerin (görüngülerin) dil içerisinde yeniden üretilmeleri anlamına gelmektedir (Titscher ve diğerleri, 2000: s.149). Hangi bilimsel disiplinin alanı söz konusu olursa olsun, özneler-arasındalık ve kültürel olanın dile bağımlı doğası sebebiyle, gerek sınıflandırmada rol oynayan kategorilere ilişkin kararların verilmesi ve gerekse söz konusu tanımlamaların yapılabilmesi, "söylemsellik" taşımaktadır. Sosyal bilimcinin araştırma ilgisini oluşturan sosyokültürel gerçeklik, özneler-arası temelde işleyen bir "söylem alanı" ve sosyal bilimcinin araştırmaya başlamasından çok daha önce yorumlamalar temelinde inşa edilmiş bir kültür gerçekliğine karşılık gelmektedir. Söylemin kendisi varolan gerçekliğin algı olanaklarına taşınmasında, söz konusu gerçekliğin olduğundan farklı bir şekilde olduğu konusunda bizi ikna edebilecek temel kavramsal araçlar üretebilme, fazlalık ve istisna olarak gördüğü unsurları daha başlangıçta, modelin dışında bırakabilme risklerini de içeren, paradigmatik bir rol oynayabilmektedir. Bourdieu'nun düşünümsellik konusundaki ısrarı bu noktada anlamlıdır. Çünkü nesnenin inşası ediminde sürekli olarak sınanması ve etkisiz hale getirilmesi gereken şey, sosyal bilimcinin bilme yetisindeki kategorilerin, sorunların ve kuramların içinde kayıtlı bulunan kolektif bilimsel bilinçdışıdır. Buradan düşünümselliğin öznesinin son tahlilde sosyal bilimler alanının kendisi olduğu ortaya çıkmaktadır (Bourdiue ve Wacquant, 2003: s.38). Paradigmalar, en genel anlamda hem sosyal bilimler alanında hem de mikro-sosyal süreçler içinde bi-

reylerin sosyal gerçekliğe ilişkin, tutum, tavır alış ve anlam kodlarının şekillenmesinde rol oynayan, kültürel ve ideolojik unsurlar açısından da önem taşımaktadır. Böylelikle paradigmalar, sosyal bilimler alanında, sosyokültürel-tarihsel-ekonomik-politik ve sosyo-bilişsel gerçeklik alanının bilgi olanaklarına taşınması açısından bir düşünümselliğin konusunu oluştururken, öte yandan gündelik yaşantıları içinde eyleyenlerin etkisi altında olduğu, duygu, düşünce ve davranışların şekillenmesinde rol oynayan; "nesnelleştirme", "içselleştirme" ve "dışsallaştırma" (Paker, 2004: s.228) pratiklerinin "bağlama" göre çeşitli stratejiler aracılığı ile idare edilmesinin en genel çerçevelerini oluşturan, becerikli bir performansın konusu olarak da rol oynayabilmektedirler. Kısacası, sosyal bilimler alanındaki paradigmatik yaklaşımların yanında bir de gündelik yaşamları içinde bireylerin başvurdukları "kültürel haritalar" olarak işlev gören anlam kümelerini tanımlayan ve kişilerin kendi kültürleri çerçevesinde bir yol bulma imkânı geliştirmelerine olanak tanıyan "kök paradigmalar"[20] söz konusudur.

Mardin'e göre (1999: s.18), kök paradigmalar, iki temel düzeyde işlev görmektedir: Birincisi; kişisel davranışlara rehberlik eden ve ideal bir toplumun görünümünü veren haritalar olarak, ikincisi; kültür çantasında yer alıp bireyin toplumsal kurallara ve konumlara ilişkin algılamasıyla birlikte, görüntüleri, sesleri ve renkleri anlamlandıran araçları birbirine kaynaştıran başlıklar olarak. Sorun birçok düzeyde düşünümsellik kavramsallaştırması ile bağlantılıdır. Bilimsel paradigmaların akademik bir düşünümsellikle sorunsallaştırılması mikro ve makro düzeydeki sosyal bilimsel kuramlaştırma mantığını biçimlendiren praksis-kuram ilişkilerinin metodolojik olarak kurulmaya çabalandığı her düzeyde etkisini sosyo-etik bir açıdan hissetirmektedir. Gerek abdüktif gerekse retrodüktif akıl yürütme stratejileri bu türden bir söylemselliğin ve düşünümselliğin araçları olarak bu sosyo-etik tavır alışlar açısından anlam kazanmaktadır. Bireylerin hermeneutik açıdan "gerçeklik modellerine" ulaşılmasına[21] yönelik abdüktif akıl yürütme stratejileri[22] ve ardından sosyal bilimci olarak bu gerçeklik algılarına yönelik olarak geliştirilen (temellendirilmiş kuram-*grounded theory*) modellerin, hipotetik düzeyde üretici yapı ve mekanizmalarını ortaya çıkaracak retrodüktif-realist akıl yürütme stratejileri; söylemsellik-dü-

20. Kök paradigma kavramının bu anlamdaki kullanımı için bkz: Şerif Mardin (1999: s.12).
21. Clair'in "gerçeklik-döngüsü-çerçeveleri" (*reality loops*) olarak isimlendirdiği, bireylerin sahip olduğu epistemolojik ve ontolojik sayıltılar bütünü...
22. Blaikie'nin (1993) yorumsamacı ve realist akıl yürütme stratejilerine karşılık gelmektedirler. Abdüksiyon yorumsamacı, retrodüksiyon ise hipotetik realist akıl yürütme stratejilerine karşılık gelmektedir.

şünümsellik-model inşası parametreleri açısından takip edilmesi ufuk açıcı perspektifler sağlayacak bir kuram inşası izleği sunmaktadır. Bireylerin gündelik yaşam gerçekliğine ilişkin yorumlar temelinde inşa ettikleri daha az sistematik ve gündelik olan yorumlarının, sosyal bilimci tarafından "yorumlanmış bir gerçekliğin yeniden yorumlanması" ve sosyal bilim metotları aracılığı ile anlaşılabilir "modeller" üzerinden ortaya konulması yönündeki bu çaba, sosyal bilimsel kuramlaştırma mantığının tarihsel gelişimi ve temel epistemolojik, metodolojik sayıltıları çerçevesinde dönüşüm göstermiş, "düzen" arayışına vurgu yapan ve tek bir merkez etrafından bütünleşmiş bir "toplumsallık" imgesinden, düzenin ve kaosun bir aradalığını içeren, çok merkezli-çok alanlı toplum imgelerine doğru bir evrim çizgisi izlemiştir. Bauman'ın (2003: s.9) ifadesiyle müphemlik bir nesne ya da olayın birden fazla kategoriye sokulabilmesi demektir ve gerçekte dile özgü bir düzensizliktir. Dilin sınıflandırma, kategorilere dahil etme işleminin iflası gibi görünen bu süreç, gerçekte dilin patolojik kullanımının değil, dilsel pratiğin sıradan bir unsurudur. Dimitrov (2002) ise, müphemlik ve bulanıklığın sadece insanın dil kullanımı ve düşünme biçimimizle ilgili bir özellik olmadığını, duygularımıza ve heyecanlarımıza, spiritüel inanç ve davranışlarımıza da nüfuz etmekte olduğunu ileri sürmektedir. Ona göre, "bizler eşzamanlı olarak kendimizi mutlu ve üzgün, çekici ve itici, güçlü ve zayıf, kararlı ve kararsız, dindar ve dünyevi olarak hissedebiliriz. Bulanıklığın bu türü, kelimelere ihtiyaç duymamakta, kendisini sayısız yüz ifadesi, göz ya da beden hareketi, tepki ya da jestler, beden duruşu ve kas gerginliği, ses tonu ve yüksekliği ile "dile" getirmektedir. Bulanıklık oradalık taşıyan, dışsal bir nesnenin niteliği değil, bizim yaşadığımız ve eylemlerimizle sürekli olarak yarattığımız ve yeniden yarattığımız karmaşık anlama yeteneğimizin içinde yer almaktadır. Fakat aynı zamanda da söz konusu bulanıklık, bizim fiziksel, mental, duygusal ve spiritüel deneyimlerimizi yansıtan karmaşıklığı engelleyen ve böylelikle de sürekli olarak bizler tarafından yeniden ve yeniden yaratılan bir durumsallık taşımaktadır. Bu nedenle bulanıklık, bizim kendi özgöndergesel doğamızdan kaynaklanmaktadır ve bizler eşzamanlı olarak karmaşıklığın hem yaratıcıları hem de ürünleri durumunda olmaktayız.

Fuzzy logic (bulanık mantık), günlük yaşantımızda karşılaştığımız belirsizlik içeren olaylara mantıksal değerler atamak için kullanılmaktadır, yani düşüncelerimizdeki kesin doğru ya da yanlışlara değil, arada olma durumlarına ilişkin ihtimallerin değerlendirilebilmesi çabasında önem taşımaktadır. Çok yönlü rizomatik bir etkileşim dinamiğini temel alan bir model ise "bağlama" göre ihtimallerin hiyerarşisindeki değ-

şimi imgesel olarak ifade edebiliyor olması açısından dikkat çekicidir. Müphemlik ile yaşayabilen ve "diyalojik bir düşünümselliğe" açık kapı bırakabilen bir sosyal teorileştirme mantığı bu yüzden önem taşımaktadır. Gerçekliğin dil aracılığı ile kategorilere aktarılması ve bu kateoriler arasındaki akışkanlığın söylem sistemleri aracılığıyla bir merkezin çevresinde sabitleme ve bu sabitlikler çevresinde yörüngeye oturtulması (Lacancı anlamda dikilme) çabası başlı başına, diğer söylemsel çekim alanlarının (Lacancı anlamda kapitone noktalarının), çekim alanları sebebiyle, bağlamsal olarak virtüel bir belirsizlik ve türbülans yaratmakta; bu müphemlik ve türbülansların anlaşılabilir kılınması açısından, rizomatik bir etkileşim modelinin gerekli olduğu düşünülmektedir.

Bu söylem alanı, Laclau ve Mouffe'ye (1993) göre, "toplumsal yaşamın özneler-arası kurallarını oluşturan anlam çerçevelerini"oluşturmaktadır. Anlam çerçevelerinin söylemsel doğasına ilişkin bu vurgu, insanların diğer insanlarla anlaşabilmelerinde bir "harita" işlevi gören; az veya çok açık bir "simge dağarcığı" yoluyla toplumdan insana, kuşaktan kuşağa geçen bir simge sistemi olarak "kültür" (Mardin, 2006: s.19-20) ve modern dönemde kültürün yerine yeni "anlam haritaları" oluşturma girişimleri olarak yorumlanabilecek "ideoloji"lerin de söylemselliğine dikkat çekmektedir. Kültür kavramsallaştırması ile ideolojiler arasında çok yakından bir ilişki söz konusudur. Özellikle, bireylerin gündelik yaşamlarındaki, şekilsiz inanç, bilişsel *(cognitive)* kod ve vaziyet alış/tutumlarına (*attitude*) karşılık düşen "yumuşak ideoloji"[23] kavramsallaştırmasında bu durum daha da belirgin geçişlilikler taşımaktadır.

Lacancı yapısal dilbilime göre, sosyal gerçeklik içinde, gösteren ve gösterilenler arasındaki derin ayrımı aşabilecek, yüzergezer gösterenler ve ön-ideolojik unsurlar çokluğunu "dikerek" kaymalarını durdurup anlamlarını sabitleyebilecek belirli bir "kapitone noktası"nın müdahalesi sayesinde birleşik bir alan yapılandırılabilmektedir (Žižek, 2004: s.103, 104). Bu dikme işlemi söylemin bir fonksiyonu olarak değerlendirilebilir ve aynı dilsel yüzeyde, anlamı mümkün kılan farklı kapitone noktaları, yüzergezer gösterenleri bir araya getiren-diken, sabitleyen, farklı ideolojik yapı ve farklı söylem alanlarının oluşma ve diğer söylem alanları ile mücadele içine girme olanağı her zaman mevcuttur. Anthony Giddens'ın "katılımcıların, toplumsal faaliyetlerini oluştururken başvurdukları *sözelleşmemiş* bilgi depoları olarak *pratik bilinç* ile *sözel düzeyde dışarı vurabildikleri* bilgiye ilişkin *söylemci bilinç* arasındaki ayrımı (Mardin, 1999: s.17), söylemsel mücadeleler

23. Yumuşak ideoloji kavramsallaştırmasının kullanımı için (Mardin, 1992: s.14).

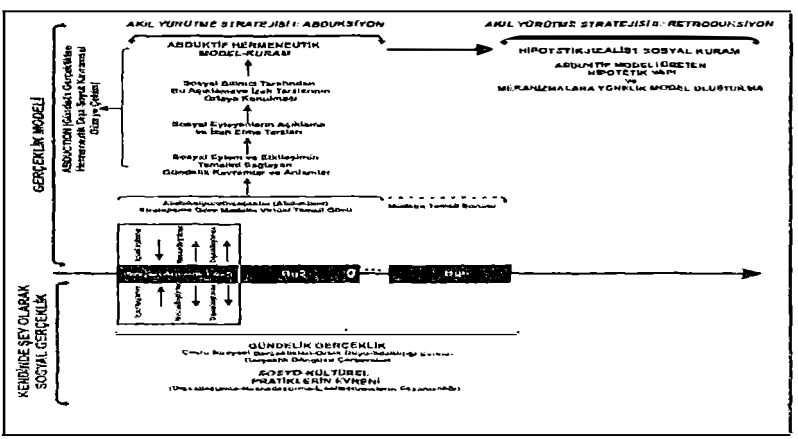
ekseninde, bağlama göre aktörler tarafından uygulanabilecek incelikli stratejiler hakkında fikir vericidir. Tarihsel ve kültürel kodların üzerine eklemlenme becerisi gösterebilen ideolojik, söylemsel sabitlik arayışlarının bu anlamda daha etkili olabileceğinden söz etmek mümkün görünmektedir. Bir simge sistemi olarak kültür; Lacancı anlamda (Žižek, 2004: s.250-251), kendi başına anlam taşımayan, gelişigüzel işaretler olan ancak birbirleriyle ilişkileri içinde anlam denilen şeyi oluşturan gösterenlerin, dilsel/kültürel kapalı düzenini tanımlamakta kullanılmaktadır. Bu anlamda, *simgesel bir düzen, bir yandan* ben'in imgesel özdeşleşmelerinin (bireysel kimlik-kolektif kimlik diyalektiği içinde) temelini –belirli bir söylemsellikle birbirine eklemlenmiş bütünlüğünü– oluştururken, bir yandan da ancak bir imgelem olarak "göz ucuyla görülebilen", gerçeğin bozbulanıklığını, kapalı kategoriler, zıtlıklar, ikili karşıtlıklar sistemi içine hapsederek özneyi parçalamaktadır. Bir kimlikler entegrasyonu olarak birey-özne, bu anlamda, onu kuran unsurlar, ikili karşıtlıklarmışçasına ele alındığında parçalanmakta; dile bağlı karşıtlıkların ötesine geçecek bir "bağlamsal"lık ve belirli bağlamlarda değişikliğe uğrayabilecek yatkınlıklar bütünü olarak görülerek –en temel karşıtlıklardan biri olarak biz-öteki ayrımı dahi– çok yönlü doğrusal olmayan bir rizomatik etkileşim ve bulanık bir mantıkla bakıldığı takdirde kurucu bir unsura dönüşebilmektedir. Bayart'ın (1999: s.204), simgesel üretimler olarak, kültürel olanın çokanlamlılığına (ikizdeğerliliğine) yaptığı vurgu bu noktada önem kazanmaktadır. Ona göre, tam da bu "çokanlamlılık nedeniyle" toplumsal olan bir arada tutulabilmektedir.

