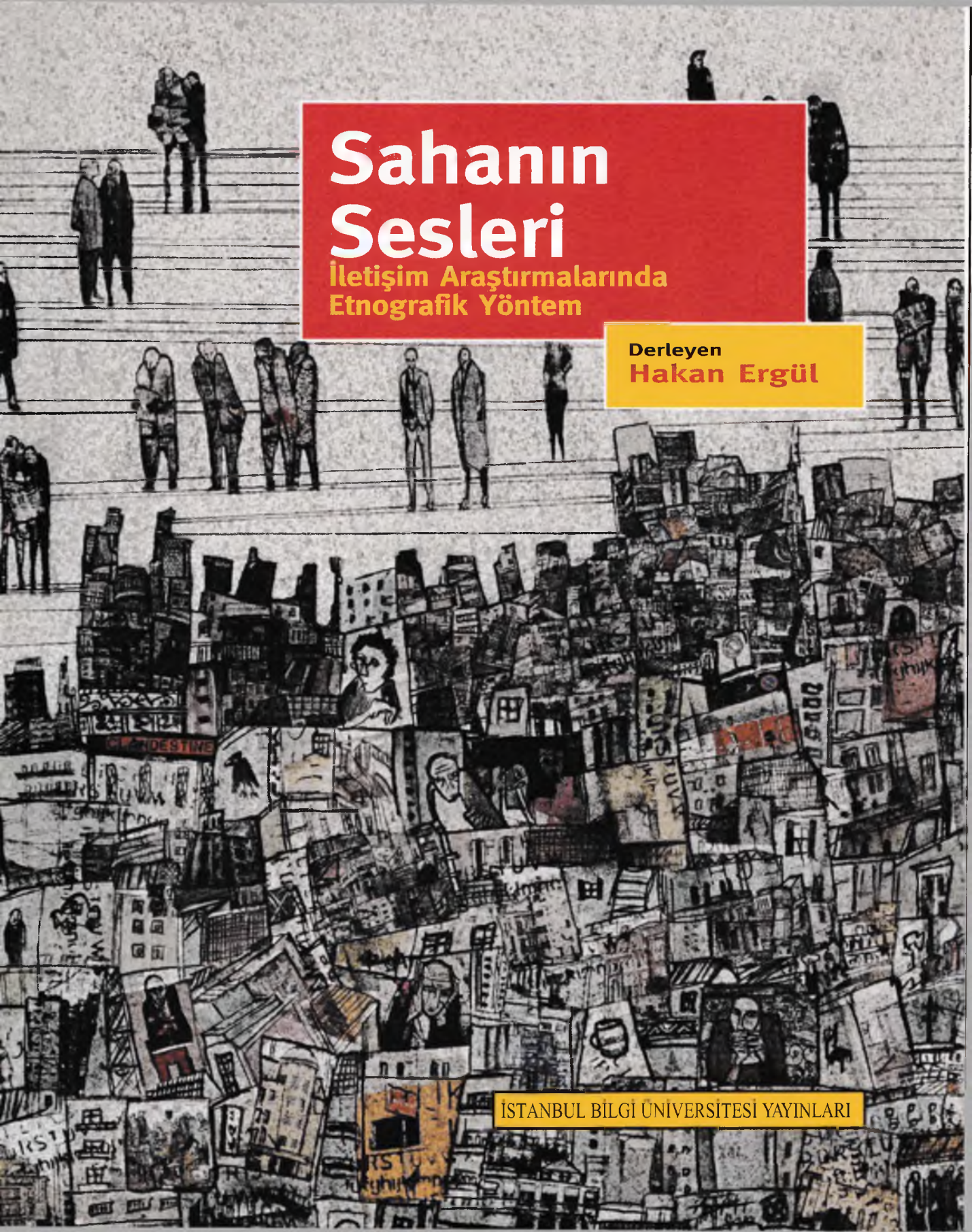


Sahanın Sesleri

İletişim Araştırmalarında Etnografik Yöntem

Derleyen
Hakan Ergül

İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI



SAHANIN SESLERİ
İLETİŞİM ARAŞTIRMALARINDA ETNOGRAFİK YÖNTEM

DERLEYEN
HAKAN ERGÜL



İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI

SAHANIN SESLERİ
İLETİŞİM ARAŞTIRMALARINDA ETNOGRAFİK YÖNTEM
DERLEYEN HAKAN ERGÜL

İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI 421
SOSYOLOJİ 16

ISBN 978-605-399-285-1

KAPAK ZENA ASSI, *HANGING BY A THREAD* (AYRINTI)

1. BASKI İSTANBUL, MART 2013

© BİLGİ İLETİŞİM GRUBU YAYINCILIK MÜZİK YAPIM VE HABER AJANSI LTD. ŞTİ.
YAZIŞMA ADRESİ: İNÖNÜ CADDESİ, NO: 43/A KUŞTEPE ŞİŞLİ 34387 İSTANBUL
TELEFON: 0212 311 61 34 - 311 64 63 / FAKS: 0212 297 63 14 • SERTİFİKA NO: 11237

www.bilgiyay.com
E-POSTA yayin@bilgiyay.com
DAĞITIM dagitim@bilgiyay.com

YAYINA HAZIRLAYAN FAHRİ ARAL
TASARIM MEHMET ULUSEL
DİZGİ VE UYGULAMA MARATON DİZGİEVİ • www.dizgievi.com
DÜZELTİ REMZİ ABBAS
DÜZELTİ ÖZGÜR YILDIZ
BASKI VE CİLT SENA OFSET AMBALAJ VE MATBAACILIK SAN. TİC. LTD. ŞTİ.
LİTROS YOLU 2. MATBAACILAR SİTESİ B BLOK KAT 6 NO: 4 NB 7-9-11 TOPKAPI İSTANBUL
TELEFON: 0212 613 03 21 - 613 38 46 / FAKS: 0212 613 38 46 • SERTİFİKA NO: 12064

İstanbul Bilgi University Library Cataloging-in-Publication Data
A catalog record for this book is available from the Istanbul Bilgi University Library

Sahanın sesleri: iletişim araştırmalarında etnografik yöntem / derleyen Hakan Ergül.
361 p.: 3 ill., 71 photog, 19x24 cm.
Includes bibliographical references and index.
ISBN 978-605-399-285-1

1. Communication – Research - Methodology. 2. Mass media – Research - Methodology. 3. Mass media - Turkey.
4. Ethnology - Research - Methodology. 5. Intercultural communication - Research. 6. Photography in ethnology.
7. Motion pictures in ethnology. 8. Mass media - Social aspects. 9. Bektashi - Social aspects - Turkey. I. Ergül, Hakan.
P91.3.S24 2013

SAHANIN SESLERİ
İletişim Araştırmalarında Etnografik Yöntem

Derleyen
Hakan Ergül

İçindekiler

vii Yazarlar
ix Teşekkür
xi Önsöz
xv Takdim Niyetine

1 Sunuş
Hakan Ergül

15 **BİRİNCİ KISIM Ekranın, Perdenin, Haberin Etnografisi**

17 *1* Gündüz Kuşağı Televizyonunun Etnografik Analizi: Bir İntrospektif Çalışması
Emek Çaylı Rahte
51 Açık Mikrofon / Emek Çaylı

55 *2* Muhalif Anlamlardan Söylemdeki Çatlaklara: 12 Eylül Filmlerinin Alımlaması
Çağla Karabağ
82 Açık Mikrofon / Çağla Karabağ

85 *3* Alternatif Değil Anarşist: *Ahali* Gazetesi ve Haber Odasında Etnografi
Çağdaş Ceyhan
106 Açık Mikrofon / Çağdaş Ceyhan

109 **İKİNCİ KISIM Fotoğrafın Etnografisi, Etnografinin Fotoğrafı**

111 *4* Asker Fotoğrafları: Aileden Ulusa Bir İmgenin Yolculuğu
Gülsüm Depeli - Emel Uzun
137 Açık Mikrofon / Gülsüm Depeli - Emel Uzun

141 *5* İletişim Etnografisinde Katılımcı Fotoğraf: Kendine Bakan Saha
İlke Şanlıer Yüksel
155 Açık Mikrofon / İlke Şanlıer Yüksel

159 *6* Kutsal'ın Foto-Etnografisi: Alevilerde İbadet ve Siyaset
Gülbin Özdamar Akarçay
186 Açık Mikrofon / Gülbin Özdamar Akarçay

197 **ÜÇÜNCÜ KISIM Gündelik Hayat, Kültürel Karşılaşmalar ve Mekân**

199 *7* İşyerinde Kültürlerarası İletişim Araştırmaları ve İletişim Etnografisi
Asker Kartarı
221 Açık Mikrofon / Asker Kartarı

225 *8* Bir Tasarım Etnografisi Çalışması: Mutfakta Biri Var
Şengül İnce
251 Açık Mikrofon / Şengül İnce

255 **DÖRDÜNCÜ KISIM Yeni Teknolojiler, Kadim Mücadeleler**

257 *9* Teknoloji ile Kimlik Mücadelesi: Kürt Gençleri ve Cep Telefonu
Burçe Çelik
275 Açık Mikrofon / Burçe Çelik

279 *10* Hikâye Anlattıran, Hikâyemi Anlatan,
Kendi Hikâyesini Yaratan Çember: Dijital Hikâye Anlatımı Atölyesinde
Birbirine Karışan Sesler/im
Burcu Şimşek
306 Açık Mikrofon / Burcu Şimşek

309 *11* Eski Yoksulluk, Yeni Medya: Yoksullukla Baş Etmede
Yeni Medya Kullanılıyor (mu?)
Hakan Ergül - Emre Gökalp - İncilay Cangöz
335 Açık Mikrofon / İncilay Cangöz

339 Dizin

YAZARLAR

GÜLBİN ÖZDAMAR AKARÇAY

Osmangazi Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi'nde öğretim üyesi. Akademik ilgi alanları içerisinde basın fotoğrafçılığı, belgesel fotoğraf, görsel etnografi, foto-etnografi, görsel kültür, görsel sosyoloji, görsel metodolojiler gibi konular yer alıyor. (gulbinakarcay@gmail.com)

İNCİLAY CANGÖZ

Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Basın ve Yayın Bölümü öğretim üyesi. Akademik ilgi alanları içerisinde medya sosyolojisi, toplumsal cinsiyet çalışmaları, habercilik ve gazetecilik çalışmaları ve iletişim kuramları konuları yer almaktadır. (icangoz@anadolu.edu.tr)

ÇAĞDAŞ CEYHAN

Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi'nde Basın ve Yayın Bölümü Genel Gazetecilik Anabilim Dalı'nda araştırma görevlisi. Akademik ilgi alanları içinde alternatif medya, yeni toplumsal hareketler ve yeni medya modern Türkiye tarihi, muhafazakârlık ve medya, taraftar kültürü gibi konular yer alıyor. (cceyhan@anadolu.edu.tr)

EMEK ÇAYLI RAHTE

Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi İletişim Bilimleri Bölümü öğretim üyesi. Akademik ilgi alanlarını medya sosyolojisi, basın ve ifade özgürlüğü, eleştirel teori, feminist kuram, kamusal alan ve medya, medya etnografisi, medya okuryazarlığı gibi konular oluşturuyor. (emekcayli@gmail.com)

BURÇE ÇELİK

Bahçeşehir Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Yeni Medya Bölümü'nde öğretim üyesi. Teknoloji felsefesi ve kültürel çalışmalar, iletişim kuramları, iletişim teknolojileri ve Türkiye modernleşme tarihi üzerine çalışmalar yapıyor. (burce.celik@bahcesehir.edu.tr)

GÜLSÜM DEPELİ

Hacettepe Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi'nde, Kültürlerarası İletişim Anabilim Dalı'nda öğretim üyesi. Görsel Kültür Çalışmaları, Kültürlerarası İletişim ve İletişim Etnografisi alanlarında dersler veriyor. Ayrıca Görsel Antropoloji ve Göç Çalışmaları da akademik ilgi alanları içinde yer alıyor. (depeli@hacettepe.edu.tr)

HAKAN ERGÜL

Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi, Medya Çalışmaları Ana Bilim Dalı'nda öğretim üyesi. Medya etnografisi, medya ve haber sosyolojisi, uluslararası kültürel çalışmalar, gündelik hayat, dezavantajlı topluluklar ve medya, televizyon çalışmaları, Japon medyası ve popüler kültürü alanlarında çalışıyor. (hakanergul@hacettepe.edu.tr)

EMRE GÖKALP

Anadolu Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nde öğretim üyesi. Farklı dersler verdiği medya sosyolojisi alanında, özellikle de egemen söylemlerin medya dolayımıyla yeniden üretimi üzerine çalışmaktadır. (egokalp@anadolu.edu.tr)

ŞENGÜL İNCE

Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı'nda uzman. Aynı zamanda Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Anabilim Dalı'nda doktora tezini yazıyor. Akademik ilgi alanları arasında gündelik hayat, maddi kültür, kültürlerarası iletişim, mekân antropolojisi ve etnografi gibi konular yer alıyor. (since@hacettepe.edu.tr)

ÇAĞLA KARABAĞ

Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü Sinema Anabilim Dalı'nda öğretim görevlisi. Başlıca akademik ilgi alanları içerisinde izleyici araştırmaları ve alımlama çalışmaları; Türkiye sineması tarihi; 1990 sonrası Türkiye sineması; politik sinema; sanat sineması; sinema tarihi; film kuramları ve film analizi gibi konular yer alıyor. (ckarabag@hacettepe.edu.tr)

ASKER KARTARI

Kadir Has Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde öğretim üyesidir. İletişim etnografisi, kültürlerarası iletişim, araştırma yöntemleri, iletişim kuramları, gündelik yaşam, göçmenlik ve diaspora yaşamı konularında çalışmaları vardır. Otomotiv sanayiinde bütün düzeylerdeki çalışanları kapsayan, işyerinde kültürlerarası iletişim alanında uzmanlaşmıştır. (kartari@khas.edu.tr)

BURCU ŞİMŞEK

Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi İletişim ve Toplum Anabilim Dalı'nda öğretim üyesi olarak çalışmaktadır. Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dijital Hikâye Anlatımı Atölyesi sorumlusu, kolaylaştırıcı ve eğitmenidir. Akademik ilgili alanları içerisinde feminist çalışmalar, dijital hikâye anlatımı, yeni medya, gündelik hayat çalışmaları, sağlık iletişimi ve feminist dilbilim çalışmaları yer almaktadır. (bsimsek@hacettepe.edu.tr)

EMEL UZUN

Edinburgh Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nde doktora öğrencisi. Hacettepe Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi, İletişim Bilimleri Ana Bilim Dalı'nda araştırma görevlisi. Akademik ilgi alanları içerisinde gündelik hayat ve milliyetçiliğin gündelik görünümleri, anlatı kuramları, siyasal iletişim ve retorik çalışmaları bulunmakta. (mluzun@hacettepe.edu.tr / s0956193@sms.ed.ac.uk)

İLKE ŞANLIER YÜKSEL

Doğuş Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, İletişim Bilimleri Bölümü'nde öğretim üyesi. Akademik ilgi alanları içerisinde toplumsal hareketler, göç ve medya, medya etnografisi, medya sosyolojisi, medyanın ekonomi politiği, görsel kültür ve görsel etnografi gibi konular yer alıyor. (isanlier@dogus.edu.tr)

Teşekkür

Bu kitabın öyküsü, 2011 yılının Nisan ayında, Ankara Kalesi'nin eteklerinde, o sokakları bilenlerin yabancısı olmadıkları bir kafenin ikinci katında başladı. Böyle bir çalışmanın gerekliliğine dair inancımız, o toplantıda daha da pekişti. Zaman içinde aramıza yeni yazarlar katıldı; ama bu arada ayrılmak zorunda kalanlar da oldu. Bütün yazarlarımız kitap fikrine içtenlikle sahip çıktılar, doğru bir şeyler yaptığımıza bizi ikna ettiler. Yazarlarımıza emekleri ve hiç eksilmeyen hevesleri için teşekkür ediyorum.

Açık Mikrofon bölümlerinde yazarlarla yapılan görüşmelerin yürütülmesi ve deşifrelerin okunabilirlik adına birkaç sayfaya indirilmesi görevini ben üstlendim. Bazı sözleri belirgin kılmak adına bir kenara çektim, bazılarını kestim, bir sonraki söze ekledim. Bu işlemler sırasında istemeden dışarıda bıraktıklarımın kıymeti, okuyacağınız satırlardan az değildir. Anlayışları için yazarlarımıza teşekkür ediyorum. Sayfalar süren deşifreleri arkadaşlarımız Eda Çetinkaya, Gamze Hakverdi, Gökçe Zeybek Kabakcı ve Aslı Monus; kısaltmalardan sonra deşifrelerin okunması işini yazarlarımız Emek Çaylı ve Gülsüm Depeli üstlendi. Ayırdıkları vakit ve emek için kendilerine çok teşekkür ediyoruz. Şengül İnce, kitaba çok değerli katkılarda bulundu: Metni baştan sona özenle okuyan ve ortak biçimsel kuralların uygulanmasını gözeten yazarımıza teşekkürlerimizi sunuyoruz. Türkiye'de iletişim etnografisinin bugün geldiği aşamada, değerli hocamız Asker Kartarı'nın yıllara yayılan mücadelesinin ve emeğinin katkısı büyük. Kitaba bir bölümle katılmanın yanısıra önsöz için yaptığımız daveti kırmadığı için de kendisine müteşekkiriz. Kitabın hazırlık aşamasında ihtiyaç duyduğumuz motivasyonun kazanılmasında desteğini esirgemeyen İstanbul Bilgi Üniversitesi Öğretim Üyesi Prof. Dr. Aydın Uğur hocamıza da teşekkür ediyoruz.

Sahanın Sesleri, kitap boyunca takma adlarla andığımız bir grup insanın sabrı, güveni ve cömertçe paylaştığı vakti sayesinde mümkün olabildi. Bütün katılımcılarımıza sonsuz teşekkürlerimizi sunuyoruz. Kitabın genel kurgusunda, bölümlerin düzenlenmesinde tespit edeceğiniz eksikliklerin ve hataların sorumluluğu tümüyle bana aittir.

HAKAN ERGÜL

Önsöz

1960'lı yılların başları. Her ramazan ayında Kars'ın "Fayton Pazarı"ndaki kahvelerde hikâyeler anlatılıyor. "Arkası yarın" gibi, bir ay boyunca süren halk hikâyeleri. Âşıklar, sazları omuzlarına asılı, kahvehanenin ortasında kendilerine ayrılan "meydançа"da yürüyerek, dönerek, bazen de dans ederek anlatıyorlar hikâyelerini. Köroğlu'dur kahraman, Leyla'dır, Mecnun'dur, Kerem ile Aslı'dır. Âşık, olayları kendi sesiyle anlatıyor, kahramana sıra gelince ya sazıyla konuşturuyor onu, türkü formunda ya da her biri için sesini, şivesini, vurgularını değiştirip konuşuyor.

İlkokul öğrencisiyken başladım âşık hikâyelerini dinlemeye. İftardan hemen sonra, büyükler teravih namazına giderken, babalarından izin ve çay parası koparmış çocuklar erkenden, sevdikleri âşığın "okuduğu" kahveye koşar, önlerden yer kapardı. Büyükler gelince çocuklar en önde yere oturmak zorunda kalırdı ama olsun, âşığın her hareketini jestini, mimiğini görme şansına sahiptiler yine de.

Kahveci akşamüstü kahvesini âşık için hazırlar, masaları geri çeker, ön tarafa daha çok sandalye gelecek şekilde düzenler, kış ise sobanın kenarına biraz daha odun, kömür ya da tezek yığar, çay bardaklarını rafa dizer, "kıtlama şeker"lerini tahta bir kutunun ortasına tutturulmuş "şekerkıran" denilen giyotinle küçük parçalara ayırırdı.

Kahveye erken giden çocuklar bu hazırlıkların bir kısmına yardım ederdi. Ben şeker kırmayı severdim. Kahveciler şekeri çuvalla alır, küp şeklinde ve taş gibi sert parçalar, hem müşterilerin dişini kırmasın, hem de az harcansın diye küçük parçalara ayrılırdı. Küp şeker sol elin baş ve işaret parmakları arasında tutulup bıçağın altına getirilir, bir ucu sabitlenmiş bıçağın sapından tutulur ve keskin ağza getirilen şekerin üzerine bastırılınca şeker ikiye bölünür, parçalar kutuya düşerdi. Sonra bu parçalar alınıp yeniden ikiye bölünür ve kahvecinin istediği ölçüye indirilirdi. Çevreye saçmadan ve şekerleri "ufalamadan" kırmaktı maharet. Ben de bu işi iyi yapıyordum galiba.

Sonra pirinçten yapılma küçük dondurma kaplarına benzer şeker kaplarına doldururdum "kıtlama şeker"lerini. Karslılar çayı kıtlama içtikleri için, kahvelerde yüzlerce çay bardağı olduğu halde birkaç tane çay kaşığı bulunurdu.

Bazen yeni atanmış, meraklı memurlar gelirdi âşıklar kahvesine, özellikle de öğretmenler. Bazıları, belirli aralıklarla, isteğe bağlı olmadan önlerine bırakılan çaya, özenle kırılıp "ideal ölçüye" getirilmiş güzelim "kıtlama şekeri"ni atar sonra da "kaşık yok mu?" diye seslenirlerdi kahveciye. Kaşığı getirirken söylenirdi kahveci "yakhma da verim mi?" Anlamazdı memur söyleneni, teşekkür eder karıştırırdı çayını. Çocuklar kahkahalarla gülerken, büyükler bıyık altından gülümserdi. Kahveciler özenle hazırladıkları çaya şeker atılmasından hoşlanmazdı, tadını bozuyor diye. "Şirin çay" sadece bir şey yerken içilirdi çünkü. "Yakhma", üzerine yağ sürülmüş ekmek demekti. "Bu kahvaltı çayı değil, şeker atılmaz" diyordu aslında kahveci.

Benim için kültürlerarasılık kavramının içini dolduran yaşanmışlıkları Kars'ın zengin etnik ve kültürel çeşitliliğine borçluyum. 1828 yılında Rusya'nın Anapa'yı işgal etmesi ve İran'la imzaladığı Türkmençay Anlaşması uyarınca Revan, Nahçivan ve Talış Hanlıklarını topraklarına katmasıyla, Kafkasya'dan Osmanlı topraklarına başlayan göçler, Şeyh Şamil'in 1860'larda başlattığı mücadelenin 1864'te büyük Çerkes Sürgünü ile sonuçlanması ve "93 Harbi" de denilen 1877-1878 Osmanlı Rus Savaşı'nda Osmanlı'nın yenik düşmesi sonucunda, büyük bir akına dönüştü. Kafkasya'da yaşayan bütün müslüman etnik gruplardan insanlar Osmanlı Devleti'ne sığındı.

Çocukluğum işte bu kentte, 93 Harbi sonrasında 40 yıllık Rus işgalinden kalan Malokanları da bağrına basmış Kars'ta geçti. Kafkasya'nın küçük bir örneği Anadolu'nun bir ucunda varlığını sürdürüyordu. Çeşitliliğinden mutlu, farklılıkların farkında ve onunla eğlenerek, barış içinde yaşıyordu Karslılar.

Arkadaşlarımızın farklı dil ve şivelerde konuşmaları rahatsız etmezdi bizi. Küfürler hariç, konuştuklarının çoğunu anlamazdık zaten. Kimse diğerinin dilini, şivesini öğrenmeye de çalışmazdı. Kendi aramızda, herkes kendi şivesiyle, Türkçe konuşurduk. Okulda öğretmenler İstanbul lehçesiyle konuşmayı zorunlu kıldıkları için, hepimize zor gelirdi sınıfın karşısında konuşmak. Dışarıdan gelen memur ve özellikle subay çocukları her zaman güzel konuşurdu. Ama sınıfın en çalışkanları hep Karslıydı.

Babam, Hasan Kartarı, öğretmendi ve 27 Mayıs 1960'tan sonra Halk Eğitimi Merkezleri'nin kuruluş yasasını hazırlayan üç kişilik ekibin içindeydi. Kars'ta Halk Eğitimi Merkezi'ni kurdu ve Ankara'ya taşınıncaya kadar müdürlüğünü yaptı. *Karseli Dergisi*'nin kurucu editörü ve yazarıydı. Kars'ta çıkan yerel gazetelerde de yazıları çıkardı. Radyo Programı yapar, Halkevi Tiyatrosu'nda rol alırdı. Yatılı okumuştu ve Türkçeyi şivesiz konuşurdu. Evde annem Karapapak şivesiyle, babam İstanbul lehçesiyle, büyükbabam Borçalı şivesiyle konuşurdu. Mahallemizde Malokanlar, Azeriler, Selçuklu kökenli Yerliler, Lazlar, Türkmenler, Kürtler ve Çerkezler vardı. Bütün Kuzey Kafkasyalılara Çerkez derdik. Onlar da ısrar etmezdi artık aralarındaki farkları anlatmak için. Hepimiz farklıydık ve bu farklılıkları kabul ederek birlikte yaşamayı öğrenmiştik. Biraz daha farklı olmanın ne anlamı, ne de gereği vardı.

Azeri ile Terekeme, Çerkez ve Çeçen, Kürt ve Zaza, Türkmen ile Ahıskalı arasındaki farklılıklar yalnız fıkralarda anlamlı oluyordu. Bu nedenle binlerce fıkra vardı. Her anlatılışlarında yeni duymuş gibi katılırdık gülmekten. Genellikle "Bir Kürt, bir Laz ve bir Azeri" şeklinde başlayan fıkralarda anlatıcının mensup olduğu etnik grubun lehine sonuçlanan güldürücü bir olay anlatılırdı. Diğerleri hemen itiraz eder, "o öyle olmamış" diyerek yeni bir versiyonu, kendilerine yontarak anlatırdı. Ona da gülerdik.

Çocuk dünyamızda farklılıklarımız bizim neşe kaynağımızdı. Neşeyi sürdürmenin yolu iyi gözlem yapmak, davranışlardaki ayrıntıları yakalayıp sözel olarak ifade etmekti. Âşık geleneğinden edinilen hikâye etme becerisi yaşamın tüm alanlarında işe yarıyordu. Akıcı konuşan, iyi anlatanlar ilgi görüyor, sevilen kişi oluyordu. Çevremde olup biteni bu gözle izliyordum ben de. Anlamadığım, çözemediğim durumları merak ediyor, olanak bulduğumda soruyordum. Doğrudan sorulan soruların pek hoş karşılanmadığını ve yüzeysel yanıtlarla geçiştirildiğini de o zamanlar öğrendim. Soru sormadan, izleyerek, gözleyerek ve yaşayarak anlamaya çalıştım zorunlu olarak. Birçok şeyi yanlış anladığımı sonradan öğrendim ne yazık ki.

Aradan yıllar geçip de kültürlerarası iletişim alanında uzmanlaşınca, çocukluk anılarım yeniden canlandı. Onları artık başka gözle görüyorum. Kültürel farklılıkların davranışlarda nasıl somutlaştığını kuramsal bilgiler ışığında anladıkça, çocukluğumda bana komik gelen ya da anlaşılmaz olan birçok durum anlam kazanıyor. Çocukluk arkadaşlarımla hâlâ görüşüyoruz. Aradan geçen yarım asra karşın hala birbirleri hakkında fıkra anlatıp gülüyorlar. Öğrendiklerimi onlara anlatıp neşelerini bozmak istemiyorum. Aslında doğal olandan gülünecek bir şeyler çıkarabiliyorlarsa karışmamak en iyisi.

Akademik anlamda kültürlerarası iletişim disipliniyle Münih Ludwig-Maximilian Üniversitesi'nde tanıştım. Doktoramı bu alanda yaptım. 1997'de ders vermeye başladığım Ankara Üniversitesi'ne 1998'de doçent olarak atandım ve Türkiye'de daha önce müfredatta olmayan Kültürlerarası İletişim ve İletişim Etnografisi adlı dersleri yüksek lisans düzeyinde, Ankara Üniversitesi'nde vermeye başladım. Doktora düzeyinde Nesne-Kültür-İletişim ve Kültürlerarası İletişimde Çağdaş Tartışmalar adlı derslerde gündelik yaşama kültürel farklılık ve iletişim etnografisi pencerelerinden baktık.

Kültürlerarası iletişim alanında ilk master ve doktora tezlerine danışmanlık yaptım. Öğrencilerim araştırmalarında, yüksek lisans ve doktora tezlerinde etnografiden yararlanmaya başladılar. Kültürlerarası İletişim, lisans programına ve doçentlik alanları arasına girdi. İlk Kültürlerarası İletişim Anabilim Dalı'nı Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde, diğerlerini Çukurova ve Bozok Üniversitelerinde kurdum.

Kültürlerarası İletişim birçok iletişim fakültesinde lisans ve lisansüstü düzeyde okutuluyor. İletişim Etnografisi yadırganan bir isim olmaktan çıktı. Master ve doktora öğrencilerimden bazıları kültürlerarası iletişim alanında öğretim üyesi artık. Böylece, Kültürlerarası İletişim Disiplini'ni Türkiye'de yerleştirip kurumsallaştırmak için 1998-2010 yılları arasında harcadığım çabalar boşa gitmedi; on iki yıl içinde yetişmiş kadrosuyla, akademi içinde kabul görmüş ve kurumlaşmış bir disipline sahip olduk.

Hakan Ergül'ün derlediği *Sahanın Sesleri* kitabı bu yüzden büyük önem taşıyor. Kitap, alanda yapılan çalışmaları farklı bir bakış açısıyla seçip bir araya toplamanın yanında, konuyla yakın ilişkisi olmayanlara iletişim etnografisinin geniş olanaklarını sunarak farklı disiplinlerin bu donanımdan nasıl yararlanabilecekleri hakkında ipuçları veriyor.

Bu kitaba katkıda bulunanların çoğu öğrencim ve asistanım oldu. Akademik yaşamımı adadığım iletişim etnografisi alanında böyle donanımlı akademisyenlerin bulunması disiplinin geleceğine umutla bakmam için yeterli.

İletişim etnografisi alanında önemli bir boşluğu dolduracağına inandığım bu yapıtı ilgi duyan okuyucu ve akademisyen kitlesine sundukları için başta Dr. Hakan Ergül olmak üzere, emeği geçenleri kutlar, hepsine teşekkür ederim.

Asker Kartarı
İstanbul, 15 Haziran 2012

Takdim Niyetine

Bilinen öyküdür: Azizlerin, evliyaların, pîrlerin "hakikat"e varmaları çile yolundan geçer. Çile dediğiniz ise iki temel gerilime karşı verilen savaştır, esasında. Bir yandan zihninizde Üst Varlığın ve O'ndan kaynaklanan Hakikat'in mutlaklığına dair büyük kuşkuyu, bu kuşkunun beslediği can yakıcı sorgulamayı sürdürür; kuşkuyu aşmak için çırpınırsınız. Beri yandan bu sorgulamayı daha derinlemesine sürdürebilmek üzere nefsinizi denetim altına alma mücadelesi verirsiniz. Her iki çabanın da üstesinden gelebildiyseniz düze çıkarsınız. Hakikatin bilgisine erişebilirsiniz. Gelgelelim, sorgulamanız hiç bitmemelidir ki bilginiz hep ayakta kalabilsin. Gerçek iman insanının zorlu kaderidir, bu.

Fikrimce, iyi bilim insanı da çok benzer bir iç serüvene mahkumdur. Çabalarsa bir hakikate erişebileceğine dair bir ön kabulle yola çıkar, o da. Yol boyu, zihninin (yani kuramsal güzergâhının) doğrultusunu durmaksızın sorgulaması gerektiğini bilir. Yetmez; yavaş yavaş biçimlenip onu o güzergâhta tutan bulgularını sahiciliklerinden emin olmak üzere, defalarca, yeniden ölçüp biçer. İş bununla kalmaz; ölçme araç ve yöntemlerinin gerçekliği hakkıyla kavrayıp kavramadığını sürekli takip etmesi gerekir. Bu uğraş boyunca, yüreği hep ağzındadır.

Söz konusu, hele de bir sosyal bilimci ise iş iki kere daha çetindir. Zira incelediği sosyal gerçeklik onun dışında değildir; onu da içermektedir. Araştırma nesnesinin yer aldığı "inceleme tüpü" nün içinde kendisi de vardır. İncelediği mesele/olgu karşısında kendi düşünsel konumunun, çıkarlarının hep "farkında" olmalı; nefsi ile gerçeklik arasındaki gelgitin gemini sıkı tutmalıdır. Sosyal bilimci, kısacası, kuramına, yöntemine ve tekniğine ve de kişisel eğilimlerinin çarpıtıcı çekimine hakim olmalıdır.

Demesi kolay. Yapılması da o denli kolay olaydı etraf bu kadar "bilim memurları" ile dolup taşmazdı. Sosyal bilimcinin hası ender rastlanan bir yaratık. Has bilim ürünleri o yüzden sı-

nırlı sayıda. Çok değerli olmaları da bu yüzden. *Sahanın Sesleri* iyi bilim insanlarının ortaklığının çok önemli bir örneği. Kitabı oluşturan on bir araştırmanın hemen hepsi odaklarına koydukları iletişim olgusunu hakkıyla yakalamak üzere çözümlemelerini aynı anda dört ana doğrultuda sürdürüyorlar:

1 – İletişim ortam ve teknolojilerinin sarmaladığı bireylerin bu durumlarını nasıl deneyimlediklerini; onlarla nasıl bir anlam evreni inşa ettiklerini kavramayı hedefliyorlar.

2 – Metinlerin hepsi ortak bir kaygı güdüyorlar. O da, iletişim olgusunu mikro bağlamlar ile makro bağlamlarının etkileşimi temeline oturtma çabası. Bireyin anlamlandırma stratejilerini hem yakın çevresi, ailesi, iş yeri, evi vb. gibi mikro bağlamların ışığında; hem de tarihsel, siyasal, sosyo-ekonomik yapılar gibi makro bağlamlarla ilişkili bir biçimde çözümlemeye çalışıyorlar. Bireyin esasen her zaman, mikro ile makronun etkileşimlerinin oluşturduğu kavşakta yaşamakta olduğunu gözden kaçırmamakta gayret ediyorlar.

3 – Tüm bu çözümleme gayretleri esnasında işe koştukları yöntem ve tekniklerin yerindelik ve yeterliliklerini döne döne sorguluyorlar; sınırlılıklarını saptamayı ihmal etmiyorlar.

4 – İletişim araştırmalarının yaşanmakta olan hayatın eleştirisi bakımından sunduğu zengin potansiyeli devreye sokuyorlar. İşte bu ortak özen dolayısıyla *Sahanın Sesleri* istisnai bir başarı örneği.

Sahanın Sesleri Türkiye'deki iletişim araştırmalarının gelişim öyküsünde nereye oturuyor? Kaçıncı dalgayı temsil ediyor? Bir de o açıdan bakalım. Göreceğiz ki, birey ile toplum, yurttaş ile devlet arasındaki gerilimin dinamiğinin evrilme doğrultusu iletişim araştırmalarına hakim olan vurguyu da belirlemiş; bu dinamik değiştikçe iletişim araştırmalarının odağı da değişmiş.

Ben iletişim araştırmalarının dört evre geçirdiğini, dört dalga halinde geliştiğini düşünüyorum. İlk dalga 1960'larla başlayıp 1970'lerin ortasına kadar uzanıyor. Bu dalga boyunca, ülkemizdeki iletişim araştırmaları toplumsal kalkınmada medyanın rolü etrafında yoğunlaşıyor.

İkinci dalga 1970'lerin ortasından 1980'lerin ortasına kadarki döneme denk geliyor. Bu dönemde araştırmalar gerek yurtiçinde gerekse de uluslararası sahnede hakim güçlerin kendi üstünlüklerini sürdürmek amacıyla kitle iletişim araçlarını nasıl kullandıkları sorunsalı etrafında kümeleniyor. Alana, kültür emperyalizmini, uluslararası enformasyon akışındaki dengesiz tekyönlülüğü inceleyen araştırmalar damgasını vuruyor.

1980'lerin ortasından itibaren kabarmaya başlayan üçüncü dalgada, mesaj akışındaki niceliksel adaletsizliğin bir adım ötesine geçip bu mesajların anlam içerikleri üzerinde duran çalışmalar ön alıyor. Popüler kültürün kuşatıcılığının farkına bu dönemde varılıyor. Göstergebilime yaslanan acemi içerik analizleriyle Frankfurt Okulu'ndan esinlenen eleştirel denemeler iletişim araştırmalarında başatlık kazanıyor.

80'ler boyunca süren üçüncü dalganın bağrında yeni bir dalga biçimleniyor; yan yana geliyor: popüler kültürün, yaşanan hayatı sadece olumlayan bir zemin olmadığını; anlatılarının "sa-

tır aralarında" yaşanana direnç göstermeye yarayacak bir potansiyel taşıdığını vurgulayan bir duyarlık iletişim araştırmalarında dile gelmeye başlıyor. Bu duyarlık, araştırmacının popüler kültür ürünlerini kendi perspektifinden ve üst perdeden okuması sonucu yakaladığı anlamlandırmalarla yetinmeyip, izleyici/okurun mesajları alımlaması sürecine odaklanıyor. Araştırmacılar, artık, "mesajlar ile teknolojiler bireylere ne yapıyor" sorusundan ziyade "bireyler mesajlarla teknolojilerle ne yapıyor" sorusunun yanıtını merak ediyorlar.

Bu kolay bir dönemeç değil. O zamana kadar daha çok makro düzlemdeki yapı ve süreçlere eğilmiş olan genel geçer bakışın bu alışkanlığını terk edip gözlerini mikroya çevirmesini; dikkatini bireyin/eyleyenin söz konusu yapı ve süreçleri nasıl deneyimlediği sorusu üzerinde toplamasını gerektiren ve antropolojik imgelemi talep eden bir dönemeç. 1990'lar bu dönemecin sancılarına tanıklık etti. Bir sürü çekince ortaya döküldü. Tekilden yola çıkıp kolektif olanı ne ölçüde yakalarsın? Ağaç, ormanı görmeni engellemez mi? Bireyin deneyimine odaklanmak, peşinden bireyciliği getirmez mi? Bireycilik teslimiyetçiliğe yol açmaz mı? Bu, küreselleşen dünyada akıntıya kapılıp gitmeyi kabullenmek anlamına gelmez mi? gibisinden sorular iletişim alanında özellikle genç araştırmacıların sık sık önüne çıktı. Ülkemizde antropoloji disiplininin – fiziki antropoloji dalı dışında – hemen hiç bilinmiyor olması; bilinen tarzının da folklor bilimiyle örtüşme eğilim taşıması da itirazların gücüne güç katıyordu. Bereket, bütün dünyada demokrasinin, sosyal devlet uygulamalarının yaygınlaşması sonucu hak, hukuk bilincindeki artışın yanı sıra kadın hareketinin dönüştürücü etkisiyle ülkemizde de eyleyeni öne çıkartan arayışların karşısındaki direnç kırılmaya yüz tuttu. Örneğin, artık, yoksulluğun sadece sayılar eşliğinde anlaşılamayacağı; yoksulun kendisi tarafından nasıl deneyimlendiği, anlamlandırıldığı bilinirse ancak o zaman yoksulluğun bütünselliği içinde kavranabileceği fikri kabul görmeye başladı. Böylece, 2000'lerle birlikte dördüncü dalga diyebileceğimiz evreye geçildi. Şimdi, etnografik/antropolojik bakış merkeze taşınmaktaydı.

Sahanın Sesleri bu dördüncü dalganın olgun aşamasının bir ürünü. Yukarıda da belirttiğim gibi antropolojik gözlemi sosyolojik birikimle buluşturuyor. Bakışındaki zenginliğin, yöntemindeki sağlamlığın gerisinde bu alaşım yatıyor. Tam da bu özelliklerinden ötürü dünya iletişim yazınına çok ciddi ve özgün bir katkı sunuyor. Geçkince bir meslektaş olarak, ülkemizde görece genç sayılabilecek iletişim araştırmaları alanında gelinen bu düzeyi sevinçle karşılıyorum.

AYDIN UĞUR

İstanbul, Nisan 2013

Sunuş

Hakan Ergül

Bu kitap, bir yöntem kitabı değil.

Literatürün raflarında iletişim araştırmaları ile etnografik yöntemin karşılaşmasına odaklanan çalışmalar bulunuyor. Bu eserlerin bir kısmı, karşılaşmanın ilk yıllarına uzanıyor, kurucu isimleri ve belli başlı çalışmaları metodolojik ve kuramsal arka planıyla birlikte tartışıyor (örn. Machin 2002; Ruddock 2001; Jensen ve Jankowski, 1991).[1] Aynı raflarda, etnografik bakış'ın (*etnographic gaze*) insan bilimlerinin yorumsamacı geleneğiyle doğal ilişkisine bakan, bu ilişkiyi epistemolojik tartışmalarla açan kitaplar da var. Bu çalışmalar, araştırmacının sahayla, araştırma nesnesiyle, "bilimsel" bilgiyle ve bir özne olarak kendisiyle ilişkisini geniş bir tartışma yelpazesinde sorunsallaştırıyorlar (örn. Atkinson vd., 2010; Denzin ve Lincoln, 2008).[2] Bu külliyatın hemen yanı başında, ilgisini daha ziyade etnografik pratiğe yönelten, alana aşina olmayan okur için kılavuz olmayı hedefleyen yöntem kitaplarını da görebiliyoruz artık. Saha araştırmalarında yaygın

1 Söz gelimi, David Machin'in *Ethnographic Research for Media Studies* (2002) adlı kitabı, etnografik yöntemin medya çalışmalarına katkısını bu alanın öncü çalışmaları üzerinden anlatan sayılı çalışma arasında gösterilebilir. Yazar, insan bilimleri coğrafyasında bu iki alanın kesişme noktalarını, Chicago Okulu'nun bu buluşmadaki yerini ve etnografik bir araştırmanın aşamalarını kısaca ele aldığı çalışmasında, medya çalışmaları alanında etkili olmuş, yaygın olarak bilinen etnografik yönelimli araştırmalardan bir seçkiyi de güçlü ve zayıf yönleriyle birlikte değerlendiriyor.

2 Paul Atkinson vd.'nin (2010) hazırladıkları *Handbook of Ethnography* çalışması, etnografik araştırmalara yön veren temel paradigmalara ve sosyal antropoloji, göstergebilim, anlambilim, fenomenoloji, sembolik etkileşimcilik gibi alanların etnografik yöntemle ilişkisine odaklanıyor. Kitapta yer alan her bölümün sonunda, odaklanılan konuyla ilgili ayrıntılı bir literatüre de yer veriliyor. Norman Denzin ve Yvonna S. Lincoln, bugüne dek niteliksel saha araştırmalarına ve etnografik yönteme dair çok sayıda çalışmanın yazarlığını ve editörlüğünü üstlendiler. Bu çalışmalar arasında, söz gelimi, *Handbook of Qualitative Research* (Routledge, 1994) bir disiplin olarak niteliksel saha araştırmasının bileşenlerine odaklanırken, *The Landscape of Qualitative Research* (Sage, 2008), etnografik sorgulama yelpazesi hakkında bir fikir veriyor ve etnografik araştırmanın sınırlarını belirginleştiriyor. Kitaba eylem araştırması, eleştirel etnografi gibi yönelimlerin yanı sıra, "nitel araştırmanın geleceği" gibi spekülatif tartışmalar da dahil ediliyor.

olarak kullanılan veri toplama tekniklerini ve yorumlama süreçlerini tanıtan bu çalışmalar arasında, somut örneklerle zenginleştirilmiş, okur dostu kitaplar da bulunuyor (örn. Madden, 2011; Kümbetoğlu, 2005; Hammersly ve Atkinson, 1995; Emerson, Fretz ve Shaw, 1995).[3]

Sahanın Sesleri, etnografik yöntemle ilgilenme biçimi, yazarın sesini sahanın sesiyle harmanlayan kurgusu ve *telos*'u göz önüne alındığında, konvansiyonel yöntem kitaplarından ayrılıyor. Kitap, sadece iletişim ve medya etnografisi[4] hakkında bir fikir vermeyi hedeflemiyor; ilgili okuru geniş ve renkli bir tematik coğrafyada etnografik pratiğe de davet ediyor. Sinema perdesinden haber odasına, televizyon stüdyosundan fotoğraf stüdyosuna, fabrika ikliminden hane ortamına, internet ve cep telefonundan dijital hikâye anlatımına uzanan bir coğrafyadan söz ediyoruz. Her biri farklı bir meseleye bakan, farklı kuramsal perspektiflerden ve tekniklerden yararlanan yazarlar, etnografik yöntemin olanaklarını özgün birer iletişim araştırması üzerinden tartışılıyorlar. Bölümler arasında dolaşırken saha çalışmalarının öyküsü Ankara, Diyarbakır, Eskişehir, İstanbul, Bursa, İzmir ve Nevşehir'den, Brisbane'a, Münih'e, New York'a taşıyor.

Öte yandan bu kitap, tipik bir derleme çalışması da değil.

Öyle olsaydı, iletişim ve medya etnografisi alanından bir dizi saha çalışmasını belirli bir tematik yörüngede bir araya getirmek, beklentiyi karşılayabilirdi. Bu tür derlemelerde yaygın eğilim, merkezi bir meseleyi farklı perspektiflerin ışığında tartışabilmektir. Bunu başarabilmek ve kitabın yükünü biraz olsun azaltabilmek için editoryal süreçte ipi çözülen ilk safra, çoğunlukla, adına yön-

3 Martyn Hammersly ve Paul Atkinson'ın, ilk kez 1983'te yayımlanan ve sonraki baskılarında önemli ölçüde geliştirilen *Ethnography: Principles in Practice* başlıklı kitabı (1995), atlanmaması gereken örnekler arasında yer alıyor. Adından da anlaşılacağı üzere kitap, etnografik yöntemin sahada büründüğü görünüme odaklanıyor. Ancak bunu yaparken meseleyi araştırmacı ve saha ilişkisinin her aşamasında kuramsal temelleriyle birlikte ve örnekler üzerinden tartışıyor. Böylece yazarlar, yöntemi kuramsal bağlamından sökerek araçsallaştıran ve basit bir *takım sandığı* felsefesine indirgeyen "teknik" bir yaklaşımdan da özenle kaçınıyor. Raymond Madden'in görece daha yeni tarihli çalışması (2011) *Being Ethnographic: A Guide to the Theory and Practice of Ethnography*, adı üstünde, bir kılavuz kitap. Bu bakımdan Madden, bir kılavuz kitabın ya da el kitabının sınırlarına sadık kalmayı seçmiş: Etnografik yöntemle henüz tanışmayan okur için, olabildiğince yalın bir dille ve yer yer kendi doktora çalışmasından da yararlanarak, meselenin pratik yanına, sahada karşılaşılabilecek özgül sorunlara ve çözüm olanaklarına bakıyor. Bu bakımdan özellikle lisans öğrencileri için oldukça yararlı bir katkı. Öte yandan –pek çok kılavuzda olduğu gibi– *yönteme dair tartışmaların* yer yer derinliğe ulaşamadan terk edildiğini fark ediyoruz. Robert M. Emerson, Rachel I. Fretz ve Linda L. Shaw'un 1995 yılında yayımlanan ve epey ilgi gören eseri *Writing Ethnographic Fieldnotes*, yakın dönemde Türkçeye çevrildi (*Bütün Yönleriyle Alan Çalışması*, Birleşik, 2008). Kitapta saha araştırması sırasında not tutma tekniklerinden, elde edilen notların ve gözlemlerin etnografik bir öyküye nasıl çevrilebileceği sorularına kadar, sahada çalışan herkesin bir biçimde yüzleştiği meseleler, örneklerle tartışılıyor. Sayıları çok sınırlı da olsa bu alanda Türkçe yazılmış eser bulmak da olanaklı. Bu çalışmalar arasında Belkıs Kümbetoğlu'nun özgün çalışması *Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma* (Bağlam, 2005) kitabını özellikle anmalıyım: Kitap, niteliksel saha araştırmalarında kullanılan belli başlı tekniklerin yanı sıra yorumlama, veri analizi ve raporlama konularına da odaklanıyor. Ayrıca ilgili okura, niteliksel araştırmanın epistemolojik arka planına dair bir giriş de sunuyor.

4 İletişim etnografisi ve medya etnografisi, kimi zaman birbirinin yerine kullanılan kavramlar. İletişim etnografisi (*ethnography of communication*), geçen yarım asırlık zaman diliminde önemli dönüşümler geçirdi; sınırlarını baskın olarak dilbilim çalışmalarının, dil vurgusunun ve felsefesinin çizdiği bir alan olmaktan bir ölçüde uzaklaşarak, antropolojinin, etnografinin, kültür çalışmalarının ve iletişim araştırmalarının etkisine açık hale geldi (bkz. 7. Bölüm ve *Açık Mikrofon*. Ayrıca bu alanda kurucu *çalışmalar, kırılmalar, dönüşümler ve hacimli bir kaynakça* için bkz. Keating, 2010). Bu kitapta kavram, iletişim araştırmalarının geniş ufuk çizgisi üzerinde etnografik yönelimli bütün sorgulamalar için kullanılıyor. Medya etnografisi (*media ethnography*) ise daha araç (*medium*) merkezli bir alana göndermede bulunuyor. Bireyin ya da toplulukların iletişim teknolojileriyle ve içerikleriyle kurduğu ilişkiye bakarken dikkatini, bu teknolojiler dolayımıyla sürdürülen iletişim pratiklerinin eyleyenin kültürel ikliminde anlamına yöneltiyor (ayrıntılı bir tartışma için bkz. 1. Bölüm).

tem denilen "ayrıntılar" olur. Dolayısıyla araştırmacının meselesiyle kurduğu kişisel ilişki, etnografik performans ya da saha deneyimi gibi "tali" konular, kitabın dışında bırakılır. Böyle bir müdahale, etnografik bakışın iletişim araştırmalarına katkısını dar bir çerçeveye sıkıştırırken, yöntem seçimini de kaçınılmaz olarak teknik bir soruna indirger ve araçsallaştırır. Bütün bunlar olup biterken, etnografik öyküde eyleyenin sesi ise kapının dışında kalır.

Oysa bu kitap, her şeyden önce, bir sesler kitabı.

Araştırmacının, literatürün, sahanın ve çalışmasını tamamladıktan sonra dönüp kendi deneyimine –kendine– bakan yazarın seslerinin birlikte işitildiği bir metin.[5] Kitaba katkıda bulunan yazarlar, saha çalışmasını inşa eden sesleri daha da işitilir kılabilmek için ortak bir kurguyu benimsediler. Bölümlerin tasarımında gözetilen bu ortaklık, yazarın diline, jargon seçimine, geleneksel ya da performatif tavrına giydirilen bir üniforma gibi algılanmamalı. Tersine, yazarların seçtikleri meseleye yaklaşımları, etnografik deneyimi dışarı vurma ve aktarma yordamları birbirlerinden ayrılıyor. Etnografinin doğasında yer alan bu fark (van Maanen, 1999, s. 5), paylaşılan deneyimde seslerden hangisinin öne çıkacağını da belirliyor.[6]

Sahanın Sesleri, etnografik yöntemin insan edimlerinin sahnesinde (iletişimin sahasında) nasıl yaşandığını merak eden okuru arıyor.

İLETİŞİMİN COĞRAFYASINDA ETNOGRAFİK SESLER

Kitap, farklı üniversitelerden ve farklı kentlerden[7] on dört araştırmacının kaleme aldığı, on bir bölümden oluşuyor. Uzun yıllar farklı sahalarda çalışmış, bu alanda dersler veren araştırmacılar ile etnografik yöntemle lisansüstü çalışmaları sırasında tanışan iletişimciler aynı kitapta buluşuyor, deneyimlerini yan yana koyuyorlar. Bu buluşma, bir araştırmacının yıllar içinde sahada şekillenen pozisyonu ile alanla henüz tanışan bir yazarın yüzleştiği güçlükleri bir arada gözlemleme olanağı sunuyor.

Yazarlar tam olarak neye bakıyorlar, hangi meselelere odaklanıyorlar? Okuru ne bekliyor? Bu soruları ilerleyen sayfalarda yanıtlamaya çalışacağım. Ama daha önce sözü kitabın yapısına ve yukarıda değinip geçtiğim ortak kurguya getirmek istiyorum. Kitabın bölümleri, dört sesin bir araya gelmesiyle oluşuyor: Araştırmacının sesi, literatürün sesi, sahanın sesi ve nihayet, sahibinin (yazarın) sesi.

Araştırmacının Sesi

Her bölümün girişinde yazar, kendini sahaya yönelten gerekçeleri, konu seçiminde belirleyici olan motivasyonu ve –varsa– seçtiği konuyla ilişkisini okuyucuyla paylaşıyor. Bu paylaşımı önemsiyoruz: Çünkü, çok kez dile getirilmese de, etnografik yönelimli bir çalışma araştırmacısından meselesi ile arasında samimi, yakıcı bir ilişki kurmasını talep eder. Tıpkı yazarından kendisine adan-

5 Sesler arasında üretilen bu diyaloğa, farklı bir çalışmada, okurun sesi de eklenmeli.

6 Söz gelimi, bir bölümde yazarın saha çalışmasını anlatan sesi metnin prelüdünden son satırına okura eşlik ederken, bir başka bölümde bu ses kısmen geriye çekilebiliyor, yerini sahanın ya da katılımcının sesi alıyor.

7 Anadolu Üniversitesi, Bahçeşehir Üniversitesi, Doğuş Üniversitesi, Edinburgh Üniversitesi, Hacettepe Üniversitesi ve Kadir Has Üniversitesi.

masını bekleyen edebi anlatılar gibi. Sahanın direncine, yıldırıcı zorluklarına ve kaprislerine derman olabilecek bir *panacea*[8] yok belki; ama bir etnografı her türlü güçlüğe karşın bir süre daha sahada kalmaya ikna eden, bu samimiyetten ve hevesten başkası değil. Sahayla kurulan bu ilişkinin derinliği, araştırmacının kendini tanımlama biçimi, politik, akademik, kültürel meseleler karşısındaki tavrı ve kişisel öyküsü gibi sayısız öznel durum ve hissiyat arasındaki yaratıcı gerilimde belirlenir. Kurulması kolay olmayan bir ilişki rejimidir bu; ama daha da zor olanı, aylar, hatta kimi zaman yıllar boyu bu ilişkiyi koruyabilmektir.[9] İşte yazarların girişte yaptıkları, sahayla kurdukları bu ilişkinin öznel kaynaklarını okurla paylaşmak. Etnografik performansın öznesine ait *ben* sesinin bütün bölümlerde yüksek perdeden işitilmesinin nedeni de bu.

Literatürün Sesi

Bu girişin ardından metnin poetikası olarak tanımlayabileceğimiz bölüm geliyor. İlgili literatürün ve tartışmaların özetlendiği bu bölümde yazar, seçtiği konuyu ve benimsediği etnografik perspektifi temellendiriyor. İletişim ve medya etnografisi/antropolojisi,[10] dijital hikâye anlatımı, üretimin ve tasarımın etnografisi, alımlama çalışmaları, feminist medya incelemeleri, foto-etnografi, katılımcı fotoğraf gibi kimi zaman birbirlerini kesen ama kendi özgül birikimlerine de sadık kalan etnografik yönelimler, bu aşamada tartışılıyor. Nurdan Gürbilek, *Benden Önce Bir Başkası* (2011, Metis) kitabında, edebi bir anlatının kendinden önce yazılan anlatılarla kurduğu metinlerarası diyaloğa ışık tutarken, aynı coğrafyada bizden önce başkalarının da gezindiğini, sesimize başka yazarların seslerinin de karıştığını hatırlatır. Bu kitabın yazarları da ilgilendikleri alanda öne çıkan kurucu çalışmaları kendi çalışmalarıyla bir araya getirirken, aslında "kendilerinden önce dokunmuş bir metne bir düğüm daha atıyorlar" (Gürbilek, 2011, s. 11).

Sahanın Sesi

Bu iki bölümü, çalışmaların merkezinde yer alan saha çalışmaları izliyor. Yazar, bu aşamada araştırmasının temel sorununu, meseleye nasıl yaklaştığını, gözlem ve görüşmelerden elde ettiği bilgi-

8 Simyacıların peşine düştükleri her derde deva, şifalı ilaç. Yunan mitolojisinde şifa tanrıçası.

9 Özellikle şiddet, yoksulluk, uyuşturucu kullanımı, insan trafiği, çeşitli suçlara ve sömürüye itilme gibi dramatik koşulların yaşandığı ve çaresizlik üreten bir sahadan ayrılırken, geride kalan izlerin derinliği ile sahayla kurulan samimiyetin düzeyi arasında açık bir ilişki vardır. Türkiye'de pek sık karşılaşmıyoruz; ama dünyanın başka bölgelerinde, düzenli olarak bu tür meselelerle ilgilenen etnografların saha çalışmalarına, çeşitli kurumlar tarafından sağlanan sosyal ve psikolojik desteğin de eşlik etme nedeni bu.

10 İlgili literatür bize, "antropoloji mi demeli, etnografi mi?" sorusu etrafında süregelen tartışmanın ve kafa karışıklığının medya çalışmalarına da miras kaldığını gösteriyor. Clifford, geleneksel ve yenilikçi biçimlerde tezahür edebilen modern etnografinin, akademik bir pratik olarak antropolojiden ayırt edilemeyeceğini belirttikten sonra, "durmadan kültürler *arasında* dolaşarak konjonktüre bakan modern bir 'etnografi', kendisini bütünleyen Batılı antropolojide olduğu gibi insani gelişim ve çeşitliliğin tamamını inceleme hevesi taşımaz. (Etnografi) daima yurtsuzdur, hem bölgesel bir vurgu taşır, hem de büyük ölçüde karşılaştırmalıdır, yerleşme ve yolculuk etme deneyimlerinin birbirinden giderek daha zor ayrıldığı bir dünyada, hem bir tür yerleşme, hem de taşınma biçimidir" tespitinde bulunur (1988: 9). Machin de etnografinin bir bakıma antropoloji disiplininin eşanlamlısı olduğunu ileri sürer ve önemli olan "etnografinin bir prosedür olarak ne olduğunu anlamak değil, bir toplum ya da toplumsal davranış üzerinde bir düşünme biçimi olarak etnografiyi bu denli kullanışlı kılanın ne olduğunu kavramaktır" (2002: 5) der. Bu kitapta yapmaya çalıştığımız da, aslında budur.

leri, karşılaştığı güçlükleri, çözüm önerilerini ve yorumlama sürecini aktarıyor. Gözlemlenen topluluğun ya da katılımcının sesinin yazarın –ve yazının– sesine karıştığı çalışma da bu.

Saha çalışmasının aktarıldığı bu aşamada etnografik yönteme içkin başka bir mesele daha tartışılıyor: Niteliksel yöntemi ve tekniklerini tanıtan kılavuz kitapların sarih reçeteleri ile saha çalışmasının müphem doğası arasındaki bitmek bilmeyen gerilim. Yazarların deneyimleri bize bir yandan yaygın olarak kullanılan etnografik tekniklere hâkim olmamız gerektiğini gösterirken, bir yandan da bu tekniklerin sahada geçirecekleri kırılmalara hazırlıklı olmamızı öneriyor. Söz gelimi, katılarak gözlem deneyimi sırasında araştırmacı kendini sahaya müdahale ederken bulabilir; ya da yarı-yapılandırılmış bir görüşmede özenle kaydedilenler, kayıt dışı samimi bir sohbette yalanlanabilir. Etnografik araştırmalarda sıkça karşılaşılan bu durum, ilk bakışta bir teknik ve deneyim sorunu gibi görünse de, aslında politik bir gerilimdir.[11]

Etnografi, bir topluluğu kendi gündelik akışı içinde, o akışa katılarak gözlemlemeyi, saha çalışmasının temel koşulu kabul eder (Marcus ve Fisher, 1986, s. 18; Denzin ve Lincoln, 1994). Katılarak gözlem yok ise, bir bakıma, etnografi de yoktur. Dolayısıyla etnograftan beklenen, saha çalışması süresince içerden (*emic*) bir yaklaşım geliştirerek, belirli bir mesele çerçevesinde gündelik örüntüleri gözlemlemesi ve yorumlamasıdır. Çok sayıda gözlem ve saha notları arasından açıklama potansiyeli taşıyan veriye ve "insanların göreli bir doğallık içerisinde birbirleriyle iletişim kurmalarını sağlayan temel kültürel bilgiye" (Spradley, 1980, s. 7) ancak bu yolla ulaşılabilecektir. İlk bakışta sorunsuz görünen bu önerme, *açıklama potansiyeli taşıyan veri* ve *kültürel bilgi* tanımlarına yakından baktığımızda netliğini yitirir: Sahada saklı olduğuna inanılan bu *bilgi*, inceltilmiş tekniklerle patinası kazındığında kendini açığa vuran, gözlemlenebilir ve kültürel bağlamından sökülebilir bir mevcudiyet midir? Araştırmacının varlığına delalet etmediği, bakan özneden bağımsız, "orada olan" bir bilgi var mıdır? Başka bir ifadeyle, yazarın sahanın sesi olarak yansıttığı ses, *personare*'den[12] bağımsız olabilir mi? Bir de tersinden bakalım: Bir bilginin/sesin araştırmacı tarafından tarif ve inşa edilmiş olması, toplumsal bir olguyu anlamamıza yardımcı olamayacağı anlamına mı gelir? Son olarak: Bu arkaik sorularla baş etmenin bir yolu var mıdır? Vazgeçmek de o yollar arasında mıdır?

Kitap boyunca yazarlar saha deneyimlerini paylaşırlarken bu fenomenolojik ve epistemolojik soruların yörüngesine sıkça giriyorlar. Amaç, etnografik yönelimli bir iletişim araştırmasına başlamadan önce, okurun hazırlıklarına mütevazı bir katkı sağlamak. Ama yazarın katkısı bununla bitmiyor. Kendi metnini tamamlayan her araştırmacı, bu kez saha çalışmasının merkezde olduğu bir sohbete davet ediliyor.

---

11 Böyle bir potansiyel, araştırmacının sahada gözlemlediklerini anlamlandırırken başvurduğu kuramsal açıklamalar için de söz konusu: Hammerly ve Atkinson'ın (1995) da dile getirdikleri üzere, etnograflar ortaya çıkan yeni durumların yeni açıklamalara ihtiyaç duyacağını bilmeli ve verili pozisyonlara sadık kalmak yerine, sahada olan bitenin kendilerini şaşırtmasına izin verebilmelidirler.

12 *Person* (kişi, insan) sözcüğünün *personare*'den türetildiğini ileri süren etimolojik açıklamalar vardır. Kavram, Latince *per* ("ile", "dolayımıyla", "yoluyla" [*through*]) ve *sonare*'nin ("*çalmak*", "ses çıkarmak" [*to sound*]) bir araya gelmesiyle oluşur (personare: *sounding through*). *Personare*'de vurgu, sesi çıkaran enstrümanda, nesnede ya da kişide değil, onun sesindedir.

Sahibinin Sesi

Açık Mikrofon, her bölümün arkasında yer alan son durak. Bu aşamada yazardan saha deneyimini bir kez daha hatırlaması talep ediliyor. Yazarın kaleme aldığı metinde öne çıkan "benim öyküm" (*my story*) vurgusu *Açık Mikrofon* sohbetlerinde, "kendimin öyküsü"ne (*story of myself*) dönüşüyor. Araştırmacıyı incelediği sahanın "bir gidip bakmaya değer" olduğuna ikna eden nedenler; karşılaşılan metodolojik duvarlar; mücadele gerektiren politik, akademik ve kültürel engeller bu bölümde, serbest bir vezinde dile getiriliyor. Kimi zaman öz-düşünümsel, kimi zaman itirafçı bir ton kazanan diyaloglara, araştırmacının insani kaygıları, duyguları, hayal kırıklıkları, heyecanları ya da etik sorgulamaları da karışıyor. Kitap boyunca bir devingenlik kurulabilmişse, bu ses tayfının ve farklı bölümler arası geçişliliğin önemli bir payı olduğunu düşünüyoruz.

KİTAPTA NE VAR?

Kitaptaki on bir bölüm, konularına göre dört ana kısımda toplandı. İlerleyen sayfalarda bu dört başlığı ve bir araya getirdikleri saha çalışmalarını kısaca tanıtmaya çalışacağım.

EKRANIN, PERDENİN, HABERİN ETNOGRAFİSİ

Bu kısım, medya etnografisinden yararlanarak üretim ve tüketim/alımlama süreçlerine bakan üç saha çalışmasını bir araya getiriyor. İlk çalışma, Emek Çaylı'ya ait. Çaylı, "Gündüz Kuşağı Televizyonunun Etnografik Analizi: Bir İntrospektif Çalışması" başlıklı incelemesine, bu konunun neden etnografik açıdan "kurcalanmaya" değer olduğunu tartışarak başlıyor. Üç yıl süren araştırma boyunca televizyon ekranının arkasına geçen yazar, farklı kanallarda üretilen programların üretim süreçlerine katılıyor, izleyicilerle, yapımcılarla, yıldız-sunucularla, sivil toplum örgütleriyle, araştırmacılarla görüşüyor. Çalışma, *Retrospektif* ve İntrospektif başlıklı iki temel eksenden oluşuyor. Başlıklardan ilki, etnografik yönelimli izleyici araştırmalarının yarım asırlık tarihine ve yeni yönelimlere odaklanırken, feminist medya çalışmalarının altını kalın çizgilerle çiziyor. Toplumsal yapıda kenarda ve sessiz bırakılanlar, medya çalışmalarında bu sayede işitilir hale geliyor. İntrospektif ise Çaylı'nın saha çalışmasına odaklandığı bölüm. Yazar, "gündelik hayatımızda sürekli akan, izleyicinin yoğun olarak maruz kaldığı bir metin var" tespitini yaparken, sıradan ve "çok fazla görünür olanın" gözden kaçırılma ihtimalini de beraber getirdiğini hatırlatıyor. Çaylı'ya göre metin analizi bu noktada işlev kazanıyor. Televizyon stüdyosu gibi duvarları yüksek bir sahada çalışan yazar, böyle bir sahanın üretebileceği potansiyel sorunları sıralarken, "peki, ne yapmalı?" sorusunu da yanıtsız bırakmıyor.

Bu çalışmayı, Çağla Karabağ'ın kaleme aldığı "Muhalif Anlamlardan Söylemdeki Çatlaklara: 12 Eylül Filmlerinin Alımlaması" başlıklı yazı izliyor. Bu metinle birlikte bir sinema perdesinin önüne geçiyoruz. Sayfalar ilerledikçe, *Vizontele Tuuba* (Yılmaz Erdoğan, 2004), *Babam ve Oğlum* (Çağan Irmak, 2005) ve *Eve Dönüş* (Ömer Uğur, 2006) gibi, gösterime girdikleri dönemde geniş bir ilginin ve eleştirinin nesnesi haline gelen "12 Eylül filmleri" perdede beliriyor. Karabağ çalışmasında, "bir film, bir izleyiciyle karşılaştığında neler olur?" sorusunu, bu karşılaşma sı-

rasmda/sonrasında hangi anlamların, nasıl inşa edildiğini inceliyor. Çalışma, dört farklı üniversiteden ve farklı demografik özelliklere sahip öğrencilerin alımlamaları üzerinden yürütülüyor. Karabağ, etnografik tekniklerden yararlandığı çalışmasında, sıklıkla –ve haksız biçimde– apolitik olmakla eleştirilen günümüz gençliğinin, politik meselelerle ilişkisini de sorunsallaştırıyor. Yazar, görüşmeler sırasında kendini "önceden hazırlanmış soruların, bir araştırmanın parçası olarak izlenen filmlerin, araştırmacı ve görüşmeci arasında bir türlü kurulamayan 'eşitlerarasılık' beklentisinin ve kayıt cihazının yarattığı tedirginliklerin" ortasından bulduğunu söylüyor.

Bu kısımda yeralan son bölüm, Çağdaş Ceyhan'a ait. "Alternatif Değil, Anarşist: *Ahali* Gazetesi ve Haber Odasında Etnografi" başlıklı çalışmasında Ceyhan, metnin başlığına da yansıyan tanımlama güçlüğünün nedenlerini araştırıyor: Ankara'da, aylık olarak yayımlanan anarşist bir gazetenin haber odasında. Yazar, her şeyden önce, bu kavramsal kararsızlığın basit bir sınıflandırma güçlüğünden kaynaklanmadığını gösteriyor. Metni okuduğumuzda temel meselenin, literatürden esinlenerek sahaya dikilen giysi (alternatif medya) ile gözlemlenen grubun kendini tarif etme biçimi (anarşist medya) arasındaki gerilimde düğümlendiğini görüyoruz. Bu beklenmedik gerilim sahada belirli savrulmalar üretse de, etnografik deneyim açısından verimli bir tartışmaya zemin hazırlıyor. Ceyhan, "yeryüzünün bölünmez bütünlüğünü" savunan bir gazetede haber üretim pratiklerine katılırken, benimsenen anarşist değerlerin gazetenin sınırlarını aşarak, gündelik hayatın tümüne sızan bir pratiğe dönüştüğünü gözlemliyor. Böylece *Ahali*'nin ancak böyle bir tahayyülün ürünü olabileceğini de göstermiş oluyor. Yazar saha deneyimini paylaşırken, bilimsel bilgi üretiminde baskın olan rejimin, etnografik araştırmanın doğasıyla çelişen bürokratik, politik yapısını da tartışmaya açıyor.

FOTOĞRAFIN ETNOGRAFİSİ, ETNOGRAFİNİN FOTOĞRAFI

Fotoğrafa yansıyan suretlerin etnografik öyküleri ile etnografik bir pratik olarak fotoğraf, bu sayfalarda bir araya geliyor. Açılış metni, Gülsüm Depeli ve Emel Uzun'un birlikte kaleme aldıkları "Asker Fotoğrafları: Aileden Ulus'a Bir İmgenin Yolculuğu" başlıklı çalışma. Yazarlar, bu coğrafyada yaşayanların "asker uğurlama" ritüeli kadar aşina oldukları; ama gözümüzün önünden sessiz ve gürültüsüzce geçen imgelere, asker fotoğraflarının öyküsüne bakıyorlar. Köşedeki fotoğraf stüdyosunun vitrininden, kışladaki dolap içlerinden, evlerin duvarlarından ve kimi zaman gazete-televizyon haberlerinden gözlerimize değen bu fotoğraflar, bize ne anlatıyor? Tek bir kareye sıkıştırılan sembollerin inşa ettiği öyküler, fotoğrafı çektiren genç adamların öyküsüyle nerede kesişiyor? Çok zaman sahici bir kahramanlık öyküsünden yoksun bu fotoğraflar, milliyetçi söylemlerle paketlenmiş ağır bir erkeklik ve kahramanlık mitini taşıyabiliyor mu? Depeli ve Uzun, bazen sıradan ve gözümüzün önünde olan ama sıklıkla ihmal edilen metinlerin (daha önce Çaylı'nın da dile getirdiği gibi), "kişisel biyografiden, toplumsalın sosyo-kültürel tarihine doğru genişleyebilecek geniş bir iletişim kapasitesine ve potansiyeline sahip olduğunu" açıkça gösteriyorlar.

Yaklaşık bir asır önce, *Trobriand* adalarında, üzerinde beyaz kıyafeti ve başında 19. yüzyıl tropikal Britanya kolonilerinin alâmetifarikası *pith* miğferiyle bir beyaz adam (Bronislaw Mali-

nowski), yerlilerin arasında dolaşır, onlarla birlikte yaşar, notlar alır, fotoğraflar çeker. İşte o kareler tanıktır: Fotoğraf, henüz ortada "etnografi" diye adlandırılabilecek bir birikimin olmadığı dönemlerden bugüne, etnografları heyecanlandıran mucizeler arasındadır. İlke Şanlıer Yüksel'in "İletişim Etnografisinde Katılımcı Fotoğraf: Kendine Bakan Saha" başlıklı çalışması, bu heyecanın 2000'li yıllarda ve kentli bir etnografik araştırmada ne tür olanaklar ve sınırlılıklar üretebileceğini tartışıyor. Fakat önemli bir farkla: Yazar, çantasından çıkardığı fotoğraf makinesini bu kez katılımcıya uzatıyor, sahaya gözlemlenenin objektifinden bakıyor. Çalışma, iki farklı saha çalışmasını birlikte değerlendiriyor. Araştırmalardan biri (2006), Amerika Birleşik Devletleri'ne göç edenlerin, diğeri (2008) ise Türkiye'de kentli yoksul hanelerin iletişim pratiklerine odaklanıyor. Yazar, her iki araştırmasında da katılımcı (*participatory*) ve ortak edimsel (*collaborative*) fotoğrafın etnografik veri kaynağı olarak nasıl kullanılabileceğini, araştırmacıyı bekleyen kültürel, yöntemsel ve etik meselelerle birlikte tartışıyor.

Gülbin Özdamar Akarçay'ın kaleme aldığı "Kutsal'ın Foto-etnografisi: Alevilerde İbadet ve Siyaset", bir önceki bölümde katılımcıya ödünç verilen fotoğraf makinesini, yeniden araştırmacının ellerine bırakıyor. Sahadaki pozisyonunu "bir fotoğrafçı olarak etnograf" olarak tanımlayan ve fotoğrafı "bir görsel günlük" ve "düşünümsel kayıt" olarak tarif eden yazar, fotoğrafın bir saha araştırmasına katabileceklerini, kendi çektiği karelerden yola çıkarak tartışıyor. Objektifin önünde, Hacıbektaş Veli'yi Anma Kültür ve Sanat Etkinlikleri (2010-2011) var. Yazar, bir yandan anma etkinliklerinde süreklilik gösteren kültürel ritüelleri gözlemlerken, bir yandan da Türkiye Alevilerinin değişen toplumsal ve politik gündemle ilişkilerini karşılaştırma olanağı buluyor. Çalışma boyunca, "bir saha çalışmasının foto-etnografik bir nitelik kazanabilmesinin koşulları nelerdir? Görsel etnografiden foto-etnografiye, fotoğraf karesinin etnografik pratikle ilişkisi ne tür dönüşümler geçirmiştir?" gibi metodolojik soruları tartışan yazar, yanı sıra, "Türkiye'de Alevi olmak ne demektir? Alevi kimliğinin ve Aleviler için Kutsal'ın kaç sureti vardır? Baskıcı iklimlerde sesi çalınanlar için fotoğraf karesinde görünür olmak ne anlama gelir?" sorularının işaret ettiği sorgulamalar için de yer açıyor.

GÜNDELİK HAYAT, KÜLTÜREL KARŞILAŞMALAR VE MEKÂN

Bu kısımla birlikte, gerek baskın iletişim örüntüleri ve toplumsal roller, gerekse aidiyet algısı bakımından birbirlerinden ayrılan iki mekâna bakıyoruz: Fabrikalar ve mutfaklar. Birbirlerinden uzak görünen bu iki farklı sahayı –ve çok daha fazlasını– tek hamlede saran ve soğuran, bireyi mekânlar arasındaki bütün performanslarıyla aynı paranteze yerleştiren bir de süreklilik var elimizde: Gündelik hayat. Kendine ait ekonomisi, toplumsal cinsiyeti, belleği, ritüelleri, ritmi ve mahremiyeti olan bir kozmos olarak gündelik hayat, aşikârlığı ölçüsünde müphem bir doğaya ve eyleyenleri açısından gündelik/sıradan bir hissiyata sahiptir. İşte bu kısımın yazarları, bu çok katmalı ve karmaşık "sıradanlığın" aktörlerini, gündelik hayatımızın iki vazgeçilmez mekânında, işliklerde ve mutfaklarda gözlemliyorlar.

Çalışmalardan ilki, Asker Kartarı'nm "İşyerinde Kültürlerarası İletişim Araştırmaları ve

İletişim Etnografisi" başlıklı metni. 1992-2004 yılları arasında gerçekleştirdiği çok sayıda saha deneyimi sırasında Kartarı, çalışan kesimin habitusunda çok önemli bir yer tutan "işyeri hayatını" ve burada gerçekleşen iletişim örüntülerini, Türk işçiler ve Alman yöneticiler arasındaki kültürlerarası gerilimler ve etkileşimler ekseninde tartışıyor. Kartarı, bu etkileşimi Münih, Bursa, İzmir ve Ankara'da yer alan otomobil fabrikalarında gözlemliyor. Farklı ülkelerde, farklı işletme kültürleri içinde ve farklı insan profilleriyle yürüttüğü çalışmalarda yazar, kullandığı etnografik teknikleri de sahaya uygun biçimde farklılaştırıyor. Kartarı, uzun erimli katılımlı gözlemler sırasında kültürlerarası etkileşimin aktörlerini, işlik dışı yaşamlarında da inceliyor; böylece gündelik yaşamın diasporik suretleri ile işyerine özgü iletişim örüntüleri arasındaki ilişki daha da kristalleşiyor. Hem çalışmasında, hem de *Açık Mikrofon* sohbetlerinde iletişim etnografisi alanının geçirdiği dönüşüme değinen Kartarı, bu araştırmasıyla, iletişim sürecinin sadece dil çalışmalarına indirgenemeyeceğini; etnografın temel ödevinin iletişimin gerçekleştiği kültürel bağlama –gündelik hayata– bakmak olduğunu bir kez daha hatırlatıyor.

Şengül İnce, "Bir Tasarım Etnografisi Çalışması: Mutfakta Biri Var" başlıklı yazısıyla etnografik merakı kamusal alandan özel alana kaydırırken, okuru da evin kalbine, mutfağa davet ediyor. Hayal ve gerçek arasındaki çizginin belirsizleştiği, fantastik bir mutfak tahayyülü ile başlayan metin, etnografi ile tasarımın, özellikle de ev içi tasarımının "neden, nerede ve nasıl birleştiğini" tartışarak devam ediyor. İnce'nin sözcükleriyle, "kullanıcısının toplumsal statüsünü, bilgisini, beğenisini, görgüsünü, deneyimlerini, geçmişini ve şimdiki durumunu sergileyebileceği araçları" sağlayan mutfak, çağdaş kapitalist toplumda ve tüketim toplumunda "her yönüyle bir gösteri mekânına" dönüşmüştür. Yazar, saha çalışması sırasında, "bu mutfakları kimler kullanmaktadır, bu kullanıcılar için mutfak ne anlam ifade etmekte, mutfakla nasıl ilişkilenmektedirler?" sorularına yanıt arıyor. Kadının arzu nesnesi mutfak evin en fazla yatırım yapılan alanlarından biridir ve bize ikna edici bir öykü anlatmak üzere tasarlanmıştır. Ankara'nın "eski zenginlerinin" yaşadığı *Angoraevleri*'nde üst-orta sınıfa mensup kadınlarla ve iç mimarlarla derinlemesine görüşmeler yapan İnce, bu öykünün izlerinin sürmek üzere mutfakları ziyaret ediyor, özenle tasarlanmış bir doğallığın ortasında "ev halinin" fotoğraflarını çekiyor.

YENİ TEKNOLOJİLER, KADİM MÜCADELELER

"1990'lı yıllar, iletişim teknolojilerinin kestirilemez bir ivme ve iştahla küresel düzlemde yayılımına tanık oldu" gibi bir ifade, bundan on yıl kadar önce söylendiğinde kulaklarımızda başka bir etki bırakıyordu sanki. Biz, başka türlü bir iletişimin geçerli olduğu bir dünyanın insanlarıydık ve yaşanan hızlı değişime dair söz söylemek için dijital fırtınanın kaldırdığı tozun dinmesini bekliyorduk. Oysa geçen on yılda tanık olduklarımız, fırtınanın daha yeni başladığını, olan biteni net bir biçimde görmemizi engelleyenin ise toz değil, gittikçe kalınlaşan lenslerimiz olduğunu gösterdi. Farklı sınıfsal, politik ve kültürel kimliklere sahip, farklı yaş gruplarından geniş toplum kesimleri, bu teknolojilerle tutkulu bir ilişki kuruyorlardı ve bu ilişkinin anlaşılabilmesi için sahadan esinlenen etnografik bir bakışa ihtiyaç vardı. İşte küresel toplumsal hareketler ve akademi, bu

perspektif arayışının özneleri arasında yer aldı. Bu sürecin aktörleri, bir yandan eşitsizlik üreten mekanizmalar karşısında daha kırılgan ve hassas toplum kesimlerinin yeni iletişim teknolojileriyle ilişkisine (anlamlandırma süreçlerine) odaklanırken, bir yandan da bu teknolojilerin sessiz bırakılan toplumsal kesimlerin seslerinin işitilmesinde nasıl kullanılabileceği üzerine çeşitli tartışmalar başlattılar.

Kitabın son kısımı, işte bu yakıcı meseleyi tartışan üç araştırmayı bir araya getiriyor. Yazarlar, bu ilişkiyi farklı saha çalışmaları üzerinden yorumlarken, alışık olduğumuz kuramsal ve kavramsal lensleri bir süreliğine çıkarmamızı öneriyorlar. Çalışmalardan ilki, Burçe Çelik'e ait: "Teknoloji ile Kimlik Mücadelesi: Kürt Gençleri ve Cep Telefonu". Çelik bu çalışmasında, Türkiye'de politikayla ortalama bir ilişkisi olan ya da "demokratik açılım"[13] popüler retoriğine aşina herkesin yan yana görmeye alışık olduğu "Kürt" ve "kimlik" kavramlarını, bu tartışmada görmeye alışık olmadığımız bir başka bileşenle, cep telefonlarıyla bir araya getiriyor. Böylece küresel düzlemde bugüne dek başka hiçbir iletişim teknolojisine nasip olmayan bir hızla yayılan mobil telefon, köklü bir politik geçmişe, derin kültürel izlere ve dramatik bir belleğe sahip olan bir kimlik mücadelesinin ortasına yerleşiyor. Çelik'in araştırma serüveni, "Kürtçe Cep Telefonu Çıktı" başlıklı bir haber öyküsüyle başlıyor. İlk kez Kürtçe menülü bir cep telefonunun üretildiğini müjdeleyen bu haberin izlerini sürmeye karar veren yazar, İstanbul'da ve Diyarbakır'da Kürt gençlerle ve teknoloji üretenlerle görüşmeler yapıyor. Teknolojiye yapılan yatırımın basitçe bir "işlevler-olanaklar" klişesine indirgenemeyeceğinin altını çizen Çelik, tüketicinin cep telefonuyla gündelik hayatta kurduğu sıkı ilişkinin anlaşılabilmesi için, kimliğin politik ve kültürel bileşenleri kadar bireysel ve duygusal bileşenlerine de bakmak gerektiğini ileri sürüyor. Çünkü bireyin kendi habitusunda cep telefonuyla yapmaya çalıştığı, Çelik'e göre, nihayet bir kendilik hikâyesi yazma çabasıdır.

Bu kısımda yer alan ikinci çalışma, "Hikâye Anlattıran, Hikâyemi Anlatan, Kendi Hikâyesini Yaratan Çember: Dijital Hikâye Anlatımı Atölyesinde Birbirine Karışan Sesler/İm" başlığını taşıyor. "Her şey gayet kişisel başladı" ifadesiyle açılan yazısında Burcu Şimşek, *Queensland University of Technology*'de başlayan, ardından Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde olgunlaşan bir öyküyü, yazarın, yazılanın, katılımcının ve gözlemcinin birbirine karışan sesleri arasında anlatıyor. Yazara göre "[h]ikâyenin asıl kısmı, galiba bu hayale dair heyecanın iki yıla yayılan bir süreçte (kendisini) nasıl bir mücadele içinde, ne kadar ayakta tutabildiğidir". Kişisel, kuramsal ve kültürel pek çok gerilimin üst üste bindiği bu uzun erimli mücadele, zamanla insan öykülerinde karşılığını bulan etnografik bir eyleme dönüşüyor. Şimşek çalışmasında, öncelikle dijital hikâye anlatımı kavramına aşina olmayan okur için, bu multi-medya formunun ortaya çıkış serüvenini, hareketin manifestosunu aktarıyor. Ardından bu deneyimin feminist bir vurguyla Türkiye'ye taşınma öyküsü başlıyor. Yazar, "Amargili Kadınlardan Dijital Hikâyeler" başlıklı atölye

13 Adalet ve Kalkınma Partisi'nin (AKP) ikinci kez iktidarda olduğu dönemde (2007-2011) bir "milli birlik ve kardeşlik" projesi olarak sunduğu ve "demokratik açılım süreci" olarak tanımlanan girişim, demokratik özgürlükler ve kültürel kimlikler krizine yeni çözümler üretme vaadiyle uzun süre gündemde kaldı. Çelik'in metninde değindiği "Kürt açılımı" da bu sürecin önemli bir parçası sayıldı. http://www.akparti.org.tr/acilim220110.pdf (Erişim tarihi, 5 Nisan 2012).

çalışmaları sırasında karşılaştığı ve bir kenara kaydettiği "anları", etnografik bir duyarlılığın içinden anlatıyor.

Bu kısımın ve kitabın son çalışması, "Eski Yoksulluk, Yeni Medya: Yoksullukla Baş Etmede Yeni Medya Kullanılıyor (mu)?" başlığını taşıyor. Emre Gökalp ve İncilay Cangöz ile birlikte kaleme aldığımız metinde, yeni iletişim teknolojilerini yoksulluk gibi Türkiye'nin kadim ve yakıcı bir sorunuyla ilişkilendiriyoruz. Paylaştığımız gözlemler, 2008-2010 yılları arasında, yoksul hane üyeleriyle (anne, baba, kız ve oğlan çocukları) yürüttüğümüz etnografik gözlemlere dayanıyor. Saha çalışmamızda kentli yoksulların bu teknolojilere duydukları güçlü ilginin kaynaklarını, yeni medyanın hanenin kuruluşunda üstlendiği rolleri, cep telefonu ve internetin *gündelik* bir yoksulluğun içindeki anlamını araştırdık. Yoksulluk, anneler, babalar, çocuklar için farklı deneyimler ve yoksunluklar üretir, diyorsak, yeni medya varlığıyla neyi örtüyor, yokluğuyla hangi yoksunlukları koyulaştırıyor olmalı ki, aynı anda bütün hane üyelerinin arzu nesnesine dönüşebiliyor? Dramatik sağlık sorunlarından eğitim problemlerine, güvencesiz çalıştırılmaktan suçun kaynağı olarak işaretlenmeye kadar sayısız eşitsizliğe maruz kalan kentli yoksulun evinde bir bilgisayara, bir internet bağlantısına ve cep telefonuna sahip olmayı "temel" ihtiyaçların önünde konumlandıran nedir? Çalışma, "ihtiyaçlar listesini" sahadan yola çıkaran yeniden yazmanın vaktinin geldiğini öne sürüyor.

SAHA: BİLİNEN, YAZILAN, HATIRLANAN

Sahanın Sesleri, iletişimin içinde gerçekleştiği çok katmanlı ve karmaşık kültürel bağlamı, etnografinin perspektifinden yararlanarak ve o kültürün üretiminde/tüketiminde etkin olan bireylerin, toplulukların (*yerlinin*) kavramlarıyla anlamaya çalışıyor. Bu, sınırları gündelik yaşama taşan bir iletişim algısına ve o algıya içkin kültürel bir repertuvara odaklanmak anlamına geliyor. Deneyimli etnograf John van Maanen toplumsal yaşama bir ucundan dahil olan herkesin saha araştırması denilen deneyime çok da uzak olmadığını hatırlatıyor (1998, s. ix). Bu tespiti kitabın önsözünde Asker Kartarı da paylaşıyor. Gerçekten de, kendimizi yabancısı hissettiğimiz iletişim süreçlerini anlamaya çalışırken ve bu *tuhaf* deneyimi başkalarına aktarabilmek için anlaşılabilir bir dile "çevirirken", aslında hepimiz birer saha araştırmacısı ya da etnograf gibi davranırız. İşte *Sahanın Sesleri* bir yanıyla aşina olduğumuz bu etnografik pratiğin iletişim araştırmalarıyla buluştuğu noktaya odaklanıyor.

Kitap boyunca yazarların merak ettikleri ve üzerinde düşünmeye davet ettikleri çok sayıda yöntemsel soruyla birlikte sorunlar bulunuyor:

- Etnografik bir iletişim araştırmasında saha, bilinçli bir seçimle bir kenarından girilebilen, incelikli tekniklerle gözlemlenebilen; çalışma bittiğinde ise bir izdüşümünü çıkarmak ve yorumlamak üzere terk edilebilen, sınırları belli bir topografya mıdır? (Genel olarak bütün bölümler)
- Bir araştırmacı "sahaya inerken" ya da "sahadan çıkarken" neler hisseder? Henüz sahaya gitmeden de sahada olmak ya da çalışma bitse de sahada kalmak mümkün müdür? (3.-6. ve 8. Bölümler)

• Sahanın bir sesi var mıdır? Bu ses, gerektiğinde kaydedilebilir, parçalara ayrılabilir ve yeniden kurgulanabilir mi? Etnografik bir çalışmada sahanın sesi, yazarın ve yazının sesinden ayrılabilir mi? (Bütün bölümler ama özellikle 2. ve 10. Bölüm)

• İletişim ve medya etnografisi alanlarında adına "veri toplama teknikleri" denilen sabit bir takım sandığından söz edebilir miyiz? O sandıktaki araç gereçler, sahanın kestirilemezliğine çözüm üretmeye yetecek midir? Etnografik bir çalışmada tekniğe sadakatin sınırı nedir? (1.-9. ve 11. Bölümler)

• Araştırmacının politik, kültürel kimliği ya da toplumsal cinsiyeti ile saha arasında ne tür bir ilişki vardır? (4.-5. ve 11. Bölümler)

• Bir araştırmaya başlamadan önce katılımcının rızasını almak zorunlu mudur? Araştırmacı kimliğini gizleyebilir mi? Rıza formları kim için hazırlanır, kimin haklarını korur? Katılımcının mahremiyetini ya da anonimlik ilkesini tehdit edebilecek bir durum oluştuğunda araştırmacının tavrı ne olmalıdır? Peki, katılımcı kendi hakkını ihlâl etmek istediğinde? (2.-5.-7. ve 10. Bölümler).

• Bir saha araştırmasının *yeterince* etnografik olup olmadığına ya da etnografik bir anlatının *bilimsellik* düzeyine kim karar verir? Pozitivist bir gelenekten ve katı bir taksonomiden beslenen akademik hegemonyanın bilimsel yöntem tarifi ile etnografik dilin performatif ve öznel doğası arasında sıkışan "ben" sesini nasıl bir yol ayrımı bekler? (1. ve 3. Bölümler)

Yazarların bu soruları tartışma yöntemleri kadar, verdikleri yanıtlar da farklılaşıyor. Bu kitapta işiteceğiniz etnografik seslerin, bu meseleler ve iletişimin geniş coğrafyası hakkında bir fikir verebilmesini umuyoruz.

KAYNAKÇA

Adler, P. ve Adler, P., *Membership Roles in Field Research*, Sage, Londra, 1987.

Atkinson, P. vd., *Handbook of Ethnography*, Sage, Londra, 2010.

Clifford, J., *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art*, Harvard University Press, 1988.

Denzin, N. ve Lincoln Y. S., *The Landscape of Qualitative Research*, Sage, Londra, 2008.

—, *Handbook of Qualitative Research,* Sage, Thousand Oaks, 1994.

Emerson, R., Fretz, R. I. ve Shaw, Linda L., *Writing Ethnographic Fieldnotes*, Chicago Üniversitesi Yayınları, Chicago, 1995.

Gold, R., "Roles in sociological field observation", *Social Forces*, 36, 1958, s. 217-213.

Gürbilek, N., *Benden Önce Bir Başkası*, Metis, İstanbul, 2011.

Hammersly M. ve Atkinson, P., *Ethnography: Principles in Practice*, 2. baskı, Routledge, Londra, 1995.

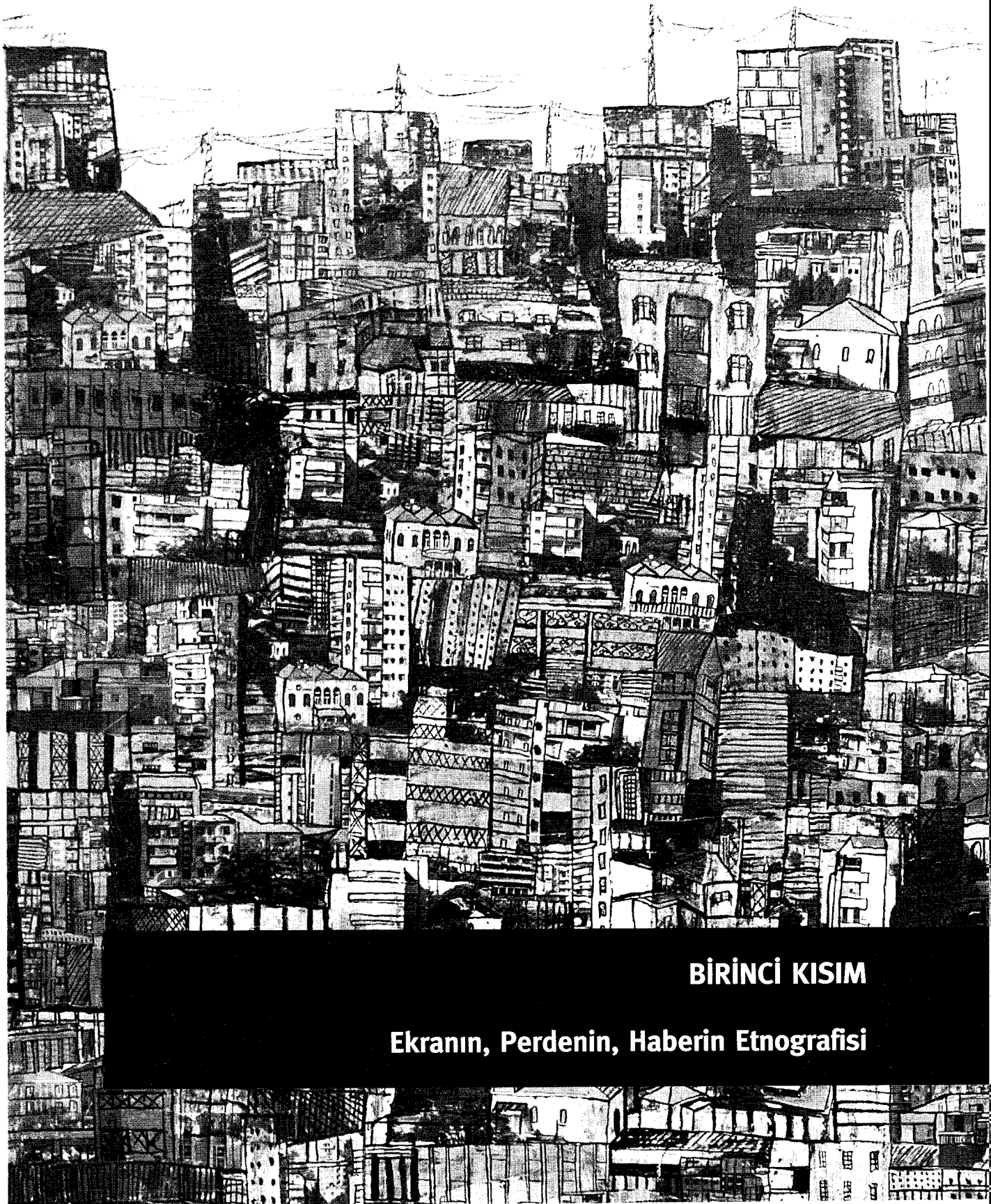
Jensen, K. B. ve Jankowski, N. W., *Handbook of Qualitative Research for Mass Communication Research*, Routledge, Londra, 1991.

Keating, E., "The Ethnography of Communication", der. P. Atkinson, A. Coffey, S. Delamont, J. Lofland ve L. Lofland, *Handbook of Ethnography* içinde, Sage, Londra, 2010, s. 285-301.

Kümbetoğlu, B., *Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma*, Bağlam, Ankara, 2005.

Machin, D., *Ethnographic Research for Media Studies*, Arnold, Londra, 2002.

Madden, R., *Being Ethnographic: A Guide to the Theory and Practice of Ethnography*, Sage, Londra, 2011.
Marcus, G. E. ve Fischer, M. J., *Anthropology as Cultural Critique. An Experimental Moment in the Human Sciences*, Chicago Üniversitesi Yayınları, Chicago, 1986.
Ruddock, A., *Understanding Audiences: Theory and Method*, Sage, Londra, 2001.
Spradley, J. P., *Participant observation*, Holt, Rinehart & Winston, New York, 1980.
van Maanen, J., *Tales of the Field: On Writing Ethnography*, University of Chicago Press, Chicago, 1988.



BİRİNCİ KISIM

Ekranın, Perdenin, Haberin Etnografisi

1

Gündüz Kuşağı Televizyonunun Etnografik Analizi: Bir İntrospektif[1] Çalışması

EMEK ÇAYLI RAHTE

"GÜNDÜZ KUŞAĞI" NEDEN ETNOGRAFİK İNCELEMEYE TABİ TUTULMAYI HAK EDER?

Gündüz kuşağı üzerine etnografik bir araştırma yapmak, tıpkı bir zamanlar "ucuz" aşk romanları ya da ziyadesiyle cinsiyetçi *arkası yarın*'ların (*soap operas*) izleyicileri-okuyucularının bu medya ürünlerinde ne bulduklarını ve bu içeriklerin yaşamlarında nasıl bir boşluğu doldurduğunu anlamak isteyen 80'li yılların izleyici araştırmaları gibi "vasat" olanın, "değersiz" bulunanın, dostu olduğu kadar "düşman"ı da bol olanın sosyo-kültürel ve politik düzlemde "kurcalanmasıdır" bir bakıma.

Bugün, "kadın programları" dendiğinde çoğunlukla eğlence, el becerisi ve ev işleri konusunda bilgilendirme, kayıp bulma, evlendirme vb. işlevlerin ağırlık kazandığı televizyon programları anlaşılmaktadır. 2000'li yılların ilk beş yıllık diliminde ise aile içi sorunları, izleyicilerin katılımıyla "tartışma" ve çözüm üretme iddiası taşıyan ve öğle kuşağında yayınlanan "kadın tartışma programları", gündüz kuşağına damgasını vurmuştur. 2000'lerin ortalarından itibaren izleyici katılımlı tartışma programı formatı terk edilmeye başlanmıştır.[2] Ancak değişen formatlara rağmen gündüz kuşağı, ev kadınları ve emekliler başta olmak üzere, ortalama izleyicinin bilgi edinme, başkalarının sorunlarına tanık olma, eğlenirken düşünme, vakit geçirme aracı olmaya devam etmekte, çok sayıda katılımcı, sabah ve öğle kuşağında stüdyoları doldurmayı sürdürmektedir.

---

1 İntrospektif vurgulu etnografik çalışmalarda araştırmacı, saha çalışması sırasında yaşadığı kişisel deneyime odaklanarak iç gözlemlerde bulunur ve analiz sürecine dâhil eder.

2 Bunun nedeni, izleyicinin "yeni" olana ilişkin taleplerinin yanı sıra, tartışma formatlı kadın programlarının istenmeyen şiddet olaylarına davetiye çıkarmakla itham edilmeleridir. 2005 yılında, programlara katılan bazı kadınların, yayın sonrası aile üyeleri tarafından öldürülmesi ile sonuçlanan şiddet olayları ve RTÜK'e gelen yoğun şikâyetler sonucu programlarda kısmen değişiklikler yapılmış, nihayetinde bu programlar sahneyi başka formatlara terk etmiştir.

Dolayısıyla, izleyici katılımlı gündüz kuşağı programlarını "içeriden" bakarak yorumlamak, bir kesim için gündelik hayatın rutinini oluşturan bir "ritüel"i, bu ritüelin "katılımcı"larını daha yakından tanıyabilmek, onların anlam haritalarını, duygu dünyalarını keşfedebilmek, izleme pratiklerini psiko-kültürel perspektifle anlayabilmek için bir olanaktır.

Türkiye'de medya etnografisi alanında oldukça sınırlı sayıda çalışma olması, gündüz kuşağına etnografik bir yaklaşımın gerekliliğinin bir diğer nedeni olarak kabul edilebilir. Beybin Kejanlıoğlu ve Nilüfer Timisi'nin "Talk Show ve Alımlama: Bir Örnek Olay: Laf Lafı Açıyor" adlı (1993) çalışması, Türkiye'de talk show türünün ilk örneklerinin izini arayan ve bir televizyon programının, izleyiciler tarafından nasıl alımlandığını ortaya koymaya çalışan, bu açıdan ilk sayılabilecek bir örnektir (Çaylı Rahte, 2009). İncilay Cangöz ve araştırma grubunun 2009'da yayımladıkları "Telegörsel Forumlarda Kadın: Kentli Yoksul Kadın Kamusal Forumları Nasıl Algılıyor" adlı çalışmaları ve Nurçay Türkoğlu'nun 2011'de yayımlanan "Toplumsal Dönüşüm ve Medya Televizyona Karşı Doğa" adlı çalışması, etnografik yöntemlerin izleyici araştırmalarına uygulandığı sayılı örneklerdir.

Bu çalışmada, *Retrospektif*[3] başlığı altında izleyici araştırmalarının etnografik bir nitelik kazanmasında önemli rol oynayan feminist medya çalışmalarının önde gelen örneklerine değinilerek, "sıradan" olanın ve sesi duyulmayanın gündelik edimlerinin incelenmesindeki kuramsal altyapıya ilişkin bir izlek sunulmakta, ardından antropolojinin yöntemlerinin etnografik medya çalışmalarına uygulandığı 90'lar ve sonrasında yapılan araştırmalara yer verilerek medya etnografisindeki "yeni" yönelimlere dair bir tablo ortaya konmaktadır. *İntrospektif* başlığında ise 2006-2009 yılları arasında yürüttüğüm, metin analizi, katılımcı gözlem ve derinlemesine görüşmelere dayanan, *Kamusallık, Mahremiyet ve Medya: 'Kadın Tartışma Programları' Üzerine Etnografik Bir Araştırma* adlı doktora tezimin etnografik yöntemine dair kendi gözlemlerim ve eleştirilerime yer verilmektedir. Doktora tezim "çok-yöntemliliği" benimseyerek bütünlüklü bir etnografik çözümlemeye ulaşma hedefim doğrultusunda detaylı bir metin analizi içermekteyse de, bu yazının kapsamı, metin analizine değil alan araştırmasına odaklanmayı gerektirmektedir. Bu nedenle metin analizi bulgularına, etnografik veriyi tamamlayıcı bir unsur olarak *Metin Analizi ve Alan Araştırmasında Öne Çıkanlar* başlığında kısaca yer verilmektedir.

Araştırmanın *temel soruları*, "Medya, toplumsal katılım için ne kadar olanaklıdır? İzleyici katılımlı gündüz kuşağı programları, sıradan insan için bir kamusal müzakere alanı açabilir mi?"dir. Dolayısıyla gündüz kuşağında "sıradan" insanın sesinin duyulurluğu sorunsalı çerçevesinde izleyici katılımlı gündüz kuşağı programları, gerek metin analizi gerekse alan araştırmasının esas meselesidir. Birinci nesil gündüz kuşağı *talk show*'ları[4] olarak da adlandırılan ve bugün sayıları yok denecek kadar azalan bu programların ayırt edici yönü "sıradan" kişilerin yaşamlarına,

3 Geçmişe ait olan, geçmişle ilişkili.

4 Birinci nesil gündüz kuşağı *talk show*'ları, Phil Donahue, Oprah Winfrey gibi Amerika'daki örneklerden esinlenerek yapılan, "taciz, dayak, aldatma, zorla evlendirme, kız kaçırma" gibi konuların uzmanlar ve seyircilerle birlikte, tanıklıklarla tartışıldığı, Türkiye'de Ayşe Özgün ile başlayan ve Yasemin Bozkurt, Serap Ezgü ve Ayşenur Yazıcı'nın programlarında benzer bir formatın yakalandığı, 2005 yılından sonra Türkiye'de sayısı giderek azalan programlardır.

ailede, evlilikte yaşanan sorunlara, aile içi şiddete yer vermesi ve izleyicinin, diğer programlarla karşılaştırıldığında, "görece" etkin konumda olmasıdır.

Metin analizi bulguları alt başlığında, araştırmanın yapıldığı dönemde TRT 1'de yayınlanan "Ademler ve Havvalar", Show TV'de yayınlanan "Serap Ezgü İle Biz Bize" programlarının Mayıs 2007'de kaydedilen birer haftalık kayıtlarının incelenmesinden elde edilen bulgulara yer verilmektedir. Alan araştırmasında, dönemin öne çıkan gündüz kuşağı "tartışma" programları[5] olan "Ademler ve Havvalar" (TRT 1), "İtirazım Var" (ATV) ve "İnci Ertuğrul Sizin Sesiniz"in (Flash TV) canlı yayın ortamlarında bulunulmuş, stüdyo izleyicisi olarak ve reji odalarında bulunularak gözlemler yapılmıştır. Görüşmeler alt başlığında, alandan elde edilenlerin genel bir değerlendirmesi yapılmıştır.



TRT 1'de yayınlanan Ademler ve Havvalar'dan bir sahne.

RETROSPEKTİF: FEMİNİST MEDYA ÇALIŞMALARININ İZLEYİCİ ARAŞTIRMALARINA KATKISI

Popüler kültür ürünlerini üreten ve tüketen kadınlar, uzunca bir süre feminist araştırmacılar tarafından göz ardı edilmiş, kadınların popüler kültür ürünlerini bilinçsizce tükettikleri, bu "edilgin" tüketimin metinlerde temsil edilen iktidar ilişkilerini yeniden ürettikleri belirtilmiştir. İkinci dalga feminizmin,[6] medyada kadının temsili ve kadınların kendi medyalarını oluşturmaları konusuna il-

---

5 Çalışmada gerek metin analizinde gerekse alan araştırmasında ele alınan gündüz kuşağı "tartışma" programlarını benzer saatlerde ya da sabah kuşağında yayınlanan diğer kadın programlarından ayıran temel özellik "sıradan" kişilerin konuk olması, şarkıcıların canlı performansları ve eğlenceyle bezenmemiş olmaları, stüdyodaki izleyici kitlenin görüşlerine yer verme sıklığı ve bir "tartışma" ortamı sağlama iddiasıdır. Ancak "tartışma" ortamı yaratma iddiasının kendisi tartışmalı olduğu için tırnak içinde kullanmak uygun görülmüştür. Kısaca yer verilen metin analizi bulguları da bunu doğrulamaktadır.

6 Feminist hareketler mücadele odaklarındaki farklılıklardan dolayı "birinci, ikinci ve üçüncü dalga" kategorileri ile analiz edilirler. *Birinci dalga* feminizm Mary Wollstonecraft'ın 1792'de *Vindication of the Rights of Woman* kitabının yayınlanması sonrası dönemden başlayarak 19. yüzyılın liberal siyaset felsefesinin etkisiyle kadına eşit politik haklar ve ekonomik fırsatlar ile ilgilenmiştir. 20. yüzyılın başında "Suffrage Hareketi" ile sonuçlanan bu mücadele döneminde liberal feministler kadınların mülk edinme, oy kullanma hakkı, eğitim ve iş yaşamında daha çok fırsat elde etme gibi kazanımlar sağlamışlardır.

İkinci dalga feminizmin Simone de Beauvoir'ın *İkinci Cins* kitabının yayınlandığı 1949 yılında başladığı kabul edilir. Bu çalışmada Beauvoir "kadın doğulmaz kadın olunur" sözüyle cinsiyet farklılıklarının kaynağının biyolojik olmadığını, toplum tarafından inşa edildiğini anlatmıştır. İkinci dalga feministler özellikle kamusal/özel ikiliğine meydan okuyarak kişisel görünenin –annelik, aile yaşamı, cinsellik vb.- aslında ideolojik ve dolayısıyla da politik olduğunu dile getirmişlerdir. İkinci dalganın önde gelen çalışmalarından biri de Kate Millett'in 1970 tarihli *Sexual Politics* (Türkçe'de *Cinsel Politika* ismiyle 1973'te yayınlanmıştır) adlı kitabıdır.

*Üçüncü dalga*nın başlangıcı olarak 1980'lerin sonları gösterilmektedir. Ağırlıklı olarak orta sınıf beyaz kadınlar tarafından temsil edilen ikinci dalga feminizmin tüm kadınları ilgilendiren ortak noktalara ve evrensel sorunlara eğilmelerine karşılık üçüncü dalgacılar farklılıklara, çeşitliliklere vurgu yapmış ve etnik, sınıfsal ya da cinsel farklılıkların göz önünde bulundurulduğu homojen olmayan bir kadın kategorisini sorunsallaştırmışlardır. Örneğin bell hooks *Black Women: Shaping Feminist Theory* kitabında tüm kadınların tahakküm sorununu farklı biçimlerde deneyimlediklerini, orta sınıf siyah bir kadının, orta sınıf beyaz bir kadından farklı kadınlık sorunları yaşadığını dile getirir (Cudd ve Andreasen, 2005; Bryson, 2003).



ATV'de yayınlanan İtirazım Var'dan bir sahne.

gisi, kadınların izleme edimleri ve imgelerle kurdukları duygusal ilişkiye ilişkin çalışmalara yön vermiştir. Görsel imgelere tepkilerdeki farklılıkları, cinsellik, duygulam (*affect*) ve alımlama (*reception*) arasındaki ilişki üzerinden ortaya koyan bu tür çalışmalar, kadın-erkek kimliğinin sınırlarını, toplumsal cinsiyet bağlamında sorgulamışlardır. Sınıf, etnisite ve farklı cinsel yönelimler gibi kimliğin çoğul bileşenlerine ağırlık veren çalışmalar ise, 90'larda gelişen üçüncü dalga feminist harekete paralel olarak, artış göstermiştir.

1942'de Amerikalı psikiyatrist Louis Berg radyolardan yayınlanan *arkası yarın*larla ilgili olarak dinleyicide duygusal ve fiziksel rahatsızlıklara sebep olduğu tespiti yapmıştır. Televizyonun ve *arkası yarın*ların altın çağının yaşandığı 1950'lerde Dwight MacDonald ve Ernest van den Haag gibi eleştirmenler, "kitle kültürü"nün[7] içi boş ürünleri nedeniyle izleyicinin "ciddi" sanattan koptuğunu, kolay hazzın izleyiciyi aptallaştırdığını ve estetik beğenisini gerilettiğini vurgulamışlardır (Allen, 2001). Nihayet 1970'lerde, feminist psikanalizin film çözümlemelerine uygulandığı çalışmalar, ardından kadınlara yönelik *sevda romanları* (*romance*), *arkası yarın*'lar gibi medya içeriklerinin kadınların gündelik hayatlarında nasıl bir yer tuttuğu ve kadın izlerkitle tarafından nasıl yorumlandığına eğilen araştırmalar, "kitle kültürü" eleştirilerinden metinlerin farklı bağlamlarda, farklı izleyiciler tarafından çeşitli biçimlerde anlamlandırıldığını vurgulayan "kültürel çalışmalar"[8] geleneğine doğru bir yönelimin göstergeleri olmuşlardır. Metin ve okuma pratiklerine ağırlık veren araştırmacılar, Gramsci'den devraldıkları kavramlarla, anlamlar *hegemonya*sına *direniş*in ve *rıza*nın anlamlandırma süreçlerindeki izlerini sürmüşlerdir.

Medyanın etkilerini, savunmasız, etkiye açık, kolay kandırılan ve muhakeme yeteneği olmayan bir izlerkitle kabulüyle kuran yaklaşımlar için izleyici, kabul etme ya da reddetme seçeneklerine sahip olsa da eleştirel bakabilme olanağından genellikle yoksundur. İnsanların, enformasyon kaynağı olarak sadece medyayı gördükleri ve toplumsal bilginin başka kaynaklarına yönelmedikleri sürece medya ürünlerini eleştirel bir süzgeçten geçirmelerinin de o kadar zorlaştığı noktasında medyanın etkileri bir noktaya kadar doğruluk payı içerse de alımlama çalışmaları, izleyi-

7 'Kitle kültürü' kavramının işaret ettiği "edilgin" izleyici kavrayışına paralel olarak, izleyicinin duyumlamasının gerilemesi ve kültür endüstrisinin ürünlerini eleştirel düşünebileceği direnme olanaklarından yoksunlaşmasını ele alan bir çalışma için bkz. Adorno, Theodor ve Horkheimer, Max (1944/2010) *Aydınlanmanın Diyalektiği*, Kabalcı, İstanbul.