Benhabib'e (1999: s.25) göre, "benlik", "akıl" ve "toplum" anlayışları ile etik ve politika vizyonları birbirinden ayrı tutulamayacak kavramsallaştırmalar ve söylemsel araçlar teşkil etmektedir. Benlik, akıl ve topluma ilişkin anlayışlar bu nedenle kendilerine itiraz edilemeyecek "bütünlükler" olarak değil, kendileri daima itiraz ve soruşturmaya tabii olan önvarsayımlar olarak görülmelidir. Benhabib (1999: s.53) de bu noktada, bu yazının amaçladığı bir perspektifte, dogmatizmi ve/veya döngüsellik eleştirisini aşabilecek bir toplum olma imkânını devam ettirebilecek, "söyleşisel" bir modelden yana görünmektedir. Richard Rorty'nin (1995) farklı bir açıdan normatif bir etik değil, şiirsel bir sosyo-etik, eksiklik ve çokanlamlılık taşıyan ve bağlamsal olarak yeniden kurgulanmaya açık nitelikte tasarladığı modeli de bu anlamda önemli bir arayışa karşılık düşmektedir. Rorty'ye göre, toplumsal dayanışma metafizik bir insan özü keşfetmekten çok başka insanların çektiği ıstırabı tahayyül edebilme, onlarla duygudaşlık kura-

bilme, onları bizden biri olarak görebilme yeteneğinin bir sonucudur. Bunun için gerekli olan kültür alanının rasyonelleştirilmesinden ziyade "şiirselleştirilmesi"dir. Gadamer'in perspektifinden geliştirilmiş olan, açık uçlu sonsuz bir hermeneutik daire metaforunun ve ufuklar kaynaşması olarak toplumsal iletişimin-karşılıklı anlamanın konteksine yönelik perspektiflerinin önemli bir katkı taşıdığını söylemek mümkün görünmektedir. Toplum bir bakıma, bir söylemler hiyerarşisidir ve eğer varolan bir hiyerarşi söz konusu ise bu durum doğrudan söylemlerin inşa etmiş olduğu bir hiyerarşiden kaynaklanmaktadır. Söylem ile söylemin ilintili olduğu sosyoekonomik, kültürel, siyasal koşulların tam bir neden-sonuç ilişkisi içinde olduklarından söz edilmesi mümkün değildir. Söylemin analizi için, bağlamsal olarak farklı zaman ve mekân koordinatlarındaki söylemsel yapıların hiyerarşik konumlarının belirlenip, hangi durumlarda diğer söylem alanlarına eklemlendiği hangi durumlarda ise kendi kodları çerçevesinde söylem evrenindeki bileşen, unsur ve entegrasyonları bütünlüklü bir şekilde kendisine dahil ettiğinin belirlenebilmesi gerekmektedir. Ancak bu koşullar varolan "çarpıtma" ya da "anlamlandırma" kalıplarına ilişkin bir referans noktası teşkil edecek bir hermeneutik düşünümsellik teşkil etmelerinin ötesinde mutlaklık taşımayan, yorumsal çerçeveler elde edilmesine yöneliktir. Mumby'ye (2004/05: s.125) göre, söylem kavramı sadece düşüncelerin, inançların, değerlerin vs bir kültür içinde yayıldığı araç değil; daha çok bir toplumsal aktörün kültür ve anlam sisteminin kurucu öğesi olma rolü taşımaktadır. Söyleme atfedilebilecek bu rol, aynı zamanda "özne"nin bağlamsallığına ilişkin de önemli bir vurguyu içermektedir. Söylem kalıpları ile sosyal temsiller arasındaki geçişlilikler, bir sosyal temsilin, gündelik yaşamlarında bireyler tarafından birlikte inşa edilen, topluluğa ait bir fenomen olduğunu göstermektedir. Belirli bir zaman ve mekânda failleri için doğru kabul edilen bir sosyal gerçekliğin, özneler-arası bir temelde inşa ediliyor olduğu anlamına gelen bu süreç, aynı zamanda, söz konusu söylemsel etkileşimlerden hareketle faillerin, "kelimelerin" ve "kavramların" anlamlarını da yeniden kuruyor olduklarına ilişkin bir varsayım içermektedir. Eşmerkezliliğin, ideolojik, kültürel ve siyasal bağlama göre hiyerarşilerinin değişebileceği bu türden bir geçişlilik ve eklemlenme mantığı, Diken'in (1997: s.75) de ifade etmiş olduğu gibi hem sistemliliğe (nesnel boyut) ve istikrara hem de kaosa ve heterojenliğe odaklanan perspektiflere yakınlaşmayı gerektirmektedir. Bu da sosyal bilimciyi, bireylerin gündelik gerçekliğin inşa sürecindeki dil kullanımlarına bağlı, kavram ve ifade biçimlerinin rolleri-

ni bulanık bir mantıkla algı olanaklarına taşıyacak çokdeğerlikli bir "anlama" ihtiyacına götürmektedir. Bu türden bir "anlama çabası", salt siyah ya da beyazların değil grilerin ve ikizdeğerliliklerin, kesinliksizliklerin ve müphemliklerin de içinde yer aldığı bir söylem evreninin inşa ettiği farklı gerçeklik tasarımlarına karşı bir duyarlılık ve düşünümselliği gerekli kılmaktadır. Bu yönüyle de farklı gerçeklik döngüsü tasarımı altındaki bireylerin sahip oldukları gerçeklik inşasının meşrulaştırıcı mekanizmalarına dönük bir ilgi, sosyo-etik bir sorumluluğun da gerekliliği olarak bilgi temelli bir sorunsal olarak gündeme gelmektedir. Dimitrov'un (2002) işaret etmiş olduğu gibi, müphemlik ve bulanıklık, Sokrates'in, "Bildiğimizden emin olabileceğimiz tek şey, bildiğimizin ne kadar az olduğudur" mesajında da belirginlik kazandığı şekliyle, insan bilgisinin asla bitip tükenmeyecek biçimde sahip olduğu bir niteliğe işaret etmektedir. Sonuç olarak, bağlamsal bir rizomatik etkileşimi temel alan ve bulanık (*fuzzy*) bir mantığın yaratıcı "kararsızlık" potansiyelinin, virtüel bir aradalık ve yan yanalıkları, belirsizlik ve müphemlikleriyle değerlendirme fırsatı sağlayabileceği düşünülmektedir.

Gündelik Gerçekliğin Sosyal Bilimciler Tarafından Kuramlaştırılması: Hermeneutik (*Abduction*) ve Hipotetik (*Retroduction-Realist*) Model Oluşturma Stratejilerinin Bir Aradalığı



(Blaikie, 1993; Berger ve Luckmann, 2008; Hartmann, 1998'den yararlanılarak geliştirilmiştir).

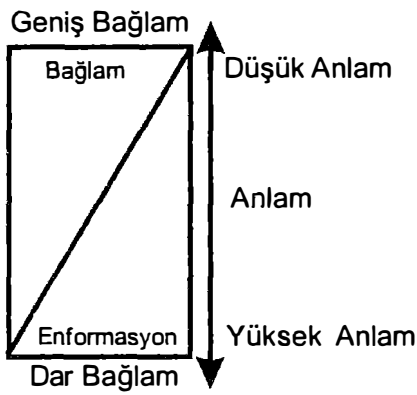
Gündelik gerçeklik alanı, bu gerçekliğin bilgi olanaklarına taşınması sürecini, hermeneutik bir bilgi edinme stratejisi (*abduction*) olarak düşünen yaklaşımlar için de temel oluşturmaktadır. "*Abductive*" araştırma stratejisi, hermeneutik geleneğe dayalıdır ve yorumculuk ve eleştirel kuram, gerçekçilik (realizm), yapılandırma kuramı ve feminizm gibi yorumlamacı, ontolojik ve epistemolojik unsurlar içeren yaklaşımlar tarafından kullanılmaktadır. "*Abduction*"; sosyal aktörlerin yer aldığı faaliyetler, sosyal aktörler tarafından kullanılan kavramlar ve anlamlar üzerinde durarak, sosyal hayatın sosyal bilimsel görüşlerini oluşturmada kullanılan bir sürece karşılık gelmektedir. Bu stratejiyi savunan yorumlamacılık dalları; pozitivizm ve eleştirel rasyonalizmin göz ardı etmiş olduğu, insanların gündelik hayatlarında kullandığı, davranışlarını yönlendiren ve insanları, sosyal kuram ve araştırmada merkezi bir konuma getiren; anlamlar, yorumlar, motifler ve niyetler üzerinde durur (Blaikie, 1993: s.176). İnsanın ifadeselliği, nesnelleştirme (*objectivation*) yeteneğine sahiptir ki böylesine bir nesneleşme aynı zamanda, ortak bir dünyanın unsurları olarak hem üreticilerine hem de diğer insanlara açık olan insani faaliyetlerin ürünlerinde tezahür etmektedir (Berger ve Luckmann, 2008: s.52).

"Abdüksiyon" stratejisine göre sosyal kuramın oluşturulması belirli katmanlarda gerçekleşmektedir. Dilin bağlamsal kullanım biçimleri olarak, anlamın taşıyıcısı niteliğinde olan her türden dilsel pratikler, göstergeler, söylem ve sosyal temsil biçimleri; bu noktada gündelik yaşam içindeki bireylerin kendi gerçekliklerini inşa ederken ve inşa edilmiş gerçekliğe dahil olurken kullandıkları pratiklerin ve meşru kılma biçimlerinin bütününe ilişkin bir model geliştirilmesi açısından önem taşımaktadır. Abdüksiyon stratejisi, gündelik yaşam içerisindeki anlam ve gündelik kavramlardan hareketle elde edilen tanımların ardında yatan mekanizmaların ortaya çıkarılması için "hipotetik model"ler kurulmasını öneren "retroduction" araştırma stratejilerine zemin teşkil etmektedir. Sosyal bilimsel anlamda model oluşturma süreci, bir yönüyle, eyleyicilerin gündelik anlamlarından ve kavramlarından hareketle geliştirilen "hermeneutik model oluşturma" stratejisine dayanmaktayken, bu modelin ardında yatan üretici yapı ve mekanizmalar konusundaki "hipotetik modeller oluşturulması"na dayanan ikincil düzey ise "retroduction" akıl yürütme stratejileri üzerinden işlerlik kazanmaktadır. Realist-hipotetik akıl yürütme stratejisi görünen ampirik gerçekliğin, doğrudan gözlemlenemeyen ancak gözlenen ve yorumlanan gerçekliğin üreticisi niteliğinde olduğu ileri sürülen yapı ve mekanizmalara ilişkin modellere karşılık gelmektedir ki Marx'ın gözlemlemiş olduğu kapitalist üretim ilişkile-

rinin üreticisi mekanizmalarına ilişkin değerlendirmeleri de bu türden bir realizm içermektedir. Gündelik gerçekliğin, praksis düzeyinden kuram düzeyine hermeneutik akıl yürütme stratejisi olarak abdüksiyon ile yükseltilmesi süreci, bir yorumsama sürecidir ve sosyal gerçekliğini inşa eden bireylerin kendi ifadelerine yönelik bir akıl yürütme sürecini temel almaktadır. Bireylerin kendilerine ait öznel gerçekliklerini inşa eden bireysel anlam kodlarının yoruma dayalı modellerini üreten birinci türden akıl yürütme stratejisinden farklı olarak bu modellerin ardında yatan yapı ve mekanizmalara ilişkin hipotetik bir diğer model oluşturma stratejisi olarak retrodüktif strateji ise, yine sosyal gerçekliğin kendisine dönülerek "mikro çevirilerin yapılmasını gerektiren" (Collins 1995: s.312) bir model oluşturma mantığına karşılık gelmektedir. Gerçekliğe ilişkin modeller bu yorumsamacı ve realist stratejilerden dolayı bir noktada bulanıklıktan, müphemlikten, çok-anlamlılıktan bağımsız görülemezler.

Bununla birlikte, gerçekliğe ilişkin inşacı bir perspektif, "kendinde şey olarak" bir gerçekliğin olduğu inancından vazgeçmeyi gerektirecek göreceli bir konumu radikalleştirmeyi de gerektirmemekte; Lacancı anlamda kendisinde sürekli kaçıyor olmasına rağmen gerçeğe ulaşmayı garanti etmeyen ancak bir ilke olarak saklı tutan diyalojik ve eleştirel bir düşünümselliği geliştirmenin toplumsal ağlarını ve "agoralarına" katkı sağlayacak perspektifler oluşturmak durumundadır. Sosyal teorinin temsil sorunu, mikro düzeydeki etkileşimin eyleyicileri durumunda olan "bireyler"in tümünü kapsamaktadır ve metodolojik temsil konusundaki sorunlarla, siyasal taleplerin uzlaştırılması yönündeki politikalar arasında çok büyük benzerlik, geçişlilik ve ilişkisellikler söz konusudur.

Hall'e göre, anlam-bağlam ilişkisi şu şekildedir:



(Hall, 1976'dan aktaran Kartari, 2001: s54).