8 İzleyiciyi reklamverenlere pazarlanan birer "meta" (*audience commodity*), medya endüstrisinin pasif birer tüketicisi ve manipüle edilenler olarak gören yaklaşımlara (Dallas Smythe, Herbert Schiller) yönelik eleştirilerde, kültürel ürünlerin diğer metalar gibi ele alınamayacağının altı çizilmiş, kültürel ürünlerin tüketimi ve yeniden üretiminde ideolojik süreçlerin işlediği vurgulanmıştır. Medyanın ideolojik süreçlerdeki başat rolünü inceleyen eleştirel medya çalışmaları etnik, dinsel, cinsel, sınıfsal bakımlardan farklı izleyici kümelerini, endüstri karşısında "görece" aktif birer unsur olarak kabul etmiş, birer kültürel metin olarak medya ürünlerinin anlamlandırılma süreçlerine odaklanmış, "hegemonya" kavramını medya çalışmalarına uygulamış, üretici-tüketici ayrımını sorgulayarak, izleyici alımlama analizleri yapmışlardır. (Çaylı Rahte, 2009)



Show TV'de yayınlanan Serap Ezgü ile Bizbize.

cinin farklı algı ve anlamlandırma süreçlerini ortaya koymuştur. Medya metinlerinin eleştirel-bilişsel süreçlerden geçmesi, izleyicinin medyayı eleştirel okumasının olanaklarının ne kadar sağlandığı ile ilişkilidir. Kültürel çalışmalar literatüründe "aktif izleyici" tarafından gerçekleştirilen "eleştirel okuma", hegemonik anlamlara karşıt-okumalar yapabilmek olarak açıklanır (Morley, 1999). Livingstone ve Lunt (1994) çeşitli alımlama çalışmalarına (Himmelweit vd., 1980; Liebes ve Katz, 1990) gönderme yaparak eleştirel okumanın izleyiciler tarafından azımsanmayacak oranda gerçekleştirildiğini gösterir. Eleştirel okuma yapan izleyiciler, programların farklı okumalarını yapabilmek için farklı yorumlama çerçeveleri oluştururlar. Programların birer "kurgu-inşa" olduğunun bilincindedirler. Yapım hilelerinin, zaman ve bütçenin, programların oluşturulmasındaki etkisinin farkındadırlar. Livingstone ve Lunt'un izleyici tartışma programlarının izleyicileri üzerine yaptıkları araştırma, programları sevmeyenlerin daha eleştirel bakabildikleri gibi bir sonucun yanıltıcı olduğunu, eleştirilerin çeşitlilik gösterdiğini ortaya koyar. Programı sevmeyenler ve olumsuz eleştiri getirenler, kendilerini birer tüketici olarak konumlandıran bu programların sadece ticari amaç güttüğünü, insanların yaşamlarını röntgenlemeye (*voyeurism*) yönelttiğini öne sürer. Olumlu eleştiri getirenler ise bu programların, sıradan insanların hikâyelerinin duyulmasını sağlayarak kamu hizmeti yaptığına inanmaktadır.

*Soap opera*lar (*arkası yarın*lar/sabun köpüğü/pembe diziler) başta olmak üzere, kadın izleyiciye yönelik yayınlar üzerine yapılan araştırmalar, genel kanıda "çöp", "zaman kaybı" olarak anılan içeriklerin gerek metin gerekse izleyici düzleminde detaylı olarak incelenmesi yoluyla, feminist medya çalışmaları literatüründe önemli bir yer tutmuş, bu çalışmalar aynı zamanda medyanın etnografik analizi açısından da birer ilk örnek olmuşlardır. Charlette Brundson ve David Morley'in (1978, *The Nationwide Project*), televizyon programlarına farklı izleyicilerin verdikleri farklı tepkileri incelediği "alımlama analizleri", izleyici odaklı medya çalışmalarının esin kaynağıdır. Morley'in, özellikle feminist medya araştırmaları için en önemli katkısı, medya metinlerinin yorumlanmasında izleyicilerin sınıfsal farklılıklarının ve sosyokültürel aidiyetin belirleyiciliğine işaret etmesidir (Gill, 2007). Kadın izleyicinin/okurun popüler kültür ürünlerinden "neden" ve "nasıl" haz aldıklarını etnografik araştırmaların odak noktası yapan araştırmacılar, ataerkil sistemi yeniden üretmekle itham edilen bu ürünlerin kadınlar açısından bir "özgürleşme" ve mevcut sistemi dönüştürme potansiyeli taşıdıklarını keşfetmişlerdir (İrvan ve Binark, 1995).

1963 yılında Betty Friedan'ın popüler kültür iletileri ve gerçek kadınların deneyimleri ile arasındaki mesafeye dikkat çekmesi, popüler kültürdeki kadın imgelerine eleştirel bir ilgi için yol gösterici olmuştur. Popüler kültür imgelerinin, çoğunlukla erkeklerin kadınlarla ilgili imgelerinden oluştuğu gerçeği üzerine odaklanan çalışmalar yapılmıştır (Rakow, 1995). Özellikle sinema kura-



Araştırmacının gözüyle Ademler ve Havvalar programının stüdyo ortamı.

mından geliştirilen feminist psikanaliz görsel medyada, başta sinema anlatısı olmak üzere, kadının temsilini yeni kuramsal yaklaşımlar geliştirerek ele almıştır. Jacques Lacan, Jacques Derrida, Julia Kristeva, Helene Cixous ve Luce Irigaray gibi düşünürlerin psikanalitik kuramlarının feminist medya çözümlemelerine uyarlanması, suskunlaştırılmış cinsel kimliklerin cinsiyetçi şemalar üzerinden örülmüş okuma pratiklerine eleştirel bir bakış ortaya koymuştur. Laura Mulvey'in 1975 tarihli *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (*Görsel Haz ve Anlatı Sineması*) adlı çalışması da filmin üretimi, izleyici ve izleme hazzı arasındaki ilişkiyi kuramsallaştırmıştır. Mulvey, sinemanın heteroseksist diline ilişkin analizlerinde, sinemanın egemen anlatısının erkek bakışını (*male gaze*) hedeflediğinden ve erkek başrol oyuncunun da özdeşleşim sürecinde bir ego idealine dönüştüğünden söz eder.[9] Erkek bakışını tatmin etmek için ve erkeğe seslenen film anlatısı içinde kadın izleyici, kendini erkek karakterle özdeşleştirerek cinsel kimliğinin kayıp yönünü yeniden keşfedebilmektedir. Mulvey'in yaklaşımları daha sonraki çalışmalarda *bakışı* (gaze) ve görsel hazzı homojenleştirdiği için eleştirilmiştir. Kadın izleyicinin seyretme eyleminden duyduğu hazzı dikkate alan ya da kadın yönetmenler, yazarlar, sanatçılar tarafından üretilen karşıt-anlatılar bu anlamda Mulvey'in gözlemlerini ileriye taşımışlardır (Byerly ve Ross, 2006, s. 20, 21). Örneğin Teresa de Lauretis (1984) seyretme ediminde kadının hem eril eylemliliği hem de dişil pasifliği ile çifte bir özdeşleşme içinde olduğunu iddia eder (Steiger, 2005).

Charlotte Brunsdon (2001), 1960'lar boyunca Anglosakson feminist mücadelelerin kişisel tecrübenin önemine yaptıkları vurgunun bir uzantısı olarak 70'ler feminizminin sloganı haline gelen "kişisel olan politiktir" söyleminin feminist medya araştırmalarına yön verdiğini dile getirir. Kadının ev içi yaşamının bir parçası olan, gündelik hayatına ve ilişkilerine sirayet eden kadınlara yönelik "yumuşak" (*soft*) yapımlar, bu nedenle dikkate değer bulunmuştur. *Arkası yarınlar*, anlatılarının genel karakteristiği itibariyle erkek-egemen kodları güçlü biçimde yeniden üretseler de kadınların hayatlarında büyük yer tutmaları nedeniyle feminist yaklaşımların ilgisini çekmiş, 80'lerden itibaren bu konuda çok sayıda araştırma yapılmaya başlamıştır. "İdeal eş" ve "ev kadını" etrafında kurulan geleneksel kadınlık rolleri, beceri, haz ve hünerleri ev içi emeğin görünürlüğü için verilen mücadelelere paralel, feminist araştırmaların ilgisini çekmiştir. 1980'lerin ilk yıllarının ön-

9 "Kamera*man*" sözcüğünün etimolojisinin de (*-man*="adam") gösterdiği gibi, görsel imge erkek gözüyle kurulmakta, izleyici ve başkahramanın da erkek olduğu kabulüyle, bakış, izleme özünde erotizm (Lacancı ifadeyle "scopophilic" yani dikizlemekten duyulan hazza karşılık gelen bir erotizm) içermektedir. Kadın ise film formunun başrolü paylaşan, esas nesnesidir (Byerly ve Ross, 2006: 20).

cü feminist kitapları olan Rosalind Covard'ın *Female Desire* ve Janice Radway'ın *Reading the Romance*'ı, bir yandan bell hooks gibi feministlerin ırkçı ve cinsiyetçi olduğu için eleştirdiği "kadınsı" içeriklerle örülü yayınların daha olumlu çağrışımlarla anlaşılmalarının önünü açmıştır.

Tania Modleski, 1982 tarihli *Loving with a Vengeance* çalışmasında, etnografik olmaktan çok metinsel bir analiz sunmakla birlikte *arkası yarın*'ların, kadınların ev içi gündelik yaşamlarının ritmine uygun seyri ve kadınlar için sunduğu özdeşleşme olanakları ile anlatısal bir haz imkânı olduğunu savlar. *Arkası yarınlar*, kadınların yaşamında merkezi bir konumda olan "bekleyiş hazzına" yatırım yapar. Beklentinin kendisi, beklentinin gerçekleşmesine göre ön plandadır (Modleski, 1995, s. 101). Janice Radway'in "sevda romanları" üzerine yaptığı çalışmalara etnografik medya analizlerinde sıklıkla göndermede bulunulur. Radway (1984/1995) *Reading the Romance*'da, kitle kültürü ürünlerinin içsel anlamlarını açıklamak, yorumlamak ya da eleştirmek yerine sevda romanı okurları ile birebir görüşmeler yaparak onların bu metinleri nasıl anladıklarının açıklamasını yapmayı seçer. Kendi deyişiyle, hem etnografik hem de feminist açıdan hareket ettiği için, kadınların kendi bilinçleriyle ne anladıklarını yorumlarken antropolojik bir kültür tanımından hareket eder. Clifford Geertz'den (1973) hareketle *kültür*ü, gündelik hayatın resmi olmayan mantığı, dünyanın doğası hakkında tümüyle bilinçli olarak değil, genelde zımnen ve üstü örtük biçimde sahip olunan varsayımlara dayalı inançlar, değerler ve düşünceler sistemi olarak kavrar. Radway, Marksist ya da feminist bir etnografinin, kültürel dünyaları ideoloji ve iktidar ilişkileri arasındaki bağlantıları daha iyi anlamak için kavrama çabasını önemser. Ötekinin dünyasını, bu dünyanın içinden anlamaya çabalarken dünya görüşleri, kendilerini sınırlandıran bir ideoloji tarafından üretilen insanların, aynı zamanda kendi edimlerini ve benliklerini yeni bir zeminden, farklı bir yerden bakarak yeniden kavrayabileceklerini varsaymak gerektiğini savunur. Bu perspektifle, "sevda romanları"nı okuyan kadınlarla yaptığı görüşmelerde Radway, kadınların bu kitapları kaçış için okuduklarına ilişkin yanıtları derinlemesine ele aldığında bu edimin, toplumsal olarak inşa edilmiş eş ve annelik rollerinin fiziksel ve duygusal yükümlülüklerine bir müdahale olduğunu görür, her ne kadar bu romanlarda ataerkil toplumsal ilişkiler yüceltilse de. Okuma edimi onlar için kendilerine ait mahrem bir alan ve aynı zamanda ataerkil taleplere bir direnmedir. Diğer tarafta Radway, okuma pratiğinin kültürel olarak değersizleştirilmiş boş zaman aralığıyla sınırlandırılmasından ötürü bunun sınırlı bir direnme olduğunu düşünür. Direnmenin yalnızca bu alanda ifade edilmesi, ataerkil gücün daha ciddi biçimde hissedildiği para kazanma, çocuk bakımı ve istihdam olanakları gibi daha tehlikeli alanlarda görünmesini engelleme riski taşır. Feminist eleştiri, kadınların ataerkil rollerle örülü yaşamdan hoşnut olmama nedeniyle sevda romanlarına yönelişlerinde, bu hoşnutsuzluğu yaratan toplumsal cinsiyet ilişkilerini değiştirmeye yönelik bir potansiyeli de görebilmelidir (Radway, 1995, s. 61, 62).

David Buckingham, *soap opera* tabirinin çağrıştırdıkları ile uyumlu olarak bu dizilerde oyuncuların temizlenmeye, açıklanmaya ihtiyaç duyan "kirli" sırlarının ana malzemeyi oluşturduğunu söylerken, bu sırları dizi karakterlerinin öncelikle diğer karakterlerden, ardından da izleyiciden sakladıklarını, yavaş ilerleyen tempoda tüm bu kirli sırların sabun köpüğü ile paklandığını dile getirir.

Dorothy Hobson, izleme ediminin ilişkili olduğu bir başka "kir"den söz eder: Dedikodunun kirli söylemi. Kadınlar dizilerle ilgili dedikodudan haz duymaktadırlar. Hobson'un 1982 tarihli *Crossroads: The Drama of a Soap Opera* çalışmasının farklılığı, kapsamlı bir etnografik araştırma ortaya koymasıdır. *Çalışma, Crossroads* dizisinin, onu üreten firma, yazarlar, yapımcılar, oyuncular ve çekim ekibi, dizi hakkında haber yapan gazeteci ve diziyi izleyen ve dizi hakkında çıkan yazıları, haberleri okuyan izleyici için anlamını araştırır. Bir dizinin anlamı, toplumsal bağlama göre belirlenir. Örneğin bebeğini emziren bir genç anne için *Crossroads* dizisi, diziyi yalnız başına izleyen dul bir büyükanneye göre farklı bir deneyime karşılık gelmektedir (Allen, 2001, s. 8). Ian Ang'in, 1982 tarihli *Watching "Dallas": Soap Opera and the Melodramatic Imagination* adlı çalışması ise *arkası yarın*ların yayınlandıkları diğer ülkelerde nasıl alımlandıklarına ilişkin bir ilk araştırmadır. Danimarkalı izleyicilerin Amerikan menşeli *Dallas* dizisi üzerine görüşlerini araştıran çalışmada Ang, izleyicinin *arkası yarın*lardan duyduğu *ironik* hazzı ortaya koyar. Dizide hiç de onaylamadıkları değerlerin temsilini nefretle izleyen izleyici, diziyi lanetlemek ya da onunla dalga geçmek için izlemektedir.

Feminist ve kuir (*queer*) medya araştırmaları, "azınlıkların" medya izleme pratiklerine eşcinsel izleyicileri dahil ederek geniş bir çalışma alanına müdahale etmişlerdir. Janet Steiger, *Media Reception Studies*'de (2005), bu araştırmalardan örnekler sunar. Bunlardan biri olan Larry Gross (1991, 1998), "cinsel azınlıklar"ın medya alımlamaları üzerine yaptığı çalışmalarda etnik ya da ırksal azınlıklardan farklı olarak, cinsel azınlıkların, kendileri gibi olan kişilerden oluşan bir aileye doğmadıklarını, onların azınlık olma hallerinin ev içinde başladığını söyler. Yetişkin olana kadar da kendileri gibi olan ötekilerden soyutlanarak yaşarlar. Cinsel azınlıkların, medyaya tepkisini içselleştirme, alt üst etme, uzaklaşma ve direniştir. Direniş, kendi medyalarını oluşturma, altüst etme ise egemen kültürün alternatif okumalarını yapma süreçlerini içerir. Brett Farmer (2000), gey erkeklerin egemen film metinlerine tepkilerini psiko-kültürel düzlemde ele aldığı çalışmasında "gey öznelliği" ifadesine başvurur. Freud'un 'matrosantrizm' (*anne-merkezcilik*) kavramına dayanarak gey erkeğin fantazya dünyasının anne ile özdeşleşmeye dayalı olduğunu, erkek izleyicinin kadın karakterlerle özdeşleşmesi ile ilişkili olarak örnekler. Gey izleyiciyi, psikanaliz kuramından yararlanarak inceleyen bir diğer isim Michel DeAngelis (2001), erkek starlara duyulan hayranlığı hem oyuncu ile özdeşleşme hem de onu arzulama üzerinden ele alır. Özdeşleşim duyulan karakterin gey olup olmadığına ilişkin bir bilgiye ihtiyaç duyulmazken, açık bir homofobik tutum, gey izleyicinin fantezi dünyasından dışlanmak demektir.

Steiger (2005), lezbiyen izleyiciye yönelik en erken araştırma olarak 1977'de Caroline Sheldon'un çalışmasını örnek verir. Sheldon, lezbiyen izleyicinin 1930'lar ve 40'ların güçlü Hollywood kadınlarına ilgi duyduklarını belirtir. Erkek giysileri içinde kadın dinleyicileri ile flört eden Marlene Dietrich ve Sylvia Scarlett rolü ile Katherine Hepburn bunların başında gelir. Lezbiyenlerle yapılan görüşmeler (Dobinson ve Young, 2000, s. 107), uzlaşımsal toplumsal cinsiyet kodlarını ihlal eden her çabayı lezbiyen izleyicinin bir olanak olarak olumlu bulduğuna işaret eder. Lezbiyenlerin okuma pratiklerine dair bir diğer tema, kadın dostluğudur. Birçok görsel metinde lezbiyen alt okumalara alan açan kadın dostluğu hikâyeleri yer almaktadır.

Kimliklerin tikel olmadığı ve farklı kimliklerin kesişme noktasında, bireylerin kendilerini çoğul kimliklerle ifade ettikleri görüşünün benimsendiği 90'lı yıllarda, izleyici araştırmaları da etnik, dinsel, cinsel ve sınıfsal açıdan farklılaşan ve kesişen heterojen kimliklerin medya metinlerini yorumlama pratiklerini incelemeye ağırlık vermiştir. Her ne kadar nitel araştırmanın gücü, örneklemden elde edilen bilginin *miktarı* değil *derinliğ*inden ileri gelse de, önceki bölümde de yer verilen erken dönem izleyici araştırmaları, sınırlı sayıda görüşülen ile derinlikli olmayan görüşmeler üzerine kurulu olmaları ve genellemecilikleri nedeniyle eleştirilmişlerdir. Medyanın gündelik hayat etkinliklerinin büyük bir kısmını oluşturması, medyaya antropolojik bir yaklaşımın önemini 80'lerin sonu itibariyle artırmıştır.

MEDYA ANTROPOLOJİSİ: ETNOGRAFİK İNCELEMELERDE "YENİ" EĞİLİMLER

Medya antropolojisi, antropolojinin kavram ve metotlarının medya çalışmalarına uyarlanması, iletişimin kuram ve yaklaşımlarının da antropolojide kullanılması ile oluşturulmuş, Pierre Bourdieu'nün teorik tartışmaları ve görsel antropoloji alanındaki çalışmaların temel argümanlarından beslenen disiplinlerarası bir çalışma alanıdır. Medya antropolojisinin metodolojisi, sınırları ve kapsamı hâlâ tartışılmaktadır.

Susan Allen'a göre (1994) 'medya antropolojisi' terimi, 1960'ların sonunda, antropologların, medya ile dolayımlanmış gündelik hayat kültürünü incelemeye yönelmeleri ile başlayan arayışların bir ürünü olarak, "Amerika Antropoloji Birliği"nin (*American Anthropological Association-AAA*) toplantılarında ve etkinliklerinde dile getirilmeye başlanmıştır. Ancak bu alandaki araştırmalar, 90'lardan sonra hız kazanmıştır. Arjun Appadurai, 1991 yılında yayınlanan "Notes and Queries for a Transnational Anthropology" adlı makalesinde '*mediascape*' (medya uzamları) kavramını ortaya atarak, hayatın merkezinde olan medyanın kültür incelemeleri açısından analitik ve pratik önemine antropolojinin gereken ilgiyi göstermesi gerektiğini dile getirmiştir. Debra Spitulnik, 1993 tarihli makalesinde, henüz bir medya antropolojisinin olmamasının eksikliğinden söz etmiştir (Ginsburg vd., 2002).

Eric W. Rothenbuhler'ın (2008) "Media Anthropology as a Field of Interdisciplinary Contact" adlı makalesinde, medya antropolojisinde, medya üzerine çalışan antropologlar ve antropolojinin geleneksel kavramlarını kullanan iletişimciler olmak üzere iki farklı çalışma alanı ve onların içindeki farklı perspektifler ve entelektüel eğilimlerden söz edilir. Bazı antropologlar, yerliler, köyler ve kabile yaşantıları üzerine yapılan geleneksel etnografik araştırmaların yöntemlerini kullanarak medyayı bir üretim ve tüketim ortamı olarak incelerken; bazıları medya sistemlerini, iş ve sanayi dünyasını kültürün ulusaşırılaşması (*transnational*) üzerinden yeni sorular sorarak inceler.[10] İletişimciler, 1980'lerin antropoloji kuramının ritüel, mit, sembolik yapı ve süreç gibi kavramlarını ödünç alarak medya çalışmalarına alternatif bir yaklaşım getirme çabası içine girmişlerdir.[11] Ön-

10 Her iki yaklaşımı içeren çalışma örnekleri için bkz. Ginsburg vd., 2002.

11 Bkz. Carey, 1988, 1989; Dayan ve Katz, 1985a, 1985b, 1987, 1988, 1992; Dayan, Katz, ve Kerns, 1984; Hall, 1979, 1980,

ceki başlıkta çalışmalarına yer verilen, beşeri ve sosyal bilimler alanında araştırmalar yapan bilim insanlarının (Ang, 1985, 1990, Hebdidge, 1979; Liebes ve Katz, 1990; Moores, 1993; Morley 1980, 1992) etnografi yaklaşımını benimseyerek yürüttüğü televizyon izleyicileri, popüler müzik hayranları vb. üzerine yapılan etnografik araştırmalar ve diğer izleyici alımlama çalışmaları da medya antropolojisi kategorisinde değerlendirilmektedir. Görsel antropologlar (*visual antropologists*) ve etnografik film ile uğraşanlar da antropolojinin yöntem ve kavramlarından yararlanmaktadırlar. Antropolojik yönelimlerle metinlerin içindeki mitleri ve geleneksel sembolleri yorumlayan çalışmalar da medya antropolojisi kapsamındadır.

Televizyon izleme davranışlarını doğal ortamında inceleyerek ve izleme ediminin karmaşık toplumsal süreçlerle ilişkisini göz önünde bulundurarak 'yoğun betimlemeler'[12] (*thick description*) yapmayı amaçlayan izleyici etnografisi çalışmaları, inceleme konusu yaptığı kültürel topluluğu, kendi özgül koşulları içinde yorumlayarak genellemelere değil, duruma özgü yorumlamalara ulaşmayı hedefler (Morley, 1992). Öte yandan, izleyicilerin evlerinde yapılan derinlemesine görüşmeleri içeren İngiliz kültürel çalışmalar geleneğinin izleyici araştırmalarının, etnografik olarak tanımlanmasında bazı sorunlar olduğunu söyleyen Debra Spitulnik (1993), detaylı bir katılımcı gözlemin sınırlı olduğu, üzerine çalışma yapılan insanların gündelik pratiklerine ve sosyal dünyalarına aktif olarak dahil olunamayan bu araştırmaların, etnografik araştırma kapsamına girip giremeyeceğini sorgular. Spitulnik'e göre, tamamıyla etnografik araştırmalar sayılamayacak olsalar da, izleyici araştırmaları, üretici-tüketici ikileminin aşılmasını sağlayarak, medya içeriklerini tüketmenin aynı zamanda bir tür kültürel üretim biçimi olduğunu ortaya koymuşlardır. İzleyicilerin televizyon izleme davranışlarına odaklanmanın ötesine geçen çalışmaların önemine işaret eden Spitulnik, antropolojik perspektifin medya incelemelerinde kullanılmasında, izleyicilerin dışında medya metinlerinin üreticilerinin, hatta üretilen metinlerin incelemeye dahil edilmesi gerektiğini vurgular. Örneğin 1993 yılında yapılan *Reading National Geographic*[13] adlı çalışma derginin fotoğrafik uzlaşımlarının semiyotik çözümlemesini, okuyucuların ve editörlerin pratiklerinin kültürel analizi ile birleştirmiştir.

Televizyonun etnografik incelemesinde ağırlıklı olarak alımlama çalışmaları yapılmasını eleştiren Lila Abu-Lughod da (1997, s. 112), görüşme yapılan kişilerin gündelik yaşamlarının belli bir kısmını oluşturan televizyon izleme ediminin ve izleyici kimliklerinin ötesine geçen bir araştırma zemini tesis edilmesinin önemini vurgular. Bu çalışmada, Abu-Lughod'un eleştirisinde işaret edilen nitelikleri içerecek biçimde, görüşme yapılan kişiler, izleyici kimliklerinin ötesinde özel ve kamusal alanda, toplumsal ve politik meselelere karşı belli tutum ve kanaatler geliştiren birer yurttaş olarak ele alınmakta; sosyalleşme olanakları, mahremiyet algıları, aile yapıları ve birer izleyici olarak televizyonla ve izledikleri programlarla kurdukları ilişki bir arada değerlendirilmektedir.

1982; Katz, 1980; Katz ve Dayan, 1985, 1986; Katz, Dayan ve Motyl, 1981; Munson ve Warren, 1998; Rothenbuhler, 1988, 1989, 1998; Silverstone, 1981, 1994.

12 Antropolog Clifford Geertz'in 1973 tarihli *The Interpretation of Cultures* adlı çalışmasında kullandığı "yoğun betimleme" kavramı davranışları, bağlamı içinde ve içerdiği sosyo-kültürel anlamlarla birlikte derinlemesine yorumlamaya karşılık gelmektedir (Morley, 1992).

13 Bkz. Lutz, C. A. ve Collins J. L., *Reading National Geographic*, Univ Chicago Press, Chicago, 1993.

Raymond Williams'ın ifadesiyle (2003), televizyon ekranları, nereye varacağı ve neyle sonuçlanacağı kestirilemeyen, "sorumsuz", ancak standardize olmuş imgeler ve duyguların akışına sahne olmaktadır. Standart imge ve duyguların içerisindeki belirsizlik, imgeleri ve duyguları üreten ve onları tüketen insan faktörü ile açıklanabilir. Söz edilen standardize olma ve belirsizlik arasındaki gerilim, etnografinin televizyon araştırmalarına uygulanmasının karmaşıklığının da işaretidir. Medya etnografisi çalışmaları, televizyon üzerine yapılan diğer araştırmaların eksik bıraktığı insanlık durumlarının, "izleyici cemaatleri"nin (*communities of viewers*) toplumsal, politik ve kültürel dinamiklerini anlamaya yönelik bir çaba içine girmiştir (Armbrust, 2004). Antropolojide etnografik yöntemin amacı, insan topluluklarını, toplumsal, politik, kültürel iç dinamikleri ile anlamak, insan topluluklarının oluşturduğu kültürü betimlemektir. Keza etnografinin temel varsayımı, belli bir süre bir arada olan her insan kümesinin bir kültür geliştireceğidir (Mutlu, 1998, s. 127). Ancak söz konusu televizyon olduğunda, ritüeller, karmaşık akrabalık sistemleri gibi disiplinin köklü gelenekleri haline gelmiş konulardan daha farklı meselelere yoğunlaşılmaktadır. Buradan bakıldığında, etnografinin geleneksel çerçevesinin, 'televizyon cemaatlerine' birebir uygulanamayacağı anlaşılmaktadır (Armbrust, 2004). Televizyonun sunduğu "cemaat oluşturma hali", gevşek, yapılanmamış bir toplumsallık ve "biraradalık" (Couldry, 2003) duygusu yaşatmaktadır. 'Medya ritüelleri'[14] kavramını kullanan Nick Couldry (2003), "sosyal gedik"ten kaynaklı boşlukların krize dönüşmemesi için medyanın ritüelistik bir ortam sunduğunu ve alternatif bir sosyalleşme alanı yarattığını belirtmektedir. Oluşan bu ritüelistik ortama da "medyanın ritüel uzamı" adını vermiştir. Couldry, medya dolayımıyla oluşan sosyal ortamın karmaşık yapısına vurgu yapar. Ritüelistik ortamda, "medya kişisi" ya da ünlülerin varlığında biçimlenebilen davranışlar, stüdyonun düzenlenişi, canlı yayın vb. belirleyenler üzerinden bakıldığında belli kalıp eylemlerin, uzamın ana hatlarını oluşturduğu düşünülebilir. Öte yandan gündelik yaşamda bireylerin biriktirdikleri mitler, inanışlar, ortaklaşımlar ve çatışmalar da medya dolayımıyla oluşmuş sosyal uzamdan ayrı düşünülemez.

Görsel antropolojinin kendini revize etmesiyle birlikte 90'larda, farklı skalalara yayılan çalışmalar, medya etnografisi alanını zenginleştirmiştir. Antropolojik filmlerde "ötekilik temsilleri" (Prints, 1997; Ruby, 1991, 1995), post kolonyal çalışmalar kapsamında "küçük medya" (*small media*) (Manuel, 1993), azınlık (Juhasz, 1992; Downmunt, 1993) ve diaspora medyası (Cunningham ve Sinclair, 2000; Gillespie, 1995) üzerine yapılan araştırmalar, kültürel formların temsil ediliş ve yorumlanış biçimlerinin politik ve iktisadi yönlerini de kapsayan bir bakış yöneltmişlerdir (Ginsburg vd., 2002, s. 23).

Louise Spence'in Amerika'da gündüz kuşağı *arkası yarın*ları üzerine çalışmasını (1995) metodolojik açıdan eleştiren Gordon Gray (2010), medya çalışmalarının yaklaşımlarını antropolojinin yaklaşımları ile karşılaştırır. Spence'in çalışması, izleyicinin gerçeklik algısının dizinin sunduğu gerçeklikle hangi noktalarda örtüştüğünü ortaya koymak bakımından önemli olmakla birlikte antropolojik araştırmaların ayırt edici özelliği olan, uzun zamana yayılan ve kişilerin günde-

14 'Medya ritüeli' medya dolayımıyla oluşmuş, süreklilik arz eden eylemlere işaret eder (Couldry, 2003).

lik hayatlarına dahil olmayı içeren süreçler, Spence'in çalışmasında eksiktir. *Arkası yarın* izleyicilerine dair en yaygın *stereotip* (basmakalıp yargı), kurmaca olanla kendi hayatlarının gerçekliğini birbirinden ayıramamalarıdır. Dizilerdeki "kötü" karakterlerin saldırıya uğraması bunun tipik örneğidir. Spence, izleyicilerle yaptığı görüşmelerle, bu basmakalıp yargının aşılmasını sağlamıştır. *Arkası yarınlar*'ın sunduğu gerçek olmayan gerçekliği yorumlarken kadın izleyiciler, fantastik dünya ve "gerçek" dünya ayrımının ayırdında olarak, dizi oyuncularının dizi dışındaki "gerçek" kimlikleri ile dizideki karakterlerini iç içe geçirirler. İzleyicinin diziden beklentisi, kendi deneyimleri ve beklentileri ile uyumlu, "inanılırlığı olan" hikâyelerdir. Spence'in bulgularındaki zayıflık, görüşmelerin kapsamından ileri gelmektedir.

Ana Lopez'in *telenovela*'lar[15] (pembe diziler) üzerine çalışmaları (2001), bu dizilerin bir modernleşme ve ulus inşası süreci ile ilişkili ele alınması gerektiğine işaret eder. Birleşik Devletler'deki Latin Amerikalı izleyiciler açısından, bu diziler benliklerinin sunumu, ulusal kimlikleriyle özdeşleşme ve Amerikan kültürel hegemonyasına direniş için bir araçtır. Marie Gillespie (2001) Londra'da yaşayan Hintli izleyiciler üzerine araştırmasında, antropolojinin medya çalışmalarına uyarlanmasının farklı bir örneğini sunar. Gillespie, alan günlüklerine bolca yer verdiği çalışmasında, Hintli bir ailenin evine konuk olur ve bu ailenin üyeleri, yaşayışları ve medya ürünleri ile karşılaşmalarını bir arada ele alır. Aile üyeleri ile birlikte medya izlemesi yapar. İzleyicinin anlam yaratmada kendi yerel kültürel unsurlarını nasıl harekete geçirdiğini, küresel ve de yerel medyayı yorumlarken ulusal kimlik ve etnisitenin nasıl bir rol oynadığını ortaya koyar. Dolayısıyla antropolojik bir yaklaşımda x izleyicisinin bir televizyon programı hakkında ne düşündüğünü anlamanın ötesinde izlemenin daha geniş kültürel ve toplumsal bağlamdan anlaşılması gerekir (Gray, 2010, s. 122).

Abu-Lughod'un Mısır melodramları üzerine çalışması (2002, s. 15-134), Mısırlı izleyicinin moderniteyi yorumlamalarında televizyonun nasıl bir rolü olduğunu tartışırken, bir yandan İngiliz ve Amerikan *soap opera*larına göre Mısır melodramlarının Latin Amerika *telenovela*'larına daha çok benzediğini metin incelemeleri ile ortaya koyar. Tıpkı Lopez'in *telenovela*'larda ulusal kimlik'in temsil edildiği tespitine benzer şekilde, Mısır melodramlarında da orta sınıf değerleri yeniden üretilmektedir. Abu-Lughod'un çalışmalarına ilişkin değerlendirmesinde Gordon Gray (2010, s. 129), Mısır melodramlarında, Batı modernitesinin temel unsurlarından "bireycilik" vurgusu üzerinden yeni bir kimlik ve benlik söylemi yaratıldığı tespitine yer verir. Abu-Lughod, Mısır'da yaptığı görüşmelerde, bu kimlik ve benlik yaratımında melodram izleyicisinin kendi kişisel tarihinin ve toplumsal aidiyetlerinin belirleyici olduğunu gösterir.

Expatriate[16] bir izleyicinin yerel ve/veya küresel medya içeriklerini alımlamasında, diasporik unsurlar devreye girerken, "*expatriate* olmayan" izleyicinin ulusal medya içeriklerini alımla-

15 Güney Amerika kaynaklı *telenovela*'lar. Başta Dallas örneği olmak üzere, *arkası yarın*'ların popüler örneklerinin Amerika, Avrupa ve Avustralya'dan tüm dünyaya yayılmasına karşılık, Brezilya ve Meksika'da üretilen ve küresel beğeniye sunulan *pembe dizi*lerdir (Casey vd., 2002).

16 Latince "ex" (dışında) "patria" (vatan, ülke) sözcüklerinden türeyen "expatriate" geçici ya da sürekli olarak ülkesinden, doğup büyüdüğü topraklardan ayrı yaşayan kişileri tanımlar. Türkçede "gurbetçi" sözcüğü kimi çevirilerde kullanılsa da, *expatriate* teriminin içerdiği anlamı tam olarak karşılamamaktadır.

masında yaş, sınıf ve nostalji gibi içsel süreçleri içeren farklı kültürel filtreler devreye girmektedir. Louisia Schein'in (2002, s. 229) Birleşik Devletler'deki Hmong[17] diasporik medyası üzerine çalışması, bu kültürel topluluğun ürettiği video, gazete, fotoğraf ve müzik cd'si gibi medya ürünlerini ve bunların tüketilme süreçlerine bakar. Hmong'lar üzerine incelemesinde Schein'in önemli bulgularından biri, Hmong kültürünün genç kuşakları ile eski kuşaklarının, medya ürünleri ile kurdukları farklı ilişkilerdir. Örneğin videolar, özellikle eski kuşak için anayurtları ile bağ kurmanın bir aracıdır.

Lopez, Gillespie, Abu-Lughod ve Schein'in çalışmaları, antropolojinin "batılı olmayanın kültürü"nü anlama çabasının, medya çalışmalarına uyarlanması olarak değerlendirilebilir. Bu çalışmaların, antropolojinin ısrarla üzerinde durduğu uzun süreli alan araştırmalarının, medya çalışmalarındaki örnekleri olduğunu düşünen Gray (2010, s. 133), bir kültürel topluluğun, gündelik hayatın diğer edimlerinden ayırmaksızm, medya izleme pratiklerinin, onlarla uzun zaman birlikte vakit geçirerek daha derinlikli analiz edilebileceğine inanır. Böylece araştırmacı, uzun vadede farklı toplumsal ritüellere tanıklık edebilecek, çeşitli kümelerden kişilerle görüşmeler yapabilecek, yaşam döngüsünde doğum, seçimler vb. farklı etkinlikleri deneyimleyebilecektir.

Medya etnografisinin uzun zaman dilimine yayılan bir alan araştırması ile antropolojik yönünün daha güçlü olacağına dair yeni medya alanından bir örnek ise, Daniel Miller ve Don Slater'ın, Trinidadlıların internet kullanımları üzerine yaptıkları etnografik araştırmadır. 2000 yılında *The Internet: An Ethnographic Approach* adıyla yayınlanan çalışmaları her ne kadar beş haftalık bir araştırmaya dayansa da, daha önce birçok kere aynı coğrafyada internet kullanımları ile ilgili çalışmalar yapmak için gitmiş olduklarından, yazarlar esasında toplamda 11 yıllık bir ön araştırmaya dayandıklarını ifade ederler (Slater ve Miller, 2000, s. 21). Ayrıca 'çok-yönteımli' (*multiple methods*) bir yaklaşımı benimsemeleri fiilen bu araştırma için ayırdıkları 5 haftalık süreyi 15 aya yaymıştır. Trinidad'da yapılan derinlemesine görüşmelerin yanı sıra, Londra ve New York'taki Trinidadlılarla yapılan görüşmeler, *chat* ve *ICQ* yoluyla kurulan iletişim, e-mail yazışmaları ve web siteleri vasıtasıyla yapılan katılımlı gözlemler, araştırmanın gerek zaman gerekse uzam anlamında kapsamını ortaya koyar.

Miller ve Slater'ın internet üzerine etnografik çalışmaları, bugün konvansiyonel medyaya ciddi bir alternatif haline gelen "sosyal medya"nın, daha genel bir ifadeyle internet medyasının, etnografik çalışmaların konusu olmasına dair önemli bir erken dönem örneğidir. Medyanın yeni kuşak "katılım"cıları için televizyon ya da sinema, başka yaşamları hayatın uzun erimli temposuna eşlik edecek biçimde izlemek, bu hayatlar hakkında dedikodu yapmak, seyredilen kişilerle özdeşleşim kurmak için tek seçenek değildir. Örneğin internet medyasının katılımcıları, ünlülerin hayatları hakkında magazinel bilgi derlemek, ünlüler dışında, kendi yakın ya da uzak çevrelerindeki "gerçek" kişilerin gündelik hayatlarının akışına tanıklık etmek için zengin bir seçeneğe sahiptirler.

Ünlülerin kişisel web sitelerinin takipçileri ve yorumcuları üzerine yapılan çalışmalar (Ford

17 Hmong'lar kökeni Çin olan ve Miao olarak da bilinen bir etnik gruptur. Bugün Güneydoğu Asya, ABD, Kanada, Fransa ve Avustralya'da yaşamaktadırlar (Gray, 2010: 130).

vd., 2011), ünlüler hakkında yapılan dedikodulara katılmanın, ortak bir konu etrafında bir araya gelen fantastik bir çevreye dahil olmanın, "kolektiflik" hissi yarattığını ortaya koyar. Bu *kolektivite* duygusu, hem ünlü kişiler hakkında görüş beyan etme ve beyan edilen görüşler nedeniyle diğer yorum yazanlarla tartışma gibi etkinlikler yoluyla dedikodunun; hem de fotoğraflar, videolar yoluyla ünlülere ilişkin ulaşabildikleri "otantik" bilgiler sayesinde "içeriden" bir kişiymiş gibi hissetmenin hazzını içermektedir. Katılımcılar artık gerçek yaşamın "*arkası yarın*laşmış" imgelerine ve hikâyelerine yönelmektedirler. Tıpkı *arkası yarın*'larda olduğu gibi izledikleri medya içeriği "hakkında konuşma", yorum yapma ve bunu iletişimsel bir araca dönüştürme hazzının karşılığını internetin sunduğu ortamlarla da karşılayabilmektedirler.

Sosyal medya etnografisi alanında '*online* etnografi', 'dijital etnografi', 'dijital antropoloji' gibi başlıklar etrafında yürütülen çalışmalar, sosyal paylaşım sitelerinin gündelik hayatın merkezine yerleşmesine paralel, 2000'lerin ortalarından itibaren artış göstermeye başlamıştır. Süregelen çalışmalar, genel olarak web 2.0 başlığı etrafında, etkileşim, yaratıcılık, katılım, dijital okuryazarlık, dijital aktivizm gibi konuları, yeni medya bağlamında tartışmakla birlikte *Facebook*, *Twitter*, kişisel bloglar vb. *network* sitelerinin katılımcıları üzerine kapsamlı ve bütünlüklü bir etnografik araştırma henüz sınırlı sayıdadır. Bunlardan biri Dana Boyd'un 2007 tarihli "Why Youth (Heart) Social Network Sites: The Role of Networked Publics" adlı çalışmasıdır. Boyd bu araştırmasında, 2005 yılının popüler sosyal paylaşım sitesi olan MySpace kullanıcısı gençlerle çalışmıştır. İnternet etnografisi alanında Türkiye'den sınırlı sayıdaki çalışmalardan biri, gençlerin internet kafe kullanımları üzerine, Mutlu Binark ve Günseli Bayraktutan'm (2009) "How Turkish Young People Utilize Internet Cafes: the Results of Ethnographic Research in Ankara"dır. Bir başka etnografik nitelikli çalışma için Ergül, Gökalp ve Cangöz'ün (2012) bu kitapta yer alan "Eski Yoksulluk, Yeni Medya: Yoksullukla Baş Etmede Yeni Medya Kullanılıyor (mu?)" başlıklı çalışmalarına bakılabilir. Araştırmada internetin –ve genel olarak yeni medya teknolojilerinin– kentli yoksul hanelerde, yoksulluğun dayattığı sınırlarla baş etmede nasıl kullanıldığına, bu teknolojilerin hane üyelerinin günlük yaşamlarında ne tür işlevler üstlendiklerine odaklanılıyor.

İNTROSPEKTİF: "TELEVİZYON CEMAATLERİ" VE ARAŞTIRMANIN ETNOGRAFİK NİTELİĞİ

Antropolojik araştırmalar, televizyon dolayımıyla oluşan kültürel ortamları, birer "karşılaşma mecrası" olarak değerlendirerek, televizyon aracılığıyla aktarılan kültürel formların belli bir cemaat aidiyeti oluşturmadığını ya da belli bir kültürel toplulukla sınırlı olmadığını kabul ederek, esasında televizyonu karmaşık toplumsal yaşamların görece küçük bir parçası olarak görüp daha geniş bir toplumsal ve kültürel bağlam içinden incelemektedir (Abu-Lughod, 1997).

Televizyon dolayımıyla oluşan kolektiviteler, 'televizyon cemaatleri' olarak adlandırılabilir. 'Televizyon cemaatleri'nin iki yönü vardır. Birincisi, Benedict Anderson'un (2004) 'hayali cemaatler' olarak adlandırdığı, birbirini tanımayan ancak farazi bir tanışıklık duygusu ve aidiyet geliştirenleri, ekran başındaki izleyicileri kapsayan yönü; ikincisi ise stüdyo ortamında bir araya ge-

len ve birbirlerini "görece" tanıma olanağına sahip olan "medya kişileri"ni (buna stüdyo izleyicileri, konuklar, sunucular, uzmanlar dahildir) kapsayan yönü. 'Televizyon cemaatleri', sabit birer kültürel topluluk oluşturmazlar. Geçiciliği ve akışkanlığı ile 'televizyon cemaatleri', antropolojinin araştırma konusu olan diğer insan topluluklarından ayrılır. Bir televizyon programının stüdyo izleyicileri, belli bir kültürel form oluştursalar da, izleyicilerin her biri, beraberlerinde getirdikleri sınıfsal, etnik, politik vb. farklılıklarla, oluşturdukları cemaati aşan bir kültürel çerçeveye sahiptirler. Öte yandan belli bir televizyon programının "sürekli izleyicisi olmak" ortak paydasında buluşan, farklı kültürel, sınıfsal, sosyal ardyörelere ait insanlar "geçici" de olsa bir kültürel grup oluşturmaktadırlar. Hall'un ifadesiyle "televizyon, birbirinden farklı hayatların, ayrı parçaların imgesel bütünleşmelerinin aracıdır" (Spitulnik, 1993). Bu imgesel bütünleşme, hem aynı programı izleyen "ekran başı izleyicileri"ni hem de stüdyo ortamında bir araya gelen "katılımcı izleyicileri", birer 'televizyon cemaati'ne dönüştürmektedir. Bir televizyon programının izleyicileri, onları buluşturan birtakım ortak noktalar öngörülerek bir araya getirilseler de, onlar kendilerini homojenleştiren, sonradan onlara giydirilen "izleyici kimlikleri" ile hem "özdeşleşmekte" hem de bu kimlikleri "yeniden yorumlayarak" sekteye uğratmaktadırlar. "Yeniden yorumlama"da, yukarıda değinilen sınıfsal, etnik, politik vb. farklılıklar belirleyicidir. Özdeşleşim ve yeniden yorumlama, diğer televizyon kişileri (yapımcı, sunucu, yönetmen) için de geçerlidir. Bu çalışmada, etnografik araştırmalarda, 'televizyon cemaatleri'nin özdeşleşme ve yeniden yorumlama ayrımının izinden gidilerek medya metinlerinin hem üreticileri hem tüketicileri olarak medya kişilerinin –izleyici, yapımcı, sunucu, yönetmen vd.– gerek medya endüstrisinin kendilerinden talep ettikleri kimliklerle "uzlaşım düzeyleri", gerekse ait oldukları sosyo-kültürel, politik ve sınıfsal alt yapının ayırt edici nitelikleri gereği ayrışma düzeyleri ortaya konmaya çalışılmıştır.

Abu-Lughod (2004'ten akt. Armbrust, 2004, s. 820), televizyonu etnografik bir araştırma nesnesi yaparken yaşanılabilecek karışıklıkların üstesinden gelmenin çeşitli yollarını aramıştır. Bunlardan biri, araştırmanın merkezine kadın görüşülenleri (*informant*) almaktır. Kadınları birer alt-grup olarak incelemek, ağırlıkla alt-orta sınıfa mensup kadınları kendi içinde toplumsal cinsiyet ortak paydasında ele alma olanağı vermektedir. Bu çalışmada, Abu-Lughod'un önerisi ile paralellik taşıyarak, kadın görüşülenlere ağırlık verilmiştir.[18] Kadınların, kendi sosyal, kültürel ve tarihsel koşulları ile bağlantılı medya söylemlerini üretme ya da yorumlamalarındaki karmaşık süreçler anlaşılmak istenmiştir.

Abu-Lughod, televizyon etnografisi yaptığı araştırmalarında, televizyon anlatıları, bu anlatıların "üreticileri"-metin yazarları, yönetmenler, sanatçılar ve "tüketicileri"ni –izleyiciler– mukayese ederek her üçünü de incelemeye dahil etmektedir. Anlatıların "üreticiler"ini etnografik araştırmanın tamamlayıcı unsurları olarak ele alan Abu-Lughod'a göre (1997), süregelen alan araştırmalarının etnografik karakteri, esasen izleyiciler ile yapılan görüşmelerle ortaya konmakta, anlatılar ve anlatıların üreticileri ise etnografik bilgileri mukayese etme unsurları olarak kullanılmaktadır. Ancak iz-

18 Görüşülenlerin 67'si kadın, 20'si erkektir.

leyicilerin yanı sıra "üreticiler"in[19] de etnografisinin yapılması gerekmektedir. Programları yapanların da çeşitli kültürel altyapılara, farklı sınıfsal geçmişe sahip ve televizyonun inşa ettiği toplumsallığın hem üreticisi hem de tüketicileri olarak incelenmesi, televizyon etnografisinin eksik bırakılan kısmının tamamlanması anlamına gelmektedir. Bu çalışmada da stüdyo izleyicileri ve "sıradan" kişilerden oluşan stüdyo konukları ile yapılan görüşmelerin yanı sıra, metin analizi, "üreticiler" (programların yapımcıları, düzenli olarak katılan uzmanları, sunucular vb.), akademisyenler ve STK temsilcileri ile yapılan görüşmeler, alandan elde edilen etnografik bilgileri beslemek, tartışmak, mukayeseler yapmak gibi bir işlev taşımıştır. İzleyici ve stüdyo konukları ile ev ve stüdyo ortamında yapılan görüşmelerde, aile yaşamları, boş zaman aktiviteleri, sosyalleşme olanakları, ailelerinin hikâyesi (anne-baba meslekleri, göç durumları, geçim durumları), eşleri ve çocuklarının televizyon programlarına katılma ve programları izleme konusundaki tepkileri, televizyon programlarına katılmanın yaşamlarına kattıkları, medya ile kurdukları ilişki, hayata bakışları, politik tutumları, eleştirileri, okuma alışkanlıkları, toplumsal cinsiyet bilinci vb. konular konuşulmuştur. "Üreticiler"le (programların yapımcıları, yönetmenleri, düzenli olarak katılan uzmanları, sunucular vb.) kısıtlı zamanlarda, genelde stüdyo ortamında ya da çalışma yerlerinde yapılan görüşmelerde "üreticiler"in sektöre ilişkin değerlendirmeleri, çözüm önerileri, özeleştirileri, belli politik konular hakkındaki (feminizm, kadın hakları vb.) kanaat ve tutumlarının meslek yaşamlarına olumlu-olumsuz yansımaları gibi noktalara ağırlık verilmiştir. Akademisyenler ve sivil toplum temsilcileri ise, medya içeriklerinin ve sektörün ekonomik ve politik tahlili, medya ve sivil toplum örgütlerinin ilişkileri, işbirliğinin olanakları ve alternatif medya önerileri gibi konularda, görüşleri ile alan araştırmasına katkıda bulunmuşlardır. Ayrıca programların canlı yayınlarında stüdyo izleyicisi olarak yer alınarak katılımcı gözlem yapılmıştır. Neticede çalışmadaki tüm inceleme unsurları (metin analizi ve alan araştırması) Spitulnik'in (1993) etnografik medya araştırmaları için önemini vurguladığı "bütünlüklü bir etnografik incelemenin" bileşenleridirler. Bu bağlamda derinlemesine görüşme, grup görüşmeleri, e-mail üzerinden gönderilen sorularla yapılan görüşme, katılımcı gözlem ve metin analizleri, farklı veri toplama tekniklerinin kullanılmasıyla 'çok-yöntemlilik' benimsenmiştir.

ARAŞTIRMA TASARIMI VE ALAN ARAŞTIRMASINA DAİR NOTLAR

Mart-Aralık 2007 arasında, 9 ay süresince yürütülen alan araştırmasında Ankara ve İstanbul'da, 67'si kadın olmak üzere toplam 87 kişi ile yapılan görüşmelerin dağılımı:

- Gündüz Kuşağı kadın tartışma programlarının kamera önü ve kamera arkası katılımcıları, (Sunucu, yapımcı, yönetmen, stüdyo izleyicisi, konuk vd.): 57 kişi

---

19 Burada "üreticiler"den kast edilen, geleneksel üretim (*production*)-tüketim (*consumption*) ayrımına dayanarak yapım aşamasını kapsayan tüm süreçlerdir. İzleyicilerin medya metinlerinin tüketicileri olarak alımlama analizlerine konu olduğu geleneksel izleyici araştırmalarından farklı olarak bu çalışmada "üretici"-"tüketici" ayrımının sınırlarının bulanık olduğu görüşü benimsenmektedir. O nedenle stüdyo izleyicileri ve konukların, yaptıkları yorumlarla programların "aktif" katılımcıları olarak sadece "izleyici/tüketici" olma konumundan uzakta oldukları düşüncesiyle bu sözcükler tırnak içinde geçmektedir. "Katılımcı" ifadesi üretim ve tüketim boyutları ile daha kapsayıcıdır. Bununla birlikte yapımcılar, yönetmenler vb. kamera arkası çalışanları ifade etmek amacıyla "üreticiler" ifadesi kullanılmaktadır.

- STK, Yazarlar, Akademisyenler: 30 kişi

Görüşmeler ortalama 70 dakika sürmüştür. Görüşülenlere ilk grupta, açık ve net cevaplar verebilecekleri, üzerinde uzun düşünmelerini gerektirmeyen, kapalı uçlu sorular sorulmuştur. Görüşülenlerle özellikle stüdyo konukları ve izleyicilerle yapılan görüşmelerde, bir yakınlık ve samimiyet oluşmasına özen gösterilmiş, böylece daha serbest bir konuşma ortamı yaratılmış, ilerleyen aşamalarda, yoruma dayalı, görüş almaya yönelik sorularda daha bilgilendirici cevaplar vermeleri için cesaretlendirilmişlerdir.

Katılımcı gözlem ve yapım yetkilileri ile görüşülmesi öncesi programlarla faks, telefon ve medya sektöründen aracı kişiler vasıtası ile bağlantı kurulmuştur. TRT'deki program, ("Ademler ve Havvalar") Ankara'da çekildiği için bağlantının kurulması, stüdyoda katılımcı gözlemin ayarlanması, görüşmelerin planlanması ve gerçekleştirilmesi, İstanbul'a oranla daha kolay olmuştur. Doğrudan programın yapımcı ve yönetmeni ile telefonda görüşülerek, canlı yayına katılma ve sonrasında görüşmeler yapılması için planlamalar yapılmıştır. Reklam aralarında, yayın öncesi ya da yayın sonrası, programa katılan konuklar ve izleyicilere görüşme talebi iletilmiştir. Evde görüşme talebi, karşılıklı güvenin inşasını gerektirmiştir. Bu nedenle görüşmeci kimlik gösterme, mesleğini ve kendini detaylı tanıtma, araştırmayı anlatma yoluyla izleyici ve konukları görüşmeye ikna etmiştir. Özellikle İstanbul'da, medya sektöründekilerle –sunucu, yapımcı, yönetmenler– görüşmelerin planlanması çok uzun sürmüş, randevuların alınması ve ilk görüşmelerin gerçekleşmesi kimi durumlarda 2 hafta, hatta 1 ayı bulmuştur. Ankara stüdyo izleyicileri, program konukları, sunucu, yapımcı, *cast* (oyuncu) *ajansı* yetkilileri ve programın uzman psikoloğu olmak üzere 30 kişi ile yapılan görüşmelerden, izleyici ve konuklarla yapılan 5'i ev ortamında gerçekleştirilmiştir. Ev görüşmelerinde program katılımcılarının eşleri, çocukları ve komşuları ile de görüşme yapılmıştır. 2 görüşme, izleyicilerin kendi işlettikleri dükkânlarında, 4'ü ise stüdyoda olmuştur. *Cast ajansı* yetkilileri ile ajans bürosunda, sunucu ile kaldığı otelde, yapımcı ile TRT Oran'daki ofisinde ve uzman psikolog ile görev yaptığı hastanedeki odasında derinlemesine görüşme yapılmıştır. Programın *grup başı* (izleyicileri ayarlayan, mahallelerinden otobüslere bindirilerek stüdyoya gidiş gelişlerinde onlara refakat eden kişiler), kendisiyle görüşme yapılması isteğini reddetmiştir. İzleyicilerden sorumlu *cast ajansı* yetkilileri, izleyicilerle görüşmeleri ayarlama konusunda İstanbul'a oranla daha çok yardımcı olmuşlar, bazı izleyicilere görüşmeye katılma konusunda cesaret vermişlerdir. İstanbul'da katılınan programların (ATV-"İtirazım Var", Flash TV-"İnci Ertuğrul Sizin Sesiniz") izleyicileri ile ev ortamlarında görüşmeye hem izleyiciler hem de onlardan sorumlu *grup başları* sıcak bakmamıştır. Genel olarak görüşmelere sıcak bakmayan bir *grup başı* ile yayın aralarında çok kısa da olsa görüşme yapma olanağı olmuştur. Toplam 27 kişi ile yapılan görüşmeler, bir istisna dışında stüdyo ortamında, yayın aralarında gerçekleşmiştir.

Ankara'dan canlı yayınlanan "Ademler ve Havvalar" programının izleyicileri ile görüşme ayarlamak, İstanbul'a oranla daha kolay olmuştur. Bu durum, Ankara'da katılınan programın, "görece" kamu hizmeti yayıncılığı sorumluluğu ile hareket eden bir kurum olan TRT'nin sansasyonellikten uzak olma tercihi ile ilişkili olarak daha şeffaf bir tutum sergilemesi; özel kanallarda-

ki programların ise yüksek izlenme payı amaçları gereği kimi paylaşmak istemedikleri "sırları" olması nedeniyle daha kapalı ve korunaklı olmayı seçmesi ile ilişkilendirilebilir. Görüşmelerde Ankara ve İstanbul'daki izleyicilerin davranışları ve programlarla ilgili görüşleri de söz konusu durumu açıklar niteliktedir. Ankara'daki izleyiciler ve konuklar, kadın programlarına daha eleştirel bakmakta ve kendilerinin de katıldıkları TRT'deki programları daha "kaliteli" bulmaktadırlar. Ayrıca "mahrem"lerini medyada anlatma konusunda daha temkinlidirler ve kendilerini daha çok denetlemektedirler. Bunda katıldıkları programın ilkeleri de etkili olmaktadır. Programa katılanların yayında özel hayatlarına dair detay vermemeleri, tartışılan konu hakkında, hedef göstermeden, hakaret içeren sözler sarf etmeden ve "ağlamadan" fikirlerini söylemeleri beklenmektedir. İstanbul'daki izleyiciler ise Ankara'dakilere göre daha "maceracı", sansasyon yaratarak dikkatleri üzerlerine çekmek isteyen, kimi zaman özel yaşamlarındaki kimi sorunları abartarak ve "zenginleştirerek" anlatan ve mahremlerini kolayca "herkesle" paylaşmaya hazır olan kişilerdir. Onların böyle olmalarında, katıldıkları programların onlardan beklentileri de etkilidir. Özel televizyon kanallarındaki programlar, katılımcıları duyguları ile hareket etme, yeri gelince kavga etme, yeri gelince ağlama konusunda teşvik edicidir. Provokatif davranışlar ödüllendirilmektedir. Konuklara en "çarpıcı" soruları soranlar, en "reyting yükseltici" davranışlarda bulunanlar programların *sürekli izleyicisi* mertebesine yükselmektedir.