Öznel-inşacı düzeyde gerçekliğin toplumsal inşasında "çoklu gerçeklikler"le karşı karşıya olan sosyal bilimci için tek bir kapsayıcı modelde, eyleyicilerin çoklu gerçekliklerinin temsil edilmesi çabası, bağlamın genişlemesi sebebiyle, bilgi (enformasyon) --çoklu gerçekliklerin her birinin tek tek dar kendi bağlamlarındaki (dar bağlam) temsili anlamlarının– kaybına neden olmaktadır. Buna karşın, tek tek "gerçeklik" tasarımlarının bireyler düzeyindeki bağlamına yakınlaştıkça, nesnel-yapısal temsilin söz konusu bağlama ilişkin bilgi(enformasyon)-dar bağlamlı temsili anlamları, modelde temsil etme olasılığında artış meydana gelmektedir. Bu nedenle, kapsayıcı modeller kadar, farklı ölçeklerde "bağlama" ilişkin temsil imkânı sağlayan "modeller"in bir arada kullanılmasının, (her modelleme gerçeği tahrip ediyor olmasına karşın) önem taşıdığı düşünülmektedir. Abdüktif hermeneutik akıl yürütme stratejilerinin, tekili derinlemesine bütün ayrıntılarıyla anlam-değer ve motifler açısıdan ortaya çıkarma yönündeki eğilimleri bu noktada, dar bağlamlı ve bireylerin kişisel anlam kodlarına yüksek düzeyde ulaşılmasını hedeflemektedir. Kişilerin dahil oldukları kültürel anlam matrisinin bütünü konusundaki hipotetik modeller ise realist akıl yürütme stratejilerinin eğilimlerine karşılık gelmekte; genişleyen bağlamın, ortak ve farklılaşan anlam kategorilerinin ve tiplerinin ortaya koyulması çabasını içermektedir. Söz konusu modellerin, mikro-öznel ve makro-nesnel düzeydeki temsil sorunlarıyla olan ilintisi, epistemolojik, ontolojik ve metodolojik sayıltılara bağlı olarak ortaya çıkan; ancak bu sayıtlılar düzeyinde dahi, bir yönüyle siyasanın, bir yönüyle de sosyo-etik bir değerlendirmenin temeli olarak, toplumsala yönelik bir normatif imgelem olarak "tahakkümsüzlük ya da müdahalesizlik üreten perspektiflerle" ilişkili bir hale gelmektedir.

Gerçekliğin Toplumsal İnşasında İletişim Olgusunun Önemi

Geleneksel iletişim modelleri, bir gönderen, kod ve alıcı olduğu varsayımına dayanır. Bu mesaj odaklı model, bir tür demiryolu sistemi olarak, bir istasyondan (gönderen-*the sender*), başka bir istasyona (alıcı), ürünün (mesajlar-*the messages*), bir tren aracılığıyla (kanal-*the channel*), paketlenerek (kodlama-*the code*) gönderildiği ve bir alıcı (*the receiver*) tarafından açılıp (kod açımı) yeniden düzenlendiği bir analojiye dayanmaktadır (Clair, 2010b).

Autopoiesis, canlı bir varlığın, kendi kendisini ve kendi kimliğini sürekli olarak yeniden yaratması ve varlığını devam ettirmesi-koruması sürecidir. İnsanların her biri, erkek ya da kadın olsun kendisinin ve

"dünya"nın benzersiz bir modeline sahiptir; bundan dolayı iletişim, basit bir neden ve sonuç (uyarıcı ve yanıt) ilişkisi değildir. Bunun yerine iletişim, kendi içsel ihtiyaçlarına yanıt arayışında olan, son derece karmaşık içsel düzenlemeler içeren karşılıklı bir etkileşimdir. Bu durum, düzenlemenin içinde yaratılan ve korunan birtakım sınırlılıklarla sonuçlanır (Clair, 2010b).

Berger ve Luckmann, bir kültür içinde "gerçek" olarak kabul gören bir "şey"in, bir başkasında kabul görmeyebileceğini ileri sürmüşlerdir. Amerikan bir işadamının "gerçek" olarak gördüğü bir şey, Budist bir rahip için ne kadar "gerçeklik" taşımaktadır sorusu ile örneklenebilecek bir varsayım ileri sürmüşlerdir (Clair, 2010b).

Onlar bu türden sosyal değerler üzerindeki farklılaşmaları, "sosyal değer"ler arasındaki farklılıklara dayandırmış ve bunların birbirine bağlı çeşitli sosyolojik süreçler (dışsallaştırma, şeyleştirme ve içselleştirme) yoluyla "inşa" edildiklerini gösterme yoluna gitmişlerdir. Berger ve Luckmann, bu kapsamda, düşüncelerin, fikirlerin ve duyguların öncelikli olarak "dil" yoluyla dışsallaştırılmadıkları sürece "diğer bireylerle" paylaşılamayacağına dikkat çekmişlerdir.

Bir formu-biçimi olmayan düşünce, aktarılamaz-sözü edilemez olandır. Anlamların bu nedenle, diğerleri ile paylaşılabilmelerini sağlayacak varlıksal bir form ya da kalıba sahip olmaları gerekmektedir. Düşünceler, fikirler ya da duygular öncelikle, bir "dil" içerisinde "kod"lanarak, nesnelleştirilmiş ya da şeyleştirilmiş bir hale getirilir. Böylelikle düşünceler, fikirler ya da duygular; onları üreten konuşmacıların dışındaki nesneler ya da şeyler olarak varlık kazanır. Şurası ilginçtir ki birçok dilbilimci dilin sadece, sözlük anlamı ve gramatik kurallarının bulunduğu yüzünü çalışır.

Sonuç olarak, dilsel kodlar, bir dilsel topluluğun üyeleri arasındaki sosyal bir bağlamda varolur ve bu kodlanmış biçimsel formlar onlar *üzerinde etkide bulunur*. Bu durum bir kez gerçekleştikten sonra, sosyal ve kültürel dilsel kalıplar içşelleştirilir. Berger ve Luckmann "eşzamanlı" işlerlik gösteren süreçlerden meydana gelen bir model oluşturmuştur; çünkü onlar, sadece dilsel kodlar üzerinde odaklanan bu türden bir dilsel modelin eksikliklerine dikkat çekmişlerdir (Clair, 2010b). Sosyal bağlam ve bu bağlamdaki "güce ulaşılabilirlik açısından sosyal temsil biçimlerinin içerdiği simetrik ya da asimetrik" ilişkiler, söz konusu sosyal gerçeklik düzeyindeki toplumsallığın gerek yapısı, gerekse siyasal niteliği konusunda fikir verici nitelik taşımaktadır. Gündelik gerçekliğin bireyler tarafından inşa edilişi ve yeniden üretilişi dinamikleri, yüzergezer göstergeler sisteminin, sosyal anlamların ortaya çıkmasına izin

verecek bir biçimde belirli gösterenler etrafında sabitlendiği, ideolojik ve hegemonik bir "rıza üretim ve ikna sürecinin"de etkili olduğu sosyal temsiller çerçevesinde işlerlik kazanmaktadır. Sosyal bilimcinin, sosyal alanın işleyiş ve yeniden üretim mekanizmalarına ilişkin olarak *imgelem* olarak sahip olduğu bütünlüklü sayıltılar ve metodolojik duyarlılıklar bütünü, söz konusu gerçekliği nesne-model kılınma çabasında, sahip olduğu "simgeselleştirme" olanakları kadar, sosyo-politik ve sosyo-etik, sosyal temsil pratiklerinin de etkisi altında kalmaktadır. Richard Rorty (1995), toplumsal yaşamda, antinomik ve kategorik kavram çiftlerinin etkisinden kısmen de olsa arınabilecek; bir aradalıkları, üçüncü hallerin olma imkânlarını gündelik yaşamın gerçekliğinde bireyler tarafından dolaşıma sokulan "söz dağarcıkları"nı[24] kurabilecek, bu türden bir ahlâki ilerlemenin (sosyo-etik)[25],"teorilerden" çok, romanlar, filmler ve gazete haberlerinin "betimlemeleri" üzerinden inşa edilebileceğini ileri sürmektedir. Ona göre bu türden bir ahlâklılık (sosyo-etik), *genel ilkelere dayanan bir ahlâk* değil, *anlatılar kuran bir ahlâktır* ve kültürün "rasyonelleştirilmesi"nden çok, *"şiirselleştirilmesi"* vasıtasıyla simgesel temsil olanaklarına kavuşturulabilecek niteliktedir.

Rorty'nin (1995), sosyal bilimsel teorilerin, sosyal gerçeklikle ilişki kurma biçimini pek tasvip etmiyor görünüyor olması, muhtemelen; sosyal bilimcilerin (sosyolojik) imgelem düzeyinde sahip olabileceği bu türden bir sosyo-etik ve ikizdeğerlilikleri (hem o hem diğerini aynı anda içeren ve bir aradalıkları gözeten) *içeren yatkınlıklar bütününü*; "şiirselliğin" içerdiği alternatif simgesel temsil olanaklarına benzer şekilde simgesel düzeyde temsil edebilecek alternatiflere işlerlik kazandırıp kazandıramayacakları ile ilgili bir konudur. Bu noktada, gündelik gerçekliğini yaşayan bireylerin; sahip oldukları "söz dağarcıkları"nın kendilerini ne ölçüde kısıtladığının farkında olan "ironist"ler haline geldiği; toplumsalı inşa etme biçimleri açısından, "genel" değil "anlatılar" kuran (diyalojik) ve etkileşimsel bir ahlâklılığı benimsedikleri bir durumda gerçekleştirilebilecek bir "toplumsal dayanışma" imkânına işaret eden Rorty'nin (1995) yaklaşımı, sosyokültürel gerçekliği, öznel

24. Rorty (1995), *Olumsallık, İroni ve Dayanışma* başlıklı çalışmasında, dilin dünyayı temsil eden yekpare bir bütün, kendisi dışındaki bir hakikatle (dolaysız bir biçimde) irtibatlanmanızı sağlayan bir araç olduğu yolundaki görüşleri reddeder. Ona göre, dilin doğası diye bir şey yoktur, sadece dünyayı, kendimizi ve birbirimizi vs betimlemekte kullandığımız birçok olumsal "söz dağarcığı" vardır. Bu söz dağarcıklarının birbirlerinden daha doğru olduğu söylenemez; ama bazıları daha "kullanışlı" metaforlar (eğretilemeler) yaratmaktadır.

25. Bu türden, çokdeğerlikli, müphemlikleri gözeten ve diyalojik bir sürekliliği içeren ahlâki-etik toplumsal alanın temsil modellerinin de ancak toplumsal olarak inşa edilebileceği gerekçesi ile sosyo-etik kavramsallaştırması ile genel ilkelere referansta bulunan bir ahlâklılıktan ayırt etmek amacıyla makalenin yazarı tarafından kullanılmıştır.

ve nesnel boyutları temelinde bir sosyal kuramsallaştırma mantığına taşıyan ve "epistemolojik" önceliği-kopuşu, nesnel-yapısal olan düzeyde sosyal bilimciye veren Bourdieu'nun görüşleri arasında, benzerlikler taşıyan noktalar göze çarpmaktadır. Dile ve dilin kullanımına bağlı antinomi ve ikili zıtlıklar içeren kavramsallaştırmaların ötesine geçebilecek bir "sosyo-etik" (ahlâklılık) ve alternatif "simgesel-sosyal temsil biçimleri" geliştirilebilmesi çabası *bir yönüyle*; "toplumsal dayanışma", "demokrasi", "sivil toplum", "tahakkümsüzlük olarak özgürlük felsefesine dayanan bir cumhuriyet felsefesi" gibi konular üzerinden sosyo-politik bir alanın konusuyken,[26] *öte yandan;* bir sosyal kuramsallaştırma stratejisi (toplumsal praksis statejisi)[27] olarak doğrudan doğruya, ontolojik, epistemolojik ve metodolojik boyutlarıyla bir sosyal kuramsallaştırma stratejisinin temel konusu haline gelmektedir[28]. Gündelik gerçekliğini yaşamakta olan bireyler açısından bu durum, "belirli bir perspektife sahip olma" hali ve bu perspektiflerin ötesine geçebilecek "birey" tasarımları üzerinden *sosyo-politik* açıdan tasvir edilirken; sosyal bilimci açısından bu tek tek perspektiflerin ötesine geçebilecek bir akademik düşünümselliğin ve donanımın varlığını sorgulama konusu haline gelmektedir.

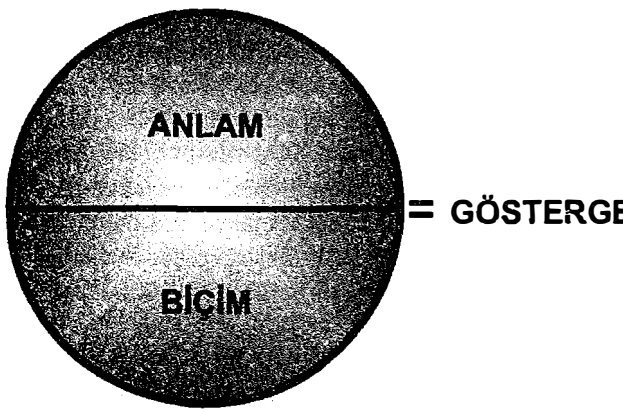
Dışsallaştırma/Nesnelleştirme ve İçselleştirme Süreçleri Açısından Gösterge Kavramının Yeniden Tanımlanması

Gündelik hayatın gerçekliği, sadece nesnelleşmelerle dolu olmakla kalmaz; onun varlığı, ancak bu nesnelleştirmeler sayesinde mümkündür. Göstergeleştirme (*signification*), yani göstergelerin insani üretimi, nesnelleştirmenin özel fakat can alıcı ölçüde önemli bir örneğidir (Berger ve Luckmann, 2008: s.53).

Berger ve Luckmann'a göre (2008) "dil", gerçekliğin inşasında önemli bir rol oynamaktadır. Çünkü insan ifadesi nesneleşmeye muktedirdir. Günlük yaşamın gerçekliğini sağlayan/mümkün kılan bu dilin taşıyıcı olduğu nesneleşmeler, kendini insan faaliyetlerinin çeşitli ürünlerinde gösterir. 'Dil kullanımı"nın en önemli özelliği, mekânsal (spatial) ve zamansal (*temporal*) ve sosyal olarak "burada ve şimdi" içinde olmayan nesne çeşitlerini "burada" yapıyor olmasıdır (Berger ve Luckmann'dan aktaran Paker, 2005: s.56).

26. Rorty'nin (1995) yaklaşımında görülebileceği gibi...
27. Bourdieu ve Wacquant'ın (2003: 20) yapısalcı bir yaklaşımla, inşacı bir yaklaşımı birleştiren metodolojisine atıfta bulunulmaktadır.
28. Bourdieu'nun yaklaşımında olduğu gibi...

Göstergebilim (*semiotics*) içindeki temel kavramlardan biri iletişim aygıtı olarak "gösterge" ile ilgilidir. Gösterge, iki parçadan oluşmaktadır, anlam (içerik) ve biçim (görünüş). Onlar bir arada varolur. İnsan iletişimi için temel oluştururlar. Eğer anlama sahip ve biçimden yoksun bir şey söz konusu ise böyle bir durumda, anlam ifade edilemezdir. Bir biçime-forma sahip olmaksızın o paylaşılamaz. Benzer biçimde, bir anlama sahip olmaksızın bir biçime-forma sahip olan bir şey de insan kavrayışının ötesinde yer alır (Clair, 2010b).

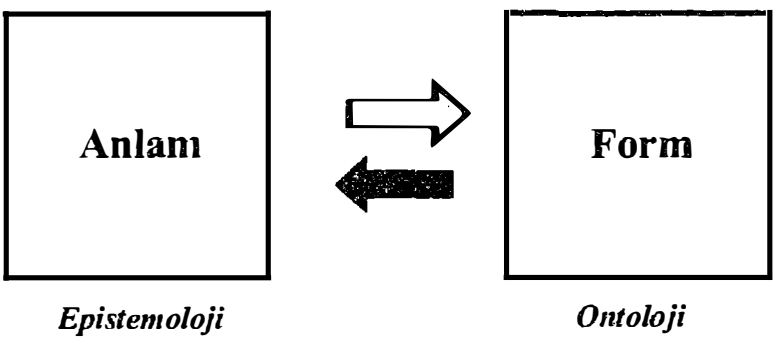


Anlam ve biçim arasındaki bu bağlantının, geleneksel olarak bir dil formu içerisinde bir arada varoldukları varsayılmaktadır (Saussure, 1914). Bu çerçevede, anlam ve biçim aynı bilişsel uzayda yer almaktadır. Bu varsayım yeniden ele almaya değer bir nitelik taşımaktadır (Clair, 2010b). İçerik (anlam) ve biçimin (form) bu şekilde ele alınmasının hatalı olduğu ileri sürülmektedir. Anlamın (içerik), bilgi yapılarının çalışılması olarak, "epistemoloji"nin ve formun (biçim), ontolojik biçimlerin çalışılması olarak, "ontoloji"nin alanına ait olduğu ileri sürülmektedir (Clair, 2010b).

Böylelikle, *linguistic* göstergelerin geleneksel konumunun, yeni bir yapısal iletişim felsefesi içinde yeniden yorumlanma ihtiyacı ortaya çıkmaktadır. Bu yeni bağlam içinde, anlamlar (içerik) karakteristik olarak epistemoloji ve biçimler (form) ontoloji ile ilintili hale gelmektedir. Anlamın (içerik), form (biçim) biçiminde dışsallaştırılması (*externalization*), "yapısal epistemoloji" ve formun (biçim) anlamlı (içerik) biçimde yorumlanması, "yapısal hermeneutik-yorumsama" olarak adlandırılmaktadır (Clair, 2010b). Göstergelerin geleneksel konsepti

için bu ne anlama gelmektedir? Bu, göstergeleri oluşturan bileşenlerin artık aynı bilişsel alana ait olmadıkları anlamına gelmektedir. Anlam bileşenleri epistemoloji ve biçim bileşenleri (form) ontoloji ile ilişkilendirilmiştir. Bu durum gerçekte göstergenin statik bir kavram olmadığı, "anlam"lar ve "biçim-form olarak ifade etme biçimleri" arasındaki dinamik bir etkileşim biçimine karşılık gelen bir sürecin söz konusu olduğunu göstermektedir. Bu dinamik etkileşim "gösterge"nin bir parçası olan "biçim-form-ifade biçimleri"nin *"sosyal olarak inşa"* edildiği ve diğer parçası olan "anlamın" ise *"sosyal olarak yorumlandığı"* bir süreçle belirginlik kazanmaktadır. Bu varsayım radikal görünüyor olmakla beraber, değildir. Bu türden bir yaklaşımın, kültürün sosyal inşasının arkasında yatan temel varsayımlardan biri olduğu görülebilir (Clair, 2010b).

Göstergenin Yeniden Formülasyonu



Sosyal Bilim Metodolojisine Bilgi Temelli Bir Eklenti Olarak Sosyo-Etik Değerlendirme

Etik ilişkiler ile toplumsal ilişkiler arasındaki yapısal fark, bu ilişkilerin gerçeklik düzeyleri açısından taşıdığı farklılıkta da gözlemlenebilir; bir etik ilişki, olayların akışında kişilerce yaşanan, sürekli oluşma içinde olan ve salt tarihsel gerçekliği olan bir ilişkidir. Oysa bir toplumsal ilişki, istemeye bağlı kurulan-kurdurulan bir işlevler ilişkisidir ve onun ancak olgusal bir gerçekliği vardır. Bu olgusal gerçeklik iki farklı düzeyde düşünülebilir, bir grubun böyle bir ilişkiyi kendi isteğiyle ortaya koyması (geçerli kılmaya çalışması ya da geçerli kılması); diğeriyse, bir kişinin hazır bulduğu söz konusu toplumsal ilişkiler içine girmesi

yoluyla geçerlilik kazanabilir (Kuçuradi, 1995: s.8-9). Etik ilişkiler bu noktada, tekil tarihsel olanın içindeki praksisin yapısal ontolojisine ve epistemolojisine (yorumsamasına) ilişkin olması sebebiyle, salt nesnel-yapısal – toplumsal bakımdan cisimleşmiş olandan farklılık taşımakta, sosyal bilimsel bir perspektif olarak Bourdiue'nun praksis anlayışına yaklaşmaktadır. Etik sorgulama daima zaman mekân koordinatları içinde belirli bir "bağlam"a ilişkindir. Bağlam, geçmişin şimdi içindeki tortulaşmalarının eşzamanlı olarak bir arada bulunduğu, ontolojik varlık kazanmış nesnel biçimlerle, bunların epistemolojik yorumlarını içeren bir değerlendirmenin gerçekleştiği koordinatlara karşılık gelmektedir. Söylemsellik ve temsil biçimleri, sosyal ilişki, etkileşim ya da tahakküm biçimlerinin arkasında yatan sosyal değer ölçütleri ve kültürel anlam matrisinin sosyal bilimci tarafından anlamlandırılabilmesi açısından önem taşımaktadır. Sosyo-etik bir değerlendirmenin, Kuçuradi'nin (1996) etik değerlendirmenin temel öğeleri olarak önerdiği ölçütlerin geliştirilmesi suretiyle sosyal bilim metodolojisi ile ilişkilendirilebileceği düşünülmektedir. Buna göre:

1. Etik değerlendirme her zaman gündelik gerçeklik içindeki bireylerin eylem-praksis düzeyine yöneliktir ve bu yönüyle sosyal bilimci açısından, bireylerin öznel gerçeklik zeminine yönelik abdüktif bir akıl yürütme stratejisinin konusudur. Bireylerin "an" içindeki değerlendirmeleri, gerek geçmişin şimdi içindeki tortulaşmalarını gerekse "an"a özgü yorumsal tavır alışları içeriyor olması bakımından retrodüktif-hipotetik akıl yürütme staratejilerinin konusu olarak, toplumsal bakımdan ontolojik varlık kazanmış üretici yapı ve mekanizmalara yönelik bir değerlendirmeyi gerektirmektedir.

2. Etik bir değerlendirme, söz konusu ilişki, etkileşim ya da sosyal temsil biçiminin, varlık kazandığı "bağlam"a ilişkin bir "olay bilgisi"ne sahip olmak durumundadır. Olayın bilgisi sosyal bilimsel açıdan ampirik bir gerçeklik olduğu kadar, olayı temsil eden bileşenlere karar verilmesi açısından bir söylemsellik taşımakta ve bir temsil problematiği teşkil etmektedir.

3. Sosyal bilimsel açıdan sosyo-etik bir değerlendirme, söz konusu bağlama ilişkin "değerlerin bilgisi"ne sahip olmayı gerekli kılmaktadır. Bağlama içkin olarak katılan bireylerin, izleyicilerin, etkileşim ya da sosyal temsil biçimlerinin muhatap aldığı toplumsal grupların sahip oldukları değerlerin bilgisinin ne olduğu, praksis içinde ortaya çıkan toplumsal eylemin meşrulaştırıcısı ve akla yatkın bir tercih olmasında etkili olan sosyal güçlerin neler olduğunun bilgisi olarak bu türden bir değer bilgisi, etik değerlendirmeyi geliştiren sosyal bilimci-

nin "düşünümselliği"nin en yoğun olarak sorunsal haline geldiği düzeyi oluşturmaktadır. Bu düzey "müdahalesizlik etiği" olarak ya da "tahakkümsüzlük etiği" olarak iki farklı totalleştirici bakış açısı altında değerlendirilebilir. Müdahalesizlik etiği[29], sosyal bilimsel çabanın, değerlendirmede bulunma aşamasında, herkesi kendi haline bıraktığı, varolanı veri olarak kabul ettiği bir bilimsel bakış açısına karşılık gelirken; tahakkümsüzlük etiği varolan içindeki dezavantajları, asimetrik ilişkileri, iktidara tali olan ve gündelik yaşantısında cinsiyet, etnisite, kültür, sosyoekonomik durum, yaşanılan bölge, şehir, mahalle ya da diğer olası dezavantajlara bağlı olarak "sosyal yoksunluk" ve "sosyal bariyerlerle" karşı karşıya olan bireylerin önündeki her türden tahakküm üreten pratiği deşifre eden ve nihai olmaktan çok epistemik ve akademik bir düşünümsellik önererek, taktik bir siyaset felsefesi anlayışına bilgi temelli rehberlik üstlenebilen bir anlayışa karşılık gelmektedir.

4. Sosyo-etik değerlendirmenin son basamağı söz konusu analiz düzeyinin katılımcıları açısından ortaya çıkan modelin tür olarak insana ne kattığının, alternatif eylem çerçeveleri ve ahlâksal standartların daha az tahakküm ve daha fazla sosyal-ekonomik-kültürel ve sosyo-bilişsel katılım sağlayıp sağlamayabileceği konusunda "değergil" ancak "bilgi" temelli stratejiler önerdiği aşamadır.

Sosyokültürel gerçekliğin, "kolektif"[30] olarak dönüştürülebilme kapasitesinin olumlanması, Deleuze ve Guattari'nin düşüncesine göre, "bireylerin içinde yaşamalarına imkân veren 'senaryolar'ın yırtılıp atılması ya da varolan gelenek, beklenti ya da politik-ekonomik kurumların unutulup, yıkılması sorunu değil"[31]; "senaryolara" alternatif "kodlar" eklemlenmesi suretiyle ortaya çıkması muhtemel "kolektif ortak yaşam" alanı yaratma imkânı anlamına gelmektedir.

Toplumsal gerçekliğin "bilgisine ulaşma" çabası ile "tahakküm kurma ya da uyum kabiliyeti geliştirme" çabası birbirinden farklı eğilimleri barındırmaktadır. Öznel gerçekliğini inşa eden bireylerin "düşüncelerinin ilgisi", Deleuze ve Guattari'ye (Goodchild, 2005: s.333) göre, "bilgi" olarak geçerlilik ya da "eleştirel olma kapasitesi" tarafından değil; kişinin içinde yaşabileceği, "içkin bir düzlem" oluşturabilme yeteneği tarafından belirlenmektedir. Bu kolektif ortak yaşam iradesi,

29. Petit (1998) *Cumhuriyetçilik* başlıklı çalışmasında, tahakkümsüzlük ve müdahalesizlik etiği ayrışması temelinde cumhuriyetçiliğin liberalizminden farklılıklarını analiz etmektedir.
30. Guattari'nin postmodernizm eleştirisinin kökeninde, toplumun kolektif eylem ile dönüştürülebileceği umudu yatmaktadır (Goodchild, 2005: s.15).
31. Goodchild'ın (2005: s.17) Deleuze ve Guattari'nin görüşleri konusunda yaptığı değerlendirmeler hareketle yorumlanmıştır.

yönelebileceği siyaset felsefeleri açısından, stratejik ve taktik siyaset[32] felsefeleri arasındaki farklılaşma ile tasvir edilebilecekken, diğer yönden sosyal bilmsel açıdan, tahakkümsüzlük ya da müdahalesizlik etiği olarak yorumlanabilecek bir sosyal bilimsel düşünümselliğin perspektifinden farklılaşabilmektedir. Bu noktada, her iki düzeyde işlerlik taşıyan modelleme eğiliminin (öznel-tek tek bireyler düzeyinde ve yapısal – sosyal bilimcinin nesne-model kılma düzeyinde) bir yönüyle sosyal "anlam"ların ortaya çıkmasına imkân verdiği; öte yandan belirli sabitlikler arama ya da *"müphemlikleri idare etme"* çabasının ürünü olarak yorumlanabileceği düşünülmektedir. Bu türden bir sosyal bulanıklık bilimi analojisi içinde, müphemliklerin idaresi noktasında, toplumsal alandaki tahakküm yaratan ve dezavantajlar yaratan durumlara ilişkin eleştirel tespitler ortaya koyabilme ve bağlama özgü düzenleyici değerlendirmeler geliştirilebilmesi sosyal bilimsel açıdan bir bilgi kuramsal etik sorunsal olarak değerlendirilmektedir. Bu noktada sosyo-etik bir perspektif betimleyici ve yorumsamacıdır. Özcü ilkeler aramaktan çok, etik değerlendirme projesine bir bilgi sorunu olarak yaklaşmayı önermektedir. Sosyolojik kurama yönelik sosyo-etik bir perspektif, nihai olarak bağlamsal, ikizdeğerlilikleri göz önünde bulunduran ve praksisin kendisini sorunsal kılan bir "bilgi problemi" olarak yorumlanmakta; özcü, totaliter, liberal ya da göreceliliği olumlayan ilkeler üzerinden geliştirilen bir perspektif olmaktan uzaklaşmaktadır. Bu türden bir sosyo-etik perspektif, tek bir hedefe yönelik olan ve tüm sorunları temel bir sorunsala indirgemeye yönelen, merkezdeki temel sorunun ve erkin etrafında kümelenmiş, eşmerkezli halkalardan oluşmuş bir toplumsal ve siyasal evren tasvir eden *stratejik siyaset felsefeleri*[33] için de önemli açılımlar sağlayabilecek niteliktedir. Normatif siyaset anlayışından farklı olarak, siyaset kurumu için eleştirel ve düşünümsel bir temel oluşturabilecek sosyal bilimsel bir tavır alış, belirli bir insan doğası tasarımından hareketle geliştirilecek özcü temellendirmelere düşmeden, ele alınan nesnenin kendi bağlamsal özelliklerini hesaba katan ve bağlamın özgün koşullarını bir bilgi sorunu olarak praksis temelinde sorunsal kılan, erkin merkezsizleşmiş, dağınık ve ağsal bir özellik gösterdiği *taktik siyaset felsefesi* için açılımlar sağlayabilecek bir etiğin, bir "tahakkümsüzlük etiği"nin bilgi sosyolojik bileşeni haline gelmektedir. Sosyo-etik açıdan değerlendirici bir perspektif nihai olarak, "kendinde

32. May (2000), *Postyapısalcı Anarşizmin Siyaset Felsefesi* başlıklı çalışmasında, toplum, siyaset ve etik tavır alışlar bakımından birbirinden farklılaştırılabilecek iki temel siyaset felsefesi stratejisi ayrıştırmaktadır: Stratejik ve Taktik Siyaset Felsefeleri.
33. May (2000).