Görüşmeci Konuşuyor: Alanda Neler Yaşadım?

Ankara'daki görüşmeler, yukarıda bahsedilen nedenlerle görüşmecilerin araştırmaya daha sıcak bakmalarının etkisiyle oldukça verimli geçti. "Ademler ve Havvalar" programının sunucusu, yapımcı ve yönetmeni, kadın programlarının akademik bir çalışmaya konu olmasından memnuniyet duyduklarını, gerek derinlemesine görüşmelere ayırdıkları uzun vakitler gerekse programa katılmama verdikleri destekle ifade ettiler. Bu destekle ilişkili olarak, izleyici ve konuklarla stüdyo ortamında geçirdiğim zamanlar, ev görüşmelerini ayarlamam konusunda işimi kolaylaştırdı. Programın yapımcısı ile görüşmeler vesilesi ile başlayan tanışıklığımız zamanla arkadaşlığa dönüştü, hâlâ irtibat halindeyiz.

İstanbul'daki alan araştırmasında ilk katıldığım program olan "İtirazım Var"ın yetkilileri, izleyiciler ile görüşme konusunda Ankara'dakiler kadar ilgili olmadılar. İzleyicilerin çekingen ve güvensiz tavrı nedeniyle, reklam aralarında ve kısa süreli görüşmeler yapabildim. Bir hafta boyunca ATV stüdyolarında çekilen programa katılmam, esasen etkili bir yerden "torpil" ayarlamam sayesinde oldu. Bu da canlı yayın sırasında stüdyoda yaşananlara tanık olmamı, reji masasında neler yaşandığını, bir başka deyişle programın mutfak sırlarını sürekli olarak görmemi sağladı. Bu durum, özellikle program koordinatörünü biraz rahatsız etti. Nihayetinde bir hafta sonra, kent merkezine çok uzak olan ve ulaşımı ancak yapım sorumluların yardımı ile sağlanan stüdyoya giden araçlarda yer olmadığını söylediler. Stüdyo şefi, "gerçi yeterince bulundunuz, görüşmeler yaptınız, değil mi?" sorusu ile artık alan araştırmamın bittiğinin sinyalini verdi.

Görüşme yaptığım diğer program "İnci Ertuğrul Sizin Sesiniz", "Ademler ve Havvalar"dan

sonra yetkililerin en çok yardımcı olduğu ve ilgili davrandığı program oldu. Gerek sunucusu, gerekse yönetmeni, araştırmaya büyük önem verdiklerini çeşitli kereler dile getirdiler ve benim de onların yaptığı işe saygı duyduğumu sıkça ifade etmem sayesinde karşılıklı samimiyete dayalı görüşmeler yaptık. Programa katılan izleyicilerden birinin reklam arasında boynuma sarılıp "gazetecisin sen değil mi canım" deyip gerçekten de üzücü hayat hikâyesini anlatmaya başlaması, ardından bütün gün stüdyoda koşturan küçük oğlu ve kızının da bize katılması, bazı katılımcılar için bu programların, onların rutin hayatının bir parçası olduğunun güzel bir göstergesi oldu benim için.

Araştırmaya dahil etmek istediğim "Serap Ezgü ile Biz Bize" programı, fakslara ve e-maillere yanıt vermeyince programın yapım ekibinden bir kişinin cep telefonu numarasına, medya sektöründen tanıdık bir gazeteci vasıtası ile ulaşabildim. Yaptığım çok sayıda telefon konuşması, "biz size döneceğiz" vaadiyle tamamlandı, ancak kimse tekrar aramadı. Durumun böyle seyredeceğini öngörmem nedeniyle çok kez aynı sorumlu kişiyi telefonla aramış olsam da en sonunda "Serap Hanım size yardımcı olamayacak" cevabı nedeniyle, daha fazla ısrarcı olmama kararı aldım. "Gündüz kuşağı tartışma programı" niteliği taşımadığı için araştırmaya dahil etmediğim ancak dönemin en çok izlenen kadın programlarından olan "Esra Ceyhan'la A'dan Z'ye" programının yapım sorumluları, telefonla arayarak "bizimle de görüşün, size Esra Hanım ile randevu da ayarlarız, yardımcı oluruz" demişlerse de daha sonra kendilerinden bir haber gelmedi, telefon görüşmeleri de sonuç vermedi.

"Gündüz kuşağı kadın tartışma programları"nın ilk isimlerinden Ayşe Özgün'e, program yaptığı Radyo Pink'ten ulaştım. E-mail ile gönderdiğim soruları detaylı olarak cevapladı ve programına konuk olarak katılmaya davet etti. Bir diğer önemli isim, izleyici katılımlı gündüz kuşağı tartışma programlarının öncülerinden Yasemin Bozkurt, araştırma yapıldığı sırada İstanbul dışında olduğu ve o dönemde halihazırda program yapmadığı için menajeri ve yapımcısı ile kendi işlettiği kuaför salonunda görüşme yaptım.

Ev ortamında yaptığım görüşmelerde kadınların en çok telaffuz ettiği isim, sabah kuşağında program yapan Seda Sayan oldu. Bu nedenle programın yetkilileri ile görüşmeye karar verdim. Telefonla ulaştığım program koordinatörü, sunucunun kendisi ile görüşmemin mümkün olmadığını ama arzu edersem yapımcı ile görüşebileceğimi söyledi. Ben de elimdeki olanakla yetinmeyi kabul ederek yapımcı ile randevu ayarladım. Yapımcı ile programın yayınlandığı Kanal D'nin Bağcılar stüdyosundaki odasında, canlı yayın sırasında görüşme yaptım. Bu esnada, yayın öncesinde ve reklam aralarında Seda Sayan'ı bolca görme olanağım oldu ama o kadarı ile yetinmek zorundaydım.

Görüşme için gideceğim televizyon kanalları ile kesin randevuların saptanmasında, programların her gün canlı olarak yayınlanıyor olması nedeniyle güçlükler yaşamak kaçınılmazdı. Programların sunucuları ve yapım sorumlularının yoğunluğu nedeniyle, randevuların ayarlanması bazen bir hafta sürdü, bazen de görüşülen kişilerin zaman kısıtlılığı nedeniyle görüşmeler tek seferde yapılamadı ve günlere yayıldı.

Araştırma boyunca görüşme yapmayı planladığım kişilerin sayısında artış oldu. Başlangıçta

ağırlık medya sektörü, yapımcılar, sunucular, izleyiciler ve konuklardayken, görüşmeler yaptıkça farklı alanlardan konu ile ilgili görüşü alınması gereken kişilerin önemini anlayıp görüşülen akademisyen, yazar, sivil toplum örgütü sayısını artırma yoluna gittim. Tüm bu faktörler gerek İstanbul, gerekse Ankara'da görüşme tarihlerinin uzamasına neden oldu. İstanbul'da planladığımdan daha az sayıda program izleyicisi ve konuğu ile daha çok sayıda yapım sorumlusu, akademisyen, yazar ve STK çevresi ile görüştüm.

ALAN'DAKİ AVANTAJLI-DEZAVANTAJLI DURUMLAR VE BUNLARLA BAŞA ÇIKMA STRATEJİLERİ[20]

Avantajlı Durumlar

"Sıradan katılımcılar"ın (izleyiciler, konuklar), kendilerini televizyona çıkmaya yönelten "ünlü" olma, görünür olma arzuları, onların görüşmelere de hevesle katılmalarını sağlamaktadır. Programa katılanların, kendi aile yaşamlarında sorunlar yaşayan, ağırlıkla alt-orta sınıfa[21] mensup kişilerden oluşması, görüşmeleri onlar için bir nevi terapiye dönüştürmekte, araştırmacının yakınlık ilişkisi kurma ve samimiyet sağlama başarısı oranında sıkıntılarını, şikâyetlerini, beklentilerini dile getirmekte ve itiraflarda bulunmaktadırlar. Ayrıca fikirlerinin sorulması ve onlar için uzak ve yabancı olan akademi dünyasına katkı sağladıklarını kavramaları ve kendi ifadeleriyle görüşmelerde yeni bir şeyler öğrenmeleri onlar için birer kazanım olabilmektedir.

'Medya profesyonelleri' (sunucu, uzman, yapımcı, yönetmen vb.) ile yapılan görüşmelerde katılımcılar, kadın programlarına yönelik gerek izleyicilerden, gerekse sivil toplum kuruluşlarından yoğun bir eleştiri söz konusu olduğu için kendileriyle görüşülmesini bir olanak olarak görmekte ve ürettikleri programlara yönelik bilimsel bir araştırmayı önemsemektedirler. Araştırma sayesinde, medya sektörünün, kendi konumları ve tutumlarının özeleştirilerini yapmakta, hayata, toplumsal meselelere nasıl baktıklarını ve mesleklerinin etik ilkeleri konusundaki farkındalıklarını ifade etme şansı bulmaktadırlar. Kamera önündekiler (sunucu ve uzmanlar), kendi aile yaşantılarını, kişisel seçimlerini anlatarak kamera önüne yansımayan kimliklerini anlatmaktadırlar. Özellikle kamera arkası çalışanları (yapımcı, yönetmen vb.), daha öz eleştiri ağırlıklı konuşmakta ve sektörün talepleri ile kendi idealleri arasındaki mesafeyi daha net ortaya koymaktadırlar.

Dezavantajlı Durumlar

Görüşmeyi reddedenler ya da görüşmeye güçlükle ikna edilenler, öncelikle görüşmecinin kimliği

---

20 Bu konu ile ilgili, feminist etnografi'ye dair tartışmaların yer aldığı ve genel olarak feminist metodolojiye dayanarak hazırlanan daha kapsamlı bir çalışma için bkz. E. Çaylı Rahte, "Feminist Etnografi / Kadın Çalışmalarında 'Birincil Kaynak' Sorunu: 'Medyatik' Bir Alan Araştırmasında Engeller ve Çözüm Olanakları", *Osmanlı'dan Günümüze Kadın Belleğini Oluşturmada Kaynak Sorunu - Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı 20. Kuruluş Yıldönümü Sempozyumu Kitabı*, İstanbul, Nisan 2009.

21 Görüşmelerde gelir düzeyleri, yaşam biçimleri ve aile hikâyelerine ilişkin sorulara verilen yanıtlardan yola çıkarak bu tür bir sınıflandırma yapılabilir.

hakkında farklı savları olan ve bu anlamda görüşmeci ile güven ilişkisi tesis edemeyenlerden oluşmaktadır. Katıldıkları televizyon programının "gizli" bir görevlisi ya da kadın programlarını kötülemek isteyen bir gazeteci-"televizyoncu" ile karşı karşıya olduklarını düşündükleri, kendi ifadelerinden anlaşılmaktadır. Görüşmenin gerçekleşememesinin ya da görüşülenlerin güçlükle ikna edilebilmesinin bir diğer nedeni, programın yetkililerinin onaylamamasından, konuşmalarını sakıncalı bulmalarından duydukları kaygıdır. Özellikle izleyici ve konukların ayarlanmasından sorumlu *casting* ajansı yetkilileri ya da izleyicileri ayarlayan, onları stüdyoya getirme organizasyonundan sorumlu grup başları, ekip başları ya da izleyici koordinatörleri, konuk ve izleyicilerle konuşulması konusunda hassas davranmakta, çoğu zaman görüşme yapılmasını kolaylaştırıcı değil zorlaştırıcı bir etkileri olmaktadır. Görüşme talebinin geri çevrilmesinde bir diğer etken, cinsiyet faktörüdür. Bazı kadın katılımcılar, programdan sonra ev işleri, çocuklar ve eşlerin eve dönecek olmaları ve benzeri nedenlerle randevu verememişlerdir. Bir diğer engel, katılımcıların programlara çıkarken aldıkları hediye, para ve kabul ettikleri bazı koşulların açığa çıkmasından çekinmelerinden kaynaklı bir kendini koruma ihtiyacıdır. Tüm bu yukarıda sayılanlara ek olarak kayıt cihazı kullanılması ve "görüşme yapmak" gibi ifadeler görüşülen adaylarda "ciddi" bir etkinliğin bir parçası olma duygusu yaratmakta, çekingenlik, yeterince bilgi sahibi olamama ve sorulara doğru cevap verememe gibi korkulara neden olmaktadır. O nedenle bu tür durumlarda "röportaj yapmak" ifadesi tercih edilmiştir.

'Medya profesyonelleri' ile görüşmelerin ayarlanmasında ise daha çok sunucularla yapılması planlanan görüşmelerde ortaya çıkan engellerden söz edilebilir. Sunucular, her ne kadar kadın programlarında birer "sırdaş", yol gösterici ve yakın bir dost profili çizseler de onlar erişilmez birer "*star*"dırlar. Programların popülerliği ve kadınların gözünde sunucuların birer kahraman olması, sunucuların *star*lık konumlarını, program boyunca ve program dışında sürekli kılmaktadır. Sunucuların *star* erişilmezliği, onlarla bir araştırma kapsamında görüşme yapılmak istendiğinde etkili olmaktadır. Kadın programlarının yoğun bir olumsuz eleştiri ile karşı karşıya kalması ve eleştirilerin hedefinin ağırlıklı olarak sunucular olması, onların tepkisel davranmalarında önemli bir faktördür. Tüm bu unsurlar "ünlü" kişiler olarak sunucuların erişilmezlik kalkanlarından yararlanarak kendileri ile görüşme taleplerini asistanları aracılığıyla geçiştirmelerini, belirsiz bir tarihe randevu vererek, yoğunluk gerekçesiyle randevuyu iptal edebilmelerini, kendilerine yazılan e-maillere yanıt vermemelerini –onlara göre– meşrulaştırmaktadır. Benzer biçimde programların uzmanları da, sunucu ile birlikte kamera önünde yer almaları ve "starlaşmış" olmaları ile bağlantılı olarak, eleştirilerin dolaylı olarak kendilerine de yönelmesi nedeniyle görüşme talebini, ağırlıklı olarak programlarını karalamayan bir çalışma olması ve/veya programa sempati ile yaklaşılması koşulu ile kabul edebilmektedirler. Akademik bir çalışmanın onları kötülemek için yapıldığını düşünmeleri, görüşmelerde onları "köşeye sıkıştırabilecek" sorular sorulması ihtimali ve akademisyenlerle kadın programları arasındaki "soğuk rüzgârlar", medya profesyonellerinin ihtiyatlı davranmalarının nedenleri olarak yorumlanabilir.

Çözüm Stratejileri

- Görüşmelerin planlanmasında araştırmacı ve görüşme yapmak istenen kişi arasındaki ilk karşılaşma anının pozitif yönde kullanılması, araştırmacının kendini ve araştırmayı, kaygıları ve şüpheleri ortadan kaldıracak biçimde tanıtması, güven tesis etmesi.
- Spontane gerçekleşmesi ihtimali olan görüşmeler için kayıt cihazı ya da not defteri gibi materyalin hazır bulundurulması, bir daha yakalama olanağı olmayan görüşme şansının "orada" ve "o an" değerlendirilmesi.
- Uzak tarihler yerine yakın bir zaman dilimi için randevu almaya özen göstererek unutma, iptal etme, vazgeçme gibi riskleri en aza indirmek.
- Referans kullanmak, görüşülen bir kişinin ya da görüşülmek istenen kişiyi tanıyan araştırma dışı bir kişinin, görüşülecek aday için teşvik edici olmasını sağlamak. "Sıradan" katılımcılarla görüşmelerde bu, komşular ya da arkadaşların birbirlerini görüşmeye ikna etmesi; "medyatik" kişilerle görüşmelerde ise "güvenilir" bir başka medya profesyonelini aracı olarak kullanmak şeklinde olabilmektedir. Özellikle medya sektöründen kişilerle yapılan görüşmelerde "aracı" kullanmak, gerekli iletişim bilgilerine ulaşmak ve randevu alabilmek açısından elzemdir.
- Görüşülenler için bir rahatsızlık oluşturması durumunda kayıt cihazı, fotoğraf makinesi vb.'nin kullanılmasında ısrarcı olmamak.
- Görüşülenlerle empati ilişkisi kurmak ve önyargılardan arınmış bir görüşme sağlamak. Hiyerarşik olmayan bir iletişim ortamı oluşturarak konuşmanın tonunu yakınlık ve duygudaşlık içerecek biçimde ayarlamak, övgüden kaçınmamak ve karşıdaki kişiye, sözlerine "saygı" duyulduğunu ve fikirlerine değer verildiğini hissettirmek. "Sırdaş", "terapist" hatta kimi durumlarda "yol gösterici" kimliğe bürünerek görüşmeciyi konuşmaya teşvik etmek. Öte yandan tüm bunları yaparken görüşülenin görüşme ile ilgili olarak büyük beklentilere girmesine yol açacak olası yanlış anlaşılmaları da gidererek "düş kırıklıkları" ihtimalini ortadan kaldırmak (örneğin görüşülenler eşleri ile olan sorunlarının çözülmesi, çocuklarının iş bulması vb. konularda araştırmacıyı çözüm mercii olarak görebilmekte, beklenti içine girebilmektedir).
- Temsil sorununu göz önünde bulundurarak görüşülenlerin geneli değil kendilerini temsil ettiklerini gözardı etmeyen, genellemeci değil tikellikleri ortaya koyan sorular yöneltmek ("sizce?", "siz nasıl düşünürsünüz?" gibi ifadeler kullanmak). Yarı yapılandırılmış sorulara ağırlık verip, konunun dağılmasını göze alarak yanıtlayıcıya konuşma serbestisi sağlamak.

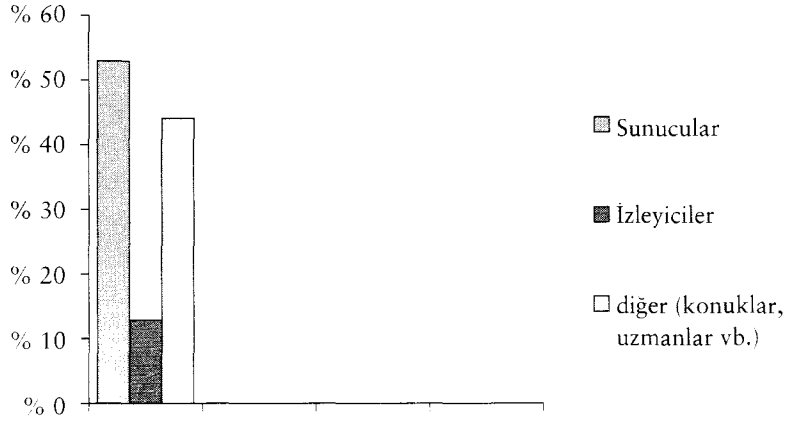
METİN ANALİZİ VE ALAN ARAŞTIRMASINDA ÖNE ÇIKANLAR

Bu bölümde, incelenen programların katılımcılarının "söylem"e dahil oluşları, stüdyoda yaratılan konuşma, tartışma, görüş paylaşımı ortamında programların konukları, izleyicileri, uzmanları ve

sunucularının katılımları ve üretilen içeriğe ilişkin gerek metin analizleri gerekse alanda söylenenlerden öne çıkanlara yer verilmektedir.

Metin Analizi Bulguları

İlkin katılımcıların konuşma oranlarını gösteren tablo, programda yaratılan "tartışma" ortamına dair fikir vericidir. En çok söz söyleme olanağı % 53 oranda konuşma süresi ile sunucuda, en az ise % 13 ile izleyicilerdedir.



Ele alınan programların canlı yayınlanmakta oluşu, öykü zamanı ile söylem zamanını eşitlenmekte ve kendiliğindenlik, yakınlık, samimiyet için uygun bir platform yaratılmaktadır. Öte yandan canlı yayın, katılımcıların konuşmalarında "öz denetimin" ve kontrolün daha yoğun işlemesinde de etkili olmaktadır. İncelenen yayınlarda birbirine karşıt tarafların fikir müzakeresinden çok, hâkim bir görüşün taraflara kabul ettirilmesine yönelik ikna süreçleri işlemektedir. Tartışılan konuların "kişisel"/ "özel" meseleler olmasının ve stüdyoda oluşan ruhsal atmosferin katkısıyla akla uygunluk, belagat, karşıdaki kişinin görüşlerini dinleme ve fikir dayatmaktan kaçınma olarak özetlenebilecek rasyonel müzakere koşullarının oluşamamasının yanı sıra izleyici katılımın sınırlı olduğu da görülmektedir.

Deneyimlerini aktarmak üzere programa katılan "sıradan" konuklar, izleyiciyle paylaştıkları travmatik sorunlarındaki rollerine göre kimi zaman bir "kahraman" kimi zaman ise yaşananlarda payı olan birer "antikahraman"dırlar. Stüdyodaki izleyiciler de konukların "kahraman" ya da "antikahraman" konumlarına sunucunun yönlendirmeleri eşliğinde karar verirler. Kimi zaman konukları yargılar ve suçlayarak cezalandırır, kimi zaman ise konukların acılarını paylaşarak birlikte ağlarlar. Hatta kendi yaşam deneyimlerini aktararak, konuklara yalnız olmadıklarını hissettirirler. Stüdyo izleyicileri aynı zamanda programın temposunu artırmak için birer "destek kuvvettirler". Progra-

mm temposunu kimi zaman söz alıp "çarpıcı" yorumlar yaparak, kimi zaman ise alkışlarıyla artırırlar. Özellikle beklendik konuşmaları alkışlarla ödüllendirirler.

Sunucular, bazen sevecen ve hoşgörülüdürler. Bir yandan izleyicilerin hayranlık duyduğu "star" yönleri ile hayran/izleyici kitlesi sahibidirler, öte yandan kendi hayatlarında yaşadıkları sıkıntıları gerek yayın sırasında gerekse verdikleri çeşitli demeçlerle dile getirmekte ve programların izleyici ya da konuk kadınları ile empati kurabilmelerini sağlayan bir geçmişe sahip olduklarını ima etmektedirler. Sunucu, program sırasında kadınlara "ben de sizin gibiyim" mesajı vererek onları kendi hikâyelerini anlatmaları konusunda cesaretlendirir. Her ne kadar sunucu ve programa katılanlar arasında sınıfsal farklılıklar olsa da benzer dertleri yaşamış ya da yaşıyor olmaları ya da en azından sunucunun bu tür bir duygu ortaklığı dili üzerinden konuşması, onları aynı paydada birleştirmektedir.

Programların sunucuları (ve kimi türlerde uzmanları) konuklar ve izleyicilerle ağırlıklı olarak hegemonik bir ilişki kurmaktadırlar. Fikirlerini anlatmalarına –kendi çizdikleri sınırlar dahilinde– izin verdikleri katılımcılar üzerinde doğrudan baskı ya da güce itaat içermeyen bir güç oluşturarak, "mutlak doğruyu" gösteren kişiler olduklarını katılımcıların da rızasıyla kabul ettirmektedirler. Katılımcılar, stüdyo ortamında yaratılan güç-iktidar ilişkilerinde bir yandan izleyicilerin, sunucunun, uzmanın yönelttiği sorular karşısında kendilerini sürekli savunma konumunda bulurken diğer yandan kendileri de güce ortak olma talebiyle karşı-taarruz pozisyonu almaktadır.

İncelenen programların en çok birleştikleri yer, aile, kadın-erkek rolleri konusunda muhafazakâr bir tutum sergilenmesi, geleneksel cinsiyetçi söylemlerin, toplumsal uzlaşının dışına çıkılmamasıdır. Örneğin heteroseksüel olmayan ilişkiler, aile kurumu dışındaki birliktelikler dile getirilmemektedir. Programlara ağırlıklı olarak evden kaçan, yıllarca göremedikleri çocuklarından, yakınlarından haber alabilmek için katılan konuklar kimi zaman, özellikle stüdyodaki izleyiciler tarafından "kötü ebeveyn olmakla", "kötü evlatlar yetiştirmekle" ve benzeri eksikliklerle itham edilmekte, yargılanmakta ve suçlamalarla karşı karşıya kalmaktadır. Kadının "iffeti" ve "namusundan" erkeğin sorumlu olması, aile sorumluluklarını yerine getiren, "hizmet etmekle" yükümlü özverili anne-eş vurgusunun sürekli yapılması, erkek figürünün baba-eş rolü bağlamında ekonomik ve otoriter bir güç olarak sunulması geleneksel cinsiyet normlarını onaylayan bir anlatının kurulduğunu gösteren örneklerden bazılarıdır. Ele alınan sorunlar kişiselliğin ötesinde, politik ve toplumsal düzlemde değerlendirilmemekte, gündemde olan tartışmalı konulara –aile içi şiddet ile ilgili güncel haberler, örnek olaylar da buna dahildir– değinilmemektedir.

Metin analizlerinin gösterdiği, izleyicinin denetimli ortamlarda sınırlı konuşma olanaklarına sahip olduğu ve ele alınan konunun "ağırlığına" uygun biçimde yoğun bir dramatik ortam sunan atmosfer ile stüdyo katılımındaki izlenimlerin işaret ettiği, büyük bir curcuna, koşuşturma hali ve katılımcıların yer yer kahkahalarının eşlik ettiği heyecanlı ortam arasında farklılıklar, kaçınılmaz olarak gözlenmiştir.

GÖRÜŞMELERDE ÖNE ÇIKANLAR

Stüdyo Konukları ve İzleyiciler

Stüdyo izleyicileri ile ekran başındaki izleyicilerin ortaklaştıkları nokta, her iki grubun da kadın programlarını "alışkanlık" olarak görmesidir. İzleme alışkanlığı kadar "katılma alışkanlığı" da ön plana çıkmaktadır. Görüşülenlerin neredeyse tamama yakını programlara sürekli gitmektedir. Ayrıca yakın arkadaşlarını, ailelerini, akrabalarım da bu programlara götürmektedirler.

Kadın programlarına konuk ya da izleyici olarak katılanların maddi nedenlerle ya da kent hayatına özgü sebeplerle –pahalılık, güvensizlik, komşuluk ilişkilerinin zayıflığı, akrabalardan uzak olma– sosyalleşme fırsatlarının sınırlı olması; kent yaşamının olanaklarından –sinema, tiyatro, konserler, kent gezintileri, restoranlar, cafeler- faydalanamamaları; kendilerini besleyecek etkinliklerde –tatile çıkmak, okumak, fikir müzakere etmek vb.– bulunamamaları; kitap-gazete okumama, sivil toplum kuruluşlarından, siyasal partilerden uzak durma gibi nedenlerle yaşadıkları sorunlara ya da tanıklık ettikleri meselelere çözüm üretmenin politik yollarını elde etme perspektifi geliştirememeleri, onları televizyona ve televizyon dolayımıyla kurulan sosyalleşme ortamlarına yöneltmektedir.

Kadın programları, kendilerini çok yakın hissettikleri, özdeşleşim kurdukları, aynı zamanda hayranlık duydukları bir sunucu ile birlikte hayatlarının rutinini bozma, renksiz hayatlarına renk katma, başkalarının hayatlarına tanık olma, diğerlerinin de benzer problemler yaşadığını görerek hem ibret duyma hem de yalnız olmadıklarını hissetme aracıdır. Görüşülenler, tek bir program yerine benzer saatlerde yayınlanan kadın programları arasında gezinti yapmayı tercih etmektedirler. Bazıları işleri yoksa izlerken, bazıları da işlerini yaparken bir yandan bu programları "dinlemektedirler". Günlük işlerini bu programlara göre ayarlayanlar da vardır. Eşler ve çocuklar arasında hâkim görüş, bu programların "eşlerinin/annelerinin" ruh sağlığını bozduğudur. Bir görüşülen, izlediği "evden kaçma, kaçırılma" içerikli programlar nedeniyle çocuklarının her an başına kötü bir şey geleceğinden korktuğunu ve onları daha çok baskı altına almaya başladığını itiraf etmiştir.

Bu görüşün tersine, kimseye güvenmemeleri gerektiğini, kötülüğün kimden ve nereden geleceğini artık daha iyi anladıklarını bu programlar sayesinde öğrendiklerini söyleyenler de azımsanmayacak sayıdadır. Genç nesil bu programları daha radikal biçimde eleştirmektedir.

Eşlerinin programa katılması konusuna, çoğunluk olumlu bakmaktadır. Kadın katılımcıların eşleri, özel yaşamları ile ilgili detaylara girmediği sürece eşlerinin bu tür programlara katılmalarını desteklemekte, ortam değiştirdiklerini, hatta bir şeyler öğrendiklerini düşünmektedirler. Erkek katılımcıların eşleri arasında, kocaları çok sıcak bakmadığı için bu programlara katılmayı planlamadıklarını söyleyenler olduğu gibi, eşiyle birlikte izleyici olarak katılmanın zevkli olabileceğini düşünenler de vardır. Programa izleyici olarak katılmış olan bir kadın katılımcının eşi, karısını TRT'deki programa kendisinin gönderdiğini ama "Serap Ezgü"ye göndermeye sıcak bakmadığını, zaten karısının da istemeyeceğini söylemiştir. Gerekçe olarak da eşinin programlara katılan diğer kadınlar gibi olmamasını, daha "kültürlü" ve kendini yetiştirmiş bir insan olmasını, diğer

"şakşakçı kadınlara" benzememesini göstermektedir.

Katılımcıların çocukları ile yapılan görüşmelerde özellikle ebeveynlerinin bu programlara fazla vakit ayırmalarının bir zaman kaybı olduğunu düşünenler ağırlıktadır. Görüşülenlerin getirdiği eleştirilerin başında programların yargılayıcı, suçlayıcı ve cezalandırıcı olmaları, karamsarlığa itmeleri gelmektedir. Bir diğer görüşmede, kızları annelerinin programlara katıldıktan sonra kendine güveninin arttığını, duruşunun, tavırlarının olumlu anlamda değiştiğini söyleyerek annelerinin –özellikle de söz konusu TRT olduğu için– programa katılmasını yararlı bulduklarını söylemişlerdir.

Önerileri, sıkıcı olmadan eğiten programlardır. Programlara izleyici olarak katılanlar, başa çıkamadıkları büyük sorunlar yaşasalar kendilerinin de konuk olarak programlara katılmayı düşünebileceklerini söylerken, bir yandan da kendilerini özel hayatlarını, ailevi meselelerini "sergileyen" kişilerden ayrı tutmaktadırlar. Söz aldıklarında genellemeler yapmakta, kendi "özellerine" girmeden örnekler vermektedirler. Söz konusu kendi mahremleri olduğunda oldukça tutucu yaklaşan stüdyo izleyicileri, konukların daha çok "açılmalarının", daha çok anlatmalarının, sorunlarının çözülmesi açısından gerekli olduğuna inanmaktadırlar. Ancak kimsenin hayatının bu programlar nedeniyle tehlikeye atılmaması gerektiğini düşünen görüşülenler programa çıkan kişilerin rencide edilmemelerini istemektedirler.

Konuk olarak katılanlar ise bu programlar sayesinde, gündelik hayatlarında ulaşma olanakları olmayan uzman kişilerin, sorunları hakkında düşündüklerini, öneriler getirdiklerini görmekten keyif duyduklarını, anlattıklarına değer verildiğini düşünmektedirler. Üzerlerinde travmalar yaratan ve baş etmekte zorlandıkları ailevi sorunları ve genelde maddi sıkıntıları da olan bu insanlar için bu programlar bir vakit geçirme, rahatlama, itirafta bulunma olanağıdır. Kimi görüşülenler için kadın programlarına izleyici ya da konuk olarak katılmak aile bütçesine "küçük" bir katkı ya da para vermek zorunda olmadıkları bir eğlence, sosyalleşme ve "televizyona çıkma" olanağıdır. Ancak bu programlarda stüdyo çalışanları ya da program görevlileri tarafından kendilerine kaba davranıldığından şikâyetçi olanlar da vardır. Eğitim düzeyi diğerlerine oranla yüksek ve maddi durumu da daha iyi olan bir görüşülen, ortamın yüzeyselliği, cahil yerine konma ve sürekli denetim altında olma gibi nedenlerle bir daha programa gitmeyi düşünmediğini söylemiştir. Görüşülenlerden biri programlara katılmasının ona neler kattığını açıklarken önemli bir işleve işaret etmiştir: Sözlerine değer verildiğini bilmek. Bir diğer görüşülenin, annesinin programlara katıldıktan sonra daha kendine güvenen, kendini geliştirmek için daha çok çaba gösteren birine dönüştüğünü söylemesi de programlara katılımla ilgili önemli bir bilgidir.

Yapımcı, Yönetmen, Sunucu ve Uzmanlar

Görüşülenler, programlarının kadınlar için eğitici-öğretici olduğunu düşünmekte ve özellikle hukuki hakları konusunda kadınlara yol gösterici olduklarına inanmaktadır. Özeleştirileri, kendilerinin de onaylamadıkları tabloların ortaya çıkmasıdır. Şiddet içeriğini, kimi zaman katılımcılara zarar verecek bir söylemin üretildiğini kabul etmekle birlikte, reytingleri ve işlerini kaybetme riskini

gerekçe göstermektedirler. Sektörün koşulları enerjik, hareketli ve hatta "şiddetli" programlar talep etmektedir. Ancak zaman zaman kendi programlarında yaşanan travmalar, duygusal şiddet ve negatif atmosfer, kendi psikolojilerini de olumsuz etkilemektedir. Medya sektörünün yıpratıcılığından dem vuran kimi görüşülenler, çocuklarının televizyon izlemesine izin vermemekte, meslek olarak medya alanını seçmesine karşı çıkmakta ve "bir eve bir kurban yeter" demektedirler.

Bir yapımcı, sabah kuşağında yayınlanan programları kadınların yaptığı "gün"lerin televizyona taşınmış hali olarak yorumlamaktadır: Hem komşunun yaşadığı olay anlatılır, biraz üzülünür, ders çıkarılır, dedikodular yapılır ve hem de eğlenilir.

Kadın programlarının mutfağındakilerden bir kısmı, yaptıkları işten tatmin olmadıklarını ya da sonradan dönüp baktıklarında bazı pişmanlıkları olduğunu ifade etmişlerdir. Pişmanlıkların başında, programa katılan kişilerin hayatlarına fazla dahil olmak ve başkalarının hayatlarının içinde kendilerini buluvermek gelmektedir. Yapım ekibinden bir kadın, çevresindekilere hangi programda çalıştığını söylemekten çekindiğini, soranlara "bir programda çalışıyorum" yanıtını verdiğini hatta ailesine bu programı izlemelerini tavsiye etmediğini söylemiştir.

Görüşülenler, "kadın hakları" vurgusu yapıp, bu konuda çok yol kat etmek gerektiğini düşünmektedirler. Lakin teoride oldukça "feminist" söylemin sınırlarına giren sözler etseler de pek çoğu üstüne basarak feminist olmadıklarını ifade etmişlerdir. Bu da gündüz kuşağında şiddet olaylarını ele alırken şiddeti yeniden üreten bir anlatı tarzı açısından açıklayıcı bir tablodur.

Akademisyenler, Feminist Yazarlar, Sivil Toplum Kuruluşları

Görüşmelerde ortaya çıkan hâkim bakış açısı, kadın programlarının "kişisel olan politiktir" şiarını, "kişisel" olanı yaygın medyada konuşulur kılarak, ama "politik" kısmını eksik bırakarak gerçekleştirdiği yönündedir.

Akademisyenlerde ağırlıklı olarak destek gören görüş, her ne kadar gündüz kuşağının "kadınlara ayrı saatler" olarak planlanması daha üretici yönde kullanılabilir olsa da toplumda artan muhafazakârlık, cinsiyetçilik ve politik bilinç yoksunluğu söz konusuyken "kadın programları"nın, aile içi şiddet vb. konularda çözüm üretebilecek merciler olmasının beklenemeyeceğidir. Akademisyenler, makro çözümler –siyasalar, hukuki düzenlemeler– ve eylemliliğe vurgu yapmışlardır.

Farklı politik geleneklerden gelen (İslâmcı, liberal, sosyalist vb.) kadın örgütlerinin ve feminist yazarların yer yer farklılaşan, büyük oranda örtüşen eleştirileri ve önerileri özetlenecek olursa:

– Kadın programlarında "sözde kamusal alanlar"da yapılan tartışmalarla ortaya dökülen "sözde özel hayatlar" aslında özel alan üzerindeki iktidarın pekiştirilmesine, patriarkanın tahakkümünün sürdürülmesine yaramaktadır.

– Kadın programlarında aile mahremiyeti ihlal edilmekte, aile içinde halledilmesi gereken meseleler ifşa edilmektedir.

– Kadın daha da pasif olmaya yöneltilmektedir, kaderci bir bakış açısı hâkimdir.

– Kadın programları sayesinde, artık kadınlar eskisinden daha çok konuşmakta, eskiden kimseye anlatamadıkları sorunlarını paylaşabilmektedirler. Bu, ekran başındaki kadınlar açısından da cesaretlendiricidir. Ancak sorun erkek egemen söylemin yeniden üretilmesidir.

– Gündüz kuşağında, feminist perspektifin kadın programlarında hâkim kılınması bir ihtiyaçtır. Programlarda heteroseksüel ilişkilerle sınırlı olmayan, aile dışı birlikteliklerde yaşanan sorunlar da ele alınabilmelidir.

– Entelektüel birikimin medyada iyi değerlendirilmesi açısından akademisyenlerden ve entelektüel kesimden gündüz kuşağında daha çok yararlanılmalıdır. Merkez medyada izlenebilir bir gündüz kuşağı için, özellikle izleyici katılımlı gündüz kuşağı programlarının gerek mutfağında gerekse kamera önünde çalışan tüm emekçilerinin aile içi şiddet, cinsiyet ayrımcılığı gibi konularda farkmdalık sahibi olmaları elzemdir.

SONUÇ: SON SÖZÜ KONUŞANLAR SÖYLESİN

Medya etnografisinin kapsamı nedir? İzleyici araştırmalarının eğilimleri ve yönelimleri nelerdir? Feminist medya çalışmalarının bu alana katkısı nedir? Sessizlerin, suskunlaştırılanların, azınlıkların medya izleme pratiklerine ilişkin çalışmalar nelerdir? "Diasporik" medya bağlamında kültürel formlar nasıl temsil edilir ve alımlanır? "Yeni medya" tartışmaları bağlamında medya antropolojisinin çalışma konuları nelerdir? Nihayetinde gündüz kuşağı kadın tartışma programlarına ilişkin etnografik bir araştırma, araştırmacının kendisi tarafından eleştirildiğinde, yöntem ve bulgulara dair neler ön plana çıkmaktadır? sorularına genel hatları ile yanıtlar aranan bu çalışmanın sonunda, son söz artık, küçük kesitler halinde de olsa konuşanların kendisine bırakılabilir:

Stüdyo Katılımcıları: İzleyiciler, Konuklar

> 40 yaşında dul kaldım...5 tane çocuğum var. Çocukları büyüttüm, okuttum, evlendirdim... Şimdi tek kaldım. Kanaldan kanala geziyorum... Eskiden evde otururduk. Böyle şeyleri ancak televizyondan izlerdik. Şimdi görüyoruz... Bazen üzülüyoruz, bazen seviniyoruz. L. (K/S.İ.)[22]

> Ben Seda Sayan gibi bir sanatçı olsam, her gün oraya tarihimizi getiririm. Tarihi tanıtırım, tarihin arasında şarkı da söyletirim, ama tarihi de anlatırım... Şimdi var ya, mesela benim kayınvalidem eski kadın! Televizyonu açıyor sürekli, Tülin'le Caner'i çok iyi biliyor. Ama sürekli tarih anlatsalar, onu da öğrenecek kadın. M.(K/S.İ)

> Benim kendi hayatım roman.... hayatımı yazsam roman... tırcının hanımının romanı... babaları olmadan çocuklarını yetiştiren benim... Hem erkeğin görevini alıyorsun hem bayanın. 15 yaşında evlendim. 16 yaşında anne oldum. İşte mesela Serap Hanım erkenden evden kaçıp evlenenleri gösterince ben acıyorum. E(K/S. İ)

---

22 *Görüşülenin isminin baş harfi parantez dışında, cinsiyeti parantez içinde (kesme) işaretinin solunda E (erkek) ya da K (kadın) kısaltması ile gösterilmiştir. Parantez içinde sağ kısımda ise stüdyo konuğu (K.), stüdyo izleyicisi (S.İ) olma konumları kısaltmalarla belirtilmiştir.*

Karımın ruh sağlığını bozuyor, izlemesini doğru bulmuyorum. Serap Ezgü'nün programında gözüme çarpan kendilerini orada bir yargıç yerine koymaları. Doğru değil. Hukuken bir suçlunun dahi savunma mekanizması olarak hakları var yani. Normalde orada 'hakem' görevi üstlenmeleri gerekirken 'hâkim' görevi üstleniyorlar. **M.(E/K)**

Serap Ezgü'nün programı artık bize gına getirdi, izliyoruz ama... şimdi açık söyleyeyim ben. Biz bazen buradan programa katılmak istiyoruz, açıyoruz açıyoruz telefonu, en sonunda düşürüyoruz, bağlamıyorlar telefonu. Bazen mesela acıklı bir olaylar oluyor, bağlamıyorlar. Bir de Serap Ezgü dediğim dedik diyor programda. Yani halka yönelik, sen ona eğer telefon numarası veriyorsan; bir halkın sesine kulak ver bakalım. Halk ne diyor buna. Yani üç beş kişiyi bağlıyor, o da hep tanıdıkları bağlıyor; bir de birbirlerini. Özel kanalların yüzde doksanı, hep birbirlerini pohpohluyorlar... Hep birbirlerini ağırlıyorlar... Bütün fakir kesiminin ipliğini pazara çıkarıyorlar. **A. (E/S.K.)**

Bazı sunucular, karşı tarafı bayağı bir suçlayıcı, sonuçta orası mahkeme değil, orada birinin cezalandırılması bize düşmüyor, oradaki sunucuya da düşmüyor... İnsanları ancak iyilikle bir yere, yola getirebilirsiniz. **G. (K/S.K.)**

Birileri çıkıyor programa, bizim soramayacağımız şeyi orada söylüyor, rahatlıyoruz yani. Mesela biz 34 senedir evliyiz, bir çiçek almasını bırak, yılbaşıyla, evlilik yıl dönümümüz aynı güne denk geliyor, aralıkta; ondan sonra, zaten kutluyoruz, diyor, bir de sana özellikle çiçek mi getirmemiz gerekiyor, diyor. Yaş pastası var, bilmem neyi var; ben de sinirlendim bir evlilik günü, yılbaşı ya, biz özel, ikimiz bir yere gidelim dedim. Ama yok. Hiç olmuyor. Ben de çıktım programa, beyim çok unutkandır dedim. **N. (K/S.K.)**

5 yıl evli kaldım. Sonra boşandık. Benim ayrılma sebebim, o zaman, işsizlikti; başka bir sorun yoktu. 1,5 sene kadar, bir işsiz kaldım; bu ara tabii, işsizlikten dolayı kaynaklanan sorunlar, bitirme noktasına getirdi ilişkimizi. Programda bunu anlattım. Ama yüzeysel olarak, çok derine girmedim. Ama aynı şeyi eşim yapsın istemezdim. Seyirci olsun ama ekran karşısında herkese anlatmamasını yeğlerim. **H. (E/S.K)**

Çok giriyorlar mahremiyete, yani aile içindeki şeylere. Eskiden bunları duymuyorduk, şimdi artık her şeyi duyduk. Çocukları eşikten de çıkaramayacak hale gelmiştim, öyle, bir ara çok seyrettim ben. Çocukları çok sıktım; şuraya gitmeyin, buraya gitmeyin. Yani psikolojikman etkilendim. Dedim ki, bari seyretmeyim artık, eskiden yok muydu bunlar? Vardı! Eskiden sırdı bazı şeyler, gizlenirdi. Eee... şimdi... hepsi sanki mısır patlar gibi çıktı ortaya, bu medyayla beraber... alelade çıkıyorlar; işte şunlan şöyle ilişki kurdum, bebe olduydu da... bebesinin babasını arıyor... Kimin kimden ne doğurduğu belli değil! Yani bunlara çok karşıyım. Ya doğurmayın ya da doğurduysanız artık, onu mezara kadar saklayın, bitsin yani... artık öbür dünyada ver onun cevabını... **M.(K/S.İ)**

Normal insan değiller. Ben kendimin psikolojisinden şüphelenirdim, sinirliyim diye... televizyonu seyredince anlıyorum... bizim programda kadının biri bir gün "adamlara ölüm" dedi. Ben adamım olmadı mı yaşayamam yani, ben yalnız yaşayamam. Çıktıktan sonra da söyledim: Senin adamın nasıl bir adammış, seni dövüyor muydu? Bir şeyi mi vardı? Ne için böyle dedin? Yoo, bir şeyi yoktu! Ama niye... işte onlar o programlara gitmek için... gezmeyi seven, tozmayı seven kadınlar, adamı istemiyor. Aile ortamını şey yapmayan kadınlar, adamı istemiyor. **A (K/S.İ.)**

Yapımcı, Yönetmen, Sunucu ve Uzmanlar

Kadın programları birer açık üniversitedir. Örneğin bu programlar ortaya çıkıncaya kadar şiddet gören bir kadın ne gibi hakları olduğunu bilmediği için nereye gideceğini, nasıl bir yol izleyeceğini de bilemezdi. Onun için de yargıya başvuru sayısı inanılmaz derecede azdı. Şimdi ne oluyor? Yargıya başvuruldukça bu şiddet azalıyor. Adam korkuyor, çekiniyor yani. Kaç kişi bana yolda önümü çevirip, "kardeşim yapmayın bu programları, eşim uyanıyor" demişti. Yani bu programlarla haklarını arıyorlar. Kadın, yaşadığı hayatın kader olmadığını, küçük yaşta yapılan evliliklerin yanlışlıklarını görüyor. Bir kadın çıkıyor "küçük yaşta evlilik yaptım, hayatım kaydı" diyor, onu izleyen birisi, anne, baba ya da çocuk, "bu duruma düşmesem iyi olur" diyor. Bir defa en büyük işlev, evlilik nedir, evliliğin tanımını orda duyuyor. (**Avukat, Programın uzman katılımcısı**)

Kamera arkası çok ciddiye alınmazsa medya sektörü tarafından kamera önüne yatırım yapılırsa, yani sen sunucuya yatırım yapar da, ekibe yatırım yapmazsan, ekibin ihtiyaçlarını gidermezsen bu programlarda faciaların daha büyükleri de yaşanabilir. Çünkü buraya gelen insanların inanın yüzde sekseni aslında suçlu insanlar. Kimi karısını dövmüş, kimi kocasını kazıklamış, batağa girmiş kendini temize çıkarmak için buraya geliyor. Büyük bir kısmı böyle. Bu insanlar gemilerini yakmış insanlar, ötesi yok yani. Emniyete gitmiş, yüz verilmemiş, savcılığa gitmiş kimse ilgilenmemiş. İşte burada takınacağımız tavır çok önemli. (**Yapımcı**)

Feminizmin içinin farklı doldurulduğuna inanıyorum ben. Feminist demek, özgürce cinsellik yaşayan kadın olarak algılandı başından beri. Halbuki feminizm demek –ben feminist değilim bu arada kesinlikle ama– kadının da anne olmasının dışında, erkek gibi davranabilme özgürlüğüdür. Bunun içersine ne giriyor: Evinden çıkacağına kocası karar vermeyecek, o da karar verecek; çocuğun hangi okula gideceğine o da karar verecek; iş hayatında var olmak isteyip istemediğine eşi değil, kendi karar verecek. Duygu Asena'nın belki yaşam tarzı, ya da yazdıkları, o şekilde algılanmasına sebep oldu. Ve kadın hiç de öyle yazmamıştı aslında, geri dönüp bir okusalar. (**Sunucu**)

Kadın örgütleri ile ilişkimiz zaman zaman oldu. Ama memnun kalmadık. Memnun kalmadık çünkü ideal bir şey için bir araya gelmişler ama açıkçası ne yapacaklarını bilmiyorlar. Bir ikincisi medyayı nasıl kullanacaklarını bilmiyorlar. Bizi zaman zaman tenkit etmişlerdir. Biz de onlara cevap vermişizdir. Medyanın belki tutumundan korkuyorlar. Acaba konuşacağım şeyi nasıl evirip, çevirip verecekler. Acaba beni rencide ederler mi? Reyting uğruna beni harcarlar mı? Herhalde ondan korkuyorlar. Ben çok istedim yani. O konunun uzmanı olarak görüyordum ben onları, gelip bizimle tecrübelerini paylaşsınlar diye. Ama böyle bir şey görmedim. Burada çayımı içmediler. (**Yönetmen**)

Feminist hareketleri eksik buluyorum ben. Yani ne istediklerini bilmeyen insanlar topluluğu diyebilirim... Erkeklerle aynı kahveyi paylaşmak olarak görüyorlar eşitliği. Alakası yok. Mesela ben açık olarak söyleyeyim; erkekle kadının eşit olduğuna inanmıyorum. Ne fiziki eşitlik var ne ruhi eşitlik var. Ben asla feminist değilim. Bir kadın yani yemek yapmayabilir, bulaşık yıkamayabilir, çocuk doğurmayabilir, çocuk bakmayabilir... Bizim evde mesela kadın hâkimdir. Sırt üstü yatarız; otel olarak kullanırız evi. Erkek milleti haddini bilecek. Evin her şeyi ile kadın ilgileniyor. Oranın ağası o. Onların koyduğu şartlara uygun olarak yaşamamız gerekiyor. (**Yönetmen**)

Bir kere feminizmi yanlış, çarpıtıp veriyorlar insanlara. Feminist deyince erkek düşmanı olarak de-

ğerlendiriliyor. Ama bu bir gerçek değil, bu gerçeği yansıtmıyor. Peki niye böyle veriliyor? Bunu da yine feministler, ben feministim diyen erkekler böyle yansıtıyor. Bir gerçek var. Erkek erkektir. Erkeğin DNA'sı, yapısı, kültürü her şeyi farklı. Kadının da öyle. (**Yapımcı**)

Kadın programı tanımı aslında belki üzerinde uzlaşmamız gereken bir tanım. Yani kadının isminin geçtiği, kadının daha çok göründüğü veya kadınla ilgili bir şey yapılan her program kadın programı olarak tanımlanıyor. Şimdi belki bu yanlış. Mesela beceri programları. Yani kadınlar işte el işi yapar gibi bir rol model güzel bir şey değil... kadın-erkek ayrımı olmadan, insanlara genel bir eğitim programı olarak verilmesi bu programların daha doğru. (**RTÜK yetkilisi**)

"Kadın programları" yerine "kadın bakış açısıyla" yapılan programlardan söz etmek daha uygun. Konulara kadın gözüyle bakmak ya da feminist bir analizle yaklaşabilmek, bir toplumsal cinsiyet analizi kullanmak önemlidir. Öbür türlü, gündelik yaşamın içinde zaten sürekli deneyimlenen kadınlık tanımları yeniden pekiştirilmiş olur. Sadece belli yayın kuşaklarında değil tüm programlarda kadın bakış açısına yer verilmesi elzemdir. (**Yapımcı**)

Akademisyenler, Feminist Yazarlar, STK'lar

Kadın programlarında kadınların kurbanlaştırılması, olumsuz, marjinal öykülerle yer bulabilmesine karşılık kadınların başarı öyküleriyle de medyada yer alabilmesi gerekir. Başarı öykülerinin ardında gizlenmiş, kadın olmaktan kaynaklı bedellerden hiç söz edilmemesi de bir problem. Kadınların, daha çok şiddet hikâyeleriyle, trajediyle kendine yer bulmasının ardında da toplumsal bir gerçek yatmaktadır. Kadınların deneyimleri yaşamlarının her alanında, farklı biçim ve bağlamlarda şiddetle bağlantılanmıştır... Kadınlar bu programlarda öfke patlamaları yaşamakta, örneğin, sunucunun da katkılarıyla stüdyodaki ya da gıyabında konuşulan bir kocaya "haddi bildirilmektedir". Kent yaşamının yalnızlaştırdığı kadınların öfkelerini, kızgınlıklarını ifade etmelerine imkân veren bir yapısı vardır bu programların. Ancak bu programlar, zaten halihazırda kadınların, gündelik hayatlarında, ev toplantılarında deneyimledikleri, birbirlerine "kötü koca"ya karşı duydukları nefretlerini iletme, yakınma, şikâyet etme ortamından farklı bir şey sunabilmelidir. Zihniyet yapıları, var olan iktidar ilişkileri değişmediği sürece kadın programları ne kadar "iyileştirilirse iyileştirilsin" somut bir şey elde edilemez... Sivil toplum örgütlerinin sayısı artsa, kadın örgütlerinden daha çok kişi kadın programlarına katılsa da, programlarda sunulan içeriği tahlil edebilecek bir izlerkitleye sahip olunmadığı sürece çabalar tam anlamıyla işe yaramayacaktır. Kadınların kendi tecrübelerini bir araya getirerek bir güç yaratabilecekleri politik hareketlere ihtiyaç var. (**Eser Köker**)

Kadın programlarında söz konusu olan sahte bir gerçeklik kurgusudur. Medya sadistçe bir tutumla, yaşanan sorunları dondurup bırakmakta, kendi deneyimlerini politikleştirmeye hazır olmayan kadınları duygusal olarak kışkırtıp tecrübelerini dökmelerini sağlamakta, travmalarını tekrar tekrar yaşamalarına yol açmaktadır. Türkiye'de, süregelen güç ilişkileri ve politik konjonktür farklılaşmadıkça, birer ideolojik aygıt olmanın ötesine geçemeyecektir. "Konuşmak" tek başına yeterli bir edim değildir. Kadınların bu programlarda konuşmaları, mahallede bir araya gelip konuşmalarının ötesinde bir şeylerle beslenmelidir. (**Gülnur Savran**)

Şiddeti yaşayan kadının en büyük sorunu, yaşadıklarını kimseye anlatamaması, sadece kendisinin başına geldiğini düşünerek utanç duymasıdır. Bu anlamda bu programlar onlara yalnız olmadıkla-

rı hissini verir. Ancak diğer taraftan bu programlarda "iki tokattan bir şey olmaz", "erkeğin elinin kiridir" gibi şiddeti mazur gösteren, erkek egemen söylemi yeniden üreten bir perspektif kayması sorunu da var. (**Mor Çatı**)

Genel olarak toplumda yaşanan ahlâki çöküntü, kadın programlarına yansıyor. Örneğin bir kadın programında, karısı evi terk eden bir adama sunucu, "hep erkekler mi terk edecek, iyi olmuş, siz de anlayın ne demek olduğunu" demişti... Bazen bilinçsizce yanlış mesajlar üretiliyor... Karı-koca arasında kalması gereken şahsi meselelerin ortaya dökülmesi, ailenin itibarını, diğer fertlerini, yakın çevresini de olumsuz etkiler. Ancak bu olumsuzluklara rağmen kadınları eğitici, onlara yol gösterici mesajlar verilir. Örneğin bir programda erken yaşta evlenmeyi düşünen kızlara sunucu uyarılarda bulunmuştu. (**Başkent Kadın Platformu**)

Medyada feminist olmak zordur ama feminist kalmak daha da zordur. (**Güzin Yamaner**)

Özellikle cinsel ahlâk bazında formatlıyor. Ve bu cinsel ahlâk formatlaması büyük ölçüde kadınların aleyhinde oluyordur diye düşünüyorum. Bazen erkeklerin de aleyhinde oluyordur. Erkekleri de çok kıskaca alan daha muhafazakâr, hani erkeklerin de sırtına ailedir, bilmem nedir sorumluluk yükleyen tuhaf bir şey de oluyordur bunlarda, hani erkeklere de nefes aldırmayan... Para kazanamayan erkek ne olacak? Bir kadını ve çocukları geçindiremeyen erkek ne olacak? Eşcinsel erkek ne olacak? Ne bileyim askere gitmekten korkan bir erkek ne olacak? Sürekli etrafındaki erkek arkadaşlarıyla alay edilen, ne diyeyim yani itilip kakılan, dayak yiyen erkek ne olacak? Bunu gösterebiliyorlar mı? (**Serpil Sancar**)

Bu programlarda hep beraber bir tür katarsis yaşıyorlar ama o kadar. "Konuşma" kadının kendi gücüyle ilgili, yapabilecekleriyle ilgili potansiyelini keşfetmesini sağladığı zaman özgürleştiricidir. Bu programlarda ise sürekli bir konuşma hali var ama politik ya da özgürleştirici bir konuşma değil, sadece konuşma. (**Aksu Bora**)

Katılımcı Gözlem Notları

Programı açan, gerekli gördüğü noktalara vurgu yapan ve aynı zamanda kimin söz söyleyeceğine karar vererek son sözü de söyleyen sunucunun yönetmen ve prodüksiyon ekibi ile arasındaki ilişki de göstermektedir ki sunucu, "sınıfın öğretmeni" olsa da "öğretmen"i yönlendiren dış unsurların etkisi de programın akışını belirlemektedir. Kamera arkasındaki aktörler (yönetmen, yapımcı, stüdyo şefi vb.), sunucuya ve programdaki diğer tüm katılımcılara (izleyiciler, konuklar, halk jürisi vs.) gerek canlı yayın esnasında gerekse reklam aralarında sürekli uyarılarda bulunmakta, öneriler getirmekte ve öğütler vererek adeta "koç"luk yapmaktadırlar. İzleyici ve konuklar yayın öncesi ve reklam aralarında nasıl konuşmaları gerektiği, nelere dikkat etmeleri gerektiği konusunda bilgilendirilmektedirler.

"Grup başı" adı verilen ve programa katılan izleyicileri ayarlayan, organize eden kişiler, izleyicilerle samimi bir dille iletişim kurmaktadır. Reklam arasında "Haydi şimdi kantine gidip çay içebilirsiniz ama 5 dakika içinde dönmemiz gerek" diyen bir grup başı, "tatlı-sert" bir dille ama yakınlığı elden bırakmadan onlarla iletişim içindedir. Bu aşırı samimiyet, akraba gibi olma hali onla-

rın stüdyoya her daim izleyici bulmalarını sağlamaktadır. Bu nedenle bu işten para kazanmaktadırlar. Kimi zaman kaba, inceliksiz ve hükmeden tavırlarla izleyici grubunu yönetmektedirler.

Reklam arasında yapım görevlileri, seyircilerin yerlerini değiştirtir. "Uygun" giyimli olmayan bazı seyircilere arkaya geçecekleri ya da kameranın kadrajına girmeyecekleri kısımlara oturacakları söylenir. Seyirci karşı çıkınca gerginlik yaşanır. Yerleri değiştirilen genç kızlar, kantine çay içmeye giderken "evde kalmış kız kuruları gibi programdan programa koşuyoruz" diyerek gülüşürler.

KAYNAKÇA

Abu-Lughod, L., "The Interpretation of Culture(s) After Television", *Represantations*, No. 59, 1997, s. 109-134.

Allen, Robert C., *To be Continued: Soap Operas Around the World*, Routledge, Londra ve New York, 2001.

Allen, S., *Media Anthropology*, Bergin ve Garvey, Londra, 1994.

Armbrust, W., "The Ethnography of Media", *Anthropological Quarterly*, cilt 77, no. 4, 2004, s. 819-825.

Askew, K. ve Wilk, R. A., *The Anthropology of Media*, Blackwell Publishers, Oxford, 2002.

Binark, M. vd., "How Turkish Young People Utilize Internet Cafes: The Results of Ethnographic Research in Ankara", *Observatorio*, 3 (1), 2009.

Boyd, D., "Why Youth (Heart) Social Network Sites: The Role of Networked Publics in Teenage Social Life", David Buckingham, ed., *MacArthur Foundation Series on Digital Learning – Youth, Identity, and Digital Media Volume* içinde, MIT Press, Cambridge, MA, 2007.

Brunsdon, C., "The Role of Soap Opera in the Development of Feminist Television Scholarship", Allen, R., ed., *To be Continued: Soap Operas Around the World* içinde, Routledge, Londra ve NY, 2001.

Bryson, V., *Feminist Political Theory*, Palgrave, Londra, 2003.

Byerly, C. M. ve Ross, K., *Women and Media*, Blackwell Publishing, Oxford, 2006.

Cangöz, İ. vd., "Telegörsel Forumlarda Kadın: Kentli Yoksul Kadın Kamusal Forumları Nasıl Algılıyor?", N. Türkoğlu ve S. T. Alayoğlu, ed., *Karaelmas 2009: Medya ve Kültür* içinde, Urban, İstanbul, 2009, s. 253-267.

Casey, B. vd., *Television Studies: The Key Concepts*, Routledge, Londra ve New York, 2002.

Couldry, N., *Media Rituals*, Routledge, Londra ve New York, 2003.

Cudd, A. E. ve Andreasen, R. O., *Feminist Theory: A Philosophical Anthology*, Blackwell Publishing, Oxford, 2005.

Çaylı Rahte, E., "Kamusallık, Mahremiyet ve Medya: 'Kadın Tartışma Programları' Üzerine Etnografik Bir Araştırma", *Yayımlanmamış Doktora Tezi*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2009.

—, "Feminist Etnografi / Kadın Çalışmalarında 'Birincil Kaynak' Sorunu: 'Medyatik' Bir Alan Araştırmasında Engeller ve Çözüm Olanakları", *Osmanlı'dan Günümüze Kadın Belleğini Oluşturmada Kaynak Sorunu Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı 20. Kuruluş Yıldönümü Sempozyumu Kitabı* içinde, Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı, İstanbul, 2009.

Ergül, H., Emre, G. ve Cangöz, İ., "Eski Yoksulluk, Yeni Medya: Yoksullukla baş etmede yeni medya kullanılıyor (mu?)", Hakan Ergül, ed., *Sahanın Sesleri: İletişim Araştırmalarında Etnografik Yöntem*, Bilgi Üniversitesi Yayınları, 11. Bölüm, İstanbul, 2013.

Ford, S. vd., *The Survival of Soap opera: Transformations for a New Media Era*, University Press of Mississippi, 2011.

Gray, G., *Cinema: A Visual Anthropology*, Berg, Oxford, 2010.

Gillespie, M., "Sacred serials, devotional viewing, and domestic worship: A Case-Study in the Interpretation of Two TV Versions of The Mahabharata in a Hindu Family in West London", R. Allen, ed., *To be Continued: Soap Operas Around the World* içinde, Routledge, Londra ve New York, 2001.

Gill, R., *Gender and The Media*, Polity Press, Cambridge, 2007.
Ginsburg, F. D. vd., *Media Worlds: Anthropology on New Terrain*, University of California Press, Londra, 2002.
İrvan, S.ve Binark, M., *Kadın ve Popüler Kültür*, Ark, Ankara, 1995.
Kejanlıoğlu, B. ve Timisi, N., "Talk Show ve Alımlama: Bir Örnek olay Olarak Laf Lafı Açıyor", *Yıllık '92*, A.Ü. İletişim Fakültesi, Ankara, 1993, s. 329-372
Livingstone, S. ve Lunt, P., *Talk On Television: Audience Participation and Public Debate*, Routledge, New York, 1994.
Lopez, A. M., "Our Welcomed Guests: Telenovelas in Latin America", R., Allen, ed., *To be Continued: Soap Operas Around the World* içinde, Routledge, Londra ve New York, 2001.
Miller, D. ve Slater, D., *The Internet: An Ethnographic Approach*, Berg, Oxford, 2000.
Modleski, T., "Günümüz Pembe Dizilerinde Geleceği Arama", S. İrvan ve M. Binark, ed., *Kadın ve Popüler Kültür* içinde, Ark, Ankara, 1995, s. 73-99.
Morley, D. ve Brundson, C., *The Nationwide Audience*, Routledge, Londra ve NY, 1999.
Morley, D., *Television, Audiences, and Cultural Studies*, Routledge, Londra ve NY, 1992.
Mutlu, E., *İletişim Sözlüğü*, Ark, Ankara, 1998.
Radway, J., "İdeolojik Çalışmaların Tanımlanması: Kitle Kültürü, Analitik Yöntem ve Siyasal Pratik", S. İrvan ve M. Binark, ed., *Kadın ve Popüler Kültür* içinde, Ark, Ankara, 1995, s. 41-73.
Rakow, L., "Popüler Kültüre Feminist Yaklaşımlar: Ataerkinin Hakkını Yeniden Teslim Etmek", S. İrvan ve M. Binark, ed., *Kadın ve Popüler Kültür* içinde, Ark, Ankara, 1995, s. 15-37.
Rothenbuhler, E. W., *Media Anthropology as a Field of Interdisciplinary Contact*, media-anthropology.net erişim tarihi, 15 Kasım 2008.
Schein, L., "Mapping Hmong Media in Diasporic Space", D. F. Ginsburg vd., *Media Worlds: Anthropology on New Terrain* içinde, University of California Press, Londra, 2002.
Spitulnik, D., "Anthropology and Mass Media", *Annual Review of Anthroplogy*, 22, 1993, s. 293-315.
Staiger, J., *Media Reception Studies*, New York University Press, New York ve Londra, 2005.
Türkoğlu, N., "Toplumsal Dönüşüm ve Medya Televizyona Karşı Doğa", *Ki*, 14 (1), 2011, s. 135-167.

Açık Mikrofon

EMEK ÇAYLI

Hakan Ergül: *Gündüz kuşağı programlarının üretim sürecine etnografik bir pencereden bakıyorsunuz. Bu yöntemin çalışmanıza katkısını açabilir misiniz?*

– Özellikle popüler kültür alanında etnografik yaklaşımın önemi bizde son yıllarda daha çok anlaşılmaya başlandı. "Sıradan" olanın dünyasına dahil olmak, oradan bakmak, o ürünleri yaratan ve tüketen kişilerin perspektifini anlamada bir alan açıyor.

• *Popüler olana bakmak meselesi üzerinde biraz duralım. Popüler ürünlere ilişkin görüşlerin giderek baskın söylemlere eklemlendiğini, kendi içine kapandığını mı düşünüyorsunuz?*

– Evet, biraz da bu erken dönem izleyici araştırmalarını andırıyor. Aşk romanlarının, arkası yarın'ların kadınlara yönelik "ucuz" ürünler addedilerek bir kenara atıldığı dönemlerde, izleyici araştırmaları alanında sıradan olana dair sorular soruldu. Ben de bu perspektifle, görünenden fazlasını aramak amacıyla gündüz kuşağına etnografik açıdan bakmayı denedim. Çokyöntemlilik meselesine de buradan gelebiliriz belki. Bir yandan metnin kendisini daha yorumsayıcı bir şekilde anlamak gerekiyor. Gündelik hayatımızda sürekli akan, izleyiciler olarak yoğun biçimde maruz kaldığımız bir metinler dünyası var. Üretilen metinler ve onları alımlayanların diyaloğunu anlamak açısından metin analizi etnografik yöntemin önemli bir bileşeni ve benim çalışmamda da öyle oldu.

• *Gündelik hayatta maruz kaldığımız metinler, yeniden üretirken parçası olduğumuz metinler...*

– Evet, Michel De Certeau'dan esinlendim aslında. Gündelik hayatımız, iktidar örüntülerine irili ufaklı, kimi zaman farkında olunmayan müdahalelerle örülü, stratejiler ve taktiklerin alanı... Bir yandan gündüz kuşağı programları kadın söyleminin, güçlü'nün stratejilerine karşı ne tür gizil taktikler geliştirebileceğini görmek açısından bir olanak. Öte yandan bu olanak bir yandan da popüler olanın içerisinde politik müdahale alanlarını örten bir şeye de dönüşüyor. Şiddet söyleminin, cinsiyetçi söylemin nasıl yeniden üretildiğini görebiliyoruz bu programlarda.

• *Yalnızca stüdyodaki izleyicilerle değil, yapımcılarla, konuyla ilişkili sivil toplum örgütleriyle ve ekranın karşısındakilerle de görüştünüz...*

– Böyle olmalıydı çünkü üretilen metin sonuçta ne sadece denetimli bir ortamda tümüyle önceden planlanmış bir yapım sürecinin ürünü ne de oradaki izleyicilerin; topyekûn bir üre-

tim söz konusu olan. Ortaya çıkan ürünün nasıl okunduğuna ve eleştirildiğine bakılması da diğer bir unsur.

• *Üretim aşamasını incelemenin kurumsal birtakım sınırlılıkları da olmalı. Türkiye'de böyle bir araştırma yapmanın kendine özgü güçlükleri neler?*

– Bir bilim insanı olarak, medya kuruluşları ile, televizyon stüdyolarında bir şeyler yapmaya çabalamak belki de beni en çok zorlayan şeylerden biriydi. Mesela daha kurumsal bir projeyle bu tür bir çalışmada bazı güçlükler daha kolay aşılabilirdi. Benim çalışmam, doktora tezim bağlamında, gayet bireysel çabalarımla kurduğum ilişkiler üzerinden gitti; örneğin ATV'de yayınlanan bir gündüz kuşağı programının alan araştırması için ATV haber dairesinde önemli bir mevkide çalışan tanıdık birini bulmuştuk.

• *Tabii, bu genellikle işe yarar...*

– Kesinlikle. Onun kişisel ricasıyla bir yapım şirketiyle bağlantı kuruldu ve o sayede o programda bir hafta bulunma şansım oldu. Ama program sorumlularına, yapım şirketlerine bilimsel bir araştırmayı kabul ettirmek gerçekten zor. Stüdyodaki varlığınız büyük bir rahatsızlık nedeni olabiliyor. Sürekli kendinizi açıklamanız, temkinli hareket etmeniz gerekebiliyor. Akademisyenlerin gündüz kuşağına genelde negatif yaklaşımları olduğunu biliyorlar çünkü.

• *Peki, sunucularla röportaj yapmak kolay mı?*

– Bazı istisnalar olmakla birlikte, genel olarak zor. Pek çoğu ciddi anlamda *star kimliği ile hareket ediyorlar,* erişilmez kişiler! Bir yandan "biz sizden biriyiz, sizin ablanızız" mesajı veriyorlar, bir yandan da aşılmaz kalkanları var, sadece kamera önünde öyle bir görüntü arz ediyorlar. Benim alan araştırmama dahil olan 3 program'dan 2'sinin sunucusu gayet samimi biçimde görüşmelere katıldı. Ancak, hiç ulaşamadıklarım da oldu, bazı gündüz kuşağı programlarının alan araştırmasına dahil olmayışlarının nedeni de buydu.

• *Böyle bir durumda, çalışmayı sürdürememe ihtimali de var değil mi? Açık bir risk bu.*

– Tabii, bir engel bu aslında. Benim açımdan birçok engeli aşıp çok sayıda kişi ile görüşme yapmak, katılımlı gözlem olanağına sahip olmak zorlu bir sürecin bir ürünü oldu. Birçok konuda hareket alanımın sınırlı olduğunu hissettim.

• *Yine de 87 kişiyle görüşmüşsünüz bu araştırmada. Bu sayı sahiden gerekli miydi?*

– Sadece stüdyo izleyicileriyle sınırlı olsa bu kadar çok görüşmeye gerek olmazdı. Ama kamera önü ve kamera arkası süreçler diye iki kategori üzerinden gittim. Kamera önü süreçlerin kapsamını stüdyo izleyicileri, konuklar, sunucular, programların sürekli katılımcısı olan uzmanlar oluşturdu; kamera arkası süreçleri ise yapımcılar, yönetmenler, prodüksiyon ekibi. Bir

de alımlamaya dair bir şeyler yakalamak adına ekran başındaki izleyiciler ve programları eleştirel bir gözle takip edenler anlamında STK'lar, akademisyenler gibi kategoriler de dahil olunca sayı da arttı.

• *Etnografik çalışmalarda söz gelimi görüşme sayısına karar verirken –biz ne kadar "sahayı temsil derdi taşımıyoruz" desek de– "üç kişiyle görüşme yapmış demesinler" kaygısı da yok mudur?*

– O zaten hep var. Bir de etnografik yönteme dair pek çok çalışmada, antropoloji geleneğinden gelenler "uzun bir süre o insanlarla vakit geçirmiyorsunuz, sayıyı çok sınırlı tutuyorsunuz, sizin yaptığınız şeye etnografi denir mi" diye sorguluyorlar. Bu tür eleştirilere maruz kalma kaygısı da var aslında.

• *Bu eleştiriler araştırmacının sorumlu olduğu akademik kurumlardan da gelebiliyor.*

– Evet, kurumunun seni anlayabilmesi gerekiyor. Alan araştırması yapacaksan, bir süre ortalıkta olmayacaksın demektir. Ben bu tezi yazarken şanslıydım çünkü tez danışmanım zaten etnografik araştırmalar konusunda yıllardır çalışıyordu, bana o alanı açabildi. Hacettepe İletişim zaten halihazırda pek çok etnografik çalışmanın yapıldığı bir kurum. Ama genel olarak akademide böyle bir bilimsel araştırma için ihtiyaç duyulan zaman, maalesef akademisyenin kendi yoğun takviminden arta kalan zamanda yapabileceği bir şeye dönüşüyor. Etnografik yaklaşımlar, ülkemizde iletişim çalışmaları alanında aslında henüz son yıllarda yaygınlaşmaya başladı. Ancak geniş bir zaman ve kendine ayrı mekânlar talep eden alan araştırması konusunda kurumsal zorlukların tam olarak aşılabildiğini söylemek güç. Bu sınırlılıklar ve gereklilikler nedeniyle özellikle yüksek lisansta etnografik yönteminin zorlayıcı olabileceğini düşünüyorum. Doktora aşamasında alana gitmek zamansal ve mekânsal hareket alanı açısından daha avantajlı olabilir.

2

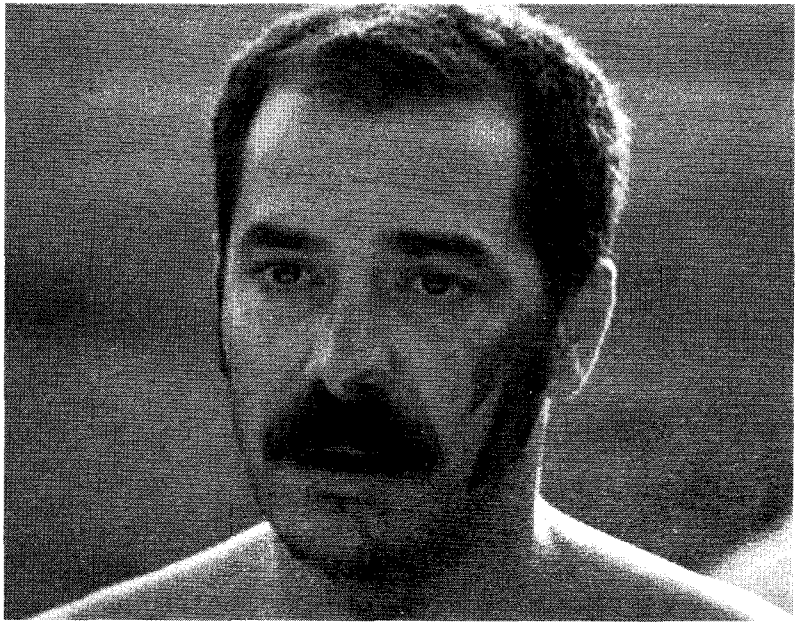
Muhalif Anlamlardan Söylemdeki Çatlaklara: 12 Eylül Filmlerinin Alımlaması

ÇAĞLA KARABAĞ

Sinema filmlerinin nasıl okunduğu, daha teorik bir vurguyla söylersem, filmle izleyicinin karşılaşması sürecinde anlamın nasıl inşa edildiği sorusu, akademik bir çalışma alanı olarak sinemayla ilgilenmeye başladığım ilk günlerden beri zihnimi meşgul ediyor.[1] *Babam ve Oğlum* (Çağan Irmak, 2005) filmini izlediğim sinema salonundan ayrılırken, tıpkı benim gibi ağlamaktan perişan olmuş, yaşları 12 Eylül askeri darbesini görmeye yetmeyecek genç insanların filmi nasıl anlamlandırdıklarını, onları ağlatan şeyin ne olduğunu ve bu duygu selinin içinde 12 Eylül'e ilişkin bir farkındalık yaratma, eleştirel bir bakış açısı önerme olasılığının bulunup bulunmadığını da merak etmiştim.

Başlangıçtaki düşüncem, filmin melodramatik ağırlığının, 12 Eylül'ün üzerini örttüğü, döneme ilişkin bilgisi ve deneyimi olmayan gençlerin filmi; mitolojide, gündelik yaşamda, edebiyatta, tiyatro eserlerinde, psikanalitik metinlerde vb. sıklıkla karşımıza çıkan baba-oğul çatışması üzerinden takip ettikleri yönündeydi. Ancak Kültürel Çalışmalar ekolü bize, izleyicilerin yalnızca

1 Türkiye'deki konuya ilişkin literatürde bu merakın peşinden giden çalışmaların sayısı çok az. Doktora tezimin literatür taraması sürecinde Türkiye yazınında, ikisi tez izleme komitemde yer alarak bana çok değerli katkılar sunan Doç. Dr. Dilek Kaya'ya ait olmak üzere, erişebildiğim altı çalışma var: Dilek Kaya Mutlu'nun, Bilkent Üniversitesi'nde sunduğu "Yeşilçam in Letters: A 'Cinema Event' in 1960s Turkey From The Perspective of An Audience Discourse" (2002) başlıklı doktora tezi ve Brock Üniversitesi'ndeki master programı kapsamında hazırladığı teze dayanan The *Midnight Express Phenomenon: The International Reception of the Film Midnight Express* (2005) isimli kitabı; Prof. Dr. Hülya Uğur Tanrıöver'in (2004) " 'Ce film nous a fait du bien' une étude de cas sur la réception filmique" başlıklı makalesi; Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı'nda gerçekleştirilmiş olan Selvi Şenel'e ait "Fantastik Sinema ve Günlük Düşünce: Yüzüklerin Efendisi Üzerine Bir Alımlama Çalışması" (2009) başlıklı yüksek lisans tezi; Özlem Güçlü'nün "Breaking the Female Silence in the New Cinema of Turkey: A Case Study of Film Reception" (2010) başlıklı makalesi; son olarak da Ece Simin Civelek'in Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde yazdığı "Food in Film: A Study on Audience Reception" (2012) başlıklı yüksek lisans tezi.



Babam ve Oğlum filminden iki kare.



metinsel inşalar olmadığını; egemen anlamların da muhalif biçimde okunabileceğini, başat kodlar içinde üretilmiş popüler kültür metinlerinde dahi direniş olasılıkları bulunduğunu göstermişti. Üstelik burada söz konusu olan pembe diziler ya da aşk romanları değil –melodramatik bir anlatıyla da olsa– ülke tarihinin en karanlık dönemlerinden birine değinen bir filmdi. Dolayısıyla filmin olası okumalarına ilişkin spekülasyon yapmak yerine, etnografik yöntemlere başvurmak, filmden hangi anlamları, neden ve nasıl çıkardıklarını "gerçek izleyicilere" sormak, daha önce üretilmemiş bir bilgiyi üretmenin yolunu açmaktaydı.

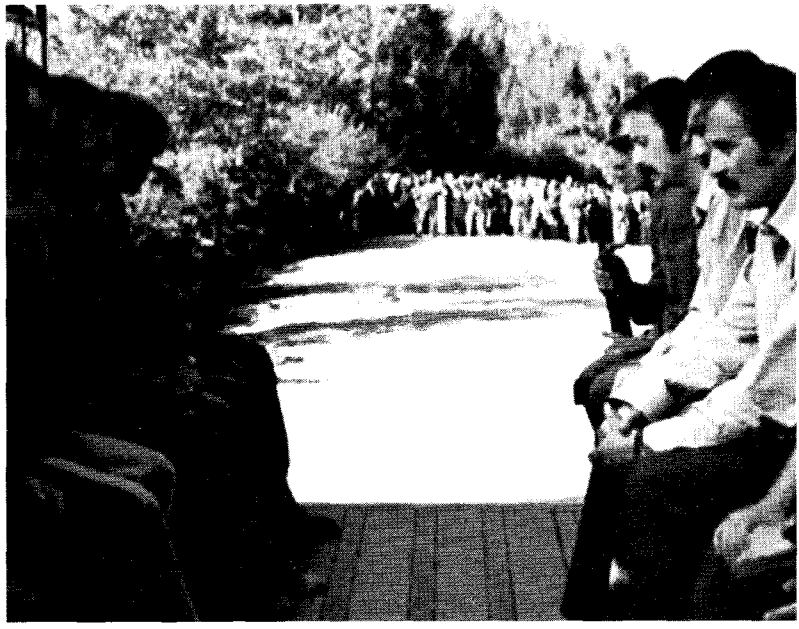
Ayrıca 2000'li yıllarda farklı türsel ve anlatısal özelliklere sahip başka 12 Eylül filmleri de çekilmişti. Sonuç olarak doktora tezimde *Vizontele Tuuba* (Yılmaz Erdoğan, 2004), *Babam ve Oğlum* ve *Eve Dönüş* (Ömer Uğur, 2006) olmak üzere 2000'li yıllarda çekilen üç "12 Eylül filmi"nin,[2] üniversite öğrencileri tarafından nasıl alımlandığına odaklandım.[3] Çalışmanın durduğu yeri, bir tür kesişim

2 Tartışmalı bir konu olduğu için "12 Eylül filmi" ifadesini tırnak içinde kullandım. 12 Eylül filmleri üzerine yazılanlara baktığımızda genellikle henüz bir 12 Eylül filminin yapılmamış olduğu ya da konu edilen film veya filmlerin 12 Eylül'ü yeterince anlatamadığı gibi tespitlerle karşılaşıyoruz. Bu çalışmada "12 Eylül filmi" ifadesini örneklem olarak seçtiğim üç film için kullanırken, ölçüt olarak 12 Eylül askeri darbesinin, film karakterlerinin hayatında temel bir kırılma noktasına işaret ediyor olmasını aldım.

3 Bu yazı da AÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı'nda tamamladığım doktora tezime dayanıyor ve benzer çalışmalar için küçük de olsa katkı sunmayı amaçlıyor.

noktası olarak da tarif etmem mümkün: Filmlerin nasıl okunup yorumlandığı, günümüz gençliğinin politik meselelerle ilişkisi ve "politik sinema"nın sorunsallaştırılması.

Alımlama araştırmaları, izleyici tercihlerini ya da medya etkilerini öngörmek veya bulgularını geniş topluluklara genellemek yerine, ampirik materyali kuramsallaştırarak medya metinlerinin izleyicilere nasıl anlamlı geldiğini anlamaya ve açıklamaya çalışır (Hermes, 2006, s. 383). Antropolojideki gibi uzak diyarlarda gerçekleştirilen kapsamlı alan çalışmalarından söz etmek mümkün olmamakla birlikte, alımlama çalışmaları da etnografi kapsamında değerlendirilebilir. Açık farklılıklara rağmen bu çalışmalar, antropolojik araştırmalarla bazı genel niyetlerde ortaklaşır; örneğin anlamlandırma ve sosyal bağlam sorunlarında ortak bir ilginin altı çizilebilir. Nitel izleyici araştırmaları, sosyal özneler tarafından üretilen anlamları ve onların gündelik yaşam pratiklerini, daha geniş yorumlama çerçeveleri ile iktidar yapıları içinde konumlandırarak açıklamaya çalışır. Bu da kültürü, yalnızca betimlemekle kalmayıp, onu eleştirel bir biçimde analiz eden bir etnografik bakış açısına işaret eder (Moores, 1995, s. 4-5).



***Vizontele Tuuba* filminden bir kare.**



***Eve Dönüş* filminden bir kare.**

Bu çalışmada, gençlerin filmleri okuyup yorumlarken ilişkilendikleri politik söylemleri, "bağlamsal söylemler" olarak değerlendirerek, etnografik yöntemlerle toplanan veriyi, tarihsel ve politik bir bağlamda analiz etmeye çalıştım. Yazıyı sınırlama zorunluluğunu göz önünde bulundurarak

önemli olduğunu düşündüğüm bir ikili karşıtlık üzerinden gittim: Ordunun siyaset içindeki yerine yönelik eleştirel-muhalif tavırları olan ve bunun tam aksini düşünen, yani ordunun siyasal alanda baskın biçimde yer alması gerektiği fikrine sahip görüşmecilerin sözlerinden örnekler seçtim. Çünkü bana göre bu nokta, politik konumları, söylemleri, eleştirel bir bakış açısının olup olmadığını, gençlerin demokrasi ve politika tahayyüllerini irdelemek gibi bakımlardan kilit bir önem arz ediyor.

Demet Lüküslü'nün (2009, s. 14) *Türkiye'de "Gençlik Miti": 1980 Sonrası Türkiye Gençliği* başlıklı kitabında ifade ettiği gibi, 1980 sonrası kuşak olarak adlandırılan kuşak, önceki tüm kuşaklar ve hatta aynı kuşakta yer alanlar tarafından "apolitik", "depolitize", "bencil", "kayıtsız" gibi olumsuz nitelemelerle anılmakta ve eleştirilmektedir. 1980 sonrası kuşağın önceki kuşaklarla bir kopuş çerçevesinde tanımlanması, kuşkusuz 12 Eylül askeri darbesi ve 1983 sonrası Özal dönemiyle başlayan neo-liberal ekonomi politikalarıyla yakından ilişkilidir. Günümüz siyasal sahnesinin öncü, önemli ve görünür bir aktörü olmadıkları gerekçesiyle eleştirilen gençlerin, "eski"si gibi olmadıkları vurgulanırken, yazara göre kastedilen, artık eskisi gibi "siyasal bir kategori" olmadıklarıdır. Gençlere bu eleştiriyi getirmeden önce, gençliğin tanımı gereği siyasal bir kategori olup olmadığını irdelemek gerektiğini vurgulayan Lüküslü, her ne kadar siyasal bir kategori olmasa da gençlerin Türkiye tarihi boyunca 19. yüzyıldan itibaren önemli bir rol oynadığını ve bu nedenle Türkiye toplumunda bir "gençlik miti"nin oluştuğunu kaydeder.

Çeşitli kategorilerden 80 gençle yaptığı derinlemesine görüşmeler sonucunda Lüküslü, gençlerin neden siyasetten uzak kalmayı tercih ettiklerini anlamaya çalıştığında, ilk olarak gençlerdeki "siyasal alanın, yolsuzlukların kol gezdiği, herkesin kendi çıkarını gözettiği, kliyentelist bir alan olduğu" (2009, s. 147) imajından söz eder. Bu imajın yanı sıra gençleri siyasetten uzak tutan bir diğer önemli neden, siyasal alanın "değiştirilmesi imkânsız, katı bir alan olduğuna dair karamsar bir hava"nın da mevcut oluşudur (2009, s. 150). Lüküslü'nün gençleri siyasetten uzak tutan bir başka unsur olarak bulguladığı şey, "gençlerin siyasi örgütlenmeleri bireylerin kendilerini özgürce ve açıkça ifade edemedikleri, bireyi öldüren otoriter örgütlenmeler olarak görmeleri"dir (2009, s. 157).

Benim görüşmelerden elde ettiğim bulgular da bu çıkarımlarla kimi paralellikler arz etmekte; görüşmecilerin ifadelerinden hareketle gençleri politikadan ya da örgütlü politik mücadeleden uzak tutan nedenleri şöyle sıralayabilirim: Kültürel iklim, toplusallaşma biçimleri ve dönemin ruhundaki değişiklikler; buna bağlı olarak da toplumsaldan çok bireysel olanı merkeze alma, kariyer ve iyi yaşam koşulları elde etme arzusunun ön planda oluşu; 1980 sonrası siyasetten arındırma politikasının sonucu olarak gençlerin ilgi alanları, önem verdikleri konular ve değerlerindeki değişim; neo-liberal politikalar, baskı ve denetim mekanizmaları; muhalifliğin cezalandırma yoluyla bastırılışı; ailelerin gençleri politikadan uzak tutma çabası; geçmiş deneyimlere dayanarak örgütlü politik mücadelenin kriminalize eden bir bakışla çerçevelenişi; siyasal çatışmanın ve kutuplaşmanın yanlışlığına ilişkin egemen söylem; politik örgütlenmelerdeki bölünmüşlük; örgütlü mücadelenin değiştirme ve dönüştürme gücüne olan inançsızlık; siyasetçilere duyulan güvensizlik; eğitim sisteminin eleştirel bilinç kazandırmaktan uzak oluşu.

Demet Lüküslü (2009, s. 161), gençlerle yaptığı söyleşileri göz önüne alarak, onları vurdumduymaz ve kayıtsız olarak yorumlamanın yüzeysel bir bakış olduğunu, derinlemesine irdelendiğinde gençlerin bakış açılarının "muhalefeti, gerginliği, çelişkileri ve acıyı" barındırdığını gözlemlemenin mümkün olduğunu kaydeder. Yazara göre genel olarak siyasal aidiyet negatif anlamlar içermekteyse de bu durum, gençlerin toplumsal sorunlarla ilgilenmedikleri anlamına gelmemektedir. Lüküslü'nün düşüncesinde, siyasete karşı soğuk duruşları gençleri, siyasal alanın dışına itmekte ve bireysel alana çekilmeye zorlamaktadır. Yukarıda sayılan nedenlerle siyasal alanda yerini bulamamanın sonucunda gençler "muhalif bir bireyciliğe" itilmektedir.

Pek çok entelektüel, gençleri nitelerken "apolitik" kavramını "depolitize" yani kendisinin dışındaki faktörler (askeri darbe, neo-liberal politikalar) tarafından politikadan uzaklaştırılmış anlamıyla eşdeğerli biçimde ve negatif bir vurguyla kullanırken; Lüküslü, apolitizmin de bilinçli bir seçim olduğunu ve "siyasi bir duruş" olarak algılanabileceğini vurgular. Buna göre gençler, bugünkü siyasal alandan memnun olmadıkları, siyasal alan onların sorunlarına cevap vermediği için, politikadan uzak durmayı "tercih" etmektedirler. Bu tercihlerin oluşmasında darbe rejimi, küreselleşme ve neo-liberalizmin etkisi büyükse de "gençler düşünmeyen, vurdumduymaz kişiler olmaktan çok, ilgilendikleri, etkilendikleri ve negatif olayları gördükleri için siyasetten uzak durmayı" seçmektedirler[4] (Lüküslü, 2009, s. 162).

Gençleri basitçe "apolitik", "bencil", "kayıtsız", "duyarsız" gibi ifadelerle yaftalamanın yanlışlığı konusunda Demet Lüküslü'yle hemfikir olmakla birlikte, apolitikliği "muhalif bir bireycilik" ya da "tercih"ten çok, ben de büyük oranda gençlerin içine doğdukları siyasal, sosyal, ekonomik ve kültürel atmosferle, başka deyişle dönemin ruhuyla ilişkilendiriyor, ayrıca farklı bir bakış açısı daha önermek istiyorum: Etnografik verilere dayanarak, kendisini apolitik olarak tarif eden ya da siyasal konularla pek ilgili olmadığını söyleyen gençlerin, askerin siyaset içindeki yeri, Kürt sorunu gibi konular hakkında fikir beyan etmekten uzak durmadığını, aksine kimi zaman sert ve net ifadeler kullanabildiklerini söylemek mümkün. Dolayısıyla "apolitik" olduğu düşünülen gençlerin bütünüyle politik mevzulardan uzak durmak yerine, siyasal alanla ilişkilerinin arka plan bilgisi veya örgütlülükten çok, dolaşımdaki söylemlere eklemlenmek ya da onları yeniden üretmek üzerinden yürüdüğünü öne sürebiliriz.

Bunun yanı sıra daha milliyetçi-muhafazakâr düşüncelerin genellikle "aileden miras" alındığını, sol-muhalif siyasal pozisyonlarınsa aileyle de ilgili olmakla birlikte, örgütlülük veya eylemlilik noktasında daha çok "aileye rağmen" alındığını belirtmek gerek. 1980 öncesi kuşakların darbeyle birlikte yaşadıkları travma, çocuklarını mümkün olduğunca siyasal alandan, özellikle de

4 Bu noktada Lüküslü (2009: 162–163), Hermet ve diğerlerinin hazırladığı *Siyaset Bilimi ve Siyasi Kurumlar Sözlüğü*'nden hareketle iki çeşit apolitizm arasında ayrım yapar. Buna göre pasif apolitizm, yönetilenlerin siyasete olan ilgisizliğini ifade eder. Aktif apolitizm ise, Kilise, diplomasi ve savunma gibi konularda, siyasetin dışında konumlanmak, siyaset üstü ve partizan bakış açılarının uzağında geniş bir konsensüs sağlama çabasıdır. Gençler siyasi konulardan bihaber olmadıklarına göre, onların pasif apolitizminden söz edilemeyeceğini belirten Lüküslü, siyasal alanın durumunu beğenmeyen, siyasetçilerden de bir şey beklemeyen gençlerin, siyasal tartışmalara girmeyip, genel uzlaşma tabanını "hiçbir ideolojinin veya partinin" partizanı olmamak anlamında "apolitiklik"te bulduğunu söyler.

politik angajmanlardan ve örgütlü mücadeleden uzak tutmak çabasına dönüşmüştür. Ancak ailelerinin bu tavrını da eleştirerek, her türlü baskı ve sindirme politikasına rağmen, örgütlü-politik mücadele içinde var olmaya çalışan gençlerin varlığını da göz ardı etmemek gerek.

Kimliğinin önemli bir bileşeni olarak siyasal görüşünü ve angajmanını öne çıkaran "örgütlü" gençlerin film okumalarında, beklenebileceği gibi politik vurgular belirgin oluyor. Kendilerini apolitik olarak tarif eden ya da siyasal meselelerle çok ilgili olmayan gençlerin orduya bakışlarıyla, filmde gördükleri ordu ve darbe temsillerini anlamlandırmaları arasında önemli farklılıklar tespit edebiliyoruz. Dolayısıyla politikayla ilişkisi, tarihsel-toplumsal bir arka plan bilgisi ve eleştirel bir bilinçten çok, ezber söylemler üzerinden kurulan gençlerin anlam dünyasında, filmler aracılığıyla büyük yarıklar değilse bile çatlaklar yaratmanın mümkün olduğunu söyleyebiliriz. Bu iddiaya, yazının sonuç bölümünde tekrar döneceğim. Ancak şunu hemen belirtmek gerekir ki söz konusu çatlaklar üzerine söz söyleyebilmek için yalnızca filmsel metne bakmak, metnin inşa ettiği özne konumları üzerine spekülasyon yapmak yeterli değil. Bunun için gerçek izleyicilerin, tarihsel olarak spesifik öznelerin anlamlarını araştırmaya, yani etnografik bakış açısına ihtiyacımız var. Bir sonraki başlıkta çalışmamın alan araştırması sürecinden kısaca söz etmek istiyorum.

ALAN ARAŞTIRMASI

Alan araştırması kapsamında, Ankara'daki devlet üniversitelerinde (Ankara Üniversitesi, Gazi Üniversitesi, Hacettepe Üniversitesi ve Orta Doğu Teknik Üniversitesi) öğrenim görmekte olan yirmi gençle, Ekim 2010-Haziran 2011 arasındaki sekiz aylık süreçte toplam altmış yarı yapılandırılmış görüşme yaptım. Alanda nasıl bir yol takip ettiğimi özetlemem gerekirse şunları söyleyebilirim: Araştırmaya katılan öğrenciler, önce demografik bilgileri, medya takibini ve filmlerin önceki izlemelerini sorgulayan, açık uçlu sorulardan oluşan anket formlarını doldurdular.[5] Ardından daha önce filmleri izlemiş olsalar bile tekrar izlediler. İzleme sırası, gösterim tarihlerine uygun olarak *Vizontele Tuuba, Babam ve Oğlum* ve *Eve Dönüş* şeklindeydi. Her bir izlemenin ardından bir görüşme gerçekleşti. Dolayısıyla aynı öğrenciyle üç film için, üç ayrı günün organize edilmesi gerekti. Görüşmeciler filmleri, genellikle üç-dört kişilik gruplar halinde benim ayarladığım mekânlarda izlediler. Tabii ki istisnalar da söz konusuydu; örneğin toplu izleme için müsait olmayanlar evde DVD'den filmi izleyip, sonrasında görüşme yapmak üzere benimle buluştular. Bazen normal şartlarda farklı günlerde gerçekleşen iki ayrı görüşmenin, arka arkaya yapılması zorunluluğu ortaya çıktı ya da izleme sırası kimi zaman değişti.

Anket formlarını doldurup ilk filmi izledikten sonra görüşmecilere önce üniversite, gençlik, sinema, 12 Eylül, 12 Eylül filmleri, ordunun siyaset içindeki yeri ve diğer politik meselelere ilişkin sorular sordum. "Genel sorular" ve her bir film için elimde hazır bulunan sorular yaklaşık yirmişer taneydi. Görüşmecilerin verdiği yanıtlar doğrultusunda ek sorular yönelterek mülakatları derinleştirmeye çalıştım. Görüşmelerin tamamında ses kaydı aldım. İlk görüşmeler, ortalama 50 da-

5 Görüşme yaptığım 20 kişi dışında araştırma kapsamında 77 üniversite öğrencisi daha bu formları doldurdu.

kika ve üzeri, ikinci ve üçüncü görüşmelerse ortalama 35-50 dakika kadar sürdü.[6] Görüşmelerin arka arkaya gelmediği dönemlerde fırsat buldukça ses kayıtlarını dinleyerek metin haline getirdim. Bu, sıcağı sıcağına görüşmelerin üzerine düşünme fırsatı verdiğinden oldukça yararlıydı.

Transkripsiyon işi, son derece yorucu ve zaman alan bir şey olmakla birlikte, özellikle ilk görüşmelerde, bir miktar manipülatif ya da çerçeveleyici olduğumu fark etmemi sağladı. Sonrasında bundan kaçınmak için ekstra çaba sarf ettim. Bu bağlamda araştırmacının yaptığı görüşmelerin en azından bir bölümün (özellikle de pilot görüşmelerin), eğer koşullar buna izin veriyorsa, kendisi tarafından metinleştirilmesinin önemli olduğunu vurgulamalıyım. Ayrıca transkripsiyon işinde mümkün olduğunca yardım almama tercihi, hayli zorlayıcı olmakla birlikte, mülakatların "mahremiyetinin" korunması ve konuşulanlar üzerine araştırmacıya derinlemesine düşünme fırsatı vermesi gibi açılardan da son derece yararlı. Alan araştırması süreci devam ederken ve görüşmeler bittikten sonra yapılan transkripsiyonlardan, 700 sayfaya yakın bir metin elde ettim. Gerek transkripsiyon sırasında gerekse metni oluşturduktan sonra birincil ve ikincil kodlamalar yaparak, bulguları belli temalarla ilişkilendirdim ve analiz kategorileri oluşturdum.

Bir alan günlüğü tutmakla birlikte, her görüşmeden sonra ayrıntılı bir şekilde günlüğe yazamadım. Kimi zaman üç, hatta istisnai olmakla birlikte dört görüşmenin arka arkaya gelmesinin yarattığı zihinsel yorgunluk yüzünden, kısa notlar almakla yetinmek zorunda kaldım. Görüşmecilerle çay-kahve içmek, bazen de yemek yemek gibi mülakat dışında vakit geçirme şansımız oldu. Bu gibi zamanlarda yapılan sohbetlerden de bana çarpıcı gelen noktaları not ettim. Bazen buralarda söylenen tek bir cümlenin, bütün bir görüşmeden daha ilginç bir noktaya işaret edebileceğini gördüm.[7] Aynı kişiyle üç ayrı görüşme yapmak, gün ve saat belirlemek gibi organizasyonel boyutta ciddi güçlükler yaratsa da görüşmeciyi daha yakından tanımak, onun gündelik hayatına ve pratiklerine dair daha fazla fikir sahibi olmak ve anlam dünyasına ilişkin bütünlüklü bir çerçeve kurabilmek bakımından son derece yararlı.

Bütün alan araştırması süreci boyunca içimde hep rahatsız edici bir "yapaylık" duygusu taşıdım. Bir yandan görüşmeleri yapıyor, diğer yandan durmadan görüşmeler üzerine düşünüyordum. Önceden hazırlanmış sorular, filmlerin bir araştırmanın parçası olarak izlenmesi, araştırmacı ve görüşmeci arasında ne kadar uğraşılsa da bir türlü tam olarak sağlanamayan "eşitlerarası-

---

6 Araştırmayı tasarlarken görüşmelerin tamamın ortalama bir saat sürecek derinlemesine görüşmeler olmasını planlamıştım. Ancak alan araştırması sırasında, ne kadar ek sorular sorarak görüşmeyi derinleştirmeye çalışırsam çalışayım, görüşmecinin zihninde üzerine konuştuğumuz konulara ilişkin ayrıntılı ve karmaşık tartışmalar olmadığında, yanıtların "derinleşemediği"ni gördüm. Bu gibi durumlarda sorulara verilen cevaplar hayli tekrar içermekte ve görüşmeler planladığımdan daha kısa sürmekteydi. Bu yüzden araştırma kapsamındaki görüşmeleri, derinlemesine görüşme değil de yarı yapılandırılmış görüşme olarak tarif etmem yerinde olacaktır.

7 Örneğin İbrahim, (çalışmada görüşmecilerin gerçek isimleri değil, takma adlar kullanılmıştır) aslında izlemekten haz duyduğu filmlerle, beğenmesi gerektiğini düşündüğü için beğendiğini söylediği filmlerin birbirinden çok farklı olduğunu, bana görüşme sonrasında yaptığımız sohbette söyledi. Popülerin kötü olduğunu, dolayısıyla daha popüler olanları değil, toplumsal içeriği ağır basanları beğenmesi gerektiğini düşünüyormuş. Bu bakımdan da aslında en çok *Vizontele Tuuba*'yı izlemekten keyif alsa da, en beğendiği film olarak *Eve Dönüş*'ü söylemiş. Popüler olan her ne varsa, arkadaşlarıyla yaptığı tartışmalarda ona karşı benzer bir tavır sergilediğini de ayrıntılı bir şekilde anlattı. Bu durum "iyi"nin ve popülerin verdiği hazzın yan yana gelmesinin mümkün olmadığı varsayımından kaynaklanıyor olsa gerek...

lık" beklentisi, kayıt cihazının yarattığı tedirginlik, vb. konular durmadan beni huzursuz etti. Ancak sonuç olarak etnografik bir araştırmanın da "dolayımsız" ve "hakiki" bilgi üretmediği gerçeğini göz önünde bulundurmak, sınırlılıklarını, eksiklerini ve kaçınılmaz olan dolayımlılığını en başından kabul etmek gerekiyor diye düşünüyorum.

SİNEMADA ALIMLAMA ÇALIŞMALARI

Sinema filmlerinin nasıl okunduğu ve yorumlandığı sorunsalına dönersek, Robert Allen'ın yerinde bir tespitiyle söze başlayabiliriz: Allen'a göre (1990, s. 48) sinema, tarihin sanki filmlerin izleyicileri yokmuş ya da filmler herkes tarafından aynı biçimde izleniyormuş veya "filmlerin" tarihi, sinemanın ortaya çıkışından itibaren onları izleyen milyonlarca kişinin tarihinden uzak ve ayrıcalıklıymış gibi yazılmıştır. Ancak 1980'lerde ve 1990'larda film çalışmaları alanındaki akademisyenlerin, izleyicinin tarihsel olarak konumlandırılmasına gittikçe artan bir şekilde ilgi göstermesiyle birlikte sinema tarihi, sadece filmlerin ve yönetmenlerin değil, izleyicilerin filmlere hangi anlamları atfettiğinin de tarihi haline geldi (Stam, 2008, s. 231).

Film kuramları içinde izleyici, farklı perspektiflerden hem teorik özne konumlarına (*aygıt kuramları*)[8] hem de "gerçek insan"lara işaret eder. Başta da belirttiğim gibi bu çalışma, "gerçek izleyicilerin", başka ifadeyle tarihsel ve kültürel olarak spesifik öznelerin anlamlarıyla ilgilidir. Şimdi çalışmanın üzerine kurulu olduğu tarihsel ve kuramsal zemini çok kısaca anlatmaya çalışacağım.

Alımlama araştırmalarından söz edildiğinde genel olarak ilk akla gelen televizyon izleyiciliği üzerine yapılan çalışmalar olsa da, geç 1980'lerle birlikte sinema alanında da, 1970'lerin film kuramının metinsel belirleyiciliğine ve izleyicinin film metninin bir inşası olduğu varsayımsal modeline bir meydan okumayla, izleyiciye yönelik ilgi yükseldi. Dilek Kaya Mutlu'nun belirttiği gibi, son dönem sinema filmlerinin alımlanması çalışmalarında başlıca iki eğilimden söz edebiliriz: Bunlardan birincisi Janet Staiger'ın ilk olarak "The Handmaiden of Villainy: Methods and Problems in Studying The Historical Reception of a Film" (1986) başlıklı makalesinde önerdiği tarihsel materyalist yaklaşım, diğeri ise alımlama çalışmalarında etnografik yaklaşımdır (2005, s. 15-16).

Janet Staiger (1992, s. ix) kültürel ürünlerin kendi içkin anlamları olmadığını, yorum farklılıklarının tarihsel bir temelinin bulunduğunu ve aynı zamanda bu farklılıkların, yapısal özelliklerden değil, sosyal, ekonomik, politik koşullardan ve toplumsal cinsiyet, cinsel tercih, ırk, etnisite, sınıf, milliyet gibi inşa edilmiş kimliklerden kaynaklandığını belirtir. Staiger, yorumlama stratejileri ve tarihsel izleyicilerin araştırılmasında bağlamsal ve materyalist bir yaklaşımı önermektedir. Ona göre bağlamın harekete geçirdiği (*context-activated*) bir alımlama kuramı için, tarihsel

8 Fransa'da Jean Louis Baudry ve Christian Metz, Britanya'da Laura Mulvey sinemanın kurumsal bir *aygıt* (*apparatus*) olarak işlediğini öne süren yaklaşımın önemli temsilcileridir. Aygıt kuramcılarına göre sinema, hâkim ideolojinin bir parçası olan haz, arzu, fantezi ve düş yapılarına göre işler. Kısacası aygıt kuramcıları, sinemanın da içinde işlediği büyük yapılarla ilgilidirler (Mayne, 1993: 17-19).

belirlenimin gereklidir. Benlik (*self*) ve ulaşılabilir özne konumları, tarihsel ve söylemsel formasyonlarla, özgül bağlamsal durumlar içinde şekillenir (Staiger, 1992, s. 75). Yorumlama stratejileri de bu bağlamsal faktörler aracılığıyla açıklanabilir. Belirli bir tarihsel bağlamdaki söylemsel formasyonlar, çelişkili ve heterojen olduğundan hiçbir okuma da tekbiçimli (*unified*) değildir (Staiger, 2000, s. 162).

Tarihsel materyalist alımlama yaklaşımında Staiger, filmin ilk olarak gösterildiği dönemde basında yer alan film eleştirileri, akademik çalışmalar gibi filme verilen tepkileri inceler. Bunları, "bağlamsal söylemlerle" ilişkisini irdeleyerek yorumlar; yapısalcı analizlerde olduğu gibi altta yatan asıl homojen yapıyı ortaya çıkarmaya çalışmaz ya da psikanalitik yorumlarda olduğu gibi evrensel bir insan psişesi nosyonundan hareket etmez. Staiger, filmin gösterildiği dönemde toplumda dolaşımda olan sosyal ve tarihsel söylemlerle "izleyicinin erişebildiği bağlamsal okuma stratejileri"ni ilişkilendirerek "yorumlama etkinliğini tarihselleştirir." Buna ek olarak, tarihsel materyalist yaklaşımda analiz, sadece belli bir zaman dilimiyle sınırlı değildir; aksine yaklaşımın ayırıcı özelliklerinden biri, filmin farklı periyotlardaki okuma ve yeniden okumalarını değerlendirmesidir (Kaya Mutlu, 2005, s. 17).

Sinemada alımlama çalışmalarında etnografik yaklaşıma iyi bir örnek olarak Jackie Stacey'nin *Star Gazing* (1994) çalışması gösterilebilir.[9] Pek çok çalışmanın aksine Stacey (1994, s. 15-16) eril arzunun nesnesi olarak kadınlığı sorunsallaştırmak yerine kadınların sinema perdesindeki kadınlık ideallerine nasıl baktıklarıyla ilgilenmiş, kadın yıldızlarla kadın izleyiciler arasındaki ilişkiye odaklanmıştır.

Stacey (1994) iki popüler kadın dergisine ilan vermiş, bu ilana verilen yanıtlarla (mektuplar ve sonrasında da anketlerle) araştırma materyalini oluşturmuştur. Çoğunluğu 60 yaşının üzerindeki üç yüzden fazla kadının hatıralarından hareket eden Stacey'nin çalışmadaki kuramsal pozisyonu, feminist film kuramıyla birlikte kültürel çalışmaların izleyici araştırmaları üzerine kuruludur. Stacey (1994, s. 73), "tarihsel ve ulusal konumların" (*historical and national locations*) ve sinemanın dışında şekillenmiş olan sosyal kimliklerin, 1940'ların ve 50'lerin Britanyalı kadın izleyicilerinin, Hollywood yıldızlarına ilişkin anlamlarında nasıl etkili olduğunu irdeler. Kimi postyapısalcı yaklaşımların aksine tarihsel ve ulusal konumların kadın izleyiciyi anlamakta önemli olduğunu vurgulayan Stacey, bunun yanında sinemasal izleyicilik sürecinin de kadın kimliğini nasıl üretmekte ve yeniden şekillendirmekte olduğunu göstermeye çalışır.

İkinci Dünya Savaşı dönemi ve sonrasında, kadınların belleklerinde 1940'larm ve 50'lerin kadın Hollywood yıldızlarının nasıl bir yeri olduğunu sorgulayan Stacey (1994, s. 80), üç önemli izleme sürecine odaklanır: Kaçış, özdeşleşme ve tüketim. Stacey, bu kavramları bilinçdışı süreç ve konumlandırmalarla değil tarihsel, kültürel bağlam ve söylemlerle ilişkilendirerek tartışır.[10] Bu da

9 Diğer öncü çalışmalar arasında Jacqueline Bobo'nun (1988) siyah kadın izleyicilerin *The Color Purple* (1985, Steven Spielberg) filmini nasıl alımladıklarını incelediği çalışması ve Helen Taylor'un (1989) *Gone with The Wind* (1939, Victor Fleming) filminin kadın izleyici alımlamalarına odaklandığı araştırması sayılabilir.

10 Örneğin onun çalışmasında İkinci Dünya Savaşı, kaçış sorunuyla ilgili önemli bir referans noktası oluşturmaktadır. Buna göre sinemasal kaçış kavramının tarihsel olarak konumlandırılması gereklidir. Topladığı etnografik veriye dayanarak izleyici-

etnografik bakış açısının bize sunduğu önemli imkânlardan birinin, kişisel deneyimin tarihsel ve toplumsal koşullar içinde inşa ediliyor oluşunun altını çizer.

Stacey'nin çalışması, psikanalizin evrensel ve tarih dışı (*ahistorical*) sine-öznesine meydan okuyarak, belirli bir tarihsel ve mekânsal konumdaki kültürel söylemler aracılığıyla izleyiciyi anlamaya çalışır. Ben de bu çalışmada, etnografik yöntemle topladığım veriyi, sosyal ve politik bir bağlama oturtarak tarihselleştirmeye çalıştım. Staiger'ın (1992, s. 80) belirttiği gibi, gerçek izleyiciler üzerine araştırma yapmak önemli bir çabadır ancak araştırmadan elde edilen sonuçların tarihselleştirmeye ihtiyacı vardır. Bu çalışmada, izleyicilerin filmleri tartışırken ilişkilendikleri söylemleri tarihselleştirme çabasında, Stacey'nin çalışmasından olduğu kadar Staiger'ın yaklaşımından da yararlandım; filmlerin okunma ve yorumlanması sürecinde "bağlamsal söylemler" olarak dolaşımdaki politik söylemlere odaklandım.

Bir sonraki başlıkta, Türkiye tarihinin temel dönüm noktalarından biri olan 12 Eylül'den sonra yaşanan dönüşümlere çok kısaca değinerek, 2000'lerin 12 Eylül filmlerinin okunduğu ve anlamlandırıldığı makro bağlamları tarif etmeye çalışacağım.

12 EYLÜL'DEN SONRA...

Cumhuriyet tarihin en karanlık dönüm noktalarından biri, kuşkusuz 12 Eylül 1980 askeri darbesidir. Ancak darbeyi bir kırılma anından çok, günümüzde de etkileri devam eden bir süreç olarak ele almak yerinde olacaktır.[11]

12 Eylül cuntası, kendisini ülkenin siyasal ve kurumsal olarak yeniden yapılandırılması işine adadı. 1960'lardan beri önemli bir rol oynayan kent gençliğinin, siyasetten arındırılması başlıca hedeflerden biriydi. Bu arındırma işlemi, devrimciler, sosyalistler ve sendikacıların yanında Barış Derneği içinde örgütlenen, Türkiye seçkinlerinin en üst tabakasının da içinde yer aldığı nükleer silahsızlanma hareketinin üyelerini dahi kapsıyordu. Soldan gelecek her türlü muhalefetin ezil-

yıldız ilişkisi içinde çok farklı özdeşleşme biçimleri olduğunu ortaya koyan Stacey (1994), psikanalizin önerdiği tekil özdeşleşme sürecini yetersiz ve indirgemeci bulur. Özdeşleşme konusunda olduğu gibi Hollywood yıldızları ve kapitalist tüketim ilişkisinde de farklı bir bakış açısı önerir. Buna göre Hollywood üreticilerinin egemen söylemleriyle özgül bağlamlardaki kadın izleyicilerin tüketim pratikleri zorunlu biçimde denk değildir.