şey olarak sosyal gerçeklik ve bu gerçekliğin içinde yer alan bireysel gerçeklikler"e ilişkin kuramsal model oluşturma stratejilerinin çok boyutluluğunu kabul etmekte, modellerin praksis temelinde sorun odaklı bir perspektifte inşa edilmesinin önemine dikkat çekmektedir. Sorun odaklı bir modelleme ve sosyal bilimsel çözümleme çabası, ayrı türden görüş noktalarını daha başlangıçta varsaymakta, Karl Popper'ın yanlışlamacılığın bilimsel bir teorinin kendisini daha kapsayıcı hale getirmesi için taşıdığı potansiyel açık uçluluğu, diğer görüş açılarının varlığını kökensel olarak kabul etmektedir. Deleuze'ün görüş noktaları arasındaki farklılaşmayı, görüş noktalarının değiş tokuşta bulundukları ve birbirinin içine geçtikleri bir ayırt edilemezlik bölgesi içine gönderide bulunma hali olarak tanımlanması (Zourabichvili, 2008: s.124) bu noktada anlamlıdır. Zourabichvili (2008: s.124), Deleuze'ün en derinlikli fikirlerinden birinin, "fark"ın, bizim konuyu ele alış biçimimiz açısından gerek bireysel düzeyde gerekse bireysel gerçekliklerinin sosyal bilimsel olarak modellenmesi düzeyinde, aynı zamanda bir iletişim biçimi olduğu fikri olduğuna işaret etmektedir. "Fark", bir başka deyişle de farklı görüş açıları altında sosyal gerçeklik, ayrı türden olanların birbirine bulaşmasıdır ve "ayrışma artık bir ayrılık aracı değil, birlikteolanaksızlık biçimi olarak bir iletişim aracıdır." İlişkilendirmek ya da farklı sosyal bilimsel model ve gerçeklik tasarımlarının ilişkilendirilmesi, daima bir uzaklığın iki tarafında, terimlerin bizzat ayrı türdenliği sayesinde iletişim kurmaktır. Bu anlamda gerçekliğe ilişkin "modellerin" *sorun alanlarından başlayarak*, teorize edilmesi ve bu sorun alanlarını oluşturan yapı mekanizmaların nesnel yapısal üretici faktörlerine ilişkin bir değerlendirme perspektifi oluşturmaya yönelmektedir. Sosyo-etik değerlendirme ölçütlerine eklemlenmiş sosyal bilimsel analizi, varolan sosyokültürel yapı içindeki sosyal problemlerin, dezavantajlı grupların ve asimetrik tahakküm ilişkilerinin ötesine geçebilmeyi sağlaması muhtemel bir "diyaloğun" önünü açabilecek akademik bir düşünümsellik önerirken; metodolojik açıdan, normatif bir olması gereken konusunda "nesnesinin bilgisine" sahip olmaksızın, topluma ilişkin siyasal politikalar üreten bir siyaset geleneği için, akademik olduğu kadar kamusal alana ilişkin yeni kodlar eklemleyebilecek bir perspektifi de virtüel olarak içerisinde barındırmaktadır.

Kamusallığın yapısal dönüşümünün yönü konusunda, sosyal bilimsel çabaya yüklenen bu türden bir misyon, normatif siyasetin, Habermas'ın ifadesiyle "egemenliğin ve siyasal iktidar" ın icrasının tarih dışı bir sabite olmaktan çıkmasının yolunu açacak, hem bir olası toplum biçimi hem de olası bir sosyal bilim metodolojisi sunmaktadır.

Habermas (1997: s.403, 404), kamusal alanın bir sabitesi olarak iktidar ve egemenlik biçimlerinin meşrulaştırıcı dinamiklerinin özsel değişimlere açık tarihsel bir kategori haline gelip gelmeyeceğini tartışırken, normatif olan ve geçmişin şimdi içindeki tortulaştırıcı gücü olarak hem geçmişi hem geleceği, normatif olarak tanımlayan ve yeniden tanımlayan bir kamusallık inşasına karşıt olarak, kamusal olanın oluşturucu unsurları arasındaki farklılık, dezavantaj ve varolana ilişkin farklı perspektifleri "bilgi temelli" bir perspektifte tarihsel bağlama taşıyacak ve diyaloğa sokacak bir siyaset felsefesinin olanaklarını sorgular görünmektedir.

Kamusal-Özel Alan Ayrımının Özneler–Arası Nesnelleştirilmiş Söylemsel Bir İktidar Aracı Olarak Mahremiyet

Mahremiyet, söylemsel olarak bağlama göre sınır çizgileri aşılan ya da belirli sınırlar içinde tutularak baskılanan toplumsal, kültürel ve politik iktidar aygıtlarının kontrolünü elinde bulunduran doğallaştırılmış ya da meşru kılınmış sosyal pozisyonları işgal edenlerce "idare edilen", çok bileşenli ve bağlama göre üst kodlanan bulanık *(fuzzy)* bir temsil biçimidir. Özel yaşam ya da mahremiyet, genel olarak, kişilerin yalnız başına kalabildikleri, istedikleri gibi düşünüp davranabildikleri, başkalarıyla hangi yer, zaman ve koşullarda ne ölçüde ilişki ve iletişim kuracaklarına bizzat kendilerinin karar verebildikleri bir alan ve bu alan üzerinde sahip oldukları hakları ifade etmektedir (Yüksel, 2003: s.182). Modernleşme süreçleriyle birlikte, modern öznenin ortaya çıkışı ve ona yüklenen sosyal-kültürel-psikolojik ve ekonomik perspektifli "anlamlar" doğrultusunda, mahremiyet olgusu giderek hukuk tarafından düzenlenen bir hak haline gelmiştir. Hukuksal düzenlemeler kadar, toplumsal davranış örüntüleri olarak örfler, âdetler ve gelenekler de "mahremiyet" olgusunun içerik ve biçimi konusundaki anlayışları şekillendirebilmekte; farklı ölçülerde ve farklı bağlamlarda zaman zaman birbiriyle farklılaşabilen toplumsal kontrol mekanizmalarının "nesnesi" haline gelebilmektedir. Öznel gerçeklik içinde bireyler, nesnel toplumsal gerçeklik içinde birbirinden kavramsal düzeyde ayırt edilebilecek kolektif kimlik örüntülerinin dışsallaştırıcı, nesnelleştirici ve içselleştiricisi konumundadır.

Kolektif kimlik örüntüleri olarak sosyal temsil biçimleri üzerinden farklılaştırılabilecek; dinsel, toplumsal cinsiyete bağlı, sınıfsal, ulusal ve etnisiteye bağlı farklı örüntü biçimleri ayırt edilebilir. Bu örüntü

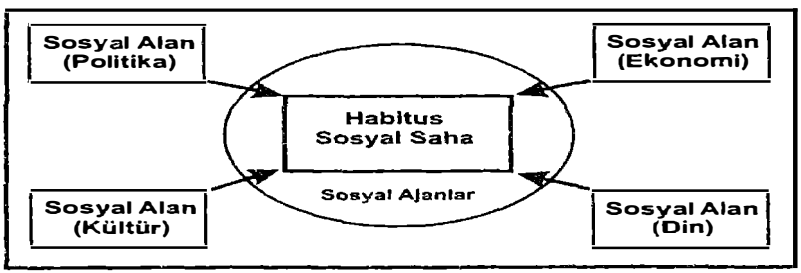
biçimleri belirli bir bağlama özgü durumda, eşzamanlı olarak "hem o hem de bu" olabilecek biçimde rizomatik bir konumlanış içinde yer almaktadır ve bu rizomatik konumlanışın "üst kodlama" biçimleri olarak zaman ve mekâna bağlı olarak bir altüst olma ilişkisi içine girebildiği düşünülmektedir. Mahremiyet olgusunun bağlamsal olarak sınırlarının değişime uğrayabildiği; bağlama göre toplumsal iktidar ve tarihsel blok *oluşturan sosyal kontrol mekanizmaları tarafından*, kamu yararı ya da toplumun çıkarları gündeme getirilerek deşifre edilip kamusal kılınabilen yönleri, bu noktada onu hem sosyal bilimsel bir analiz birimi hem de bir iktidar aracı olarak ele almayı gerekli kılmaktadır. Medya ve mahremiyet olgusu arasındaki ilişkiler, medyanın "kamu yararı" ve "basın özgürlüğü" çerçevesinde söylemsel olarak kendisine açmış olduğu meşrulaştırma biçimleri çerçevesinde şekillenmekte; medyanın kendisi "inşa edilen bir kamuoyu"nun sosyal kontrol aracı haline gelmektedir. Medya etiği bu noktada, toplumsal, siyasal, kültürel, ideolojik ve sosyo-bilişsel açılardan, ele alınması gereken ve sosyal bilimsel analizin sosyo-etik bir perspektiften kendisine sorunsal kılması gereken önemli bir söylem evreninin parçası haline gelmektedir. Bu söylem evreni ise, normatif olmaktan çok, "bilgi temelli ve yorumsamacı analitik metodolojik girişimi" ile "değerlendirici" perspektiflerini birbirinden ayırma çabası içinde olan bir sosyal bilimsel ilginin konusu haline gelmektedir. Sosyal bilimsel anlamda bir sosyo-etik perspektifin, bir medya iletisinin içeriği üzerindeki analizde, *olayın bilgisi ve değerlerin bilgisi olmak üzere* metodolojik *ve tür olarak insana ne katıldığının bilgisi* olarak da "değerlendirici" bir perspektif içerisinde olması beklenebilir. Değerlendirme noktasında, varolana ilişkin hangi türden asimetrik ilişkilerin güçlendirildiği, hangi toplumsal kesimlerin perspektif ve sosyal temsil biçimlerinin "görünür kılınmadığı" sorunsalları bilgi temelli olduğu kadar bir yorumlama tercihinin ürünü olarak görünmektedir. "Olayın bilgisi; söz konusu eylem, davranış biçimi, düşünce, toplumu ilgilendiren bir karar ya da haber niteliği taşıdığı düşünülen bir etkileşim ya da iletişim biçiminin tarihsel tekilliği içindeki tüm faktörlerinin bilgisinin zaman-mekân koordinatları içinde verilip verilmediği", "değerlerin bilgisi; söz konusu olayın katılımcılarının sahip oldukları toplumsal değer ve meşrulaştırma biçimleri bilgisi", "alternatif eylem biçimlerinin neler olduğu ve hangi gerekçelerle bu türden bir eylemin seçildiği" konusundaki bilgileri gerekli kılmaktadır.

Nihai soru, söz konusu medya iletisinin, hangi söylem evreninden seslenmekte olduğu; hangi siyasal, kültürel, toplumsal ve kişisel çıkarları meşrulaştırdığı, bu meşrulaştırmayı hangi bağlamda gerçekleştir-

diği, söz konusu olaya ilişkin hangi türden olası yorumlama biçimlerinin önünün söylemsel olarak kapatıldığı türünden soruların yanıtlarını ortaya koyabilecek bir çabaya dönüşmektedir. Mahremiyet adı altında toplanan toplumsal yoksulluk ve yoksunluk biçimleri ve bunları üreten "iktidar biçimleri", tam da mahremiyet kavramsallaştırmasının kendisinin bir "sosyal bilimsel bilgi konusu", "toplumsal çelişki ve sorunların yapısal mekanizmalarının mikro çevirileri"nin evreni haline getirmektedir.