11 Darbenin bilançosuna kabaca bakmak gerekirse, bilindiği gibi cunta rejimi yönetimden "çekilirken" ardında çok ağır bir tablo bıraktı: Bu dönemde 7 bin kişi için idam cezası istendi, 517 kişiye bu ceza verildi ve bunların 49'u infaz edildi. 300 kişi "kuşkulu biçimde" öldü. 171 kişinin işkenceden öldüğü saptandı. 14 tutuklu cezaevi koşullarını protesto için yaptıkları açlık grevi nedeniyle hayatını kaybetti. 650 bin kişi gözaltına alındı. Açılan 210 bin davada 230 bin kişi yargılandı. Yargılananlardan 71 bini TCK 141, 142 ve 163'e aykırılıktan dolayı kovuşturuldu. 98.404 kişi örgüt üyesi olmaktan yargılandı. 1 milyon 683 kişi fişlendi. 388 bin kişiye pasaport verilmedi. 30 bin kişi "sakıncalı" olduğu gerekçesiyle işten atıldı. 3.854 öğretmen, 120 üniversite öğretim üyesi ve 47 yargıcın işine son verildi. 1402 sayılı yasa uyarınca 9 bin 400 kişi görevden alındı ya da sürüldü. 30 bin kadar insan siyasal sığınmacı olarak yurtdışına gitti. Ayrıca bu bilançoya siyasi parti, dernek, sendika faaliyetlerine getirilen kısıtlamaları, partilerin feshedilmesini ve yöneticilerine getirilen siyaset yasaklarını, üniversite özerkliğinin yok edilişini, toplantı ve gösteri yürüyüşleri hakkının askıya almışını da eklemek gerekir (Tanör, 2008: 95-96). Darbe basın ve sanat dünyasının da üzerinden geçti: 37 film "sakıncalı" bulunduğu için yasaklandı; 400 gazeteci için toplam 4 bin yıl hapis cezası istendi; gazetecilere 3 bin 315 yıl 6 ay hapis cezası verildi; 31 gazeteci cezaevine girdi; 300 gazeteci saldırıya uğradı; 3 gazeteci silahla öldürüldü; gazeteler 300 gün yayın yapamadı; 13 büyük gazete için 303 dava açıldı; 39 ton gazete ve dergi imha edildi (*Cumhuriyet*, 12.9.2000).

mesi gerekiyordu. Temizlik harekâtından üniversiteler de nasibini aldı: 6 Kasım 1981'de kabul edilen Yüksek Öğretim Yasası'nın başlıca amacı, merkez soldaki bütün öğretim elemanlarının temizlenmesi ve öğretim kurumlarını, 12 Eylül rejiminde ideolojik saflığın bekçileri olan "milliyetçi-tutucular"ın eline teslim ederek üniversitelerin siyasetten arındırılmasıydı. MHP'nin temsil ettiği aşırı sağ da, kendi ideolojisinin "Türk-İslâm Sentezi" denilen bir form içinde kabul edilmesine ve "Aydınlar Ocağı" olarak bilinen bir grup tarafından savunulmasına rağmen ezildi (Ahmad, 1995, s. 259-261). Darbeden sonra ordu yönetimi, "milliyetçiliği, ülkücülerin 'yetki ve sorumluluk alanından' çıkartarak devletin ve resmi ideolojinin uhdesine almak amacıyla" "Atatürk milliyetçiliği"ni vurguladı (Altınay ve Bora, 2003, s. 152).

Cunta rejimi, "Türk-İslâm sentezini" resmi ideoloji olarak benimserken, İslâm'ı da sol hareketlere karşı bir araç olarak görerek destekledi. Askeri rejim altında İmam Hatip Okulları açıldı ve eğitim müfredatlarına zorunlu din dersleri konuldu (Uzgel, 2009, s. 13).

Nurdan Gürbilek'in belirttiği gibi 1980 sonrası Türkiye'sine ilk bakışta çelişik gibi görünen ancak pek çok açından birbirini tamamlayan iki farklı stratejinin egemenliğindeki bir kültürel iklim hâkim oldu:

> İki farklı iktidar projesinin, iki farklı söz siyasetinin, nihayet iki farklı kültür stratejisinin sahnesi olmuştu 80'ler. Bir yandan bir baskı ve yasaklar dönemiydi, diğer yandan yasaklamaktansa dönüştürmeyi, yok etmektense içermeyi, bastırmaktansa kışkırtmayı hedefleyen daha modern, daha kurucu, daha kuşatıcı denilebilecek bir kültürel stratejinin kendini var etmeye çalıştığı yıllar. Bir yandan bir red, inkâr ve bastırma dönemiydi, diğer yandan insanların arzu ve iştahlarının hiç olmadığı kadar kışkırtıldığı bir fırsat ve vaatler dönemi. Bir yanda söz hakkı engellenmiş, susturulmuş Türkiye vardı, diğer yanda söze yeni kanallar, yeni çerçeveler sunan bir "Konuşan Türkiye". Kurumsal, siyasi ve insani sonuçları bakımından yakın tarihin en ağır dönemlerinden biriydi 80'ler, ama aynı zamanda insanların politik yükümlülüklerinden kurtulduğu bir hafifleme ve serbestlik dönemi. 80'ler Türkiye'sinin ayırt edici yanı yalnızca bu karşıtlıkları çarpıcı bir biçimde bir araya getirmesi değil, birbirinden hiçbir zaman tam kopmamış bu kültürel stratejileri, görünürdeki bütün çatışmaya karşın birbirleriyle uzlaştırarak var edebilmiş olmasıydı (Gürbilek, 1992, s. 8-9).

Gürbilek'in düşüncesinde, 1980'lerde biraz da şiddetini geç kalmışlığından alan bir bireyselleşme isteği göze çarpıyordu. İhmal edilmiş kişisel istekler, bu yıllarda daha rahat ifade edilebiliyordu "ama aynı zamanda arzu denen şey de o zamana değin olmadığı kadar başkalarının arzularına tabi olmuş, çoğu zaman tüketme arzusundan ibaret kalmıştı" (1992, s. 10). Bu tüketim arzusunun da kuşkusuz 1980 sonrası uygulanan neo-liberal iktisat politikalarıyla güçlü bağları vardı.

Askeri yönetim, siyasi örgütler yanında gençlik, üniversite, sendika ve kitle örgütlerini başarıyla çökerttiği gibi, solun bir değerler sistemi olarak sonraki kuşaklara seçenek olmasının engellenmesinde de büyük rol oynadı. Böylece 1980'lerin değerler sistemini en çok etkileyen kişi de kuşkusuz Turgut Özal'dı (Kozanoğlu, 1992, s. 18).

Toparlamak gerekirse, 12 Eylül askeri darbesinden sonra uygulanmaya başlanan serbest piyasa ekonomisi, ülkenin devletçi ve dışa kapalı yapısını kökten değiştirmekle kalmadı, Türkiye

toplumu piyasaların serbestleşmesiyle birlikte hep arzuladığı ancak hiçbir zaman tam anlamıyla gerçekleştiremediği bir şeye ulaşma fırsatı buldu: Batılı olmak, Batılı gibi yaşamak. Darbe sonrası toplumsal muhalefet ezilmiş, 12 Eylül öncesinin "solcularından" bir kısmı politikayla ilgilenmeyi bırakıp medya, iletişim ve reklam başta olmak üzere iş hayatına atılmış ya da ANAP saflarında siyaset meydanlarında yer almıştı. Uluslararası alanda Soğuk Savaş'ın sona ermesi ve komünizmin çöküşü, 12 Eylül sonrası ezilmiş sol kesimi, büsbütün bir umutsuzluğa sevk etti, devrim artık gerçekleşmeyecek kadar uzak bir hayaldi (Bali, 2002, s. 345-346).

Tanıl Bora'ya göre, 12 Eylül'ün sistem muhalifleri ve sol karşısında kazandığı en büyük başarı, bozgunculuğu ve mağlubiyet psikolojisini yerleşikleştirmesidir; solda açılan derin yaranın üzeri de *sinizm* kabuğuyla bağlanmıştır. Peter Sloterdijk'in *Sinik Aklın Eleştirisi* kitabındaki kavramsallaştırmadan yararlanarak bakıldığında kurumlaşmış 12 Eylül-sonrasında solun psiko-düşünsel evrenine, "'pis' gerçekçi, aklettiğinin icabını yapamayan, bunun mutsuzluğunu bir tür alaycılıkla telafi eden, karamsar, dekadanlığa yakın türden bir sinizm"in hâkim olduğu söylenebilir (Bora, 2010, s. 23, 26).

Özetle, öznelik kapasitesi kaybını çarpıcı biçimde tecrübe edenler, 80 öncesini "bilenler"dir ve söz konusu kayıp duygusu, onlar aracılığıyla yeniden üretilmektedir. Bununla birlikte 12 Eylül sonrası sürecin koşulları, sol ortam içinde 12 Eylül öncesinin özgüvenli politik-toplumsal deneyimine sahip olmayan, dolayısıyla o deneyimin "kaybıyla" bastırılmamış, "sakatlanmamış" "yeni" insanları da "sıfırdan" travmatize etmeye müsaittir. Devletin terörize edici uygulamalarının yanı sıra, Kürt sorunu, kimlik politikasının kazandığı etkinlik, kapitalist rasyonalitenin hükümranlığı, globalleşme gibi süreçler değiştirici, dönüştürücü bir politik etkinlik imkânını alabildiğince daraltan, güçsüzleştiren deneyimler olarak yaşanmıştır ve yaşanmaktadır (Bora, 2010, s. 30-31). Bu noktada sözü, alandan elde ettiğim verilere, başka deyişle 1980 öncesini deneyimlememiş olanlara bırakmaya çalışacağım.

Gençlerin Orduya Bakışı, Zihinlerindeki 12 Eylül İmgesi ve 12 Eylül Filmleri

Araştırmaya katılan gençlere, 12 Eylül hakkında neler bildiklerini ve düşündüklerini, bildikleri şeyleri temel olarak nerelerden öğrendiklerini, 12 Eylül denildiğinde gözlerinin önüne gelen görüntünün ne olduğunu; bununla birlikte, politik film ve 12 Eylül filmi deyince akıllarına nelerin geldiğini, hangi 12 Eylül filmlerini izlediklerini ve ordunun Türkiye'nin siyasal hayatındaki yeri hakkında ne düşündüklerini irdeleyen sorular sordum.[12]

Öncelikle genel olarak "12 Eylül filmlerine" ilişkin yorumlardan başlayacak olursam, politik meselelerle çok ilgili olmayan öğrencilerin zihninde, bekleneceği gibi, "politik film", "12 Eylül filmi"[13] gibi kategorilerin olmadığını, ancak tüm görüşmecilerin sinemanın politik bilinç ya-

12 Araştırma kapsamında bunların dışında farklı konularda da çok sayıda soru sordum, burada sözünü ettiğim, bu yazının bağlamı dahilinde olanlar.

13 Bazı görüşmeciler 12 Eylül filmi dediğimde bunu belirli bir film sanarak "onu" izlemediklerini söylediler. Hatta kimileri 6-7 Eylül 1955 olaylarına bir aşk hikâyesi çerçevesinde değinen *Güz Sancısı* (Tomris Giritlioğlu, 2009) filmini örnek verdi.

ratmak açısından çok etkili bir araç olabileceğini söylediğini belirtebilirim. "Örgütlü-politik" diye tarif edebileceğim gençlerin ise, politik sinemayı ve Türkiye'deki –özellikle son dönem– politik filmleri çok önemsediklerini söylemem mümkün.

Görüştüğüm gençler, genel olarak 1980'lerin ve 90'larm 12 Eylül filmlerini bilmiyordu. Sadece *Uçurtmayı Vurmasınlar* filmini, eğer ben söylersem hayal meyal hatırladılar. Bildikleri 12 Eylül filmleri için çoğunlukla araştırma kapsamındaki üç filmi saydılar. Bunlara ek olarak bazı belgeselleri (örneğin *5 No'lu Cezaevi*, Çayan Demirel, 2010) ve 12 Eylül'ü değilse de 12 Eylül'den sonraki genç kuşakları anlattığını düşündükleri *Bornova Bornova* (İnan Temelkuran, 2009) ve *Çoğunluk* (Seren Yüce, 2010) filmlerini söyleyenler oldu. İlginç biçimde, *Beynelmilel* (Sırrı Süreyya Önder, 2006) filmi de ben anımsatana kadar pek çok görüşmecinin aklına gelmedi.

"MUHALİF SÖYLEMLER" VE 12 EYLÜL FİLMLERİNİN ALIMLANMASI

12 Eylül'ü, öncesi ve sonrasıyla, bütünlüklü bir şekilde anlatan, analiz eden, bugünkü politik sorunlarla ilişkilendirerek ayrıntılı biçimde tartışanlar, beklenebileceği gibi daha çok örgütlü mücadele içinde yer alan "sol-muhalif" öğrenciler oldu. Örneğin beş yıldır "örgütlü" olduğunu belirten ve kendisini "devrimci" olarak tarif eden 18 yaşındaki Sıla, 12 Eylül hakkında bildiklerini ve fikirlerini sorduğumda şöyle yanıtladı:

> Ya 12 Eylül sonuçta yani '70 süreci gerçekten, '68'den sonra, şeyin, toplumsal hareketin güçlendiği hani o noktada gerçekten duvarlarını aşabildiği bir hareketlenme süreciydi. Gerçekten o süreçte güzel şeyler olsaydı olabilirdi. Burada da sonuçta '80 darbesi, 12 Eylül faşist cuntası da bunu durdurabilme amaçlı gelmiş, zaten bunu herkes biliyor. Yani o zaman benim ailemden de işte bir sürü tahribat alan, akrabalarımızdan bir sürü tahribat alan insanlar olmuş. Bu şekilde şeyler biliyorum, işkenceler, faili meçhuller, daha doğrusu failleri belli ama faili meçhul olarak gösterilen insanlar, idam edilen insanlar, yaşları büyütülerek idam edilen insanlar, işte bunun yanında aynı şekilde sokak ortalarında vurulan, köşe başlarında vurulan insanlar, evleri durduk yere basılan, hiç suçu yokken alınan insanlar. İşte o hani dışarıya çıkma yasakları, mesela işte farklı milletlerin, özellikle Kürtlerin kendi kültürlerini yaşayamamaları, kendi dillerini konuşamamalarının önünün açıldığı, hani hak gaspının önünün daha da bir net açıldığı bir süreç. Bununla birlikte işçilerin daha haksızlaştığı, hani daha az hak verilmeye başlandığı, öğrencilerin ezilmeye, daha da ezilmeye başladığı süreçler, işte üniversitelerin yeniden yapılandırılma süreçlerinin başlaması gibi ve askeriyenin Türkiye'de sisteme, zaten ilk kuruluşunda direkt ordunun bir şeyiydi, sonuçta kuran kişinin de ordunun, ordudan bir birey olmasıyla alakalı bir durum, direkt bir ordu bağlantısı var. Hani ordu ne derse o oluyor, ordu muhtıra veriyor, hükümet biraz daha geri adım atıyor. İşte bugün bunu güçlendiren şey de '80 darbesi oldu. Özellikle dincilik dediğimiz, İslâmcılığı güçlendiren bir yerde durdu. Yani hani o süreçte sağı tetikleseydi, o da sağ tabii ki de, mesela bir ülkücüleri tetikleseydi onun karşısında istese de istemese de sol hareket de güçlenecekti. Ama İslâm'ı tetiklediği zaman yani ki ülkemizde de din çok kuvvetli bir yerde duruyor; o noktada insanları uyutan, ya din bir afyondur diyoruz, aynısı, hani insanları uyutan bir noktaya getirdi. Şu an da bunun etkilerini hâlâ görüyoruz hani. Yani bunu tetikleyen bir süreçti, dediğim gibi diğerleri de insanların öldürüldüğü, tahrip edildiği vesaire vesaire akla gelebilecek kötü ne varsa, her şey 12 Eylül'ü anımsatıyor.

Görüldüğü gibi Sıla, darbenin, '70'lerde yükselen sol-sosyalist muhalefeti ezmek üzere girişilen bir harekât olduğunu vurguladığı gibi, 12 Eylül'le siyasal İslâm'ın tohumlarının da atıldığını belirtiyor. Yılmaz Erdoğan'ın *Vizontele Tuuba* filminde, üst ses olarak söylediği "Güner Ağabey ve çocukları götürdüler. Bazıları bir ya da birkaç yıl sonra geri döndü, bazıları dönmedi. Hepsi iyi çocuklardı. Yapmak istedikleri şeylerin bazılarının yasa dışı olduğunu biliyorlardı ama yapmak istediklerinin hiçbirini yapmamışlardı" sözlerini anımsatarak, bunun ona ne düşündürdüğünü sorduğumdaysa Sıla'nın yanıtı şuydu:

> Yani hani çocukların hepsi iyilerdi, gitti bazı geri döndü birkaç yıl sonra, bazısı dönmedi dedi. Orada özellikle faili meçhulleri, meçhulleri düşündüm. Onun haricinde Güner denilen karakterin sürülmesi, bir zeminin oluşturulması, onun ardından tutuklanması işte Diyarbakır, büyük ihtimal Diyarbakır Cezaevi'ne götürülmeleri yani orada, o 12 Eylül darbesini şey yaptım, hissettim yani o hani içimde. Çünkü biliyorum, 12 Eylül darbesini ve hani lanetlediğim bir yerde duruyor. Ona karşı bir şeyler yapmak istediğim bir yerde duruyor, o yüzden yani genel olarak o böyle şey yaptı bana. Hani iyi çocuklar vs. demesi, bir anda o hani sistemin Şemdinli'dekilere iyi çocuklar demesi aklıma geldi, gerçek iyi çocukları anımsattı...

Filmin bıraktığı "boşlukları" Sıla, kendi anlam dünyasındaki karşılıklarıyla dolduruyor; faili meçhullerden, Diyarbakır Cezaevinden, Şemdinli davası sanığına "iyi çocuktur" denilmesinden söz ediyor.[14] *Babam ve Oğlum* filmini, eleştirel bulup bulmadığı sorusuna yanıt olarak, 12 Eylül'ün mahvettiği, kararttığı hayatlara vurgu yapan bir film olduğunu, ancak filmin çekilme amacının da birebir 12 Eylül'ü eleştirmek ve teşhir etmek olmadığı için çok eleştirel sayılamayacağını söylüyordu.

Babam ve Oğlum'u arkadaşlarına, yakınlarına vs. tavsiye edip etmeyeceğini sorduğumda, eğer birilerini örgütlemeye çalışıyorsa, 12 Eylül'ün insanlara neler yaptığını, bir çocuğu nasıl babasız bıraktığını göstermek için iyi bir seçim olabileceği düşüncesini dile getirdi. Sıla'mn çekeceği bir 12 Eylül filmi nasıl olurdu, diye anlamaya çalıştığımdaysa, önce özetle darbeden önceki süreci vereceğini, ardından içeri alınan bir kişinin gördüğü işkenceleri, devrimciliğinden taviz vermemesini ve çözülmemesini anlatacağını söylüyor ve filmi devrimcinin ölümüyle bitiriyordu...[15] Araştırma kapsamında izlediği filmlerden Sıla'nın en çok beğendiği, *Eve Dönüş* oldu. Çünkü ona göre içlerinde en eleştirel bakış açısına sahip olan ve 12 Eylül'ün yaptıklarını en iyi anlatan film *Eve Dönüş*'tü.

12 Eylül deyince gözünün önüne gelen ilk görüntünün Diyarbakır Cezaevi ve orada yaşanan vahşet olduğunu anlatan Azad da "askeri vesayet"in siyasal hayat üzerinde "Demokles'in kı-

---

14 Eski Genelkurmay Başkanı Emekli Orgeneral Yaşar Büyükanıt, 9 Kasım 2005'te Hakkâri'nin Şemdinli ilçesindeki Umut Kitabevi'nin bombalanmasının ardından, sanıklarından Astsubay Ali Kaya'yı tanıdığını söylemiş ve "İyi çocuktur" demişti.

15 Görüldüğü gibi var olan sisteme son derece eleştirel bakan Sıla da iş hikâyeyi bir filmle anlatmaya gelince, verili kalıpların ve sınırların içinde kalıyor. Yeni bir söz söyleme iddiasıyla aslında yalnızca klişeleri tekrar ediyor. Üstelik içinde devrimin olduğu değil, devrimcinin öldüğü bir öykü seçiyor. Başka türlü bir dünya özlemiyle mücadele içinde yer alarak hayatını anlamlandıran bir genç kadın, o dünyaya ilişkin umutları yeşertmek yerine, ölen devrimciyi yüceltmeyi tercih ediyor...

lıcı gibi" sallandığını söyledi. Ona göre, sürekli siyasete müdahil olan ordu, ciddi anlamda baskıcı, anti-demokratik ve demokratikleşmenin önünde büyük bir engel. Kürt siyasal hareketi içinde yer aldığını ifade eden Azad, *Vizontele Tuuba*'yı, Kürt sorununu mesele etmemek noktasında eleştirse de genel olarak beğenmekteydi. Ona göre film, Doğu'nun geri bırakılmışlığını, 12 Eylül'ü ve jandarma komutanı ile Güner Sernikli karakteri arasında geçen diyalog örneğiyle orduyu eleştiriyor; örtük de olsa bir sistem eleştirisi içeriyor. Azad ayrıca, görüşmecilerin büyük bir bölümü tarafından çatışma halindeki sağcı ve solcu gruplar olarak düşünülen[16] ve aslında iki devrimci fraksiyonu temsil eden film karakterleri üzerinden, soldaki bölünmüşlük üzerine de yorumlar yaptı. 1980 sonrası gençliğe getirilen "apolitik olma", "toplumsal kaygıları bulunmama", "bireysel çıkarlarının peşinden gitme" vb. eleştiriler konusundaki fikirlerini sorduğumda ise durumu, 12 Eylül üzerinden analiz etti:

> (...) Yani 80, 12 Eylül faşist askeri darbesi gerçekten toplumda eleştirel bakabilen, sorup sorgulayan insanların üzerinden bir silindir gibi gelip geçti yani, hepsini ezdi. Yani üstlerine toprak attı yani ve kitleyi, toplumu, apolitize, demoralize ederek, onları gerçekten okumaktan, sorgulamaktan düşünmekten bir şekilde uzaklaştırdı. Onlar da biraz daha günlük yaşantı kaygıları, (...) işte sisteme entegre olma gibi birtakım şeylerle bir şekilde onları uzaklaştırdı yani. Bunu bir de eğitim anlayışıyla, işte mevcut yasalarla bunu, bir şekilde toplumda oturttu yani. Artık okumak, sorgulamak, artık bir şeye hak aramak, işte bir yerde bir şeyi eleştirmek artık toplumda artık bir şekilde, toplum tarafından bir şekilde artık kötü, kötü görünüyor. İşte kötü görünen, (...) dışlanan bir anlayış, bir yaklaşım haline gelmeye başladı. En basitinden mesela toplumsal eylemlere katıldığınızda da öğrencilere bakıp gülenler var mesela ya da şu şekilde söyleyeyim bakıp da böyle dalga geçenler var. Yani işte "niye hak arıyorsun?", "hakkınız var", işte "her işiniz hazır", işte "daha ne istiyorsunuz?" Sanki insanın üniversiteye gitmesi işte, biraz bir iş sahibi olması sanki bütün sorunları kaldırıyormuş gibi bir anlayış içindeler. Yani biraz daha çok bireyci, daha çok biraz kendini düşünen, toplumsal sorunlar noktasında, olanların arkasını göremeyen bir anlayış hâkim yani. (...) Biraz yani geldiğim koşullar, işte Kürt olmam, ezilmem, o şekilde biraz daha dünyayı sorgulamaya itti. Biraz da çocuk yaşta da çalışmaya başladım. Sürekli emek sömürüsünün olduğu, olduğu bir yerde yaşadım, sürekli ezildim. Bunlar beni bir şekilde toplumu, dünyayı sorgulamaya itti. Ama bir yerde hep önüme set çekildi, hep engellendim yani. Lisede hep işte Tolstoy ya da ne bileyim bir farklı kitap okumak gibi imkânım yoktu yani. Okusak hemen mimleniyorduk, bulamazdın da zaten. Sürekli baskıya maruz kalıyordunuz, ama tabii ki hareketle tanışmak, bir şekilde gönlünde... Gönül vermiş insanlarla bir şekilde hareket etmek, belli anlamda insanda farkındalık da geliştirdi.

Sözlerinden de anlaşıldığı gibi Azad'ın içine doğduğu ortam, onu bir anlamda politize olmaya itmiş. Ancak görüşmede resmi ideolojinin şekillendirdiği bir eğitim anlayışından sıyrılıp, farklı, eleştirel bakış açılarıyla karşılaşmak noktasında üniversiteye geldikten ve "harekete" katıldıktan sonraki sürecin onun için özel bir önemi olduğunu da vurguladı. Üniversite öncesiyle son-

16 Pek çok görüşmeci gibi kendisini milliyetçi olarak tarif eden Tuğrul da bu iki grubu sağcılar ve solcular olarak düşündü: "İşte onu [DFKD-Devrimci Folklorik Kültür Derneği] yazmaya çalışıyor, diğeri bozmak için altına bir çizgi çekiyor. Zaten devrimciler ne yaparsa, karşısında her zaman milliyetçileri bulmuş zaten. Yani, filmde de göstermiş onu. Ama sonradan ikisinin de aynı yere gittiğini göstermeleri güzel oldu yani. O açıdan..."

rası arasında Azad'ın yaşadığından çok daha keskin bir kırılmayı Aslı'nın sözlerinde bulmak mümkün:

> Şöyle söyleyeyim ben Çanakkaleliyim, şu klasik AKP seçimlerinde, AKP seçimi oldu artık, Türkiye genel seçiminde hani kurtarılmış bölge dedikleri Batı işte, o özelliklerin hepsine sahibim. Ailem gayet demokrat-liberal kesim, darbe yanlısı, asker yanlısı, yani kıyı bölgesi kafasına sahip diyeyim kısacası; ben, ailem, çevrem, arkadaşlarım. O yüzden ben darbeyi savunan bir insandım. "Tabii ya işte dinciler ele geçiriyorsa, başörtüsü zorunlu hale gelecekse olsun tabii ki canım darbe" falan şeklinde yani inanır mısınız bilmiyorum ben ilk üniversitede öğrendim darbenin iki tarafa da geldiği ve daha çok hatta solcuların işkence gördüğünü, ben buna mesela hiç inanamadım, "nasıl ya asker böyle bir şeyi nasıl yapar?" falan hani, hep çünkü bize bu verilmişti. Yani 12 Eylül deyince ben hep savunan ve "evet asker gerektiği yerde karışabilir, karışmalıdır zaten" falan diye bu otoriteyi bir hak gibi görüyordum. "Gerekirse insan da öldürebilir, olabilir bu devletimizin, milletimizin varlığı için olabilir yeter ki işte dinciler gelmesin" falan diye aşırı bu, işte klasik *Cumhuriyet* gazetesi tadında "aman Allah'ım laiklik elden gidiyor" falan, yani hep böyle büyütüldüğüm için, o yüzden darbeyi haklı görüyordum. Ama hani üniversiteye geldiğimde dediğim gibi öyle değilmiş yani işin iç yüzü, neler yaşanmış gibi filmlerde de ucunu bucağını bazen görebiliyoruz, yine dizilerle son dönem adı *Hatırla Sevgili*'ydi sanırım, işin farklı bir boyutunun olduğunu gördüm. Şu an kesinlikle darbe yanlısı değilim. Ama böyle çok fazla insan var Türkiye'de, yani o haritada gördüğümüz kırmızılar, hepsi darbe kafalı, darbe kafası da ama dediğim gibi yine böyle şey anlamında din tehlikesinden korkan insanlar anlamında ama aslında hiç öyle değil. Onlara da anlatılmalı sanırım...

"Laik" - "anti-laik" karşıtlığı ekseninde kurulan politik saflaşmanın eleştirisi olarak okuyabileceğimiz bu sözleri Aslı'ya söyleten şey, büyük oranda üniversiteye geldikten sonra yakın çevresinin ona kazandırdığı farklı bakış açıları olmuş. Sözlerinden de anlaşılacağı gibi, *Hatırla Sevgili* dizisinin de zihnindeki ordu imgesinin dönüşümde payı var. *Vizontele Tuuba* filminin, kendisine daha önce üzerine düşünmediği bir şey düşündürüp düşündürmediği soruma karşılık " (...) askeriyeyi düşündüm aslında hani ya önceden ben bu filmi izlesem bile açıkçası bunların yapılabileceğine hiç inanmıyordum ama artık gitgide güçlendi, daha güçlendi diyeyim askeriyeye olan bakış açım" cevabını verdi.

Tıpkı Azad gibi Aslı da "çay sahnesi" üzerinden Yılmaz Erdoğan'ın orduyu eleştirdiği düşüncesini dile getirdi. *Babam ve Oğlum* filminde ise, 12 Eylül'ün insan ilişkilerine, topluma nasıl yansıdığının güzel bir şekilde anlatıldığını söyledi ve bunun etkili bir yöntem olduğu fikrindeydi:

> Yani mesela 12 Eylül filmi çekseniz, muhtemelen şey olur, adamlar geliyor, seni tutukluyorlar, hapishaneye götürüyorlar, işkence ediyorlar, sorguluyorlar, sonra bırakıyorlar yani bu mesela darbe filmidir ama bu darbenin etkileri filmidir ve bence darbenin etkileri filmi daha etkileyicidir. O yüzden çok etkileyici bir filmdi.

Ancak Azad'm *Babam ve Oğlum*'un 12 Eylül söylemine ilişkin fikri daha farklıydı. Onun düşüncesinde film, Sadık'ın gördüğü işkence, hastalığı, eşinin darbe günü ölmesi gibi şeyleri vermekle birlikte, 12 Eylül'den çıkıp baba-oğul ilişkisi etrafında dönüyor. Azad'a göre filmdeki ba-

banın pişmanlığında hiçbir sistem eleştirisi yok ve "Oğlumu bırakmasaydım başına bunlar gelmezdi, kötü olmazdı" gibi düşünceler, nereden bakıldığına göre izleyicide farklı anlamlar yaratabilir. Azad ifadesiyle, oğlun babasına karşı gelerek idealleri uğruna çekip gitmesi ön plana çıkarılabileceği gibi, "(...) oğluna sahip olamazsan, ona hâkim olamazsan, senin oğlun kötü yola gider, senin oğlunun sonu bu olur" anlamının çıkarılması da mümkün.

Azad, filmleri verdikleri politik mesajlar ve toplumsal gerçekliği irdelemek gibi bakımlardan değerlendirdiğini ve bu anlamda da içlerindeki en iyi filmin *Eve Dönüş* olduğunu söyledi.[17] *Eve Dönüş*'ün, Mustafa üzerinden 12 Eylül'ün birey ve toplumdaki tahribatını anlattığını düşünüyordu. Filmin, bir yandan hak mücadelesi ekseninde hareket eden toplumsal grupların nasıl bastırıldığını ve imha edildiğini, diğer yandan da Sacit Bey karakteri aracılığıyla devlete geleneksel bakışın nasıl olduğunu gösterdiğini de sözlerine ekledi. Azad, *Eve Dönüş*'ü gerçekten "insanın tüylerini ürperten, tekrar tekrar o acıyı yaşatan bir film" olarak tarif etmekle birlikte, filmin toplumsal mücadelenin arka planını eksik bıraktığını şöyle dile getirdi: "Darbe sonrası dönemi çok iyi anlatıyor ama darbenin yapılmadan önceki süreçte ne geldiği ve bu darbecileri sorgulatan çok fazla malzeme de görmedim açıkçası." Ayrıca 12 Eylül'ün Diyarbakır ve Mamak gibi cezaevleri boyutunun da verilebileceğini, 1970'lerden beri kamplarda yetişen devrimci, demokrat, solcu insanlara saldıran ülkücülerin de filmde olmadığını belirtti. Tüm bunların bir arada tek bir filmde verilmesinin zor olduğunun da farkındaydı.

Görüldüğü gibi, sinemayı ve araştırma kapsamındaki filmleri, öncelikle politik düzlemde tartışan bu görüşmeciler, sol-muhalif bir söylemsel çerçeveden 12 Eylül'ün yarattığı acıları, tahribatı anlatmak ve teşhir etmek, sistem eleştirisi yapmak, farkındalık yaratmak, eleştirel bir bakış açısı sunmak gibi noktaları vurgulamaktalar.

"BAĞLAMSAL BİR SÖYLEM OLARAK ULUSALCILIK" VE 12 EYLÜL FİLMLERİNİN ALIMLANMASI

Görüşmeciler, 12 Eylül'e ilişkin bildiklerini, anlatılanlardan, izledikleri film ve belgesellerden, internetten, medyadan ve okuduklarından öğrendiklerini belirttiler. Özellikle, politik konularla çok fazla ilgilerinin olmadığını söyleyenlerin 12 Eylül anlatıları, büyük oranda "aile deneyimi"ne dayanıyor. Ayça'nın sözleri, "kardeşin kardeşi kırdığı ve darbenin zorunlu olduğu" sözleriyle özetlenebilecek söylemi, aynen tekrar etmemekle birlikte darbenin kötü bir şey olup olmadığı konusunda bir netliğe sahip olmadığını gösteriyor:

> Sıkı bir dönem olduğunu biliyorum. Annemin anlattıklarından insanların gerçekten çok sıkıldığını, yani her türlü özgürlüğün aslında ellerinden alındığını biliyorum. Ama bunun ne kadar doğru veya ne kadar yanlış olduğu konusunda bir şey söyleyemeyeceğim çünkü evet, belki etrafımdaki birçok insan bunun yanlış olduğunu söylüyor olabilir ama tabii ki yine şey duyuyoruz ya ben o... Na-

17 Genel olarak örgütlü mücadele içindeki sol görüşlü öğrencilerin en beğendiği film *Eve Dönüş*'tü. Ancak bunun tam aksine, kendisini devrimci olarak tarif eden Ulaş, *Eve Dönüş*'e yönelik çok sert eleştiriler getirdi. Tüm görüşmeciler arasında bir filme yönelik en olumsuz tavır da buydu.

> sıl anlatayım devlet ne yaptıysa doğrudur gibi, ne karar aldıysa doğrudur gibi insanlar da var tabii ki. O dönemde yaşamadığım için bunun ne kadar haklı ya da ne kadar haksız olduğunu bilemem. Ama mesela benim babam bu olaylar yüzünden okulu bırakmış, bırakmak zorunda olan bir insan ya da annem o dönemde gerçekten hani, dedem, dedemin polis olmasından dolayı çok endişelendiklerini biliyorum. Onun dışında dediğim gibi doğru mudur, yanlış mıdır bir şey diyemeyeceğim.

Ayça'nın 12 Eylül'ün iyi tarafları da olabileceğine ilişkin fikrini, *Vizontele Tuuba* filmiyle ilgili yorumlarında da görüyoruz. "Filmi siz yapsaydınız neler yapardınız ya da şurası şöyle olsa daha iyi olurdu dediğiniz şeyler var mı?" şeklinde özetleyebileceğim soruya Ayça şu cevabı verdi:

> Belki darbeyi sona doğru değil de ortaya doğru koyup tam bir kıyaslama filmi yapabilirdim ya da bu kadar yumuşak değil de daha sert eleştiriler olurdu, bilmiyorum ya da iki tarafını gösterirdim yani darbeden sonra kötü olarak ne oldu, iyi yönleri varsa eğer iyi yönlerini de ben ikisini de koyabilirdim. Hani bu biraz ucu açık bir film... Belki amaç bu ama...

Vizontele Tuuba'nın 12 Eylül'e ilişkin neler söylediğini sorduğumda ise şöyle söyledi:

> 12 Eylül hakkında neler söylüyor... Düşünmeye bile izniniz yok, hani en temel hakkınız olan yani bir sokakta bile yürüyemiyorsunuz. Konuşma özgürlüğünüzü kullanamıyorsunuz, ifade özgürlüğünüzü kullanamıyorsunuz, mesela *ki ben hep böyle düşünmüşümdür*[18] asker her şeyin en iyisine layıktır, devlet her şeyin en iyisini getirir, hani karşı çıkıyorsa bir şeye kesinlikle kötü bir şey vardır düşüncesi aslında hâlâ öyle o zaman da böyleymiş, hani bunları gösteriyor. Yine mesela çayların daha güzel olması falan, işte hani onu da mesela hani asker her şeyin en iyisine layıktır, ne yapıyorsa doğrudur düşüncesi bence onu gösteriyor diyebilirim. 12 Eylül'le ilgili olarak dediğim gibi, öncesi-sonrası bayağı farklı bir hayat olmuş ki gerçekten hani insanları, okumuş insanları, bir şeyler bilen insanları toplayıp, sadece yaşadığı böyle dünyaymış gibi davranan insanları bırakması, gerçekten de her devrim olduğunda aman her darbe olduğunda ülkemizi geri götürür düşüncesini destekliyor.

Ayça'nın *Babam ve Oğlum* okuması, Azad'ın "olası okumalar" üzerine yaptığı yorumu destekler nitelikte. Ayça, bir yandan filmin en etkileyici yönünü, *Vizontele Tuuba*'yla kıyaslayarak şöyle anlatıyor:

> En etkileyici tarafı, hani benim etkilendiğim tarafı gerçekten hani öyle çok hayal ürünü bir film değildi. Onun dışında güzel yansıtmıştı, hani insanı, hani hepimizin kendinden bir parça bulabileceği bir film demiştim zaten, o yüzden hani böyle çok ilgisiz kalamıyorsunuz. Mesela *Vizontele Tuu-*

---

18 Vurgu bana ait. Görüşmecinin ordunun siyasal hayattaki yeri konusundaki fikirleri şöyle: "Yani benim bildiğim kadarıyla asker apolitik yetiştirilen bir kurum diye biliyorum. Ama bana sorarsanız bence asker siyasete dahil olmalı, hatta belki gerçi bu iktidara göre de değişir ama iktidardan belki son kararı veren taraf asker olmalı diye düşünüyorum. Çünkü hani daha disiplinli olduğundan, tavrı daha kesin olduğundan ve hani ben askerin her zaman yani tabii ki son olan şeylerden bahsetmiyorum hani tabii ki arada çıkacaktır bu gücü yanlış kullananlar ama genel olarak askerin zaten kendisini yani vatanın iyiliğine adadığını düşündüğümden, hani diğer ülkelere yaranmak için değil de kendi ülkesinin iyiliğini düşündüğü için daha doğru kararlar alacağını düşündüğümden, ben siyasette daha baskın olması gerektiğine inanıyorum."

> *ba*'da şey diyebilirsiniz, ya işte komikti, güzeldi, esprilerine güldük hani hiç belki 12 Eylül'le bağdaştırmazsınız hani belki... Hani asker geliyor, birkaç şeyi götürüyor ama onu hiç bilmeyen bir insan için bir şey ifade etmez ama burada hani gerçekten yaşanmış bir dram var. Hani bir kişinin, iki kişinin dramı da değil, senelerce sürmüş ve muhtemelen sürecek de. Hani o etkileyiciydi mesela, o güzeldi, onun dışında öyle...

Diğer taraftan filmin eleştirel olup olmadığı sorusunu yanıtlarken Çağan Irmak'm 12 Eylül konusuna nasıl yaklaştığını tam anlayamadığını belirtiyor:

> Eleştirel... Yani şeyi eleştiriyor olabilir hani o günlerde sesini çıkartan ya da düşüncelerini özgürce ifade eden insanlara karşı yapılan haksızlık hani sadece onlara değil, onların eşine ya da dolaylı olarak onların çocuklarına yapılan haksızlıkları gösteriyor olabilir. Ama bir bakımdan da hani şöyle bir etki de yaratıyor "ses çıkartırsanız böyle olursunuz". Ben hani açıkçası mesajı alamadım, hani tamam sonuçta bu insanlara böyle yaptınız gibi bir eleştirisi olabilir Çağan Irmak'ın ama bir yandan da tamamen farklı bir açından bakarsanız, sesinizi çıkartmasaydınız gayet o çocuğun ailesi gibi gayet hani normal hayatınıza da devam edebilirdiniz gibi bir etkisi de olabiliyor. Ama bence eleştiriyor, eleştirdiği yönler var...

Ayça'nm sözlerinden anlaşılacağı gibi, 12 Eylül konusunda net fikirleri yok. Ancak dikkat edilirse, sözlerini bitirirken darbenin ülkeyi geri götürdüğü düşüncesinin desteklendiği ya da Çağan Irmak'ın darbeyi eleştirdiği fikirlerini söylüyor. Bu da filmlerin az da olsa daha eleştirel bakış açıları önerebileceği ya da öne çıkarabileceği şeklinde yorumlanabilir. Ayça'nın, *Eve Dönüş* filminin neleri eleştirdiği sorusuna verdiği yanıtsa şu:

> Aslında bence sendikalarda ya da işte siyasetle, siyasetle ilgilenen grubu eleştiriyor başta. Çünkü siz aslında kendisinin bile ilgisi olmayan bir grubun hakkını savunuyorsunuz. Hani bu çok mantıklı değil, bence onları eleştiriyor. Aynı zamanda insanların bu kadar şüpheci olmasını eleştiriyor olabilir. İşte polisin yaptıklarını zaten eleştiriyor olabilir, filmin çoğu işkencelerle geçiyordu. E sonuçta buna yol açan da darbe olması olabilir. Ama bilmiyorum belki darbe olmasaydı da hani olaylar zaten karışmıştı, zaten sürekli olarak işte bildiriler dağıtılıyor, afişler asılıyor, polis geceleri geziyor, hani bekçiler var, hani belki bir şekilde yine olabilirdi gibi geliyor bana. Ama anayasanın kaldırılması, bu insanların kendileriyle ilgili kanunları, kendilerinin işine yarayacak kanunları çıkartmış olması açısından o sondaki bitiriş sahnesini düşünürsek bence darbeyi de eleştiriyordu.

Ayça'nın bu yorumlarında, öncekilere benzer bir örüntüyü takip edebiliyoruz: İki yönlü bir bakış ("şöyle de olabilir, şöyle de"), ardından eleştirel yanın ağır bastığı bir son cümle. Ancak bana göre bu sözlerde oldukça çarpıcı başka bir nokta da var: *Eve Dönüş* filminin üzerine basa basa hatta kimi zaman biraz da "göze sokarak" politik bilinci olmayan, "bu işlere bulaşmayarak" mutlu mesut hayatına devam edebileceğini düşünen insanlara yönelik eleştirisini[19] es geçip filmin

19 Bu yöndeki okumalara bir örnek olarak Özgür'ün "Mustafa sizce masum mu?" sorusuna verdiği yanıtı gösterebilirim: " (...) o Hocanın ona söylediği cümle, eğer uğraşmış olsaydı, gerçekten şey, ne o, o işkenceleri görürdü ne de Hoca ne diğerleri. Yani gerçekten hani bir insanın düşünceleri olmalı. İnsan sonuçta toplumsal bir varlık, bir şeye göre, bir şeyler düşünebilen ha-

politik mücadele içindekileri eleştiriyor olduğunu düşünmesi. Kültürel Çalışmalar geleneğinin birikimi, bize egemen anlamların da muhalif biçimde okunabileceğini göstermişti. Buradaki durum ise bir tersine çevirme olarak görülebilir: Muhalif anlamların, egemen okunması... Burada etkili olan, bana göre büyük ölçüde aileden aktarılan deneyim ve anlam çerçeveleri. Çünkü Ayça'nın anlattığına göre onun ailesi de tıpkı Mustafa gibi politikadan uzak duran, "kendi halindeki, ekmeğinin peşindeki işçiler". Böyle olunca onun baktığı yer, filmdeki devrimcilerin ya da sendikanın işyeri temsilcisinin değil, Mustafa ve arkadaşlarının görüş açısı.[20] Ayça, ayrıca görüşme sırasında darbeyi askerlerin yaptığını ama *Eve Dönüş* filminde gördüğü gibi işkencenin polis tarafından yapıldığını ve bunun onu şaşırttığını söyledi. 12 Eylül'de, Emniyet Genel Müdürlüğü'nün Jandarma Genel Komutanlığı'nın emrine verildiği bilgisine sahip olmaması bir yana, burada işkenceyi, baskıyı, inkâr ve imha politikalarını üreten "sistem"e ilişkin eleştirel bir bakıştan da söz edemiyoruz.

Kendisini "apolitik" olarak nitelendiren Pelin, 12 Eylül hakkında pek bir bilgisi ve fikri olmadığını belirtti, ancak ordunun siyaset içindeki yerinin daha fazla olması gerektiği düşüncesindeydi:

> Hani olması gerektiği yerde mi diye soruyorsak daha güçlü bir yeri olmalı bence. Hani daha sıkı olmalı. Hani ordunun daha fazla söz hakkına sahip olması gerek, daha da baskın olmalı. Ha şu anda evet ordunun yeri tartışılır ama hani ayağını kaydırmaya çalışıyorlar zaten de ordunun, hani keşke daha da güçlü olabilse.

Vizontele Tuuba ve *Babam ve Oğlum* filmleri üzerine yaptığımız konuşmalarda ben doğrudan sorana dek hiç 12 Eylül'den söz etmeyen Pelin, *Eve Dönüş*'ün neyi eleştiriyor olduğunu şöyle açıkladı:

> Birincisi şeyi eleştiriyor ham [polisler] her ne kadar bu ülke için bir şeyler yapıyoruz demelerine rağmen, hayır bu ülke için yapılmıyor. İkincisi kendilerinin istediklerini hani sürekli insanlara zorluyorlar, duymak istediklerini duymaya çalışıyorlar bunun için de güzel olmuş, hani ellerinden ne geliyorsa yapıyorlar bizim dediğimiz olacak şeklinde... Şeyi hani devrimi yapan hükümet ama işkenceyi yapan da... Sonuçta iyi bir ortam kurmaya çalışıyorlar, daha yeni bir düzen kurmaya çalışıyorlar ama hani yanlış yöntemlerle yapıyorlar. Bunlar iyiydi.

---

ni özgür iradesi olabilen bir yaratık. İnsan kendi düşüncelerini kendisi çizebilmeli. Yani ki '80 öncesinde çok ayrı, keskin bir ayrışma varken, burada tarafsız kalabiliyorsanız, hani gerçekten bu karaktersizliktir. Çünkü her gittiğim ortama uyarım, kahvede okey oynuyor, işte sendikalı oluyor fabrikada. Muhtemelen başka yerde başka bir şey oluyordur. Yani bu tarz insanlar hiçbir zaman masum değildir..."

20 Tuğrul, Alper ve Ahmet gibi görüşmeciler *Eve Dönüş* filmini Mustafa'nın bakış açısından, kendilerini onun yerine koyarak izlediklerini söylediler. "Sağ görüşlü" olarak tarif edebileceğim bu gençler, Hoca dışındaki tüm devrimci karakterlere karşı son derece olumsuz yaklaştılar ve filmin yaklaşımının da bu olduğu kamsındaydılar. Hatta Tuğrul, işkenceyi meşrulaştıran bir noktaya varan şeyler söyledi: " (...) işte 'etrafınız sarıldı, çıkın' diyen bir polise karşılık silah çeken birisinin işkence görmesini isterim. Ben polis olsam daha kötüsünü yapardım."

Daha önce Ayça'da gördüğümüz gibi darbe yerine "devrim", asker ya da ordu yerine "hükümet" diyor; tarihsel-toplumsal bir arka plan bilgisi olmayınca, olay, sistem eleştirisinden çok polislerin kötülüğü ya da zalimliği çerçevesinde kalıyor.

Nedenini açıklayamasa da asker denildiğinde kendisi için akan suların durduğunu söyleyen Başak'ın asker-siyaset ilişkisine bakışı şöyle: "Siyasete gerektiğinde keşke girseler hani, mesela askerler hani Atatürk'ün izinde giden insanlar, keşke hani Atatürk'e karşı olan bir şey olduğunda hani gerçekten girseler ama sanırım yasak onların siyasete girmeleri, yani keşke öyle olsa ama..."

Vizontele Tuuba filmi üzerine konuşurken ise Başak, kendisinin de farkında olduğu bir çelişkiye düşüyor:

> • *Bir de son sahnede TUUBA yazısının açılımıyla ilgili böyle konuşmalar vardı, onun hakkında ne düşündünüz?*
>
> – Çok onda güldüm bayağı, yani artık hani insanlar o zamanda hiç saf hani devlet tarafından hiç saf duyguları kalmayıp her şeyi ona yormuşlar ya da askerlerdi sanırım onlar, öyle bir zihniyette eğitim alıp, öyle bir zihniyette yetiştikleri için. Yani çok safça düşünemeden, onu da hani, ondan düşünemedikleri için açıkçası.
>
> • *Siz orduya güvendiğinizi söylemiştiniz ama bir yandan şimdi şey diyorsunuz böyle bir zihniyet içinde gelen bir şey...*
>
> – Evet... Yani kendimle çeliştiğimi fark ettim ama (gülerek) işte... Yani... Güveniyorum ama güvendiğimin sonunu da biliyorum yani hani ne kadar güvenebilirsiniz? Bir kısmına güvenseniz bir kısmına mutlaka güvenemeyeceksiniz yani... Onlar... Yani evet onlar o zaman...
>
> • *Yani mevcut rejimle ilgili bir korku ya da bir endişe dolayısıyla mı ordu size daha güvenilir geliyor? İşte diyelim ki şimdiki siyasal iktidarla filanla karşılaştırdığınız için mi?*
>
> – Olabilir hani kurtuluş yolu gibi görüyorum ama... Nasıl kurtuluş olacağını sorsanız onu bilemem... Sadece asker hani çok büyük disiplinleri şeyleri var falan diye, onlardan saygı duyuyor olabilirim ama ne yaparlar bilmiyorum, o konuda bir bilgim yok. Onlar asker... Asker tabii onlar... Öyle... Bilemedim şimdi...

Bu ve benzer çelişkili yorumların ardında yatan şeyin "cumhuriyetin koruyucusu ve teminatı ordu" söylemiyle, 12 Eylül askeri darbesini gerçekleştirmiş, Türkiye'nin siyasal hayatında her zaman önemli ve baskıcı bir aktör olmuş bir kurum olarak ordu arasında bir ilişki kurulmaması olduğunu öne sürebilirim.

Sırma'nın düşüncesinde ise, darbenin yapılması zorunlu olsa da yapılış biçimi yanlış: "Ya o dönemde darbe yapılması zorunlu bir dönem ama yanlış şekilde yapılıyor. Yanlış yasalar kalkıyor, giriyor... Ne bileyim, pislikleri temizleyeceğiz derken masum olanlar içeri alınıyor, yine para konuşuyor. Öyle..." diyor.

İfade ettiğine göre asker olan babası o dönemde hapse girmiş. Anne ve babası siyasi nedenlerle eziyet çekmiş, "çok dövülmüşler". *Eve Dönüş* filmi üzerine konuşurken de yine filmin "darbenin yanlış bir şekilde yapılmış olmasını" eleştirdiğini söyledi. Görüşmenin bu kısmını aynen ak-

tarmak istiyorum:

• *Darbenin yanlış şekilde yapıldığını söylediniz ya, doğru bir biçimi mümkün mü sizce bir askeri darbenin?*

– Bence mümkün.

• *Nasıl olabilir mesela sizce?*

– Mesela günümüzle kıyaslarsak şimdi bir sürü yolsuzluk şu bu anlatılıyor bilmem ne ama anayasalarla değiştiriyor, değiştiriyor bunların üstü iyice kapatılıyor. Pek bir şey yapmayan insanlar aynı şekilde içeri alınıyor[21] ama mesela şimdi darbe yapılsa ama darbeden kastım evinde atıyorum sol-sağ örgütü kitap olanlar, öyle böyle değil de ya birilerini karşına alıp konuşabilirsin ama bunları ne bileyim işkence edersen, Şehmuz gibi "evet ben Şehmuz'um"[22] der yani, hiçbir şekilde gerçeğe varamazlar. Bilmiyorum bence güzel bir darbe yapılabilir.

• *Yapılabilir diyorsunuz... Şimdi mevcut koşullar, sizce, size böyle bir şeyin gerekliliğini gösteriyor mu? Şu anki Türkiye'yi düşündüğünüzde...*

– Bence gerektiriliyor ama yapılamaz yani. Ya benim babam da asker biraz da oradan biliyorum, yapılmaz çünkü çok fazla insan içeri alınıyor şu an generaller, astsubaylar, subaylar falan, ya o engelleniyor ama aynı şekilde yine darbe yapılsa bence yine o şekilde olur, sadece o yolsuzluklar şunlar bunlar içeri alınmaz, mesela şu an burada konuştuğumuz öğrenilse biz de alınırız falan. O şekilde yapılmamalı, kanuna dayandırılmalı, suçlu bulunmalı, işine geldikleri gibi yapmasınlar, ona kalırsa o polislerin de ceza alması lazım, aynısının o zaman onlara da yapılması lazım ama yapılmıyor.

(...)

• *Peki ordunun içerisinde sizin eleştirdiğiniz taraflar var mı?*

– Filmde?

• *Yok, genel olarak Türkiye bağlamında soruyorum. Böyle biraz askeriyeye ilişkin fikri olan biri olduğunuz için merakımdan soruyorum.*

– Yok, ııh yok, askeriyeye karşı yok...

Etrafında çok fazla apolitik insan gördüğünü ve onlara karşı çok eleştirel, hatta çok sert bir tavrı olduğunu ifade eden Sırma'nın politika algısı, basit bir biçimde "anti-AKP" üzerinden kuruluyor. Ülkedeki en önemli politik sorunun ne olduğunu sorduğumda "Din, kesinlikle din..." cevabını veriyor. Yanıtı derinleştirmek için söz ettiği şeyin dinin siyaset içindeki yeri olup olmadığını soruyorum, "evet" diyor. Nelerin değişmesi gerektiğini düşündüğünü soruyorum ve konuşma şu şekilde devam ediyor:

---

21 Görüşmenin devamından bildiğim üzere burada kast ettiği şey "Ergenekon davası".

22 *Eve Dönüş* filminde ana karakter Mustafa, "Gayettepe Halk Komitesi" lideri Şehmuz olmakla suçlanır. Gördüğü ağır işkenceler sonucu, artık polisler her ne derse onu kabul edecek duruma gelir; hatta Şehmuz olduğunu dahi kabul edecek bir noktadadır.

– Din kesinlikle bir kere katılmamalı, çünkü tamamen olmaz, ben inanıyorum, siz inanmıyorsunuz, bu tartışmaya açık bir şey olamaz bence, herkesin kendi düşüncesi. Bu kullanılıyor, mesela bir insan çıksın, çok dürüst, çok efendi her şeyi tam, ama o inançsız, o inanmıyor gibi bir bakış açısı da var ya da tüm pisliği yapıyor ama çok dindar falan ona oy vereyim falan. Ya dinin yeri yok siyasette, olursa da, o ülkenin ömrü zaten kısa olur, geçmişte de böyleydi.

• *Türkiye'de böyle bir olasılık olduğunu düşünüyor musunuz?*

– Kesinlikle düşünüyorum. Yani onu, ya tepkini koysan bile yerin hapis oluyor, öyle bir durum var zaten şu an, insanlar siniyor, sindiriliyor, ne kadar gider böyle bilmiyorum.

"Darbe kafalarını" eleştiren Aslı'nın sözünü ettiği "Laiklik elden gidiyor!" korkusuyla oluşturulan ve içinde, bütünlüklü bir sistem analizi ve eleştirisi barındırmayan politik söylemler, Sırma'ya "politik bilinçlilik", "olan bitenden haberdar olma", "eleştirel bir pozisyon" olarak görünüyor. Hal böyle olunca bir "güzel darbe"den söz edilebiliyor. Ancak insanları alıp karşına konuşabileceğin, işkencesiz, yasalara dayalı, "pislikleri temizleyen" bir darbe...

Bir önceki başlık altında aktardığım gibi Nurdan Gürbilek, 1980'lerin kültürel iklimini açıklarken "bastırılanın geri dönüşü"nden söz eder; 1990'lı yıllarda da Kemalist modernleşme projesinin "bastırdıklarının" geri döndüğünü ve 2000'lerle birlikte siyasal, sosyal ve kültürel alana egemen olduğunu söyleyebiliriz. 1990'larda "Beyaz Türkler" ve "Zenci Türkler" gibi kavramlar kullanılır oldu. "Beyaz Türkler", başlangıçta Batı kültürüyle yoğrulmuş, kozmopolit seçkin kentlilere gönderme yaparken, zamanla Cumhuriyet'in laik niteliğini tavizsizce sürdürmeye kararlı, Cumhuriyet ve Kemalizm savunucuları anlamında da kullanılmaya başlandı. "Zenci Türkler" ifadesini, siyasal anlamda en çok kullanan ise milliyetçi, muhafazakâr ve İslâmi değerleri temsil eden "İslâmi" basındı. "Zenci Türkler" söylemi, Refah Partisi'nin yerel seçimlerdeki büyük başarısının ardından kendini belli etti. İslâmi kesim, laiklik savunucusu Kemalist seçkinler, TSK ve basın tarafından kendilerine karşı yürütülen stratejiye karşı tepkisini "ikinci sınıf vatandaş" konumuna indirgendiklerinin altını çizerek dile getirdi. Bunu yaparken de "Zenci Türkler" söyleminden bereketli biçimde yararlandı (Bali, 2000, s. 329-330).

28 Şubat sürecinin[23] ardından Beyaz Türkler-Zenci Türkler karşılaştırması daha da yay-

23 Aralık 1995 seçimleri sonucunda birinci olarak sandıktan çıkan Refah Partisi, Doğru Yol Partisi ile REFAH-YOL olarak anılan bir koalisyon hükümeti kurdu. Erbakan'ın ülkenin başbakanı olması hem laik elitler hem de kendisini cumhuriyet rejiminin teminatı olarak gören ordu içinde rahatsızlık yarattı. Erbakan muhalefetteki söylemlerini iktidar olunca bir miktar yumuşattıysa da iç ve dış politikadaki uygulamalarının tepki ile karşılanması gecikmedi. Hem Erbakan'ın hem de Refah Partili belediyelerin uygulamaları şimşekleri üzerlerine çekmekteydi. Erbakan'ın tarikat liderlerini başbakanlığa davet etmesi, 1997 Ocak'ında Sincan Belediye Başkanı'nın bir "Kudüs Günü" düzenlemesi ve buraya İran Büyükelçisini çağırması, İslâmi Cihat ve Hamas örgüt liderlerinin dev posterlerinin asılması tepki yarattı. Tatbikattan dönen tankların dönemin Genelkurmay 2. Başkanı Çevik Bir'in emriyle Sincan'da kurulan çadırı devirerek "balans ayarı" yapması yeni bir siyasal süreci başlattı.

28 Şubat 1997'de ordu tarafından hükümete, içinde 18 hükmün yer aldığı bir belge sunuldu. Erbakan, ilköğretimi sekiz yıla uzatan bir yasa çıkarılmasını da sağlayan bu belgeyi gönülsüz de olsa iki gün sonra imzalamak zorunda kaldı. Çevik Bir'in emriyle Genelkurmay bünyesinde irtica ile mücadele etmek üzere "Batı Çalışma Grubu" kuruldu. Yargı mensupları, gazeteciler, akademisyenler Genelkurmay'a davet edilerek yükselen irtica tehlikesi ve bununla mücadele yolları konusunda "bilgilendirildiler". Açık bir darbe olasılığından endişe eden Erbakan, başbakanlığı bırakmak durumunda kaldı; dönemin

gınlaştı. Süreçten ders çıkaran ve iktidara gelmek kadar orada kalmanın da yollarını bulmak gerektiğini anlayan "yenilikçiler", Milli Görüş içinden koparak, R. Tayyip Erdoğan'ın ifadesiyle "Milli Görüş gömleğini" çıkarttı ve 2000'li yıllar Türkiye'si "Zenci Türkler"in iktidarına sahne oldu. "Beyaz Türkler" (kentli, orta sınıf, laik kesimler) ise kendilerine yönelik bir tehdit olarak gördükleri bu iktidar karşısında "ulusalcılık" olarak tarif edilmeye başlanan bir çizgiye kaydı. Şeriat korkusu, "bölünme" korkusu ve "cumhuriyet elden gidiyor" korkusu birleşerek yüce bir sığınak ihtiyacını doğurdu ve bu ihtiyacı karşılayan da "Atatürkçülük" söylemi oldu (Kozanoğlu, 1995, s. 62). 2000'li yılların ulusalcılığı, eğitimli, kentli, laik orta sınıfların güvensizlik duygusuna hitap ediyor ve "Türkiye'de koyu laisist, bir Atatürkçülük anlayışıyla bağlantılı ve bu özgül anlamda 'Cumhuriyetçi' bir milliyetçilik anlayışı olarak" karşımıza çıkıyordu (Bora, 2007).

Güncel olayla, tarihsel ve toplumsal bir arka planı ilişkilendirmeden siyasal konularda fikir yürütüldüğünde karşımıza çıkan şey, belirli söylemlere eklemlenmek ya da onları yeniden üretmek oluyor. Yukarıda örneklenen "ordu yanlısı" bakış açılarını "ulusalcı" söylemin içinden konuşmak olarak nitelendirmek mümkün. Tam da bu yüzden gençleri, basitçe "apolitik" diye yaftalamak yerine, hangi politik söylemlerle neden ve nasıl ilişkilendiklerini irdelemek, politik mücadele alanını kurarken de buradan elde edilen verileri kullanmak yerinde olacaktır diye düşünüyorum. "Yaşam tarzlarını tehdit eden", "gerici" ve "kötü" bir güç karşısında eleştirel-muhalif politik pozisyonlar almak yerine neden "cumhuriyetin teminatı, ilerici ordu" ezberini tekrar ediyorlar? Çünkü gördüğüm kadarıyla meselelerin tarihsel ve toplumsal arka planını yeterince ve bütünlüklü bir şekilde bilmiyorlar. Bu noktada araştırmanın da önemli bir parçası olan soru akla geliyor: Filmlerin eleştirel bir politik bilinç, 12 Eylül'ün yıkıcılığıyla ilgili politik bir duyarlılık yaratma ihtimalleri olup olamayacağı. Sonuç kısmında kısaca bu soru etrafında bir toparlama yapmaya çalışacağım.

SONUÇ

"İzleyicinin erişebildiği bağlamsal okuma stratejileri"yle dolaşımdaki politik söylemleri ilişkilendirdiğimizde, görüşmecilerin yorumlarını tarihselleştirebiliyor, bu yazıdaki örneklerde olduğu gibi "sol-muhalif" söylemlerle ya da "ulusalcılık"la ilişkilendirebiliyoruz. Ancak burada önemli bir açıya da dikkat çekmek gerek: Daha muhalif-eleştirel bakış açıları olan gençler, araştırma kapsamındaki filmleri yeterince eleştirel bulmasalar da yerden yere vurmak ya da bir kenara atmak yerine, böyle örneklerin varlığını kesinlikle önemsediklerini belirtiyor. Örneğin kendisini "devrimci" olarak tarif eden Ulaş "(...) Yani bu tarz filmlere işte 'bizim acılarımız üzerinden prim yapıyorlar, rant elde ediyorlar.' Bunların muhakkak gerçeklik payı var. Ben de onları görmezden gel-

cumhurbaşkanı Demirel tarafından ana muhalefet partisi lideri Mesut Yılmaz'ın hükümeti kurmakla görevlendirilmesiyle, REFAH-YOL dönemi sona erdi. Sonradan "postmodern darbe" olarak anılacak olan bu sürecin sonunda, Erbakan'ın başbakanlığı kaybetmesinin yanı sıra Refah Partisi de Laik Cumhuriyet ilkesine aykırı eylemleri nedeniyle Anayasa Mahkemesi kararınca kapatılacaktı (Uzgel, 2009: 16).

miyorum ama bunlardan öğreneceğimiz, tartışacağımız şeyler de var, biraz böyle bakmak gerekiyor" diyor. Öte yandan ordunun politik hayatta baskın biçimde yer alması gerektiğini savunanlar da hiçbir şekilde filmlerde gördükleri 12 Eylül'le uzlaşmıyor. "Yaşam biçimlerine" bir tehdit olarak gördükleri siyasal güçten korkarak "orduyu" kurtarıcı olarak görseler de "asker bu memlekete her zaman en doğrusunu yapmıştır" kadar sığ bir noktaya kesinlikle varmıyor, filmlerde gördükleri 12 Eylül'ün kötülüğünden ve yıkıcılığından şüphe etmiyorlar.

Bu noktada, genel olarak 12 Eylül filmlerinin önemli bir eksikliğinden de söz etmek gerek: 12 Eylül'ün yarattığı acıları göstermek, ancak bunu daha geniş bir çerçevede militarizm eleştirisi noktasına getirmemek. Özellikle dönemi yaşamamış gençlere darbeyle mahvolan hayatları anlatmak ve yaşanan acıları duyumsatmak önemli olmakla birlikte, bunun yanı sıra her türlü anti-demokratik ve baskıcı uygulamaya karşı direniş olanaklarını göstermek ve önermek kanımca daha anlamlı ve önemli olacaktır.

Ayrıca, gençlerin siyasal güç mücadelesinde orduyu bir aktör olarak görmeleri ya da görmek istemeleri, kendilerinin söylemlerin içinden konuşmanın ötesinde siyasal alana girmeyişlerine, başka deyişle politik özne olmayışlarına, ayrıca politika yapanlara da güvenmemelerine bağlanabilir.

Stacey'nin söylediği gibi, sinemanın dışında oluşmuş sosyal kimlikler elbette ki filmlerin okunmasında ve yorumlanmasında belirleyici oluyor, ancak yine onun vurguladığı gibi filmler de anlam dünyalarına girdi sağlıyor. Örneğin, ülkede güvenilir bir kurum olup olmadığını sorgularken, kime güveneceğini şaşırmış olduğunu söylemekle birlikte, "Ben daha ordunun yanındayım" diyen Tuğba, ilk görüşmemizde 12 Eylül'le ilgili pek bir fikri olmadığını söylese de üçüncü görüşmenin sonunda *Eve Dönüş* filminin gerçekçi olup olmadığı sorusuna, filmleri izleye izleye kafasında bir resim oluştuğu ve bu filmin de o resme uygun olduğu yanıtını veriyor. Bir önceki başlıkta örneklediğim gibi Ayça, net bir şey söylemese de son cümlesini eleştirel olandan yana kuruyor; Başak, ordu hakkındaki fikirleriyle filmde gördüğü askerlere ilişkin çelişkinin farkına varıyor.

Türkiye'de yaşanan politik, toplumsal, ekonomik, kültürel, hukuki vb. pek çok meselenin kilit noktasında duran 12 Eylül'le hesaplaşmak, kuşkusuz ki bu filmlerin boyunu aşıyor. Ancak politikayla ilişkisi, tarihsel-toplumsal bir arka plan bilgisi ve eleştirel bir bilinçten çok, dolaşımdaki söylemler üzerinden kurulan gençlerin anlam dünyasında büyük yarıklar değilse bile çatlaklar yaratmak da önemli. 12 Eylül'ün yalnızca büyük şehirlerde değil, "memleketin en ücra" yerlerinde bile çok etkili olduğunu, kendi halinde güzel yaşamları olan insanların hayatlarının bir anda nasıl değiştiğini (*Vizontele Tuuba*); yalnızca politik kimliği olan bir kişiye değil, bütün bir aileye darbenin ne büyük acılar yaşattığını (*Babam ve Oğlum*); işkencenin boyutlarını ve darbenin bilançosunu, sadece sağcıların ve solcuların değil "Beni niye almıyorlar?" diye soranların da hayatlarının nasıl kararabileceğini (*Eve Dönüş*) bu filmlerde gördüklerini söyleyen gençlerin zihinlerinde sanıyorum böylesi çatlaklar oluşabiliyor. Başka deyişle eleştirel politik bilinç ve farkındalık yaratmanın yolu, popüler kültürden de muhakkak geçiyor...

Son söz olarak da şunu eklemek isterim: Bana göre eğer söylemsel mevzi savaşında, popüler filmler aracılığıyla dolaşıma muhalif anlamlar sokmak gibi bir amaç söz konusuysa, mücadele hattının 12 Eylül ve militarizme ilişkin egemen söylemlere karşıt biçimde kurulması yerinde olacaktır. Yani darbenin mahvettiği hayatları göstermekle birlikte, "Kardeş kardeşi kırıyordu, darbe zorunluydu" söylemine karşı durmak, 12 Eylül'ün uygulamalarıyla birlikte militarizmi mahkûm etmek gerekiyor.

KAYNAKÇA

Ahmad, F., *Modern Türkiye'nin Oluşumu*, çev. Y. Alogan, Sarmal, İstanbul, 1995.

Allen, R. C., "From Exhibition to Reception: Reflections on the Audience in Film History", *Screen*, 31(4), 1990, s. 347-356.

Altınay, A. G. ve Bora, T., "Ordu, Militarizm ve Milliyetçilik", T. Bora, ed., *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce 4: Milliyetçilik* içinde, İletişim, İstanbul, 2003, s. 140-154.

Bali, R., *Tarz-ı Hayat'tan Life Style'a: Yeni Seçkinler, Yeni Mekânlar, Yeni Yaşamlar*, İletişim, İstanbul, 2002.

Bobo, J., "The Color Purple: Black Women as Cultural Readers", E. D. Pribram, ed., *Female Spectators: Looking at Film and Television içinde*, Verso, Londra, 1988, s. 90-109.

Bora, T., Tanıl Bora ile Söyleşi: "Bütün Milliyetçi İdeolojilerin Irkçılığa Meyleden Bir Veçhesi Vardır", 2007, http://www.birikimdergisi.com/birikim/makale.aspx?mid=263. (Erişim tarihi, 12 Haziran 2011).

—, *Sol, Sinizm, Pragmatizm*, Birikim, İstanbul, 2010.

Güçlü, Ö., "Breaking the Female Silence in the New Cinema of Turkey: A Case Study of Film Reception", İleti-şim, 12, 2010, s. 57-77.

Gürbilek, N., *Vitrinde Yaşamak: 1980'lerin Kültürel İklimi*, Metis, İstanbul, 1992.

Hermes, J., "Practicing Embodiment: Reality, Respect, and Issues of Gender in Media Reception", A. N. Valdivia, ed., *A Companion to Media Studies. Oxford ve Malden* içinde, Blackwell, MA, 2006, s. 382-398.

İsimsiz, "Darbenin Bilançosu", *Cumhuriyet*, 12 Eylül 2000.

Kaya Mutlu, D., "Yeşilçam in Letters: A 'Cinema Event' in 1960s Turkey From The Perspective of An Audience Discourse", *Yayımlanmamış Doktora Tezi*, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002.

—, *The Midnight Express Phenomenon: The International Reception of the Film Midnight Express*, The Isis Press, İstanbul, 2005.

Kozanoğlu, C., *Cilalı İmaj Devri*, İletişim, İstanbul, 1992.

—, *Pop Çağı Ateşi*, İletişim, İstanbul, 1995.

Lüküslü, D., *Türkiye'de Gençlik Miti: 1980 Sonrası Türkiye Gençliği*, İletişim, İstanbul, 2009.

Mayne, J., *Cinema and Spectatorship*, Routledge, Londra ve New York, 1993.

Moores, S., *Interpreting Audiences*, Sage, Londra, 1995.

Stacey, J., *Star Gazing: Hollywood Cinema and Female Spectatorship*, Routledge, Londra ve New York, 1994.

Staiger, J., "The Handmaiden of Villainy: methods and problems in studying the historical reception of film", *Wide Angle*, 8 (1), 1986, s. 19-28.

—, *Interpreting Films*, Princeton University Press, New Jersey, 1992.

—, *Perverse Spectators: The Practices of Film Reception*, New York University Press, New York ve Londra, 2000.

Şenel, S., "Fantastik Sinema ve Günlük Düşünce: Yüzüklerin Efendisi Üzerine Bir Alımlama Çalışması", *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009.

Stam, R., *Film Theory: An Introduction*, Blackwell, Malden, MA, 2008.

Tanör, B., "Siyasi Tarih (1980-1995)", B. Tanör, S. Akşin ve K. Boratav. *Türkiye Tarihi 5: Bugünkü Türkiye 1980-2003* içinde, Cem, İstanbul, 2008, s. 27-161.

Tanrıöver, H. U., "Ce film nous a fait du bien": une étude de cas sur la réception filmique, İletişim, 1, 2004, s. 51-68.

Taylor, H., *Scarlett's Women: Gone With the Wind and its Female Fans*, Virago, Londra, 1989.

Uzgel, İ., "AKP: Neoliberal Dönüşüm Yeni Aktörü", İ. Uzgel ve B. Duru, der., *AKP Kitabı: Bir Dönüşümün Bilançosu* içinde, Phoenix, Ankara, 2009, s. 11-39.

Açık Mikrofon

ÇAĞLA KARABAĞ

Hakan Ergül: *Yazınızın girişinde paylaştığınız bir kaygı var: Etnografik saha çalışmalarında kaydedilene ya da gözlemlenene müdahale edilmesi, sürecin manipüle edilmesi meselesiyle ilgili. Buradan başlayalım mı?*

– Başlarda yaşadığım bir kaygıydı bu. Soruları hazırlarken bazen görüşmeciye aslında hazır bir çerçeve sunduğumu hissediyordum. Mesela sorulardan biri şuydu: 1980 sonrası kuşaklar için genellikle apolitik oldukları, bireysel çıkarlarının peşinden gittikleri yönünde bir eleştiri vardır. Sen bu eleştiri hakkında ne düşünüyorsun? Bunu sormak istiyorum. Ama soruyu bazen öyle bir tonlamayla sormuşum ki neredeyse görüşmeciye "bu eleştiriye katılmaman gerekiyor" duygusunu vermişim.

• *Oysa onun nereden baktığını anlamaya çalışıyorsunuz...*

– Aslında yapmaya çalıştığım bu. Refleks gibi gelişen o tonlamaları, tepkilerimi zamanla törpülemeyi başardım sanıyorum. Her görüşmeyi biter bitmez dinleyince ve deşifre edince fark ediyorsunuz, "burada bir sıkıntı var, burada sesimin tonu sorunlu" gibi.

• *Öyleyse deşifrelerin araştırmacının kendisi tarafından yapılması aslında bir zaman kaybı değil.*

– Kesinlikle değil. Deşifre yaparken aynı görüşmeyi tekrar tekrar dinlediğiniz için artık neredeyse beyninize kazınıyor görüşmenin tamamı. Sonra farklı görüşmeleri arka arkaya deşifre ederken, kafanızda o metinler birbirleriyle konuşmaya başlıyor. Öyle bir deneyim yaratıyor. Her bir cümleyi üç kere falan dinlemek zorunda kaldığınız için görüşmenin ayrıntılarına inanılmaz hâkim oluyorsunuz. Görüşmeler bittikten sonra belirlediğim tematik kategorilerinden önemli bir kısmı o deşifrelerden çıktı. Bir de tabii deşifre sırasında görüşmecinizin yüzündeki ifadeyi, resmi tamamlayan daha bir sürü ayrıntıyı anımsıyorsunuz.

• *Peki, görüşmeleriniz için bir rıza formu hazırladınız mı ya da benzeri bir belge?*

– Hayır, kültürel olarak bizde yazılı bir belge imzalatmak bir tür yükümlülüğün altına girmek gibi algılanabiliyor. O nedenle yazılı bir belge almadım. Özellikle öğrencileri huzursuz etmemek için. Ama görüşmeye başlamadan önce isimlerinin anonim kalacağını ve verilerin onlara zarar vermeyecek şekilde kullanılacağını taahhüt ettim. Belli bir güven ilişkisi kurduk.

• *Korkuyoruz bu izin ya da rıza formlarından, imzalardan. Oysa o belge, özünde katılımcıyı koruyor.*

– Bağlayıcı bir belge gibi algılanıyor, bu da kaygı uyandırıyor.

• *Yazınızda katılımcılarla aranıza giren "yapaylık" duygusundan söz ediyorsunuz. Alımlama çalışmalarının iddiası biraz da o yapaylık duygusunu gidermek değil midir?*

– Kafamızdaki, bilinçdışımızdaki pozitivist bilim algısıyla ilgili bir mesele bu herhalde. Yani orada, dışarıda bir gerçeklik var ve biz de o gerçekliği yakalamaya gidiyoruz. "Ben daha gerçek bir şey yapıyorum, dolayısıyla bunda hiçbir yapaylık olamaz" gibi bir algı. Oysa bizim yaptığımız da yapaylıktan bağımsız değil. Bir insana bir araştırma bağlamında "şu filmi izle" demenin kendisi, bütün koşulların çerçevesinin çizildiği bir andır.

• *Yapaylık sorununa derman olamıyorsa, sinemaya bakarken neden etnografiyi seçelim?*

– Özellikle sinema çalışmalarında genellikle "metnin inşa ettiği özne" üzerinden çözümlemeler yapılır. O metinlerle ilişkiye giren insanların ne düşündüğü neredeyse hiç sorulmaz. Son dönemde popüler kültür metni olan ama aynı zamanda politik içeriği olan filmlere daha çok soldan gelen yazarlar ya da akademisyenler burun kıvırdılar. Bir kısmı "Bunlar zaten mağlubiyet psikolojisini yeniden üreten şeyler" dedi. Böyle üstten bir bakış seziyorum. Aslında aynı bakış bende de vardı. *Babam ve Oğlum* filmine gitmiştim. Sinemadan çok perişan bir halde çıktım. Ama filme de öfkelenmiştim: "Şimdi bu nasıl bir duygu sömürüsü!", "böyle bir hesaplaşma biçimi olabilir mi!" diyordum. Aynı bakışı kendimde de yakaladım. O gün sinemada ağlamaktan gözleri kızarmış gencecik insanlar vardı etrafımda. 12 Eylül askeri darbesi hakkında çok az şey bilen bu insanlar tam olarak neye ağlıyorlar? İşte bunu merak ettim. O gençlere "onlar apolitiktir!" deyip geçemezsiniz. Aslında gençleri apolitik diye yaftalayıp bir kenara itmek, kendileri politikadan uzaklaşmış insanların vicdan temizliğini andırıyor. Diyelim gençler böyle, peki siz ne kadar politiksiniz? Siz belirli politik angajman çerçevesinde ve hayatınızın herhangi bir alanında neye müdahale ettiniz?

• *Çalışma süresince aynı katılımcılarla tekrarlanan görüşmeler yapıyorsunuz. Bunun çalışmaya katkısı nedir?*

– Bir kere insanların anlam dünyalarına hakikaten çok daha bütünlüklü bir şekilde nüfuz edebiliyorsunuz tekrarlanan görüşmeler sırasında. Bir de o görüşmelerin dışında da vakit geçiriyorsunuz, her görüşmeden önce kahve içiyorsunuz, sohbet ediyorsunuz, ne bileyim size kız arkadaşıyla, erkek arkadaşıyla ilgili bir şeyler anlatıyor. Belki o görüşmede söylediği şeyin anlam çerçevesini bulacağınız ipuçlarını da veriyor böylece. Yani insanların neyi hangi bağlamda söylediğini sohbet sırasında daha iyi anlayabiliyorsunuz.

• *Yöntem tartışmalarında bu tür sohbetlerde karşılaşılan bir "itiraf anı"ndan ya da dilinden söz edilir. Konuşanın arada dokunup kaçtığı söylemsel bir durak, diyelim... Görüşmelerin tekrarlanması bu anın yakalanmasına da bir katkı sunuyor mu?*

– Çok önemsediğim bir anekdotu anlatayım. Görüşmecime izlettiğim üç filmden sonra aralarında en beğendiği filmi sordum, *Eve Dönüş* dedi. Görüşmeden sonra sohbet ederken bana "aslında ben en çok *Vizontele Tuuba* filminden haz aldım ama en beğendiğim film olarak ötekini söyledim" dedi. Çok şaşırdım. Nedenini sorunca "içinden daha toplumsal içerikli olanı beğenmeliyim" diye geçirdiğini söyledi. Böyle işte: Popüler kültürden haz almanın kötü bir şey olduğuna ilişkin bir algı var. Kendini böylece terbiye ettiğini düşünüyor.

• *Buradan devam edelim. Geçen yirmi, otuz yılın ardından bireylerin mülakat tekniği karşısında giderek öğrenilmiş bir tavır sergilediklerinden söz eden araştırmacılar var.*

– İlk görüşmelerim sırasında gerçekten ben de çok şaşırmıştım. Öğrencilerin kendilerini ifade etme konusunda epeyce sıkıntı çekeceklerini falan zannediyordum. Ama daha ilk üç görüşmemde, tam da dediğiniz gibi, artık gençlerin kendini ifade etme, röportaj verme, poz verme konusunda epey yetkinleşmiş olduklarını gördüm. Fakat şöyle de bir durum var; gençlere daha önce üzerine düşünmedikleri bir şey hakkında soru soruyorsanız, kesinlikle kendilerini bir şekilde ifade ediyorlar. Ama o şey derinleşmiyor. Ben o yüzden mesela "derinlemesine görüşme" ifadesini değiştirdim. Çünkü bazı görüşmelerde ne yaparsanız yapın, ne kadar ek soru sorarsanız sorun, o mesele kafada derinleşmemişse size tekrar tekrar aynı cevabı veriyorlar.

• *Benzer bir sahada çalışmak isteyenler için önerileriniz?*

– Farklı gruplarla benzer bir çalışma yapılabilir mesela. Çalışmamda kendilerini muhafazakâr olarak tanımlayan bireyler yer almıyor; onların fikirlerine yer açılabilir. Benim araştırmamda 60 görüşme analizi var. Bu sayı gerçekten çok fazla. Görüşmelerin belki sadece 20'siyle de aynı sonuçlara varabilirdim. Bir de görüşmecilerle konuşurken her ne kadar eşitler-arası bir ilişkiniz olmasa da, bu algıyı yaratmaya çalışmak, ona fikrini önemsediğinizi göstermek önemli.

3

Alternatif Değil Anarşist: *Ahali* Gazetesi ve Haber Odasında Etnografi

ÇAĞDAŞ CEYHAN

GİRİŞ

Niçin bir bilimsel çalışma için biraz kafa karıştırıcı bir başlık olan "Alternatif Değil Anarşist" başlığını seçtim? Çünkü yüksek lisans tezimin[1] bende bıraktığı tortuyu bundan daha iyi açıklayabilecek başka bir başlık daha yok. Kitabi bir şekilde "alternatif" olarak tanımladığım bir yayın organı, kendini sisteme içkin bir coğrafyada tanımlayan alternatif kavramını baştan reddediyor, araştırmacıyla kavramsal bir mücadeleye girerek kendileriyle ilgili, kendi tanımlarını dayatıyordu. Bu durum tez yönergesiyle, etnografi yöntemi ve araştırma nesnemle aramda ortaya çıkan çelişkili durumun en çarpıcı görünümüydü. Alternatif kavramı, benim anarşist bir gazete olan *Ahali*'ye diktiğim bir giysiydi, onlar ise kendi tasarımları olan bir giysiyi giyme (anarşist) konusunda haklı bir ısrara sahiptiler. Bu çalışma, biraz da bu karşıtlık ekseninde şekillendi. Alternatif olanı bulmak için çıktığım yolculuğumda, anarşist olanla karşılaşmıştım.

Alternatif medyayı araştıracak biri olarak, *Ahali* gazetesini çıkaran genç anarşistler, alternatif kelimesini verili düzen içinde bir alternatiflik olarak algılıyorlardı. Anaakım medyadan farklı olduklarını kabul etmelerine rağmen, alternatif kavramını –dolayısıyla da alternatif medya kav-

1 Bu çalışma 2008 yılında tamamladığım "Anaakım Medyaya Karşı Alternatif Medya: Alternatif Gazeteler Olarak *Ahali* ve Mülksüzler" başlıklı yüksek lisans tezime dayanmaktadır. Tez çalışmamın sonuçlarını iki ayrı makalede paylaştım. Bunlardan ilki 2009 yılı Ekim ayında *Kurgu-Online International Journal of Communication* dergisinin ilk sayısında "Medyada Alternatif Bir Hal ve Karşıt Kamusallık" başlığıyla yayımlanmıştır. Çalışmanın bir diğer versiyonu da 2010 yılında Tezcan Durna'nın derlediği *Medyadan Söylemler* kitabında "Anarşist Bir Söylemden Parçalar *Ahali* Gazetesi Örneği" başlığıyla yayımlanmıştır. Bu kitapta yer alan metin, diğer iki çalışmamdan farklı olarak, bir yöntem olarak etnografiyi ve bu yöntemsel perspektifin benim çalışmama özgün katkısını ele alıyor. Sahada yaşadıklarım ile kavramsal çerçevem arasındaki kimi uyumsuzlukların da açıkça tartışıldığı bir metin olması için çaba gösterdim. Bu makalede diğer iki makalenin aksine gazetenin söylemi üzerine durmayacağım; alternatif medya kavramını, alanda topladığım veriler ve benim kavramsal çerçevem arasındaki uyum-uyumsuzluk ikiliğinde tartışacağım.

ramını– da kendilerine giydirilen bir giysi olarak algılıyorlardı. Anaakım medyadan farklı konuları ve temsil edilmeyenleri sayfalarına taşıdıklarını, olaylara egemen bakış açısının dışında baktıklarını söylemelerine rağmen, bu karşıtlığın alternatif olarak sınırlandırılamayacağını vurguluyorlardı. Tam da bu noktada alternatif medya teorileri, çalışmada ele alınan grup ve ürünleri için hem yarattıkları gerçekliğin somut bir çerçevesini sunuyor hem de grubun niyetleri ve kendilerini algılayışları açısından aşılması gereken bir sınır olarak ortada duruyordu. Kuramın alternatif dediğine eninde sonunda alan, alternatif demiyordu işte. Bu çalışmada, doğruluğundan asla emin olamayacağım bir yol izledim. Alana rağmen, tercihimi kuramdan yana kullandım ve kuramın önermeleriyle alanda karşılaştığım gerçekliği uyumlu hale getirmeye çalıştım. İkisi arasında belirli tutarlılıklar ve süreklilikler inşa etmeye çabaladım. Bunu yaparken temel çıkış noktamı iki yönden değiştirdim. İlk olarak, alternatif medyayı anarşizme önsel (*apriori*) almaktan vazgeçip anarşizmle, alternatif medyanın kesiştiği noktaları temel aldım. Çünkü alan deneyiminin bana ilk öğrettiği, anarşizmin alternatiften daha tanımlayıcı ve evrensel bir kavram olduğuydu. İkinci olarak da kavramların farklı coğrafyalarda farklı bağlamlar edinerek yeniden değerlendirilebileceğine karar vermem oldu. Gazete, anaakım medyaya karşı alternatif medyanın üretim, finans ve içerik boyutlarına sahip olmasına rağmen hedeflerini, toplumda var olan demokratik tartışma ortamını radikalleştirecek bir unsur olarak görmüyor, politik bir aktör olarak grup, devrimci (anarşist bir ifadeyle sosyal devrim) bir dönüşümden yana tavır koyuyordu. Özellikle Türkiye'de sol-sosyalist akımların, yeni toplumsal hareketlerle aralarına mesafe koyma arzusu, farklılıklarını ideolojik olduğu kadar nihai amaçları yönünden de ayırışı, yayın pratiklerine de yansıyordu. *Ahali*, bir yandan anarşist bir hareket olarak mevcut sosyalist örgütlenme –yukarıdan aşağıya– ilişkilerinin eleştirisini sunarken kolektivite, yatay örgütlenme, hiyerarşik olmayan esnek örgütlenme, doğrudan eylem ilkesiyle ve iş yapma pratikleriyle yeni toplumsal hareketler ve alternatif medyanın üretim pratikleriyle uyumlu görünüyordu.

Anarşist olmanın ve anarşist bir hayat yaratma tahayyülünün, gazeteyi çıkaran grubun tüm sosyal ilişkilerini belirlediği söylenebilir. Tam da bu noktada, anarşist olmak, gazetenin içeriği ve çalışma ilişkilerinin aynı zamanda gündelik yaşamın (diğer bir deyişle radikal düşünce gündelik hayatla buluşuyordu) belirlendiği temel referans çerçevesini oluşturuyordu. Bu noktada, çalışma ilişkileri ve ürünün içeriği, literatürdeki alternatif medya tanımıyla çakışıyordu. Anarşizmin hiyerarşisiz ve anti-otoriter çalışma prensipleri, anaakıma karşı alternatif medyanın örgütleniş özellikleriyle örtüşüyordu. Gazetenin ayırt edici unsurlarından biri de alternatif bir medya yaratmak için yola çıkmamış bir politik grubun ürünü olmasıydı.

Anarşizmin oluşturduğu kimlik tanımı, gündelik yaşamı ve gönüllülerin gündelik yaşamının ayrılmaz bir parçası olan gazete çıkarma faaliyetini belirliyordu. Uzamın kendisi toplumsal bir ilişki olarak ele alınırsa, grubun gündelik yaşantısını devam ettirdiği mekânlarda (yaşadıkları evler, bürolar, ortak gidilen barlar) kurulan sosyal ilişkiler, zamanla sosyal ilişkilerin kendisini ve mekânı politikleştiriyordu. Öte yandan politik olarak başlayan bir ilişki, zamanla sosyal ilişkilere de dönüşebiliyordu. Bir diğer önemli noktaysa gazete çıkarma pratiğinin, gündelik yaşamın bir

parçası olarak hayata geçirilmesiydi. Bu yönüyle gazete çıkarma faaliyeti aynı zamanda anarşist bir gündelik hayat tasavvurunun üretime dönük yönünü oluşturuyordu. Gazete çıkarma, profesyonel bir iş olarak değil grubun kimlik bağlarını güçlendiren gündelik, aynı zamanda politik bir eylem olarak ortaya çıkıyordu. Gazete çıkarmanın gündelik yaşamın bir parçası olarak görülmesi, aynı zamanda hâkim kamusallığın dışında kurulan kolektif ve dayanışmacı ilişkilere ait alternatif/karşıt bir kamusallık ortaya çıkarıyordu. Anarşist olmak, hiyerarşik olmayan üretim ilişkilerini zorunlu kılıyordu. Gazeteyi çıkaran grup, olabildiğince katılımcı ve kolektif bir üretim süreci inşa etmeye çalışıyordu. Gazetenin organizasyon yapısı içerisinde işbölümü hiyerarşik olarak değil, gönüllülük ve karşılıklı sorumluluk ilkeleri etrafında oluşturuluyordu. Gazetenin bir genel yayın müdürü, editörü ve muhabiri yoktu. Haberlere kimin gideceği gönüllük esasına göre belirleniyor, çoğu zaman haber metinleri birden fazla kişinin katkısıyla tamamlanıyordu. Yalnızca teorik yazılarda, gönüllüler ilgilerine göre olan konuları yazıyordu. Gazetede yer alacak haberlerin ve yazıların seçilmesi ise ortak olarak belirleniyor; haber üretimi, tüm süreçleriyle kolektif bir çabanın ürünü olarak ortaya çıkıyordu. Gazetenin gönüllüleri, yatay örgütlenmeyi savunuyordu. Bu yönüyle gazete, anaakım gazetelerin hiyerarşik ve otoriter örgütlenmelerinin tam karşısında yer alıyordu. Ancak üstünde özellikle durulması gereken nokta, gazetenin örgütleniş ve iş yapma pratiklerinin anaakım medyaya alternatif olma niyetiyle yapılmamasıydı. *Ahali*'nin gönüllüleri için gazetenin örgütlenişi ve üretim pratiği, anarşist olmanın zorunlu ve ahlâki sonucuydu.

Çalışmanın bu kısmında her şeye rağmen alternatif medyaya ilişkin bir algı oluşturmak, çalışmamın izlediği doğrultuyu göstermek adına alternatif medyayla ilgili bir kavramsal çerçeve sunmak istiyorum. Alanda yaşadığım ikircikli ruh halini ancak alternatif medyayı açıklayarak okuyucunun gözünde somutlaştırabileceğimi düşünüyorum.

ALTERNATİF MEDYA: İLETİŞİMDE BİR ÜTOPYA EVRENİ

Alternatif medya kavramı, alanla ilgili pek çok araştırmacı için bile hâlâ bir dizi kafa karışıklığını çağrıştırmaktadır. Uzunca bir süre anaakım medya kurumlarına ve onun ürünlerine odaklanan iletişim araştırmaları (Fenton, 2006, s. 305), anaakım olmayan medyayı ve ürünlerini çalışmalarına konu etmemişlerdir. Alternatif medyayı ele alan çalışmalar, farklı düzeylerde farklı sınıflandırmalara tabi tutulmuştur. İlk grup, alternatif medyayı detaylı bir şekilde açıklamaya çalışan, alternatif medyanın köklerine, ekonomik kaynaklarına ve program çeşitlerine bakan ve alternatif medyayı iletişimsel bir olgu olarak görmemizi sağlayan bütünlüklü çalışmalardır. İkinci gruptaki çalışmalar ise alternatif medyanın önemini, iletişim süreci ve demokrasi içinde açıklayanlardır.

Bailey vd. (2008), sınıflandırmalarında alternatif medyayı çeşitlilik ve ilişkisellik kavramları aracılığıyla açıklamaktadırlar. Farklı teorik çerçevelerin alternatif medyanın çeşitli yönlerini vurguladığını ifade eden Bailey vd. (2008), çoklu teorik bir bakış açısıyla alternatif medyayı ele alan dört bakışın bir birleşimini sağlamaya çalışmışlardır:

1) Topluluğa hizmet eden,

2) Anaakım medyaya karşı alternatif olarak alternatif medya,

3) Alternatif medyayı sivil topluma bağlamak,

4) Rhizome (sarmaşık) (kök-gövde) olarak alternatif medya.

Öte yandan alternatif medya ile ilgili çalışmaların büyük bir kısmı, alternatif medyanın anaakımdan farkı üzerine odaklanır. Alternatif medya, genellikle anaakım medya tarafından temsil edilmeyen muhaliflere temsil sağlaması ve sosyal, siyasal reformun taraftarlığı ile tanımlanmıştır (Haas, 2004, s. 115). Alternatif medyayla ilgili kuramsal çalışmalar için milat noktası olarak John Downing'in 1984 tarihli *Radical Media* (*Radikal Medya*) çalışması alınmaktadır. Downing bu çalışmasında, radikal medyayı karşı enformasyon kurumları olarak ve gelişimsel gücün aktörleri olarak göstermiştir (Haas 2004, s. 116). Downing *Radikal Medya*'nın 1984 tarihli baskısında alternatif medyayı, yayıncılık ve basılı ürünlerle sınırlar. Downing'e göre, radikal medyayı alternatif kılan, sosyal ve politik değişim için sahip olduğu potansiyeldir. Böyle bakıldığında, araştırmacının temel ilgisinin radikal medyanın birlikte hareket etme ve politik bilinç kazandırma potansiyeline ilişkin olduğu söylenebilir. Yazar, her ne kadar ilk çalışmasında radikal medyayı basılı ve yayıncılık ürünleriyle kısıtlasa da kitabının 2001 tarihli gözden geçirilmiş baskısında, radikal medya formlarını genişletir: 18. ve 19. yüzyıl işçi şarkıları, grafitiler, sokak tiyatroları, posterler alternatif medya ürünleri olarak nitelenir. Downing'e göre alternatif medya, yalnızca ne söylediğiyle değil nasıl organize olduğuyla da farklılaşmaktadır. Dolayısıyla alternatif medya;

1) Radikal medya katılımcılarını sosyal hayatın çoklu gerçekliğini vurgulama yönünde teşvik etmelidir,
2) Partizan olabilir ama asla bir partiye ya da elit bir azınlığa ait olmamalıdır,
3) Sosyalliği ve yaratıcılığıyla kurumlar üzerinde olmalıdır,
4) Prefigüratif olmalıdır (Burada kastedilen geleceğe yönelik bir tasarımın daha ötesinde sosyalist prensiplerin şimdiden hayatın içinde uygulanabilmesidir) (Downing, 1984, s. 17).

Downing (1984, s.29), Alman Kluge ve Negt'den aldığı karşıt-kamu kavramını, radikal medya teorisinin içine yerleştirir. Karşıt kamu, karşı hegemonik anlatıların kendini ifadelendirme alanı haline gelebilir. Araştırmacı, alternatif medyanın karşıt kamuyu dolaşıma soktuğu fikirlerle oluşturduğunu söylemekle beraber karşıt kamunun yarattığı atmosfer sayesinde de radikal medyanın var olabileceğini belirtir. Alternatif yayınlar ilk defa 1970'li yıllarda Kraliyet Komisyonu'nun ilgisini çekmiştir (Harcup, 2003, s. 376). Komisyon, alternatif basının önemini iki nedene dayandırmıştır: İlk olarak, azınlık haklarının bakışlarının kanunsuzca sayılmadan yayınlanması, basın özgürlüğünün kalbindeki bir sorun olarak nitelendirilmiştir; ikinci olarak ise demokratik toplumlarda basının görevinin, fikirleri en geniş şekli ile dolaşıma sokmak olduğu ifade edilmiştir (Kraliyet Komisyonu'ndan akt. Harcup, 2003, s. 358). Alternatif yayınlar konusunda güncellenen bir bibliyografya olan *Alternatives in Print* (*Basımda Alternatifler*) ise alternatif medya yayıncıları için şu ölçütleri sıralamıştır:

1) Yayıncı ticari olmamalı, amacı kârdan çok gözettiği fikirlerin yayılması olmalıdır,
2) Yayının amacı sosyal sorumluluk ya da yaratıcı ya da her ikisinin olası bir birleşimi olmalıdır,

3) Yayını çıkaranlar kendilerini alternatif olarak tanımlamalıdır (Atton, 2002).

Alternatif medya, *Key Concepts in Communication and Cultural Studies* (İletişim ve Kültürel Çalışmalarda Anahtar Kavramlar) isimli çalışmada, alternatif medyanın kurumları ve politikalarına meydan okuyarak toplumda değişimin taraftarlığını yaptığını ve geleneksel değerlerin eleştirel bir biçimde yeniden değerlendirildiğini belirtmiştir (O'sullivan vd., 2000, s. 10). Yine bu çalışmada, alternatif medyanın, parlamenter rejimin dışındaki bastırılan siyasal ve sosyal fikirleri tartışmaya açtığı da vurgulanmıştır. O'sullivan ise alternatif medyayı, kurumların politikalarının reddi, değerlerin eleştirel bir değerlendirmesi, toplumsal değişim taraftarlığı olarak tanımlar. Yine O'sullivan ve arkadaşlarına göre, alternatif medya olmazsa olmaz iki unsura sahip olmalıdır: Demokratik ve paylaşımcı üretim ve yeni içeriklerin keşfi. Traber, O'sullivan *vd.* (2000) ile benzer biçimde alternatif medyanın amacını daha eşit sosyal ve kültürel değişime aracılık etmek olarak ifade eder. Traber'a göre taraftar medyası (*advocacy media*) ve taban medyası (*grassroot media*), alternatif medyanın iki yüzüdür. Taraftar medyası, anaakım medyadan farklı haber konularına ve alternatif sosyal aktörlere sahiptir. Taban medyası ise sıradan insanların doğrudan katılımı ve sıradan insanların kendi haberleri sonucu oluşur. Daha çok küçük toplulukların (*community*) aralarında çıkardığı ürünler, bu grubun içine dahil edilebilir. Chomsky'e göre ise alternatif medya, büyük medya tekellerinin ve devletin kontrolü dışında yurttaş kontrolündeki medyadır (Atton, 2002, s. 10-14).

Latin Amerika'da yapılan araştırmalara ve alternatif medya örneklerine odaklanan Rodriguez (2001), alternatif medyanın iletişim sürecini demokratikleştiren özelliklerine odaklanmıştır. Alternatif medyanın çeşitlilik ve heterojenliğinin iletişim sürecinin demokratikleştirilmesi için yarattığı potansiyel, Latin Amerika'da yapılan çalışmalarda ön plana çıkarılmıştır. Rodriguez, Downing gibi bağımsız medyanın ancak sıradan insanların katılımı ve yetkilendirilmesiyle ortaya çıkabileceğini vurgular. Rodriguez'in Mouffe'a gönderme yaparak, yurttaşın liberalizmdeki gibi belirli hakların pasif alıcısı ve yasaların korumasından hoşlanan kişi olmadığını ifade eder. Laclau ve Mouffe'nin radikal demokrasi tasarımını kullanarak yurttaşlığın eylemlerdeki aktif katılımının kendi kimliklerini, sosyal yetkilendirilmelerini/güçlendirilmelerini yeniden şekillendirdiğini ve gücü ürettiğini söyler (Rodriguez, 2001, s. 19).

Dragon da (2004), Birinci ve Üçüncü Dünya arasındaki iletişim eşitsizliklerine gönderme yaparak alternatif medyayı üçüncü medya olarak isimlendirmiştir. Üçüncü medya, kapitalist dünyanın ulus ötesi özel sektörün elindeki birinci medyadan da, komünist ve solcu politik partilerin finanse ettiği ikinci medyadan da farklıdır. Üçüncü medyanın politik partilerle organik bir ilişkisi yoktur ama toplumsal hareketlerin eti ve kemiğidir.

Couldry ise alternatif medyayı, medya gücüne karşı bir meydan okuma olarak değerlendirir (Atton, 2007, s. 4). Couldry, Bourdieu'dan aktardığı sembolik güç kavramını kendi alternatif medya kavramsallaştırmasının içine yerleştirir. Sembolik güç kavramından da yararlanarak Couldry, alternatif medyayı daha geniş bir kapsamda, gündelik hayat pratiklerine ilişik bir halde, hâkim medyanın gücüne, sembolik sınırlarına ve hiyerarşilerine karşı koyan bir güç olarak ele alır

(Vatikiotis, 2004, s. 19). Alankuş (2008), alternatif medyanın çok farklı isimlerle adlandırıldığını vurgulayarak alternatif medyayı küresel medya ortamını temel alarak tartışır. "Ötekilerin Medyası" adı altında kavramsallaştırdığı alternatif medyayı, liberal demokrasi anlayışıyla yetinmeyip, başka bir demokrasi arayışının peşinden gidenler için olmazsa olmaz bir "beşinci gücü" oluşturduğunu vurgular. Alankuş, öteki medyanın, karşıt kamular, radikal demokrasi ve yeni toplumsal hareketlerle olan ilişkisellikleri içinde sınırları ve imkânlılıklarını tartışır.

Alternatif medyayı ele alan çalışmalarda, alternatif medya farklı boyutlarıyla değerlendirilmiştir. Alternatif medya kavramsallaştırmaları birbirlerinden çok farklı olmasına ve alanın sınırlarının belirsizliğine rağmen ortak noktalara da sahiptir. Alternatif medya, anaakıma karşı iki temel boyut üzerinden tanımlanmıştır. Örgütlenme ve ekonomik yapısı ile içerik. Küresel ticari medyanın hiyerarşik ve dikey örgütlenme yapısına karşı alternatif medyanın organizasyon yapısı yatay ve kolektif ilişkilerden oluşmaktadır. Kâr güdüsüyle hareket edilmemektedir. Örgütlenme yapısının katılımcılığa ve demokratik ilişkilere açık oluşu üretilen içeriğin muhalifliğini de sağlamaktadır. Alternatif medyanın içeriğini şekillendiren temel güdüler ise sosyal değişimden yana olmak, baskı altındaki grupların sesi olmak, alternatif bir kamusallık yaratmak olarak değerlendirilmektedir. Öte yandan demokratik ilişkilere sahip oluşu ve muhalif içeriği alternatif medyanın yeni toplumsal hareketler, radikal demokrasi, hegemonya, sivil toplum kavramlarıyla beraber anılmasına yol açmıştır. Radikal demokrasi, yeni toplumsal hareketlerle beraber ötekilerin sesinin demokratik bir platformu olarak görülmesine rağmen alternatif medya bu kavramların ötesine taşmaktadır.

YÖNTEM ÜZERİNE: SAHAYA İNME ZAMANI

Araştırmama başlayabilmem için öncelikle tezimin teorik kısmının çizdiği doğrultuda anti-otoriter, anti-hiyerarşik örgütlenmesi olan bir gazete bulmam gerekiyordu. "Araştırma nesnemi" seçmem de birdenbire olmuştu. "Yeryüzünün bölünmez bütünlüğünü" savunan ütopyacı (bu benim nitelendirmem) anarşist aylık bir gazete olan *Ahali*'yi, araştırmamın sahası olarak belirledim. Sıra *Ahali* ile bir an önce iletişime geçmeye gelmişti. İlk olarak gazeteye mail attım; daha inandırıcı olmak ve mail kutularının spam kısmına gitmemek için üniversitemin bana verdiği kurumsal mail adresini kullandım. Cevapları olumluydu, böyle bir tez çalışmasına yardımcı olabilirlerdi. Aradaki güven bağını daha kuvvetlendirmek için mailime verdikleri cevabın hemen sonrasında hafta içi kardeşimi bürolarına gönderdim. Eskişehir'de yaşadığım için ancak hafta sonu Ankara'ya gidebilirdim. Mailimden bir hafta sonra *Ahali*'nin Ankara'daki bürosuna kardeşimle beraber giderek ilk ön görüşmeyi yaptım. Tezimin konusunu ve niye *Ahali* gazetesini seçtiğimi tüm açıklığıyla anlattım. Yaklaşık yedi gün gazetenin çıkarılış aşamalarını gözlememe ve derinlemesine görüşmeler yapmama izin vermişlerdi. Kuramsal çerçevemin çizdiği sınırlar içinde, yarı yapılandırılmış görüşme için açık uçlu soruların yer aldığı görüşme formumu hazırladım. Ahali gönüllülerine şunları soracaktım:

- Kendilerini alternatif olarak tanımlayıp tanımlamadıkları?
- *Ahali* gazetesinin organizasyon yapısı?
- *Ahali* gazetesinin üretiminin ve dağıtımının nasıl gerçekleştirildiği?
- Haber toplama ve yazma pratiklerinin nasıl olduğu?
- Politika ve habercilik ilişkilerini nasıl kurdukları?
- Yaşamlarını nasıl sürdürdükleri?
- Alternatif kamusallık oluşturup oluşturmadıkları?
- Okuyucularının kimler olduğu?

Bu sorularla, *Ahali* gazetesinin ekonomik ve organizasyon yapısı ile yaratmaya çalıştıkları gazetecilik kültürünü anlamaya çalışacaktım. *Ahali* gazetesinden dokuz kişi ile derinlemesine görüşme yaptım.[2] Bu görüşmelerin yanı sıra 7 gün boyunca katılımcı gözlemci olarak grubun devam eden ilişkilerine ve günlük rutinlerine katılırken Emerson ve diğerlerinin (1995) ifade ettiği gibi günlük hayatta gözlemlediklerimi ve öğrendiklerimi sistematik bir şekilde not ettim. Alanda tutuğum notları ve derinlemesine görüşme çözümlemelerini kuramsal kısmımla bütünlük içinde temalara ayırarak sınıflandırdım.

Gündelik yaşamın yüzeyinde cereyan eden büyük söylemler ve onlarla ilişkilendirilmiş makro politikalarının altında mikro politikalar, küçük direnişler, makro politikaların yeniden anlamlandırıldığı bir semboller ve anlamlar evreni araştırmacıyı adeta yüzeyin altındaki gerçeği keşfetmeye davet eder. Ancak alana adım atan araştırmacı için sosyal yaşam bir süreçtir (Emerson vd., 2008, s. 5). Araştırmacı, sürecin bir yerinden sosyal yaşama dahil olabilir ve araştırmanın sınırlılıkları onu sürecin bir kesitini almaya yönlendirir. Sanırım burada önemli olan, kesiti olabildiğince derin alabilmek; niceliksel araştırmanın genelleyici dilinin aksine daha sınırlı bir evrende daha derin konuşabilen bir bilimsel dil yaratabilmek. Tez çalışmamdan çıkan bu makalede tez yönergesine bağlı kalmanın bir zorunluluk olmasından dolayı kuramdan alana gittim. Bu da şu demekti; aslında elimde ölçüleri esnek hazırlanmış bir giysi vardı ve ben bu giysiye en uygun bedeni aramıştım. Ancak alandaki gözlemlerim ve görüşmelerim, temel varsayımlarımı sorgulamama neden oldu. Bu sözünü ettiğim sıkıntının kristalleştiği yer ise çalışmanın dili oldu. Tezimin dili, tez yönergesinin kuralcılığı ile etnografinin keşif ruhunun ikircikliliğinde bir yerlerde sabitlenmiş gibiydi. Ancak tezimden çıkan bu makalede tez yönergesinin biçimsel ve mesafeli dili yerine araştırmacıyı, araştırdığı sosyal gerçekliğe dahil eden birinci tekil şahısı kullanmayı tercih ettim.

ALTERNATİF MEDYA: *AHALİ*'NİN ÖYKÜSÜ VE GRUBUN BETİMLENMESİ

Ahali, kendisini anarşist olarak nitelendiren örgütlü anarşist bir hareketin yayınıdır. Bu çalışmanın araştırma aşamasında henüz beş sayıya ulaşan gazete, kendisini 'aylık haber ve fikir' gazetesi

2 Burada sözü geçen dokuz katılımcıya, sevdiğim arkadaşlarımın adlarını vererek, metnimde gerçek adlar yerine bu takma adları kullandım.

olarak tanımlıyor (*Ahali*, Ocak 2008). Gazetenin ilk sayısı Ocak 2008 tarihinde çıkmış ancak kuruluş öyküsü daha eski; 2007'nin sonbaharının Ekim ayında gazetenin ön hazırlık süreci başlamış. Gazete çıkarma fikriyle beraber büro, İncesu'dan Kızılay'ın merkezine taşınmış. Şimdilik büronun *Ahali* gazetesine ait olduğuna dair herhangi bir tabela olmasa da ilerleyen aylarda böyle bir tabela koymayı düşünüyorlar.

Ankara bürosunda gazeteyi, yaklaşık 25-30 kişiden oluşan anarşist aktivist bir grup çıkarıyor. Gazeteyi çıkaran grup, üniversite öğrencileri ve üniversite mezunu, grubun büyük bir kısmı Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde okuyor. Gündelik hayatları, politik eylemlilikleri ve gazete çıkarma pratikleri, temelinde anarşizm olan ortak bir dünya görüşünün belirleyiciliğinde şekilleniyor. Habere bakışlarındaki ortak nokta ise söylenmeyeni söyleyebilmek olarak ifade ediliyor. Söylenmeyeni söylerken kullandıkları en güçlü teorik araç anarşist felsefedir. Grup için 'haber', gerçeğin anarşist bir perspektifle sunulması anlamına geliyor. Gazeteyi çıkaran 20'li yaşlardaki genç anarşistler, aynı zamanda anarşist politik bir örgütlülüğün aktivistleri. Gazete çıkarma faaliyeti, bu politik oluşumun eylemlilik alanını da oluşturuyor.

AHALİ GAZETESİNİN MEKÂNI

Ahali gazetesinin Ankara bürosu, Mithatpaşa'da 7 katlı bir iş hanının en son katında yer almakta. Binada kalanlar, birahaneleri ve sol muhalif bir kimliği benimseyen türkü evleriyle ünlü Sakarya Caddesi'ne de komşular. *Ahali* gönüllüleri, gazeteyi çıkarmadan önce Ankara'nın İncesu semtinde kiraladıkları başka bir mekân olmasına rağmen gazete çıkarmaya başladıktan sonra buraya taşındıklarını ifade ediyorlar: "Şehir merkezinde, daha önce başka bir mekânımız vardı İncesu'da ama çok kullanışlı değildi". Binada *Ahali* gazetesinin yerini belirten herhangi bir tabela ya da isim bulunmuyor.

Büronun tamamı iki oda ve bir mutfaktan oluşuyor. Mekânlar arasında hiyerarşik bir ayrışma yok. Foucault'nun belirttiği gibi mekân, bir iktidarın alanı ya da kabı için mecazdır; genellikle kısıtlayan bazen oluş süreçlerini özgürleştiren bir alandır (Foucault'dan aktaran Harvey, 1999, s. 239). *Ahali* gönüllüleri, mekânın anarşizan tasarımı ile kapitalizme içkin işbölümü ve onun mekânsal dışavurumlarını ters yüz etmeyi amaçlar gibiler. Daha geniş olan oda, kafe olarak kullanılmakta, gazete bürosu aynı zamanda kafe olarak da varlığını sürdürmekte. Duvarda beyaz bir kâğıtta çay, meyve suyu, kahve ve tost fiyatları yazılı. Gazetenin gönüllüleri, mekânın ruhsatını Şah Mat kitapçısı olarak aldıklarını ifade ediyorlar. Kapıda ya da pencerelerde mekânın kafe olarak kullanıldığına dair herhangi bir tabela da yok. Kafe olarak kullanılan kısmın adı da Şah Mat. Şah Mat yazısı içeride kafe ve çalışma odası olarak kullanılan odaların duvarlarına yazılmış. Alt alta ve A harfi ortak ve anarşinin A'sı şeklinde Şah Mat ismi yazımıyla anarşizme gönderme yapmakta ve dışarıdan gelen biri için grubun kimliğini göstermekte.

Mekân, temelde işlevine göre ikiye ayrılmış, ayrım tamamıyla kullanımla ilgili ve işlevsel gözüküyor. Büroda hiyerarşik bir mekânsal ayrışma yok. Geniş olan oda kafe, sohbet ve dinlenme için kullanılırken; daha dar olan ve içerisinde kitapların bulunduğu oda, toplantı odası olarak kul-

lanılmakta. Büroda, bilinçli bir tercih olarak yalnızca iki masa var. Kişilere özel masaların olmayışı, bireyselleşmiş çalışma pratiklerinden uzak durulmaya çalışıldığını gösteriyor. Grubun hepsinin etrafında sohbet ettiği büyük bir masanın dışında, üzerinde bilgisayarın olduğu küçük bir masa bulunuyor ve bu masa yalnızca 'iş' için, yani haber yazımı için ortaklaşa kullanılıyor. Büyük sayılabilecek toplantı masası ve anarşist bir kitaplık da bu odada yer alıyor. Büyük olan odada ise bir kanepe, 4 tane küçük masa ve sandalyeler mevcut. Her iki oda da anarşist illüstrasyonlar ve posterlerle kaplı. Posterlerin üzerinde yazan yazılar ve resimler ise şunlar: *Active Resistance* (aktif direniş), *etno disko* (etnik disko), *Samashthe State* (devleti ez), polislerin önünde iki tekerlekli bisikletini çeviren bir palyaço posteri, eli sopalı küçük bir kız arkasında kara bir kedi, zafer işareti figürünün arkasında "özgürlük itaatsizlikle başlar" yazılı bir poster, "yıkmanın ilk adımı var etmemektir" yazan bir başka poster, İspanya iç savaşının anarşist savaşçılarından Durutti'nin bir portresi, aynı zamanda gazetenin de logosu olan CNT'li eli kara bayraklı anarşist kadının portresi.