Mahremiyet kavramı ile mahrumiyet kavramı arasında medya etiği açısından sosyal bilimsel bir düşünümselliğe temel oluşturacak geçişlilikler olduğu düşünülmektedir. Bu terimler, öznel gerçekliğin, kamusal kılınacak yönlerinin bağlama göre idare edilmesinde medyanın bir sosyal kontrol aracı olarak kullanılabilme ihtimalini olumlayan, sosyokültürel yapı içindeki yapısal epistemoloji (bilgi kuramı) ve yapısal varlık kazandırılmış (ontoloji) temsil biçimleri arasında bağlama göre siyasal, ekonomik, kültürel ve sosyo-bilişsel kodlar üzerinden inşa edilen çok boyutlu bir özgür olma-özgür olmama diyalektik ilişkisi karşı karşıya gelen terimlerdir. Mahremiyetin, kamusal sorgulamanın dışında kalması gerektiği ileri sürülen "bağlamsal" boyutlarıyla, mahremiyet alanı içinde kalanın toplumsal yarar açısından deşifre edilmesi gerektiği ileri sürülebilecek yönlerinin neler olduğu konusundaki tartışmalarda bireylerin kamu karşısında korunmaları sorunsalı; hukuksal, toplumsal, politik, kültürel, ekonomik ve sosyo-bilişsel kodlar arası bir mücadelenin konusudur. Mahrumiyet kavramı ile mahremiyet arasındaki ilişki mahremiyetin sınırlarının bağlamsal olarak belirlenmesinde etkili olan toplumsal güçlerin hangi türden yorumlama ihtimallerini askıya alarak, özel hayata müdahale ediyor olmaları ile ilintilidir. Üst kodlayıcı olarak, hukuk, adalet, demokrasi, laiklik, eşitlik, kültürel hak gibi sosyal temsil biçimlerini kendi söylem evrenlerine eklemleyerek askıya almalarına dayanan bu türden bir mahrum bırakma, sosyal bilimsel anlamda bir ideoloji analizi, siyaset bilimi açısından ise en incelikli terimlerinden insan hakkı ihlali anlamına gelebilmektedir. Askıya alınan yorumlama ihtimalleri, "eksik bilgi" ve "yorumsuz bırakma" üzerinden meşrulaştırılabilmektedir. Bireyler becerikli bir performansla, ego ve sosyal benlik arasındaki diyalektik ilişki içinde, hem bireysel hem de toplumsal düzeydeki "bilinçdışı"nın gündelik bilgiyi önbelirleyen çerçeveleri içinde, bireysel, kültürel ve evrensel düzeylerde farklılaştırılabilecek "mahremiyet" kodlarını bağlama göre nesnelleştirmekte, dışsallaştırmakta ve içselleştirmektedir. Mahremiyet, kolektif kimlik örüntülerinin kodları çerçevesinde gündelik yaşam içindeki praksis alanında idare edilen bir

inşa biçimidir. Kolektif kimlik bileşenlerinin birbirinden farklılaşabilen kodları, *habitus*'un farklı alanlar olarak sosyokültürel praksis içerisindeki farklı kodları ile ilişki içindedir. Sosyal eyleyicilerin eylemlilikleri, Bourdieu'ya göre *habitus* tarafından belirlenir. Sosyal alanların her birinde hareket eden sosyal eyleyicilerin bulundukları ortama uyarlanmaları ya da karşılaştıkları olaylara uygun tepkiler gösterebilmeleri o güne kadar edindikleri *habitus* sayesinde gerçekleşmektedir. Ona göre *habitus "düzenli ve nesnel bir şekilde düzenlenmiş pratikleri üreten bir temel olarak işlev icra eden sürekli ve sırası değişebilir yatkınlıklar sistemidir"* (Yel, 2007: s.563, 564).



(Bourdieu, 1979[34]: iii'den aktaran Yel, 2007:564).

Söz konusu yatkınlıklar sistemi olarak *habitus* bu noktada bağlamsal olarak idare edilir ve normatif siyasetin tam olarak yaptığı şey, *eyleyicilerin* kaderleri üzerinde, bilgiye dayalı olmaksızın ve belirli türden iktidar ilişkilerini ve bu ilişkileri "meşru" gören toplumun belirli bir kesiminin "ihtiyaç haline getirilmiş" taleplerini dikkate alan politikalar üretiyor olması anlamında ötekileştirici ve "insana tür olarak alternatif toplumsal yaşama olanakları arayışı içinde olmaksızın yarattığı asimetrik iktidar ilişkileri bakımından" bireysel ve/veya toplumsal düzeyde yabancılaştırıcıdır.

Benzer şekilde, bu yatkınlıkların daha kapsayıcı ve toplumsal olma imkânı içerisinde başkalarının acısını içinde hisseden ve bu nedenle "bağlama" özgü düzenleyici politikalar üretilmesini talep ve arzu edecek bir "özne" olma tercihini besleyebilecek taktik siyaset felsefeleri tarafından belirli türden bir düşünümselliği teşvik edebilmesi imkânı kadar, varolan içindeki iktidar ilişkilerinin üzerini örtecek ve mevcut

34. Pierre Bourdieu (1979), *La Distinction: Critique Sociale du Jugement*, Paris, Ed. De Minuit.

yatkınlıklardan belirli bir yatkınlıklar olasılığını yegâne gerçeklik tasarımı olarak kabul etmenin yarattığı şizoid bir meşrulaştırma biçiminin bireylerce kabul etmesine yönelik stratejik siyaset felsefeleri için de kullanılabilmesi mümkün görünmektedir.

Deleuzecü anlamda, Arnott'a göre (2005: s.27), *liminalite* (marjinalize minoriter öznellik) ile *communitas* (kendiliğinden, planlanmamış yeğin toplum) arasında, ne birinin diğerine indirgenebileceği ne de diğerini aşabileceği negatif diyalektik bir ilişkinin varlığını koyutlamak anlamlı görünmektedir. Bu türden bir ilişkinin etik anlamda tür olarak insana ne kattığı sorgulamasındaki temel önermelerinden biri, "kardeşlik" lehine babaerkillik ya da hiyerarşiye, özne-nesne ikiliğini sürdüren her türden yatkınlık biçimine karşıt olarak konumlanmaktadır. Arnott'a göre (2005: s.27), toplum somut dahi olsa herhangi bir evrensellik temelinde değil ancak yalnızca olanaklı en yüksek orijinallik, eşsizlik ve tekillik bağlamı sunan olumlanmış bir "çokluk" üzerine kurulabilir. Abdüksiyon ve retrodüksiyon akıl yürütme stratejileri aracılığıyla, varolana ilişkin hermeneutik ve hipotetik "modelleri"n oluşturulması; açık uçlu bir diyalektik ve akademik diyalojik bir düşünümselliğin konusu olarak sosyal bilimsel düzeyde sorunsal kılınacak ilişki türü, böylelikle teklik ile çokluk arasındaki müphem ve bulanık bir mantığın konusu olabilecek türden bir etkileşime dayanmaktadır.

Sonuç

Sonuç olarak medya, bir sosyal kontrol aracı olarak, bizatihi kendisi toplumsal olarak inşa edilen bir gerçeklik algısı biçimi olarak, sembolik elitleri aracılığıyla ve yer yer de "sembolik şiddet" içeren yapısal varlık kazandırdığı ontolojik biçimlerin üretilmesi suretiyle, yapısal epistemolojinin imkânlarını şekillendirebilmekte ve sınırlandırabilmektedir. Bağlamsal olarak, özel hayata müdahaleyi kapsayan "gündelik bilginin" manipülasyonunun bir aracı olarak siyasete eklemlenebilen bir medya pratiğinin, bu noktada, sosyal bilimsel anlamda sosyo-etik bir perspektiften "eleştiri rolünü" oynayabilmesi ve mevcut asimetrik ilişki ve tahakküm üreten yapıları ortaya çıkarabilmesi için, praksis temelli bir medya etiği aracılığı ile kendisini sorunsal kılması, sosyal bilimsel anlamda sosyo-etik bir analizin konusu haline gelmesi gerekli görünmektedir. Olay bilgisi, değer bilgisi ve tür olarak insana ne katıldığı ve alternatif eylem olanaklarının neler olduğu konusundaki sorgulamaların herhangi bir medya iletisine uygulanması çabası, bu türden bir bakış açısı altında gündelik medya iletileri ele alındığında, "bilgi" içeriği

açısından oldukça yetersiz kalmaktadır. Tekil tarihsel bir olayın bilgisi olarak bir medya iletisinin, kamusal yararı ve haber niteliği taşıdığı öne sürülerek kamusal açıdan görünür kıldığı bir özel yaşam betimlemesinin, öznel gerçeklik düzeyine yönelik ilgisinin çoğunlukla söz konusu habere konu olan kişilerin, olayın, değerlerin ve sunduğu yorumlama alternatifleri konusunda sosyo-etik bir analize imkân verebilecek bir "bilgi" temeli taşımadığı ve bu durumun da bireysel haklar açısından bir ihlal teşkil ettiği kadar, stereotiplerle yönlendirilen ve üst kodlamaların da bu dikotomik ve antinomik "ya o ya bu" mantığıyla toplumsalı parçalayan bir "kamusallık" inşası için zemin oluşturduğu düşünülmektedir. Bu kısıtlılıklar, özel hayatın korunması ve deşifre edilmemesi açısından koruyucu olduğu kadar; normatif kendi nesnesinin içinde bulunduğu bağlamsal asimetrik ilişki ve sorunsalların farkında olmaksızın geleceğe ilişkin politik kararlar üreten bir siyaset anlayışı için de pragmatik temsil sorunlarını göz ardı eden ve totalleştirici olduğu kadar anti demokratik bir toplum modelini beslemektedir.

Kaynakça

Alaya, D. Ben (2010). "Representations, Knowledge Transmission and Social Transformations", *10th International Conference on Social Representations*, 05-08-July 2010, Tunusia.

Baldwin, John D. (1986). *George Herbert Mead: A Unifying Theory for Sociology,* Masters of Social Theory: Volume 6, Sage Publications, USA.

Bahar, Halil İbrahim (2005). *Sosyoloji*, Uluslararası Stratejik Araştırmalar Kurumu, (1. Basım), Ankara.

Bauman, Zygmunt (2003). *Modernlik ve Müphemlik*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Bayart, Jean-François (1999). *Kimlik Yanılsaması*, Çev. Mehmet Moralı, Metis Yayınları, İstanbul.

Benhabib, Şeyla (1999). *Modernizm, Evrensellik ve Birey: Çağdaş Ahlâk felsefesine Katkılar*, Çev. Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Berger, L. Peter & Thomas Luckmann (2008). *Gerçekliğin Sosyal İnşası: Bir Bilgi Sosyolojisi İncelemesi,* Paradigma Yayıncılık. İstanbul.

Blaikie, Norman (1993). *Approaches to Social Enquiry,* Polity Press, UK.

Bourdieu, Pierre & Loic J. D. Wacquant (2003). *Düşünümsel Bir Antropoloji İçin Cevaplar,* Çev. Nazlı Ökten, İletişim Yayınları, İstanbul.

Burton, Graeme (1995). *Görünenden Fazlası: Medya Analizlerine Giriş*, Çev. Nefin Dinç, Alan Yayıncılık, İstanbul.

Castoriadis, Cornelius (1997). *Toplum İmgeleminde Kendini Nasıl Kurar?*. Çev. Hülya Tufan, İletişim Yayınları, İstanbul.

Clair, Robert N. St. (2007). "The Sedimentation Theory of Cultural Time and Space: The Present is Embedded in The Past", *CÍRCULO de Lingüística Aplicada a la Comunicación* (clac) 31, 52-90.

[Erişim: http://www.ucm.es/info/circulo/]

[Erişim Tarihi: 04.03.2010]

Clair, Robert N. St. (2008). "The Social Construction of Culture", *The Intercultural Forum*, Volume (1) 3.

[Erişim: http://epistemic-forms.com/FacSite/Articles/ifl(3)2008-stclair.html]

[Erişim Tarihi: 20.03.2010]

Clair, Robert N. St (2010a). "Reality-Loops and Activity Theory."

[Erişim: http://epistemic-forms.com/FacSite/Articles/reality-loops.html]

[Erişim Tarihi: 05.04.2010]

Clair, Robert N. St. (2010b), "The Philosophy of Structural Communication."

[Erişim: http://epistemic-forms.com/FacSite/Articles/structural-comm-philstcliar.html]

[Erişim Tarihi: 05.04.2010]

Collins, Randall (1995). "Micro-Translation As A Theory Building Strategy", *Readings in Contemporary Sociological Theory,* (Ed. Donald McQuarie), New Jersey: Prentice Hall.

Çoban, Barış (2003). "Söylem, İdeoloji ve Eylem: İktidar ve Muhalefet Arasındaki Mücadeleyi Çözümleme Denemesi", *Söylem ve İdeoloji: Mitoloji, Din, İdeoloji, içinde,* Der. Barış Çoban, Zeynep Özarslan, Su Yayınları, İstanbul, s. 245-284.

Dijk, Teun A. Van (1997). "Discourse as Structure and Proces", *Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction Volume I,* (in), (Ed. Dijk, Teun A. Van), Sage Publications, London, s. 1-34.

Diken, Bülent (1997). "Melezlik ve Sosyal Teori", *Toplum ve Bilim*, Sayı: 73, Yaz, s.74-110.

Dimitrov, Vladimir, (2002), "Introduction to Social Fuzziology."

[Erişim: http://www.zulenet.com/VladimirDimitrov/pages/IntroSocialFuzz.html]

[Erişim Tarihi: 10.10.2008, saat: 08.30]

Giddens, Anthony (2000). *Tarihsel Materyalizmin Çağdaş Eleştirisi,* Çev. Ümit Tatlıcan, Paradigma Yayınları, İstanbul.

Giddens, Anthony (2005). *Sosyal Teorinin Temel Problemleri: Sosyal Analizde Eylem, Yapı ve Çelişki,* Çev. Ümit Tatlıcan, Paradigma Yayıncılık, İstanbul.

Giddens, Anthony (2005a). "İşlevselcilik: Toz Duman Dağıldıktan Sonra", Çev. Ümit Tatlıcan, *Sosyal Teorinin Temel Problemleri: Sosyal Analizde Eylem, Yapı ve Çelişki, içinde,* Der. Ümit Tatlıcan, Paradigma Yayıncılık, İstanbul, 511-558.

Giddens, Anthony (1984). *The Constitutions of Society,* University of California Press, Berkeley.

Habermas, Jürgen (1997). *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü,* Çev. Tanıl Bora ve Mithat Sancar, İletişim Yayınları, İstanbul.

Hartmann, Nicolai (1998). *Ontolojinin Işığında Bilgi,* Çev. Harun Tepe, Türkiye Felsefe Kurumu Çeviri Dizisi: 6, Cem Web Ofset Ltd. Şti., Ankara.

Jung, Werner (1995). *Georg Simmel-Yaşamı, Sosyolojisi, Felsefesi,* Çev. Doğan Özlem, Ark Yayınları, Ankara.

Kartari, Asker (2001). *Farklılıklarla Yaşamak: Kültürlerarası İletişim,* Ürün Yayınları, Ankara.

Kuçuradi, İoanna (1996). *Etik,* Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, 2. baskı, Ankara.

Laclau, Ernesto & Chantal Mouffe, *Hegemonya ve Sosyalist Strateji,* Çev. Ahmet Kardam, Doğan Şahiner, Birikim Yayınları, İstanbul, 1992.

Leledakis, Kanakis (2000). *Toplum ve Bilinçdışı: Toplumsal Teori ve Toplumsalın Bilinçdışı Boyutu,* Çev. Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Mardin, Şerif (1999). *Bediüzzaman Said Nursi Olayı/Modern Türkiye'de Din ve Toplumsal Değişim,* İletişim Yayınları, İstanbul.

Markova, Ivana (2004). "Sosyal Temsiller ve Demokrasi", Ed. Sibel A. Arkonaç, *Doğunun ve Batının Yerelliği: Bireylik Bilgisine Dair*, Alfa Yayınları, İstanbul, s.121-159.

May, Todd (2000). *Postyapısalcı Anarşizmin Siyaset Felsefesi,* Çev. Rahmi G. Öğdül, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Mouffe, Chantal (1999). "Demokrasi, İktidar ve Siyasal Düzen", *Demokrasi ve Farklılık: Siyasal Düzenin Sınırlarının Tartışmaya Açılması,* Der. Şeyla

Benhabib, Çev. Zeyhep Gürata, Cem Gürsel, Demokrasi Kitaplığı, Dünya Yerel Yönetim ve Demokrasi Akademisi WALD Yayınları, Açılımlar Dizisi: 1, İstanbul, s.347-363.

Morrow, A. Raymond (1994). *Critical Theory and Methodology,* Sage Publications, United States of America.

Mumby, Dennis K. (2004/05). *"İdeoloji ve Anlamın Toplumsal İnşası: Bir İletişim Bakış Açısı"*, Doğu Batı: İdeolojiler 3, Yıl: 8, Sayı: 30, Kasım, Aralık, Ocak, s.123-141.

Paker, Oya (2004). "Batı Dışı Toplumlarda Sosyal Psikolojiyi Yeniden Düşünmek: İnşacı Yaklaşımın İmkânları Üzerine Bir Deneme", Ed. Sibel A. Arkonaç, *Doğunun ve Batının Yerelliği: Bireylik Bilgisine Dair,* Alfa Yayınları, İstanbul, s.203-248.

Paker, Oya (2005). *Günlük Düşüncede Modernlik, Din ve Laiklik,* Vadi Yayınları, Ankara.

Petit, Philip (1998). *Cumhuriyetçilik,* Çev. Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Porta, Donatella della, Michael Keating (2008). *Approaches and Methodologies in the Social Sciences: A Pluralist Perspective,* Cambridge University Press, NewYork.

Punch, Keith F. (2005). *Sosyal Araştırmalara Giriş: Nicel ve Nitel Yaklaşımlar,* Çev. Dursun Bayrak, H. Bader Arslan, Zeynep Akyüz, Siyasal Kitabevi, Ankara.

Rorty, Richard (1995). *Olumsallık, İroni ve Dayanışma,* Çev. Mehmet Küçük ve Alev Türker, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Ross, Stephen (2002). "A Very Brief Introduction to Lacan."
[Erişim: http://web.uvic.ca/~saross/lacan.html]
[Erişim Tarihi: 29.04.2008: 13:00]

Tatlıcan, Ümit & Güney Çeğin (2007). "Bourdieu ve Giddens: Habutis veya Yapının ikiliği", *Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Denemesi*, Der. Günay Çeğin, Emrah Göker, Alim Arlı, Ümit Tatlıcan, İletişim Yayınları, İstanbul, s.303-366.

Tatlıcan, Ümit (2005). "Sunuş", *Sosyal Teorinin Temel Problemleri: Sosyal Analizde Eylem, Yapı ve Çelişki,* Der. Ümit Tatlıcan, Paradigma Yayıncılık, İstanbul, 1-120.

Tepe, Harun, (1993). "Platon-Aristoteles'ten N. Hartmann'a Bilgi Sorunlarında Ontolojik Bakışın Yeri", *Felsefe Tartışmaları*, 14 Temmuz 1993, s.103-115.

Tepe, Harun, (1998). "Giriş", Hartmann, Nicolai, (1998), *Ontolojinin Işığında Bilgi,* Çev. Harun Tepe, Türkiye Felsefe Kurumu Çeviri Dizisi: 6, Cem Web Ofset Ltd. Şti., Ankara, s.v-xı.

Titscher, Stefan, Micheal Meyer, Ruth Wodak, Eva Vetter, (2000). *Methods of Text and Discourse Analysis*, (Translated by Bryan Jenner), Sage Publications, London.

Turner, H. Jonathan (2003). *The Structure of Sociological Theory,* Thomson, USA.

Ünal, Ahmet Zeki, (2007), "Rahatsız Eden Bir Adamın Bilimi: Sosyoloji", *Ocak ve Zenaat: Pierre Bourdieu Derlemesi,* Der. Günay Çeğin, Emrah Göker, Alim Arlı, Ümit Tatlıcan, İletişim Yayınları, İstanbul, s.161-185.

Yel, Ali Murat (2007). "Bourdieu ve Din Alanı: Sermaya, İktidar Modernlik", *Ocak ve Zenaat: Pierre Bourdieu Derlemesi*, Der. Günay Çeğin, Emrah Göker, Âlim Arlı, Ümit Tatlıcan, İletişim Yayınları, İstanbul, s.559-580.

Yüksel, Mehmet (2003). "Mahremiyet Hakkı ve Sosyo-Tarihsel Gelişimi", *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, 58 (1), s.182-213.

Žižek, Slavoj (2004). *İdeolojinin Yüce Nesnesi*, Çev. Tuncal Birkan, Metis Yayıncılık, 2. Baskı, İstanbul.

Zourabichvili, François (2008). *Deleuze: Bir Olay Felsefesi*, Çev. Aziz Ufuk Kılıç, Bağlam Yayıncılık, Theoria Dizisi, İstanbul.

Katkıda Bulunanlar

Hüsamettin Çetinkaya (Araştırmacı, Yazar, Yayımcı)

1953'te doğan Çetinkaya, işçi sınıfı kökenli bir aileden geliyor. 1974-1980 yılları arası ODTÜ Felsefe Bölümünde lisans, 1981-83 yılları arasında AÜ Eğitim Bilimleri Fakültesi Güzel Sanatlar Anabilim Dalı'nda yüksek lisans eğitimi aldı. Tiyatroyla ilk tanışması 1966-68 yıllarında Malatya Bölge Tiyatrosu'nda oyuncu olarak çalıştığı yıllarda oldu. Üniversite yıllarında, 1975-77 döneminde ODTÜ Tiyatro Kulübü'nü yönetti. 1980 öncesinde Ankara Halk Oyuncuları'nı (AHO) kurdu ve yönetti. Yazıp yönettiği 'Hat Boyu Şantiye' ve 'Kutsal Aile' oyunlarını sahneledi ve uzun Anadolu turneleri düzenledi. Aynı yıllarda (1976-79), Amatör Sanatçılar Birliği (ASB) başkanlığını sürdürdü. Dönemin kültürel iklimine adanmışlığıyla öne çıkan genç arkadaşlarıyla birlikte kurduğu sokak tiyatrosuyla, Anadolu'nun çeşitli yerlerindeki maden ve tarım işçilerine yönelik birçok oyun sergiledi. Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde çalıştığı yıllarda (1978-84), yurtdışı eğitim çalışmaları üzerine araştırmalarda bulundu. İlk yazıları (1983-85) *Yarın, Bilim ve Sanat* dergilerinde yayımlandı. 1987-89 arasında *Edebiyat Dostları*'nın kurucu yazarları arasında yer aldı. Bu dergide özellikle, hem sosyalist gerçekçilik ve yansıma kuramına hem de 'saf sanat' savunularına karşı köktenci eleştirileri dikkat çekti. Bu dönemde yapısalcı Marksist Louis Althusser ve çevresinde gelişen düşünce akımını çalışmalarıyla tartışma platformuna taşıdı. Sonraki yıllarda, yazı ve eleştirileri *Ayrım, Yeni İnsan, Edebiyat ve Eleştiri, Yaratı, Özgür Üniversite, Varlık, Ayrım, Wesvese, İmlasız, felsefece, Ötekisiz, Üç Nokta* vb dergilerde yayımlandı. 1993'te *Edebiyat Eleştiri* dergisini çıkardı. *Edebiyat Eleştiri* 1993-1995 yılları arasında Türkiye'de postmodern teorinin çok yönlü olarak ele alındığı ve en temel metinlerinin çevrildiği bir 'kitap dergi' olarak önemli bir tartışma platformu oldu. *Edebiyat Eleştiri* aynı zamanda piyasa ve aydınlar ilişkisi ile İslamcı ve bir tür solcu entelektüelin kurduğu siyasi ittifaka dikkat çeken ve eleştiren metinlere ağırlık verdi. 2004 yılında genel yayın yönetmenliğini üstlendiği Ara-lık Yayınları'nı kurdu. Ara-lık Yayınları daha çok Kıta Avrupa'sının önde gelen ve Althusser sonrası kuşağı temsil eden düşünürlerin eserlerine yer verdi. 2005-2008 yılları arasında *Sınırda* dergisini çıkardı. Yine bir kitap-dergi olarak *Sınırda*, sanat, felsefe ve politika üzerine yazılarıyla

küreselleşme karşıtı bir duruşu inşa etmeye çalıştı. Yayımlanmış birkaç kitabı bulunan Çetinkaya, üç yıl (2006-2009) süreyle Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde sanat sosyolojisi ve sanat psikolojisi dersleri verdi. Halen yazılarını www.sinirdan.blogspot.com adresinde yayınlıyor. Yayımlanmış kitapları: *Liberal Bilgi Üretim Tarzı ya da Kültürel Terörizm*, 1991; *Umutlarımızın Celladı Kimliklerimiz*, 1995; *Başkaldırı Sanatının Sonu*, 2000; *Batı'yı Anlamak*, 2005; *Ahlâk ve Politika*, 2007.

Nazmiye Kete (Arş. Gör. Dr.)

2009 yılında "Türk Basınında Yoksulluk Söylemi: Yeni Kapitalizme Eleştirel Bir Bakış" adını taşıyan doktora tezini İzmir'de tamamladı. Temel çalışma alanları: İletişim sosyolojisi, altsınıflar ve medya, medyada mağdur/madun temsili ve yoksulluk söyleminin medyatik söyleme yansımaları vb. İletişim, Genel ve Teknik İletişim, Haber Tekniği, Eğitimde Drama, İletişim Sosyolojisi vb verdiği dersler arasındadır. Kete, halen Kocatepe Üniversitesi Afyon Meslek Yüksekokulu Radyo Televizyon Teknolojisi Bölümü'nde araştırma görevlisi doktor olarak çalışmalarını sürdürmektedir.

Cumhur Aslan (Yrd. Doç. Dr.)

1971 Artvin-Şavşat doğumlu olan Aslan, 1992 yılında Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi'ni bitirdi. Aynı bölümde "Cumhuriyet Dönemi Siyasi Düşüncesi" üzerine yüksek lisansını; "Edebiyat Sosyolojisi" üzerine de doktorasını tamamladı. "Yerel Gündem 21", "Kent Konseyi", "Engelliler Meclisi" gibi yerel ölçekli çalışmalarda da görev alan Aslan, Edebiyat Sosyolojisi, Türk Düşünce Tarihi, Popüler Kültür konularındaki çalışmalarını sürdürüyor. Aslan, halen Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü'nde görev yapmaktadır.

Elif Gizem Uğurlu (Arş. Gör. Dr.)

Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Sinema Televizyon Bölümü'nden 1994 yılında mezun oldu. Bir süre TRT İstanbul Televizyonu'nda çalıştı. 1998 yılında araştırma görevlisi olarak mezun olduğu bölümde çalışmaya başladı. Anadolu Üniversitesi Sosyal

Bilimler Enstitüsü'nde *Türkiye'de Ulusal Televizyon Kanallarında Yayınlanan Reklamlarda Annelik Rolünün Sunumu* başlıklı yüksek lisans tezini 2004 yılında; *Yeni İletişim Teknolojilerinde Etkileşimlilik ve İletişim Fakültesi Öğrencilerinin Etkileşimli İletişim Ortamları Hakkındaki Görüşlerinin İncelenmesi* başlıklı doktora tezini ise 2010 yılında tamamlayarak doktor unvanını aldı. 10 yıl Uluslararası Eskişehir Film Festivali'nde yürütme kurulu üyeliği ve başkan yardımcılığı görevini üstlendi. Anadolu Üniversitesi Sinema Kültürünü Geliştirme Birimi Yönetim Kurulu Üyesi olan Uğurlu'nun, çeşitli ulusal ve uluslararası toplantılarda sunulmuş bildirileri, yayımlanmış makaleleri ve bir kişisel video art sergisi bulunmaktadır. Özel çalışma alanları arasında; yeni iletişim teknolojileri, toplumsal cinsiyet ve gözetim toplumu sayılabilir. Halen Anadolu Üniversitesi Sinema ve Televizyon Bölümü'nde Araştırma Görevlisi Dr. olarak görev yapmaktadır.

Hüseyin Köse (Doç. Dr.)

8 Mart 1970'te Gaziantep'te doğdu. 1993 yılında Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü'nden mezun oldu. 1998'de yine aynı üniversitede master öğrenimini tamamladı. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde hazırladığı "TV Tartışma Programlarında Kulis Sosyolojisi (Pierre Bourdieu Sosyolojisi Açısından Bir Yaklaşım)" başlıklı teziyle doktorasını verdi (2003). Temel çalışma alanları: iletişim ve toplum, görsel kültür, alternatif medya, medya ve tüketim kültürü. Köse'nin yayımlanmış çalışmaları şunlar: *Bourdieu Medyaya Karşı*, Papirüs Yayınevi, İstanbul 2004; *Medyatik Parodi*gma, Yirmidört Yayınevi, İstanbul 2006; *İletişim Sosyolojisi Temel Kavramlar Antolojisi*, Yirmidört Yayınevi, İstanbul 2006; *Alternatif Medya*, Yirmidört Yayınevi, İstanbul 2007; *İletişimin Issızlaşması*, Yirmidört Yayınevi, İstanbul 2007; *Medya ve Tüketim Sosyolojisi*, Ayraç Yayınları, Ankara, 2010; *Üzülmüş Evler Kraliçesi* (şiir), Mayıs Yayınları, İzmir 2000; *Orada Olmayan Adam* (şiir), Artshop Yayın, İstanbul, 2010; D'Alembert, *Felsefenin Öğeleri* (çeviri), Öteki Yayınevi, Ankara 2000; Louis Badinther ve Elisabeth Badinther, *Condorcet: Politikada Bir Entelektüel* (çeviri), Öteki Yayınevi, Ankara 2000; Machiavelli, *Seçme Yazılar* (çeviri), Öteki Yayınevi, Ankara 2000; Montesquieu, *Öyküler* (çeviri), Birey Yayınları, İstanbul 2003; Florian, *Masallar* (çeviri), Papirüs Yayınevi, İstanbul 2004. Köse, halen Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü'nde görev yapmaktadır.

Zeynep Altan (Yrd. Doç. Dr.)

25 Temmuz 1976'da İstanbul'da doğdu. 1999 yılında İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü'nü bitirdi. Ardından aynı fakültenin halkla ilişkiler ve tanıtım bölümünden yüksek lisans ve doktora derecelerini aldı. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi, Altan'ın araştırma görevlisi olarak mesleğe ilk adım attığı kurumdur. 2002-2004 yıllarında öğretim görevlisi olarak İstanbul Kültür Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi'nde görev yaptı. Halen 2006 yılından bu yana Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi'nin Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü'nde öğretim üyesi olarak akademik yolculuğunu sürdürmekte olan Altan, çalışmalarını halkla ilişkilerden çok iletişim bilimleri, göstergebilim, psikanaliz ve sinema alanlarında yoğunlaştırmıştır. Araştırmaya ve yazmaya tutkuyla bağlı olan yazarın biri kuramsal, diğeri yazınsal iki yapıtı bulunmaktadır: *Aşkın İki Yüzü* (sinema filmi çözümlemesi) ve *Her Kadın Önce Bir Hayaletle Sevişir* (roman).

Özge Uğurlu (Yrd. Doç. Dr.)

14 Kasım 1979'da Düzce'de doğdu. 2001 yılında Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü'nü bitirdi. Ardından aynı fakültenin Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü'nden yüksek lisans ve doktora derecelerini aldı. 2009 yılında yardımcı doçent olarak Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü'nde göreve başladı ve halen aynı kurumda öğretim üyesi olarak akademik hayatını sürdürmektedir. Çalışmalarını halkla ilişkilerin yanı sıra, postmodernizm, reklam ve pazarlama iletişimi, örgütsel davranış başlıkları altında yoğunlaştırmaktadır.

Kenan E. Duman (Öğr. Gör. Dr.)

İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü'nden mezun oldu. Aynı üniversitede, "Türkiye'de Azınlık Basını ve Sorunları" üzerine yüksek lisans yaptı. Doktora çalışması olarak İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde, "Türkiye ve İtalya'da özel televizyon yayıncılığının başlangıcı ve deregülasyon sürecinin karşılaştırılması" üzerine çalışıyor. İtalya'da Napoli Istituto Universitario Suor Orsola Benincasa adlı yüksek öğretim kurumunda televizyon, siyaset ve kültür alanlarında doktora araştırması yapmak üzere

bulundu. Birçok medya kurumunda muhabir, editör, redaktör olarak görev yaptı. Televizyon, kültür, estetik, habercilik ve yayıncılık politikaları üzerine dersler veriyor. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları'ndan yayımlanan *Türkiye'de Yerel Basın* kitabına, "Günümüz İstanbul Yerel Basını" bölümü ile katkıda bulundu. Şu an Plato Meslek Yüksek Okulu'nda Öğretim Görevlisi olarak görev yapmaktadır.

Sevgi Kesim Güven (Dr.)

1994 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü'nden mezun oldu. 1999 yılında İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Davranış Bilimleri Anabilim Dalı'nda "Sağlık Hizmetlerinde Etkin Takım Çalışmasına Yönelik Bir Araştırma" adlı yüksek lisansını tamamladı. 2007 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Genel Sosyoloji ve Metodoloji Bölümü'nde doktorasını tamamladı. Halen Boğaziçi Üniversitesi'nde uzman olarak görev almaktadır. Sosyolojiye Giriş, İletişim, Hakla İlişkiler ve Medya Çalışmaları dersleri vermektedir. Enformasyon Teknolojileri, Mahremiyet, Beden ve İletişim alanlarında çalışmaktadır. Uluslararası ve ulusal bildirileri, makaleleri bulunmaktadır.

Sıdıka Yılmaz (Yrd. Doç. Dr.)

Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi öğretim üyesi olan Yılmaz, Yazı Türleri, Dil ve İletişim, İletişim Etiği, Haber ve Söylem, Yazı Atölyesi alanlarında dersler vermektedir. Anlam, dil ve iletişim, gündelik hayat, ahlâk ve iletişim vb konu başlıkları çalışmalarının ana izleğini oluşturmaktadır. İletişimi medya ve kişilerarası iletişimin görünen düzlemi olmanın ötesinde, daha derinlikli bir alan olarak tanımlamakta ve insana ait her türlü ifade biçimiyle ilgilenmenin mevcut iletişim alanını genişleteceğini düşünmektedir. Bu nedenle oyun, sessizlik ve rüya üzerine çeşitli çalışmaları bulunmaktadır. *Babil'e Övgü; Birbirimizi Anlamanın Binbir Yolu* başlıklı kitabı (yayım aşamasında), insanın ifade haritasını ortaya çıkarmak üzere kaleme alınmıştır. Ayrıca iletişimin ahlâki sorumluluğu ve meslek ahlâkı üzerine de çalışmalarını sürdürmekte olan Yılmaz, halen Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü'ndeki görevini sürdürmektedir.

Okan Ormanlı (Öğr. Gör. Dr.)

1974 yılında İstanbul'da doğdu. Lisans eğitimini Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde aldı (1993-1997). 2004-2006 yılları arasında Prof. Dr. Şükran Esen'in danışmanlığında hazırladığı "Türk Sinemasında Geçiş Dönemi ve Toplumsal Altyapısı (1939-1950)" adlı teziyle yüksek lisans eğitimini tamamladı. 1998-2005 yılları arasında TÜRSAK Sinema Vakfı'nda editörlük yaptı. Festival kataloglarını ve TÜRSAK Sinema Yıllıklarının son 5 sayısını yayıma hazırladı. 1990'lardan itibaren; *Klaket, Cinemascope, Popüler Sinema* ve *Sinematürk* gibi dergilerde sinema yazıları ve eleştirileri yayımlandı. 2005'te *Türk Sinemasında Eleştiri* adlı ilk kitabını yayımladı. 2005 yılında İstanbul Kültür Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi İletişim Tasarımı Bölümü'nde araştırma görevlisi olarak çalışmaya başladı. 2006 yılında Marmara Üniversitesi Radyo-TV Bilim Dalı'nda doktora eğitimine başlayan Okan Ormanlı, 2009 yılı sonunda "1980'den Günümüze Türk Sinemasında Baba-Oğul İlişkisi" konulu doktora tezini tamamlayarak "doktor" unvanını aldı. Ormanlı, ayrıca Marmara Üniversitesi'nce düzenlenen "2.New Media and Interactivity" (2010) adlı uluslararası konferansta "Kültür Endüstrisi Bağlamında Türkiye'de İnteraktif Televizyon Yayıncılığı" başlıklı bildirisini sundu. Bunun yanı sıra, Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi'nce 13-15 Mayıs 2010 tarihleri arasında düzenlenen mizah konulu "Ulusal İletişim Kongresi"nde, *"Turist Ömer Uzay Yolunda* ve *Gora Filmlerinde Mizah Olgusu"* konulu bildirisini sundu. Ormanlı, son olarak Nevşehir'de düzenlenen "1.Disiplinlerarası Turizm Araştırmaları Kongresi"ne (2010) "İletişim ve Propaganda Olguları Bağlamında Türk Sineması ve Turizm İlişkisi" konulu bildirisiyle katılmıştır. Kurumunda "Film Çözümlemeleri", "Sinema Tarihi" ve "Sinema ve TV için Eleştiri" gibi dersler vermekte olan Dr. Okan Ormanlı, Türk sineması, eleştiri, film kuramları ve film çözümlemeleri alanındaki çalışmalarına devam etmektedir. Halen İstanbul Kültür Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi'nde görev yapmaktadır.

Uğur Bakan (Arş. Gör.)

1982'de Erzurum'da doğdu. İlk ve ortaöğrenimini Erzurum'da tamamladı. Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo TV ve Sinema Bölümü'nden 2004 yılında mezun oldu. Bir yıl sonra, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nde araştırma

görevlisi olarak göreve başladı. Üç yıl süreyle bu fakültede çalıştıktan sonra Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü'nde akademik serüvenine devam etti. 2010 yılında Atatürk Üniversitesi Gazetecilik Anabilim Dalı'nda "İlköğretim Medya Okuryazarlığı Dersinin Öğrencilerin Eleştirel Düşünme Becerilerine Etkisi" başlıklı teziyle yüksek lisans derecesi aldı. 2000 yılından bu yana, "Engellilerin Yaşam Kalitesine ve Sosyal Gelişimine Yönelik e-Öğrenim Projesi", "Türkiye Milletvekilleri ve Seçilmişleri İzleme Projesi", "AB Uyum Sürecinde Dezavantajlı Kesimler: Kadınlar, Engelliler, Çocuklar ve Diğer Marjinal Grupların Demokratik Haklarının İyileştirilmesi Projesi", vb Avrupa Birliği, Birleşmiş Milletler, Dış İlişkiler Bakanlığı destekli araştırma projelerinde yönetici olarak görev almıştır. Alternatif gazetecilik, sayısal medya sistemleri, bilgi ve iletişim teknolojileri, kültürel çalışmalar, görsel iletişim ve medya araştırmaları akademik ilgi alanları arasındadır. Halen Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde görev yapan Bakan'ın ulusal ve uluslararası düzeyde yayımlanmış pek çok eseri bulunmaktadır.

Selçuk Hünerli (Doç. Dr.)

1963'te İstanbul'da doğdu. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Kütüphanecilik Bölümü'nden mezun olduktan sonra yüksek lisansını aynı üniversitenin İletişim Fakültesi Gazetecilik Anabilim Dalı'nda tamamladı. 2000 yılında İstanbul Üniversitesi Radyo-TV ve Sinema Bölümü'nde doktorasını bitiren Hünerli, 2006 yılında İstanbul Kültür Üniversitesi'nde doçent oldu. Karikatür, canlandırma sineması ve televizyon başlıca akademik çalışma alanları. Halen aynı üniversitenin Sanat ve Tasarım Fakültesi öğretim üyeliği ile Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu Radyo-TV Yayımcılığı Önlisans Program Başkanlığı ve Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu Müdürlüğü görevlerini yürütmektedir.

Şeref Uluocak (Yrd. Doç. Dr.)

Hacettepe Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nde lisans öğrenimini (1995), "Doğa Bilimleri-Kültür Bilimleri Ayrımında Sosyolojik Açıdan Kuramlaştırma Sürecinin Tartışılması" başlıklı yüksek lisans teziyle yine aynı üniversitede master öğrenimini tamamladı (1999). "Sosyo-Bilişsel ve Politik İletişim Süreçleri Açısından Bir Söylem Evreni Olarak Küre-

selleşme ve Kolektif Bir Aidiyet Biçimi Olarak Ulusal Kimlikler Üzerine Eleştirel Bir Söylem Analizi" başlıklı doktora teziyle de (HÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı'nda, 2005) doktorasını tamamladı. Başlıca ilgi alanları: Sosyal Bilim Felsefesi, Sosyal Bilimlerde Metot: Nitel-Nicel Stratejiler, Söylem Analizi (*discourse analysis*), Temellendirilmiş Kuram (*grounded theory*), Sosyoloji Kuramları, Küreselleşme, Kolektif Kimlikler, Saha Araştırma Metot ve Teknikleri, Bilgi ve Bilim Sosyolojisi, İdeoloji ve Kuram İlişkisi, Etnografik Araştırma Yöntem ve Teknikleri vb. Yazarın, söz konusu alanlarda yayımlanmış çok sayıda makale ve çalışması bulunmaktadır. Uluocak, halen 2005 yılından bu yana Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nde görev yapmaktadır.

Gözün vicdanı'nın yerini, gözün "iğdiş eden" yasasının aldığı postmodern zamanlarda, artık her şey seyirlik ve gösteriye dönük; her yer dışa açılma eğiliminin heveskâr iştahıyla dopdolu... Bu yeni süreçte artık mahrem, "özne"nin fraktal varlığının iktidar görünmezliğinin oyuncağı haline getirilmiş siluetidir. Bu, içsel yönelimli varoluş anlatısının sonu, dışsal yönelimli görsel tele-varoluş çağının başlangıcıdır... Yeni iletişim ve gözetim teknolojilerinin gelişmesiyle birlikte yaygınlaşan panoptik/synoptik güç kullanımı, yaşamın her alanında mahremiyetin geri dönüşsüz biçimde gaspıyla sonuçlanan ölümcül örnekler ortaya koyarken; söz konusu süreç, neyin toplum yaşamıyla neyin bireysel yaşam alanıyla ilgili olduğuna ilişkin de can alıcı soruları gündeme getirmektedir. *Medya Mahrem*, örtünmenin siyasal içerimlerinden toplumsal "mesafe telaşı"na, mağdurun/yoksulun mahremiyetinden geç-kapitalist dönemin mahremiyet ideolojisine, gözetim olgusundan itiraf edilmiş mahremiyetin muhabbet aracılığıyla teşhirine, görsel kültürün yaygın üretim, tüketim ve algılama pratiklerinden gizli telefon dinlemelerine varıncaya dek, bireysel ve toplumsal olarak varolmanın onurlu zeminini aşındıran koşullara eğiliyor. Bu kitap, aynı zamanda mahremiyet olgusu üzerinden laik düşünce sisteminin yasaklı alanı olan dinsel söylemin ve bu söylemle uzunca bir süredir flört eden modern siyasal kamusallığın açmazlarına odaklanıyor; meşru duyuş ve eyleme biçimlerinin kadim *ethos*'unu gölgeleyen her tür kolektif/medyatik teşhirciliğin, ikinci kez -ama bu sefer pragmatist olmayan bir niyet ve bilinçlilikle- teşhirine yöneliyor. Kişisel ve mahrem evrenlerin gönüllü ifşasının kitlesel histeriye dönüştüğü bir yaşam tarzının ötesinde; kendi mahremiyetini, öznelliğini ve özgürlüğünü televizyon ekranı adlı kansız sunakta sınamayı zül sayanlar için...

AYRINTI YAYINLARI • SCHOLA
ISBN: 978-975-539-601-9
9 789755 396019

32 TL