Büroda zaman zaman film gösterimleri ve seminerler de düzenleniyor. Dolayısıyla mekânın kendisi, gazetenin gönüllüleri tarafından ortak bir işin yapıldığı bir mekânsallığın ötesinde, gündelik hayatın üretildiği bir mekân olarak da tasavvur ediliyor. Toplumsal ilişkilerin üretiminin ön koşulu olan, gündelik ilişkileri de bünyesinde taşıyan mekânsal pratik, Lefebvre'nin belirttiği gibi, maddi yeniden üretim açısından insanların bilgi birikimlerini işlevsel kılıyor ve anlamlandırma süreçlerini kapsıyor (Peet'den aktaran Doğan, 2007, s. 19). Büro bu yanıyla, politik faaliyet ve gazete çıkarma faaliyetinin bir arada yürütüldüğü, fikirlerin hem tartışıldığı hem dolaşıma sokulduğu alternatif/karşıt bir kamusallık oluşturuyor. Çok az sayıda kitapçıda görülebilen pek çok alternatif yayın, mekânın kütüphanesinde yer alıyor. Bu alternatif yayınlar ise şunlar: *Roll, Express* gibi özgürlükçü sola hitap eden yayınlar ve *Mecmua, Toplumsal Ekoloji, Mülksüzler* gibi farklı anarşist bakışlara sahip dergi ve fanzinlerin farklı sayıları.

Mekân, farklı gruplara açık olsa da daha çok *Ahali* gazetesi çevresinin okuyucuları, gönüllüleri ve aktivistleri tarafından kullanılmakta. Mekânın politik bir amaç için kullanılması, gündelik hayatın ve politik hayatın bir arada üretilmesine yol açıyor. Dolayısıyla mekânın yeniden üretimi esnasında doğallaştırdığımız politik olan ve gündelik olan arasındaki şizofrenik ayrım yok. Gazete çıkarma işi mekânın yeniden üretiminin en önemli parçasını oluşturuyor.

ALTERNATİF MİYİZ?

FARKLI KAVRAMLAR, KARIŞIK KAFALAR

25-30 kişilik çekirdek bir grubun çıkarmaya çalıştığı *Ahali* gazetesi aktivistleri, kendilerini anaakım medyadan farklı olarak görüyorlar. Ancak yayınlarını alternatif olarak tanımlama konusunda faklı fikirlere sahipler. Gazeteyi çıkaran ekip, anarşist bir bakış açısıyla alternatif kavramının anlamını, sisteme içkin olarak değerlendirmekte. Kendilerini tahayyül ettikleri yer, sisteme dışsal dolayısıyla sisteme alternatif değil. Böylesi bir algılayışta anarşist olmaları kadar anarşist örgütlü bir politik faaliyetin aktivistleri olmalarının da etkili olduğu düşünülebilir. Araştırma kapsamında görüşülen kişiler, oldukça politize olmuş kişilerdi. Kendi anlam dizgelerini, kendi kurdukları

kavramlarla tanımlamak isteğine sahiptiler. Görüşmelerimizde, ideolojik bir savaş alanı olan dilde hamlelerini kendi inisiyatifleri içinde gerçekleştirmek ister gibiydiler. Grup, alternatif medya olup olmadıklarına dair ortak bir kanaate sahip değildi. Grubun üyelerinin, alternatif bir medya mecrası olmak ile ilgili sahip oldukları farklı farklı yorumlara karşın; ortaklaştıkları nokta anaakım medyanın dışında bir gazetecilik faaliyeti yürüttükleri düşüncesini paylaşmalarıydı. Ferhat, anaakım medyaya karşı temel motivasyonlarının daha iyi bir dünya ya da düzeni değiştirmek ve hayatı, gündelik hayata dönüştürebilmek olduğunu kabul etmekle beraber daha çok pratikte yaptıklarının önemini vurguluyordu. 2008 Nisan ayı içerisinde Antalya'daki Akdeniz Üniversitesi'nde yaşanan saldırıyı örnek vererek anaakım medyanın görmediklerini vurgulamanın ve sezmenin gazeteyi hazırlarken asıl motivasyonlarından biri olduğunu dile getiriyor:

> Dil Tarih'te olan olaylar, Antalya'da olan olaylar kimse bunları yazmadı. Şöyle bir önceliğim oluyor genel geçer medyanın, geçerli olan medyanın, çok satan medyanın ya da çok izlenen medyanın bahsetmediği haberler var. Onları (haber) yapıyoruz kendimizce. Onlara da öncelik verilmeli. Şu gözden kaçırılıyor diyecek çok önemli ama kimse bir şey söylemiyor. Biz söyleyelim ama madem bir amacımız var biz bahsetmeye başlayalım. Sezgiden kastım buydu.

Berkay ise gazete çıkarma işini "söyleyecek sözlerini söyledikleri, alternatif bir şey yaptıkları bir iş" olarak ele alıyordu:

> Benim söyleyecek sözüm vardı. Zaten burada hepimizin söyleyecek bir sözü olduğu için bir aradayız, bunu da şu medya içerisinde, şu sistemin dayattığı işleri kendi çıkarları doğrultusunda şekillendirdiği medya içerisinde şeyler söylememiz mümkün değil. Alternatif şeyler yapmamız gerekiyordu ve... Kendi medyamızı yaratmamız gerekiyordu.

Ancak alternatif tanımına itirazı var: "Anaakıma alternatif bunlar hani bazen muğlak kalabiliyor bu tanımlar. Biz alternatifiz kesinlikle anaakıma karşı alternatifiz. Anaakımın karşısındayız zaten. Alternatifliği de barındırıyor içinde ama tamamen karşısındayız anaakımın. Hani var olan ve var olması gerektiği söylenen o akımların hepsinin karşısındayız."

Erhan ise alternatif kelimesini sevmiyordu: "...alternatif kelimesini çok fazla sevmiyorum. *Ahali*'nin alternatifi olmasını sevmiyorum. *Ahali* olacaksa ilk seçenek olsun, ikinci seçenek olmasın. Günümüzdeki medya ile diğer tabiriyle anaakım medya ile kıyaslandığında, ondan çok daha uzak bir çizgide olduğu kesin."

Ulaş da kendilerini "alternatif olarak değil kendilerini dışarıda var etmeye çalışan bir yapı" olarak tanımlıyordu. Boran ise alternatifi sisteme oldukça içsel tanımlayarak *Radikal* gazetesinin alternatif olarak tanımlanabileceğini vurguluyordu.

OLUŞTURUCU KİMLİK: ANARŞİST OLMAK

Ahali gazetesini çıkaran grubun niteliğini oluşturan ortak özellik, gazeteyi çıkaran gönüllülerin kendilerini anarşist olarak tanımlamalarıydı. Gazetenin anarşist kimliği, farklı anarşizmler ara-

sında da harç görevi görerek ortak bir iş tanımını oluşturuyordu. Anarşist olmak, aynı zamanda grubun diğer sol-sosyalist çevrelerle olan ayrımını gösteren kalın bir çizgi anlamına sahipti. Grup kendi terminolojisi içinde, sol sosyalist çevreleri solcu, kendilerini ise anarşist olarak tanımlıyordu: "Kendimizi soldan çok farklı görmüyoruz sonuçta. Muhalif insanlarız. Solcularla ortak yanlarımız da var, farklı yanlarımız da var."

Grup tarafından paylaşılan ortak bir tahayyül ise gazete çıkarma faaliyetinin somut bir anarşist pratik olarak ele alınmasıydı. Onlara göre, gazete aynı zamanda anarşist-devrimci mücadelenin de aracıdır. Böylelikle anarşizm, insanlara da tanıtılmış oluyordu. Gazete çıkarma ve anarşist politika üretme pratikleri, birbirinden ayrı faaliyetler olarak değil bir aradalık içinde düşünülüyordu ve aracın bizatihi kendisinin amaç olarak kavrandığı öne sürülebilir.

> Biz aşağı yukarı aynı kitapları, aynı dergileri okuyarak benzer şeyleri yaparak birbirimizi bulduk, benzer eylemde, bir eylemde, meydanda buluşarak, bulunarak birbirimizi bulduk ama daha önce bir dil yaratmak, üslup yaratmak işte ifade etme dilini kazanmak anarşistler daha önce kendini ifade etmekten hiçbir zaman çekinmedi, anarşistim demekten de pek çoğumuzun aşağı yukarı böyle görüşleri var ve işte iyi araçları almak, olması gerekiyor.

Grup içinde *Ahali* gazetesi, anarşist bir deneyim olarak görülüyor ve bitmesi istenmiyordu. Anarşist olmak, grup kimliğinin temel oluşturucu öğesi olarak kendiliğinden ön plana çıkıyordu. *Ahali* gazetesinin örgütlenişi ve çalışma biçimi, anarşist dünya görüşüne dayanıyor; farklı anarşizmlere rağmen gazete anarşist olan herkese açık olarak nitelendiriliyordu: "Anarşist olan herkesin yazabileceği bir yer burası. Ayrıma gerek yok."

Gazete okuyucuyla bağını da anarşist kimliği üzerinden kuruyor. Gazeteye sosyalist birinin haber gönderebileceğini ancak bir fikir yazısı yazacaksa bu kişinin politik olarak anarşist olması gerektiği sıklıkla vurgulanıyor. Gazeteye farklı kişilerin yazabilmesinin tek ölçütü "anarşist olmaktır". Çünkü gazete, çıkaranlar tarafından her türden anarşistin gazetesi olarak görülüyor. Ancak anarşizm tanımı olabildiğince geniş tutularak ulaşılabilecek kitle de fazlalaştırılmaya çalışılıyor. Tam da bu noktada, farklı anarşizmlerin gazeteyi çıkaranlar tarafından vurgulanmaması oldukça anlamlıdır. Çünkü gazetenin kendisini anarşist bir şemsiye olarak tasarlaması, farklı anarşist akımların takipçisi okuyucuları, gazetenin örtük bir biçimde çizdiği anarşist mücadele gündemine taşımasını kolaylaştıracak, bizzat anarşizmin kendisi farklı anarşizmleri en geniş müşterekte buluşturan bir harç olacaktır.

> Bizim oluşturduğumuz bir ayrım yok. Şunlar okuyucudur. Bunlar bizdendir, bunlar sizden değildir (gibi) Sami(mi) bir şekilde bahsettim. İnsanın insana insanın doğaya, insanın hayvana tahakkümü kalkması (gerektiğine inanan herkesin gazetesidir). Dünyanın bu hale gelmesinin (sorumlusu) iktidardır. Buna karşı olan herkesin gazetesidir.

Ahali, fikir birliği içinde olduğu anarşizmin olumlu ve olumsuzlayıcı hedef ve amaçlarına uygundur. Cantzen'e göre anarşizmin olumsuzlayıcı hedefleri, temel nitelikleri şunlardır:

> Egemenlik, otorite ve tahakküm biçimleriyle iktidar ve yönetimin her biçimde ortadan kaldırılması; öncelikle devlet egemenliğinin ve tahakkümün tasfiye edilmesi, ekonomik alanda sömürünün ortadan kaldırılması, biçiminde özetlenebilir... Öteki insanların kendi yaşamlarını belirleme ve geliştirmelerine zarar vermeyecek sınırlar içinde kalmak koşuluyla bireyin kendini geliştirmesi ve yaşamın belirlenmesi; toplumun adem-i merkeziyetçi bir tarzda alttan üste doğru örgütlenmesi; ekonomi alanında kendini yönetme ve ekonomik kararlarının bireysel düzlemde belirlenmesidir (Cantzen, 2000, s. 43).

Anarşist olmak ve anarşistlere ulaşabilmek amacı, grubun temel önceliğidir. Bu açıdan *Ahali*'nin gönüllüleri, kendilerini sözcü olarak da görüyorlar. Dolayısıyla anarşist kimlik, yazılan yazıların, seçilen haberlerin, haber dilinin ve gazetenin örgütlenmesinin de temellendiği öz olarak ortaya çıkıyor. Anarşizm tanımı, kapsayıcı ve geniş tutulmasına rağmen grubun bazı sınırları olduğu da vurgulanmalı:

> İlk bir iki sayımızda yeni yazılarını yayınlanmak üzere öncelikli olarak bize gönderen kişiler olmuştu. Makaleleri daha yaygın dağıtımı olan uzun yıllardır yayınlanan dergilerde çıkan kişilerdi bunlar. Aralarındaki kavramsal felsefi anlaşmazlıkları biliyorduk. Yazıların *Ahali*'de yayınlanması söz konusu olduğunda bu tartışma bizimle hiç ilgisi olmayan bir boyuta vardı. Üslup sertleşti. Bizimse, entelektüel yeterlik belgesi ya da ona benzer bir şey dağıtmadığımızı, *Radikal İki* gibi bir yaym olmadığımızı anlatmamız biraz zaman aldı. Sonuçta bu kişilerin tartışması forumlarda ve mail listelerinde sürdü. Pek de bir yere varılamadı. Bu anlamda *Ahali*'nin o sıralarda bir polemik platformuna dönmemesi önemliydi.

ANARŞİST BİR DİL YARATMAK

Haber üretim sürecinde grubun paylaştığı ortak amaç, haber dilinde anarşist bir bağlamın ve perspektifin oluşturulmaya çalışılmasıdır. Dolayısıyla gazetenin dili ve içeriği anaakım medyada yaygın olan anlayışın karşısında kurgulanıyor. Bu karşıt kurgu sürecinde hedef, anarşist bir bakış açısı yaratabilmek olarak ifade ediliyor. Anarşist bakış açısı, gazetenin seçtiği konu başlıklarını da etkileyerek gazeteyi sol-sosyalist çevrelerin yayınlarından da ayrı kılıyor:

> Sol çevreler hiçbir zaman eşcinsellerin sorunlarına ve o harekete önem vermezler. Sonra ekolojiye yeterince yer vermezler. Farklılıklarımız şu bence, daha yerel örgütlenmelerin haberini yapmaya çalışıyoruz. Mahalle örgütleri, küçük oluşumlar, alternatif tiyatrolar, alternatif medya, kara haber şeyi var mesela ekoloji, arka sayfalarda, mesela gazetenin arka sayfasında, alternatif medyadan röportajlar vardı ilk sayıda ikinci sayfada kara haber vardı. İzmir'deki ekoloji sosyal ekoloji haberi vardı. Mersin'de mahallede yapılan sinemanın haberi vardı. O haberleri yapmaya çalışıyoruz işte.

Tam da bu noktada, anarşizmin kendisi, anaakım medyada alışık olduğumuz söylem ve içeriği ters yüz eden ve yeniden inşa eden bir temel bir etken olarak karşımıza çıkıyor. Gazeteyi çıkaran gönüllüler, anarşist kimlikleri dolayısıyla anaakımm medyanın dışında olma niyeti gütmeden kendiliğinden anaakım karşısında yer alıyorlar. Bu durumu en iyi Ferhat ifade ediyor:

> Biz aşağı yukarı aynı kitapları aynı dergileri okuyarak benzer şeyleri yaparak birbirimizi bulduk, benzer eylemde bir eylemde, meydanda buluşarak, bulunarak birbirimizi bulduk ama daha önce bir dil yaratmak, üslup yaratmak gerekiyor. Anarşistler daha önce kendini ifade etmekten hiçbir zaman çekinmedi, anarşistim demekten de. Pek çoğumuzun aşağı yukarı böyle görüşleri var ve işte iyi araçlarının da, olması gerekiyor. Anarşistler dünyada olan biteni kendi dilleriyle değerlendirebilirler.

Gazeteyi çıkaran gönüllüler, yaptıkları işe hayati bir önem atfediyorlar: "Biz yaşamsal anlamda da bir süreci hazırlıyoruz. Buradaki haberler de onun üzerinde şekilleniyor." Anarşist birikimi kullandıkları özellikle vurgulanıyor: "Birikimlerimizi kullanıyoruz hepimiz böyle ya da analizi yapıyoruz ama anarşist söylem ya da işte anarşist karşı duruş ya hem eleştirel bakmaya başladığın anda senin kafanda oluşuyor."

Gazeteyi çıkaranlar için, haber dilinde kullanılan anarşist perspektif, haberin arka planının anarşist teoriyle yorumlanması anlamına geliyor. Anarşist perspektif kavramı ise "toplumun bakışında bir değişiklik yaratmak" olarak dile getiriliyor. Anarşist bir dil yaratma iddiası, bir tür olarak haberin algılanışını da farklılaştırıyor. Gazetenin gönüllüleri, anaakım medyada çıkan yazıları kendi perspektifleriyle teorik olarak zenginleştirip yorum katarak yaptıkları haberler için "yazı" ifadesi kullanıyorlar. Bahsedilen, gazetecilik eğitimlerinde sıkça kullanılan 5N 1K (ne, nerede, ne zaman, nasıl, neden ve kim) klişesine göre yapılan bir haber değil; olay ve yorumun yan yana yer aldığı daha serbest bir yazım tekniğidir. "Yazı" yazarken nesnellik iddiası taşımadıkları, anarşist oldukları için anarşist perspektifi "yazılarına" da yansıttıkları görüştüğüm kişiler tarafından ifade ediliyor. Amaçları, nesnel bir habercilikten çok tarafgirliklerini göstermek olarak nitelendirilebilir.

ANARŞİST BİR DİL İÇİN ANARŞİST HABER KAYNAKLARI

Grup tarafından anarşist haber kaynaklarını, anarşist siteler, muhalif siteler, arkadaşlar, yabancı anarşist siteler, günlük gazeteler ve kendileri olarak belirtiliyor. Öte yandan anaakım gazete ve televizyonlardan takip edilen haberlerin de "anarşist bir bakış açısıyla" dengelenerek yeniden yazıldığını alandaki gözlemlerin sonucu görüyorum. Kişisel ilişkiler de haber kaynağı olarak kullanılabiliyor. Örneğin Akdeniz Üniversitesi'nde yaşanan *faşist* saldırı Ferhat'ın bir arkadaşından dinlenerek haberleştirilmiş. Tuzla'da tersane işçilerine destek verilmesi için yapılan eylem ise eyleme katılan *Ahali* İstanbul bürosu tarafından haberleştirilmişti. Haber kaynağı olarak *Ahali* İstanbul gösterilmiş.

Gazeteye farklı şehirlerdeki okuyuculardan, kendini gazeteyi takip eden örgütsüz anarşistlerden, grupla tanışarak kendini Ahali çevresinde tanımlamaya başlayan anarşistlerden haber metinleri de geliyor (Bursa ve Kocaeli'deki kendini *Ahali* çevresinden tanımlayan anarşistler, haberlerini Bursa *Ahali* ve Kocaeli *Ahali* olarak gönderiyorlar). *Ahali* gazetesi, kendi belirlediği gündemi izleyerek vicdani ret, kadın *tutsaklar* gibi konularda da röportajlar yapıyor. Röportaj yapılan kişiler, ortaklaşa belirleniyor. Gazetede yalnızca haber yer almamakta; anarşizmi tanıtan yazılar

da yer almaktadır ve bu yazıların bir kısmı bilinen anarşistlerin çevirileriyken bir kısmı da Gün Zileli gibi tanınmış anarşistlerin yazılarıdır. Bu yazılar için herhangi bir telif ücreti ödenmiyor. Gazetede çevirileri yapan Erhan kaynaklarını şu şekilde açıklıyor:

> Çevirileri genelde internetten takip ediyorum. Diğer ülkelerdeki; diğer şehirlerdeki yazı ve makaleleri takip ediyorum. Diğer dergileri internet üzerinden takip ediyorum. İşte belli başlı yazarları seçiyorum. Yüz yazı okuyorsam onunu seçiyorum. Bunları okuyorum kendi gündemimize uygunsa bunların bir-iki tanesini seçiyorum. Bunların hangilerinin çevrileceğini birlikte tartışıyoruz. Birini seçip gazeteye yolluyoruz.

Osman ise gittiği bir eylem haberini yazdığını ancak haberi olduğu gibi değil teorik bir arka plan katarak hazırladığını ifade ediyor. "Ekoloji ile ilgili bir arkadaş yazılar yazdı teorik biz, üstüne, eylem oldu birbirini tamamlayan bütün süreci anlatan (bir haber yaptık). Şurada eylem oldu, şurada biri şunu söyledi gibi değil de diğer önceki sayılarda olduğu gibi teorik."

Berkay da gazeteye yazı yazarken nelere dikkat ettiğini şu şekilde açıklıyor: "Hani belli bir hizadan olmasına dikkat ediyorum. Yazıların gevşek olmamasına dikkat ediyorum özellikle. Yazı benim kontrolümde olmalı. Alıp başını gitmemeli, farklı bir şeyler anlatma durumunda olmamalı."

Yine de gazete, anarşist haber kaynaklarını kendi yaratmak ve diğer anarşist gruplarla daha sıkı ilişkiler geliştirmek zorundadır. Bu sıkıntının temel nedenlerinden birinin, Türkiye'deki anarşist hareketinin Batı'ya göre oldukça yeni olmasına, sol-sosyalist hareketin kimi pratiklerinin hâlâ muhalif çevrelerde etkili olmasına bağlanabilir. Zileli ve Özkaya'nın (2007) ifade ettiği gibi, 1980'lerin başlarındaki ilk anarşist nüvelerin, faaliyetlerin ve yayınların Türkiye'den de önce özellikle 12 Eylül darbesinden kaçarak Almanya'ya sığınan Türk ve Kürt kökenli siyasi göçmenler içinde çıkmıştır. 1980'lerin ilk yarısında, doğrudan anarşist olmamakla birlikte liberter çevreler *Yeni Olgu* ve *Akıntıya Karşı* dergisi çevrelerinde toplanmıştır (Zileli, 2007, s. 1162). Ancak anarşist hareket, hiyerarşik bir yapının karakteristik özelliklerini taşıyan Türkiye sol hareketi için oldukça yeni bir olgudur ve içinde bulunduğu sol çevrenin kimi sendromlarına da sahiptir, henüz toplumsal bir hareket olarak nitelendirilemeyecek denli de yenidir (Zileli ve Özkaya, 2007, s. 1167-1168).

GÜNDELİK HAYATIN ANARŞİST YENİDEN ÜRETİMİ: GAZETE HAZIRLANIRKEN

Anaakım medyadakinden farklı bir çalışma ortamının kurulması, genellikle anaakım medyaya karşıt olma iddiasından kaynaklanırken *Ahali*'deki çalışma yaşamı, temelde anarşist prensipler üzerinden şekilleniyor. Gazetenin aktivistleri için, anarşist olmak kapsayıcı bir kimlik olarak anaakıma karşıt bir çalışma yaşamının kurulmasını kendiliğinden gerektiriyor. Anarşist olmanın gerektirdiği pek çok gereklilik bir yandan da anaakıma karşıt alternatif bir medyanın özellikleriyle de örtüşüyor. Ancak *Ahali* gönüllüleri, temel niyetlerinin bu olmadığını vurguluyorlar. Çalışma prensipleri ve gazetenin üretim süreci, anarşist bir gündelik hayat kurma pratiğinin de en canlı parçasını oluşturuyor.

Haberlere kimin gideceğine merkeziyetçi bir biçimde önceden karar verilmiyor. Her şeyden önce bu kararı verecek bir yetkili, gazetenin organizasyon şemasından yer almıyor. Habere kimin gideceği gönüllülük esasına göre belirleniyor. Berkay bu durumu şöyle açıklıyor:

> Hiçbir hiyerarşik yapılanmamız yok bizim. Hepimiz vasfımız doğrultusunda sorumluluklarımızı paylaşırız. Mizanpaj bilen bir arkadaşımız varsa mizanpajını yapıyor. Fotoğraf çekmesini bilen bir arkadaşımız varsa fotoğraf çekiyor. Kendi süreçlerimizi tanıdığımız kendi motivasyonumuzu iyi bildiğimiz için öyle bir sorumluluk alıyoruz. O ölçüde sorumluluk alıyoruz.

Ahali gazetesinin gönüllüleri, çoğu öğrenci olduğu için boş vakitlerinin de büyük bir kısmını büro olarak kullandıkları mekânda geçiriyorlar. Dolayısıyla özel alanla iş yaşamı arasındaki alanlar belirsiz. İşin kendisi, gündelik yaşamın özel alanım da kapsıyor. Her şeyden önce gazeteyi çıkaranlar, profesyonel iş arkadaşı değil aynı politik amacı benimseyen hem bir politik grup hem bir arkadaş grubudur. Zaman dizgesinin kapitalist üretim biçimi dışında çalışanların kendi tercihiyle esnekleştirilmesi, hiyerarşik olmayan yatay bir örgütlenme modelinin uygulanmaya çalışılması işe yabancılaşmayı da ortadan kaldırıyor. Örneğin gazete çalışanları, hep bir arada oldukları için toplantı için özel zaman dilimleri ayrılmamaktadır: "Birlikte olduğumuz her an bizim için bir toplantıdır. Büro da olur. Gittiğimiz herhangi bir kafe de, bir bar da olabiliyor. Sokakta yürüdüğümüzde de toplantı yapabiliyoruz."

Gazete için alınan kararlar, ortak bir şekilde alınıyor. *Ahali* gönüllüleri, karar alınırken zaten sürekli görüştüklerini, o an kim büroda varsa kararı tartıştıklarını, oy çokluğu değil oybirliği ile karar aldıklarını ifade ediyorlar. Bu konuda şimdiye kadar bir sorun yaşanmamış. Her ne kadar çoğu yapılan gazete işinin tüm aşamalarına hâkim olduklarını söylese de, tüm vaktini gazetede geçiren Ferhat, işin işleyişi hakkında en fazla bilgiye sahip olan kişi. Ancak gözlem yaptığım günler boyunca Ferhat, her konuda oldukça mütevazı davranarak, kendine ait bir iktidar alanı oluşturmaktan özellikle kaçındı. Gazetenin düzenli işlerde çalışan 3 gönüllüsünden biri olan Halil, hiyerarşiyi ne kadar engellemeye, kısmaya çalışsalar da belli ölçüde var olmak zorunda olduğunu vurguluyor. Buna karşın gözlem yaptığım zaman diliminde Halil'in doğal olarak öne çıkan baskın bir karakter olduğu da göze çarpıyordu. Kimi kararları kendisi veriyordu. Başaran'ın da (2008) belirttiği gibi, hiyerarşik olmadan örgütlenirken karşımızdaki en büyük engel, dünyadaki devasa güç odakları değil, kendimizizdir.

Ahali gazetesi, anarşist bir hareketin parçası olarak yalnızca Ankara'dan oluşmamaktadır. *Ahali* gazetesinin bir de İstanbul'da bürosu mevcut. Her ne kadar gazete Ankara'da basılsa da, İstanbul ve Ankara arasında haber ve insan akışında bir devamlılık söz konusu. Gözlem yaptığım bir hafta boyunca Karya ve Boran İstanbul'dan Ankara'ya gelmişti. Vurgulanması gereken insanlararası hareketliliğin merkezi bir kararla değil kişisel inisiyatiflerle gerçekleştirildiğidir. Ferhat, İstanbul ve Ankara arasında bir uzlaşma yaratabildiklerini belirtiyor:

> Çalışmanın içinde olan herkes sözünü söyleyebilir. Konsensüs yaratılır. Eşgüdümü sağlamak içinse birbirimizi olabildiğince çok görmeyecek işleri birlikte yapmaya çalışıyoruz. Yani iş bölümü yerine iş birliği ilkesiyle hareket etmeye çalışıyoruz. Şehirlerarası rotasyonu gerekli görmüyoruz. Ama diğer şehirlerdeki arkadaşlarımızı olabildiğince sık görmeye çalışıyoruz.

Gönüllülük temeline dayanan ve hiyerarşi içermeyen örgütlenmelerdeki en önemli sorun hobi niyetine işe girilmesidir (Başaran, 2008, s. 65). *Ahali* gazetesinde bu durumun üstesinden gündelik yaşamı beraber paylaşarak geliniyor. Anarşist politika üretmek, gazete çıkarmak ve beraber vakit geçirmek birbirinden ayrı yaşam alanlarının gereklilikleri olarak değil biraradalık içinde kurgulanıyor. Karya, anarşist olmasına rağmen düzenli bir iş sahibi olabilmeyi gazetenin ve büronun faaliyetlerine daha fazla maddi katkı yapmasını sağlayabileceği için istediğini ifade ediyor. Gazete çalışanları, boş vakitlerini de bir arada geçiriyorlar. Ortak para toplanarak büronun ihtiyaçları karşılanıyor. Toplanan para önceden belirleniyor; herkes ekonomik gücüne göre katkıda bulunuyor. Gazete çıkarma işinin gündelik yaşamın yeniden üretiminde kapsadığı alanı gösteren en güzel örnek gazetenin sloganının nasıl ortaya çıktığına ilişkindi. Gazetenin adı belirlenirken Ahali kelimesi, hem anarşizme bir gönderme olarak hem de bir araya gelen insanlar olarak iki anlamda birden kullanılmış. Sıra, gazetenin sloganını belirlemeye geldiğinde ise barda oturdukları bir akşam herkes kafasına geleni söyler ve anonim bir şekilde 'Yeryüzü Bir Bütündür Bölünemez' sloganı ortaya çıkar. Herkesin ve kimsenin olan anonim bir slogan.

Gazeteye haber yapılırken ya da bir yazı hazırlanırken redaksiyon sırasında yazılar ve haberler tartışılıyor, yazarın dışında kişiler tarafından da yazarın rızasıyla eklemeler yapılabiliyor. Gazetenin redaksiyonuna okuyucular da yardımcı olabiliyor. Gazetenin okuyucusu olarak kendini tanımlayan Özgül'ün anlatımıyla: "Hiç kimse kendi himayesi altına alınmıyor, isteyen herkes yazısını gönderebiliyor, okunabilecek yerler okunuyor, düzeltilebilecek yerler varsa bir şekilde düzeltiliyor."

Ayrıca yazı yazmak grup dinamikleri tarafından teşvik ediliyor. Berkay'ın ifade ettiği gibi: "Herkesi yazmaya özendirmeye çalışıyoruz. Sen şunu yaz değil. Sen şunu yazabilirsin. Yazmayı düşünür müsün? O ay yazmasa, bir sonraki ay ve haberde geliyor arkadaşınız. Ben yazamıyorum ama yardım edebilirim ya da şu kadarını yazdım tamamlar mısınız?"

Uygar da gazeteye gelen yazıları nasıl değerlendirdiklerini şu şekilde anlatıyor:

> Yazılar burada toplanır. Dışarıdan gelen yazılar için e-mail adresimizi veriyoruz. E-mail adresimize geliyor. Onların hepsinin çıktısını alıyoruz. Burada herkes yazıları okur. Yirmi, yirmi beş kişi, kaç kişi varsa büroda. Sonra onların bir değerlendirilmesi yapılır. Herkes kendi görüşünü söyler. Herkes kendince eksik ve tutarlı bulduğu yerleri söyler. Bunu yazan kişiye iletiyoruz. Böyle böyle şeyler gördük. Ne diyorsun bu konuda. Ben bunu savunuyorum derse yayınlıyorduk. Ortak bir tartışmada bir şekilde değerlendiriyorduk.

Uygar'ın ifade ettiği gibi editoryal süreç, kolektif bir şekilde gerçekleştiriliyor, ayrı bir uzmanlaşma söz konusu değil, herkes yazar ve herkes editör. Gazete çıkarmak aynı zamanda büronun her işinde ortak olmak demek. Yemek ve temizlik beraber yapılıyor. Berkay'ın sözleri durumu özetler

nitelikte: "Biz çok koca koca partilerin yaptığı şeyi bir iki anarşist olarak yapıyoruz. Kirasını, aidatlarını, hepsini biz cebimizden ödüyoruz. Temizliğini, yemek yemesini bir arada yapıyoruz."

Gazetenin ortaklaşa yapılmayan tek işi mizanpajı. Bu konuda sorumluluk tamamıyla bir kişinin üzerinde. Gazetenin beşinci sayısının hazırlanması için ilgili kişinin İstanbul'dan gelmesi beklenir ve mizanpajı yapan grup üyesi bu durumdan rahatsız değildir. Gazete çıkmaya başlamadan önce kendilerine bir yayın kurulu kurmaları tavsiye edilmiş; ama Boran, bu durum profesyonelleşmeye yol açacağı için reddettiklerini dile getiriyor:

> Bir yayın kurulu ile işler daha kolay yürür diyorlar. Biz baktık ki olmuyor bu iş niye. Çünkü başka türlü getirdik meseleyi buraya kadar. Yayın kurulu biraz profesyonelleşmek anlamına gelir. Tabii bunları tartışabiliriz. Süreç yayın kurulunu da gerektirebilir, profesyonel arkadaşlar da gerektirebilir, daha profesyonel birtakım şeyler de gerektirebilir ama sakıncaları ve rahatsız ettiği noktalar daha fazla.

YATAY ÖRGÜTLENME

Hiyerarşiye karşı olan anarşist *Ahali* gazetesi, yatay olarak örgütlenmişti. Gazetenin işlemesi için gereken örgütlenme ve *Ahali* gazetesi çevresinin anarşist politik projesi, anarşist ilkelere göre kurulurken işleri yöneten herhangi biri yoktur. Herkes sorumluluğuna ve yeteneğine göre işlere talip oluyor. Gazetenin ilk sayılarından başlayarak görev bölüşümü yapılıyor. Gazetenin ilk iki sayısında göze çarpan "Ahali'nin Gündemi", "Memleket Ahalisi", "Sınırsız Ahali", "Ahali'nin Kara Çocukları'nm Gündemi" gibi sayfalar gönüllülerin ilgisine göre paylaştırılıyor. İkinci sayısından sonraki son üç sayıda gazetenin sayfaları ele alınan konulara göre ayrılmıyor. Ferhat, gazete için tüm kararların ortaklaşa alındığını şöyle anlatıyor:

> Gazeteyle ilgili herhangi birimiz, bir eksiklik görüyorsak, bütün arkadaşlarımızın bir araya gelmesini istiyoruz. Kim geliyorsa geliyor. Geliyoruz bir araya herkes fikrini söylüyor. İşte ben şunu düşünüyorum, ben şunu düşünüyorum. Bir anlamda ikna oluyoruz. Birbirimizi ikna ediyoruz. Zaten oy çokluğu birliğiyle. Kimseyi dışarıda bırakmayacak şekilde uzlaşıyoruz. Bir noktada buluşuyoruz, dünya görüşlerimiz aynı olduğu için birçok sorunu hepimiz biliyoruz.

Erhan da "istediğin sürece dahil olmak" olarak ifade etmektedir gazetenin örgütlenişini. Berkay da anaakımın medyanın hiyerarşik örgütlenmesinin çürümeyi getirdiğini ifade ediyor: "Kesinlikle hiyerarşi yok. Hepimizin kendi motivasyonu var. Yapacağımız işlerin farkındayız. Anaakımın aslında getirdiği profesyonelleşme belli bir çürümüşlüğü de getiriyor bize."

Berkay kendileri için böyle bir ihtimalin de uzak olduğunu düşünüyor: "Bu arkadaşlarla uzun zamandır beraber çalışıyoruz. *Ahali* gazetesi Ocak'tan beri çıkan bir gazete olabilir ama daha önceden de beraber çalışıyoruz. Böyle bir ihtimalin olacağını düşünmüyorum."

Gazete profesyonellik ideolojisinden uzak olarak hazırlanmaktadır. *Ahali* gönüllüleri için asıl olanın gündelik hayat ve üretimin ortaklaştırılmasıdır. Ferhat görev dağılımını meziyetlere göre yaptıklarını ve haber yazımının profesyonel kodlarıyla ilgilerinin olmadığım belirtiyor:

> Kendimizce 5n 1k gibi hiç konuşmadık aramızda ama mutlaka zikretmişizdir. Belki de eleştirel bakıyorsan zaten yapılan haberin nasıl yapıldığını bilirsin aşağı yukarı arka planı, diline, söylemine bir de kendince söyleme meziyetleri nedir, radyo, internet, köşe yazarları tek tek kafamızda birileri var.

Osman da gazetede her işi yaptığını vurguluyor: "Yazı yazıyorum, onun dışında, hazırlama sürecinde, yazıların edit edilmesi, mizanpaj sırasında da yardım edilmesi gibi işleri de yapıyorum."

Uygar da yatay örgütlenmeyi savunduklarını söylüyor: "Sonuçta biz hiyerarşik bir yapılanmaya karşıyız. Biraz yatay örgütlenmeyi savunuyoruz. Karar verme mekanizmasında böyle işliyor."

Boran da tasarımcı olarak gözükmesine rağmen gazete için her şeyi yaptığını söylüyor. *Ahali* gazetesinin yatay örgütlenişi ve karar alma süreçlerinin doğrudan demokratik mekanizmaların işletilmesiyle gerçekleştirilmesi gazeteyi anaakım gazetelerden ayırmakta; anarşist bir gazete çıkarma pratiği, anarşist örgütlenme ilkeleri doğrultusunda gerçekleştirilebiliyor.

FİNANSMAN: ANARŞİSTLERİN DE GEÇİNMESİ GEREK

Gazetenin finansmanı, gazeteyi çıkaranların kendi aralarında topladıkları aidatlar, gazetenin çıkması için yaptıkları ortak günübirlik işler ve gazetenin satışlarından gelen gelirlerle sağlanıyor. Gazetenin bu finansmanı, yalnızca gazeteyi çıkarmak için gereken parayı değil, büronun kirası, apartmanın aidatı, su ve elektrik parasını da kapsıyor. Gazetenin devamlılığı, dolayısıyla mekânın maddi ihtiyaçlarının da düzenli olarak karşılanmasına bağlıdır. Gazetenin maddi ihtiyaçlarını karşılamak için yapılan en önemli işlerden ikisi dershane sınavlarında topluca gözetmenlik ve işportacılıktır: "Dershanede gözetmenlik yapıyoruz ya da birlikte pazarda çorap çamaşır da satıyoruz finanse etmek için. Tezgâhtarlık, işportacılık."

Ayrıca düzenli gelire sahip 3 arkadaşları, gazetenin finansmanının sağlanmasında görece daha düzenli gelir kaynakları olarak öne çıkmaktadır. Erhan, hem geçinmek hem gazeteye katkı sağlamak için barlarda garson olarak çalışıyor. Boran, geçinmek ve gazeteye katkı sağlamak için sokak müzisyenliği yaparken Karya geçinmek ve gazeteye katkı sağlamak için, marketlerde stant hostesliği yaptığını söylüyor. Gazetenin tüm giderleri aylık 1.400 TL'yi buluyor ve bunun 650 TL'si mekânın kirası. Gözlem yaptığım günlerde, büronun suları faturayı ödemediklerinden dolayı kesilmişti. Büronun kafe olan kısmında da para kazanamıyorlardı. İlk bir iki aydan sonra gelenlerden çay parası almayı bırakmışlardı. Finansman yönünden sorun yaşadıklarını belirtmelerine rağmen finansmanı sağlayamadıklarından dolayı herhangi bir kesintiye uğramamışlardı. Kesintiler daha çok üniversitelerde çatışmaların arttığı dönemlerde gazeteyle fazla ilgilenmemekten olmuştu.

GÖNÜLLÜ DAĞITIM AĞLARI: ŞEHİRLERDEN ANARŞİSTLER

Ahali gazetesi, her sayı ortalama 1.000-1.500 nüsha basılıyor. Gazetenin tüm nüshaları, parayla satılmamakta, bir kısmı bedava dağıtılmaktadır. Burada amaçlanan gazetenin tanıtılması ve kendini anarşizme yakın hisseden insanlara ulaşabilmektir. Berkay, gazeteyi "üniversitelerde, eylem alanlarında ve okullarda" sattıklarını söylüyor. Gazete şehir dışına ise kargoyla, okuyucuları ya da arkadaşları aracılığıyla da gönderiliyor. Farklı şehirlerde anarşizme ilgi duyan kişiler o şehir-

lerdeki kitapçılara gazeteyi bırakıyorlar: "Sivas-Kangal'da kendini anarşist olarak tanımlayan insanlar var ya da bize yakın hissediyorlar ve bizim yayını merak ediyorlar. Gazeteyi satabileceklerini söylüyorlar. Telefon ediyorlar gönderiyoruz."

Karya da gazeteyi, kendi yakınındaki marketlere bırakarak dağıtıma yardımcı oluyor. Anaakım gazetelerin dağıtıldığı bir dağıtım ağında yer almak konusunda ise gazeteyi çıkaranlar farklı fikirlere sahiptirler. Berkay ve Özgül için gazetenin marketlerde, bakkallarda görülmesi anarşizmin tanınması için olumlu bir durum olabilir. Boran da yaygın dağıtım içinde yer almalarının sorun olmayacağını çünkü içeriklerinin farklı olduğunu vurguluyor. Berkay ise sermayenin içinde bulunduğu her yapıya karşı durmaktadır. Reklam alınması konusunda ise hepsinin ortak fikri, kabul edilemez olduğudur, çünkü bu durum gazetede sermayenin temsil edilmesi anlamına gelmektedir. Onlar, Berkay'ın ifade ettiği gibi "emeğe değer biçilemeyeceğine" inanıyorlar. Gazetenin dağıtımıyla ilgili belirgin bir baskıyla bugüne kadar karşılaşılmamış. Birkaç kez üniversitelerde gazete satarken üniversitenin güvenlik elamanları tarafından rahatsız edilmişler.

BİZİM İÇİN HABER: "SÖYLENMESİ GEREKEN"

Ahali'deki gönüllüler için haber kavramı, yaratmaya çalıştıkları anarşist gündem ve ülkenin gündemi olarak iki farklı açıdan ele alınıyor. Ülkenin gündemini ilgilendiren konular, gazete ve televizyondan takip edilmekte, bu haberlere "anarşist yorum" katılarak yeniden haber-yorum şeklinde kendilerinin "yazı" dediği türde yazılıyor. Anarşist gündem ve radikal muhalefetin gündemi ise bizzat alana giden gönüllülerin topladığı bilgiler doğrultusunda haberleştiriliyor. Anarşist gündem yaratılmaya çalışılırken bilinen anlamda haberin toplandığı ve yazıldığı gazetecilik yapılıyor. Uygar bir haber deneyimini şu şekilde aktarır:

> (Novamed) grevi ile ilgili; bir okulda sempozyum vardı. Novamed grevinde bulunan kadınlar, bizim okulda konuşmuşlardı. Ben oradaki toplantıya katılmıştım. Oradaki izlenimlerimi yazdım. Kadınların kendi ağızlarındaki konuşmalarını dinledim oradaki greve katılan insanlar geldiler nasıl süreçten geçtiklerini anlattılar. O konuşmaların değerlendirilmesini yaptım. Deneyimlerini anlattılar. Onunla ilgili haber yaptım.

Uygar, belirlenmiş bir gündeme bağlı kalmadan toplantıya katılarak haberi kendine inisiyatif vererek hazırlamış. Haber, gündelik hayatın içinde kendiliğinden gelişmiş. Grevin muhalif çevreleri ilgilendirmesi toplantıya *Ahali* açısından haber değeri katmış. Boran ise haber anlayışlarının anaakım medyadan nasıl farklılaştığının altını çiziyor: "Haber gündelik yaşamın detayları arasında sanırım. Yani anaakım medya için haber politikadır. Bizim için sanırım önemli detaylar haber niteliği taşır. Bizim ilgi alanlarımız, yoldaşlarımızın ilgi alanları bizim için daha çok haber oluyor, sisteme kapitalizme iktidara bu şekilde saldırmak gerekiyor."

Net bir haber tanımına sahip olamamakla beraber muhalif ve vicdani sezgilerinin onlara neyin haber olduğunu gösteren bir pusula olduğuna inanıyorlar:

> Mesela şöyle bir önceliğim oluyor şu da geliyor aklıma genel geçer medyanın, geçerli olan medyanın, çok satan medyanın ya da çok izlenen medyanın bahsetmediği haberler var... Onlara da öncelik verilmeli. Şu gözden kaçırılıyor diyecek, çok önemli ama kimse bir şey söylemiyor. Biz söyleyelim ama madem bir amacımız var biz bahsetmeye başlayalım. Sezgiden kastım buydu.

Gazetenin gönüllüleri haber seçimindeki anaakımın öncelik vermediği konuların amaçlarıyla ilgili olduğunu düşünüyorlar: Ferhat için haber, "söylenmesi, yapılması gereken, duyurulması gereken", adaletsizlik, bu tür sosyal konulardır. Özgül de haberin anarşist-yorum olduğunu ifade ediyor. Ulaş içinse haber "bir sorunun insanla başlaması" demek.

SONUÇLAR

Alternatif kelimesinin ki bu bir kelimeden daha çok tezimi üzerine inşa ettiğim anahtar bir kavramdı; *Ahali*'nin gönüllüleri tarafından, sisteme içkin olarak tanımlanması; teorinin verdiği donanımla alana giden araştırmacı için de meydan okuyucu ve ezber bozucu bir karşı çıkıştı. Dünyadaki örnekleriyle benzerliklere, kimi noktalarda tam bir çakışmaya sahip olmasına rağmen kendini alternatif olarak tanımlamayan bir medyaya yine de alternatif denmeli midir? Metinde bu sorunun üstesinden alternatif medya ve anarşizmin kesiştiği noktalar üzerinden bir tutarlılık inşa ederek başa çıkmaya çalıştım. Anti-otoriterlik, yatay örgütlenme, gönüllülük alternatif medya kuramcılarının alternatif medya için kullandıkları örgütlenme ve iş yapma ilkelerinin anarşist felsefe temelli olması işimi kolaylaştırdı. Ancak anarşizmin ve alternatif medyanın birbiriyle yolları kesinleşen, yer yer örtüşen ama tahayyülleriyle farklılaşan iki ayrı olgu olduğu da kalınca not düşülmelidir. Dolayısıyla *Ahali*'nin gönüllülerinin alternatif kelimesine ilişkin duydukları ürpertinin kökeni toplumsal olarak olmasa da politik olarak kendilerini tam anlamıyla sistemin dışında konumlandıran toplumsal devrimci tasavvurlarında saklıdır. Öte yandan anarşizm, *Ahali* gönüllüleri için katı politik bir doktrin değil gündelik olanın deneyimlendiği bir praksis mekânıdır. Gazeteyi çıkaran gönüllüler için *Ahali*'yi çıkarmak alternatif bir medya çıkarmak değildi, onları gündelik hayatları dolayımıyla birbirine bağlayan "anarşist" bir üretimdi. İktidar, yalnızca karşısında olunan değil; gündelik hayat örüntülerinde de yok edilmesi gerekendi. Dolayısıyla anarşist olmak, *Ahali* gönüllülerinin yollarının alternatif medyayla kesişmesine yol açmıştı. Gazete çıkarma, bir yanıyla iktidara karşı bir direniş pratiğiyken diğer yanıyla da gündelik hayat ve iş ayrımının anarşist bir politikleşmeyle ters yüz edilmesiydi. Vurgulanması gereken bir diğer nokta da anarşist, alternatif medya gibi kavramlara bağlamını kazandıranın coğrafya olduğudur. Özellikle Türkiye'de alternatif yayınlar denilince ilk olarak sol-sosyalist hareketlerin yayınları akla gelmektedir. *Ahali* bir yandan da anarşist bir hareket olarak kolektivite, yatay örgütlenme, hiyerarşik olmayan esnek örgütlenme, ilkeleriyle mevcut sol-sosyalist yayıncılığından eleştirisini sunmaktadır. *Ahali*, bir yanıyla da sol-sosyalistlerden aldığı kimi politik mirasları da sürdürmektedir. Kitabi alternatif medya tanımlarında olduğu gibi toplumda sesi duyulmayanlara yalnızca ses vermemek de sessizlerin sesini kendi politik ekseninde yeniden şekillendirmektedir.

Son olarak bu çalışmanın kendi adıma en önemli sonucu, gerçekliğin katmanlarıyla teorinin sınırlayıcılığı arasında gerilimli bir uzamın varlığının keşfi olmuştur. Bu uzam, bir tarafıyla bizi teori lehine geri çekeceği gibi teorinin sınırlarını genişletmemize de yol açabilir. Ve ben ikinci seçeneği seçiyorum: Alternatif değil Anarşist!

KAYNAKÇA

Alankuş, S., "Türkiye'de 'Başka' Bir Demokrasi İçin, 'Başka' Bir Medya ve Habercilik", İ. Cangöz, der., *Uygun Adım Medya* içinde, Ayraç Kitabevi Yayınları, Ankara, 2008, s. 177-229.

Atton, C., *Alternative Media*, Sage, Londra, 2002.

—, "Current Issues In Alternative Media Reseach", *Sociology Compass* 1/1, 2007, s. 17-27.

Bailey, O. G., Cammaerts, B. ve Carpanteir, N., *Understanding Alternative Media*, McGraw Hill Open University Press, New York, 2008.

Başaran, Y., "Hiyerarşik Olmadan Örgütlenmek", *Birikim* dergisi, Sayı: 230-231, Haziran-Temmuz, 2008, s. 60-66.

Cantzen, R., *Daha Az Devlet Daha Çok Toplum, Özgürlük/Ekoloji/Anarşizm,* çev. Veysel Atayman, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2000.

Dragon, A. G., *The LongandWinding Road of Alternative Media*, ed. John D. H. Downing, The Sage Handbook of Media Studies, 2004, s. 41-63.

Downing, J. D. H., *Radical Media: ThePolitical Experience of Alternative Communication*, Mass South End Press, Boston, 1984.

—, *Radical Media Rebellious Communicationand Social Movements*, Sage, California, 2001.

Emerson R., Fretz R. I. ve Shaw L. L., *Bütün Yönleriyle Alan Çalışması: Etnografik Alan Notları Yazımı*, çev. A. Erkan Koca, Birleşik Yayınları, Ankara, 2008.

Fenton, N., "Another World Is Possible?", *Global Media and Communication*, cilt 2(3), 2006, s. 355-367.

Fraser, N., "Kamusal Alanı Yeniden Düşünmek: Gerçekte Varolan Demokrasinin Eleştirisine Bir Katkı", M. Özbek, ed., *Kamusal Alan* içinde, Hil Yayın, İstanbul, 2005, s. 103-132.

Haas, T., "Alternative Media, Public Journalism and the Pursuit of Democratization", *Research Note. Journalism Studies*, 5 (1), 2004, s. 115-121.

Habermas, J., *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü*, çev. Tanıl Bora, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005.

Hamilton, J., "Alternative Media: Conceptual Difficulties, Critical Possibilities", *Journal of Communication Inquiry*, 24 (4), 2000, s. 357-378.

Harcup, T., "The Unspoken – Said' The Journalism of Alternative Media", *Journalism*, 4(3), 2, 2003, s. 356-376.

Harvey, D., *Postmodernliğin Durumu*, çev. Sungur Savran, Metis Yayınları, İstanbul, 1999.

Rodriguez, C., *Fissures In The Mediascape: An International Study of Citizens Media*, Hampton Press, N.J., 2001.

O'Sullivan T. vd., *Key Concepts in Communication and Cultural Strudies*, Routledge, Londra ve New York, 2000.

Vatikiotis, P., "Communication Theory and Alternative Media", *Westminster Papers in Communication and Culture*, 2 (1), 2005, s. 4-29.

Zileli, G. ve Özkaya, E., "Türkiye'de Anarşizm", T. Bora, M. Gültekin, ed., *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Sol, Cilt: 8* içinde, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007, s. 1153-1169.

GAZETE

Ahali, Ocak 2008, Yıl 1, Sayı 1.

Açık Mikrofon

ÇAĞDAŞ CEYHAN

Hakan Ergül: *Çalışmanızda, başlığa da yansıyan temel bir gerilimden söz ediyorsunuz: "Alternatif basın" kavramına dair... Bir kavramın literatürde yaygın olarak kullanılan tanımı ile etnografik bir saha çalışmasındaki görünümleri arasındaki o gerilimden başlayalım mı?*

– Benim için en temel gerilim buydu. Aslında yaptığım bir tez çalışmasıydı ve tez çalışmasının yönergesi etnografik bir çalışmanın ruhuna uygun değildi. O yönerge bana öncelikle bir araştırma konusu belirlememi, bunu yaparken de varsayımlarımın olması gerektiğini söylüyordu. Sonra buna uygun bir konu bulup bunu, varsayımlarımı sınamalıydım. Oysa etnografi biraz hayatın kendisine, biraz edebiyata benziyor: Aşağı yukarı ne çalışacağınızı biliyorsunuz ama sahada neler olacağını tam olarak kestirmeniz mümkün değil. Örneğin benim kafamdaki "alternatif" tanımı literatüre oldukça bağımlı bir tanımdı. İşin paradoksal tarafı da bu: Ben bu birikimden yola çıkarak alternatif medya çalışmayı seçmiştim; *Ahali* gazetesi de sahamı oluşturacaktı. Benim kafamdaki alternatif medya kavramı anarşist bir şekilde daha hiyerarşisiz, yatay örgütlenen, kendi finansını kendi sağlayan, örgütlenmeydi ve bunu gözeten iş ahlâkına yaslanmalıydı. Bu alternatif evreniyle gazetede çalışanların kafalarında kurdukları tamamen zıttı, bu büyük bir gerilimdi. Çünkü bu tez bana ait olsa da bir yandan da danışmanlarınızın, onay almak ve beğendirmek zorunda olduğunuz bir jürinin olduğu bir çalışmadan söz ediyoruz. Etnografik yöntem, komiteye çok yabancıydı, anlatmakta zorlanıyorsunuz haliyle.

• *Sonra saha çalışması başladı.*

– Evet bu güçlüklerle sahaya da başlamış oldum. Fark ettim ki benim "alternatif" olarak tanımladığımı gazete çalışanları öyle tanımlamıyor. Baştan sona farklı düşünüyoruz. Bu arada sosyalist basını da seçebilirdim aslında ama seçmedim. İki nedenle: Bir kere bu bir tez çalışmasıydı ve bu konuyu kabul ettirmekte zorlanabilirdim. İkincisi, bu gazeteler siyasi bir baskı altında olabiliyorlar ve bu nedenle çalışmamı yapamadan sahadan çıkma olasılığı vardı – benzer bir sahada çalışmak isteyenler için söylüyorum bunu. Oysa *Ahali* hem bu çemberin dışındaydı, hem de alternatifti. Mesela ben onlara alternatif medya tanımının toplumda sesi olmayanlara ses verebilmek gibi bir niteliği olduğunu söyledim. Oysa onlar anarşist bir perspektiften bakıyorlardı ve sisteme alternatif bir üretim yaptıklarını düşünmüyorlardı. Farklı bir pratiğin peşindeydiler. Evet, orada konumlanıyorlardı ama buna rağmen bir şekilde alternatif olmak zorunda kaldılar tabii. Çünkü ben tezimi kabul ettirmek zorundaydım (*gülüyoruz*).

• *Böyle bir yapılanmayla ilişkiyi nasıl kurabildiniz? Ortamlarına girmeniz, gündelik pratiklere tanıklık nasıl başladı?*

– Ben şanslıydım. Mesela anarşist olmaları ilişki kurmayı kolaylaştırdı; çünkü sosyalist basınla karşılaştırırsak devlet baskısını görece daha az hissediyorlardı. Beni ciddi bir tehdit olarak görmüyorlardı. Önce okuldaki kurumsal adresimden bir e-mail attım, resmi bir şey olduğunu belirtmek için. Olumlu cevap verdiler. Onlarla önce Ankara'daki kardeşim tanıştı, sonra ben tanışmaya gittim. Bunun akademik bir tez olması, kendilerinin anlatılacak olması hoşlarına gitti. İsimlerinin anonim kalacağı konusunda sözlü olarak garanti verdim.

• *Saha çalışmalarında bir de "kayıt dışı" zamanlarda elde edilen bilgiler vardır.*

– Çok özel birtakım bilgileri teze yansıtmadım, o konularda özellikle ses kaydı da almadım. İlerde onlar açısından yasal bir sorun olabilir diye. An geliyordu, bir gün önce barda yaptığı bir kavgadan söz ediyordu. Hazırladığım yarı-yapılandırılmış sorular oraya kadar açılabiliyordu. Mahremlerine girmeme izin verdiler. Fikir vermekte çok yardımcı oldu elbette bu özel bilgiler ama doğrudan kullanmadım. Deşifresi yapılan görüşmeleri daha yoğun olarak kullandım. Ama bu arada informal sohbetler de iç içe geçti.

• *Saha notları?*

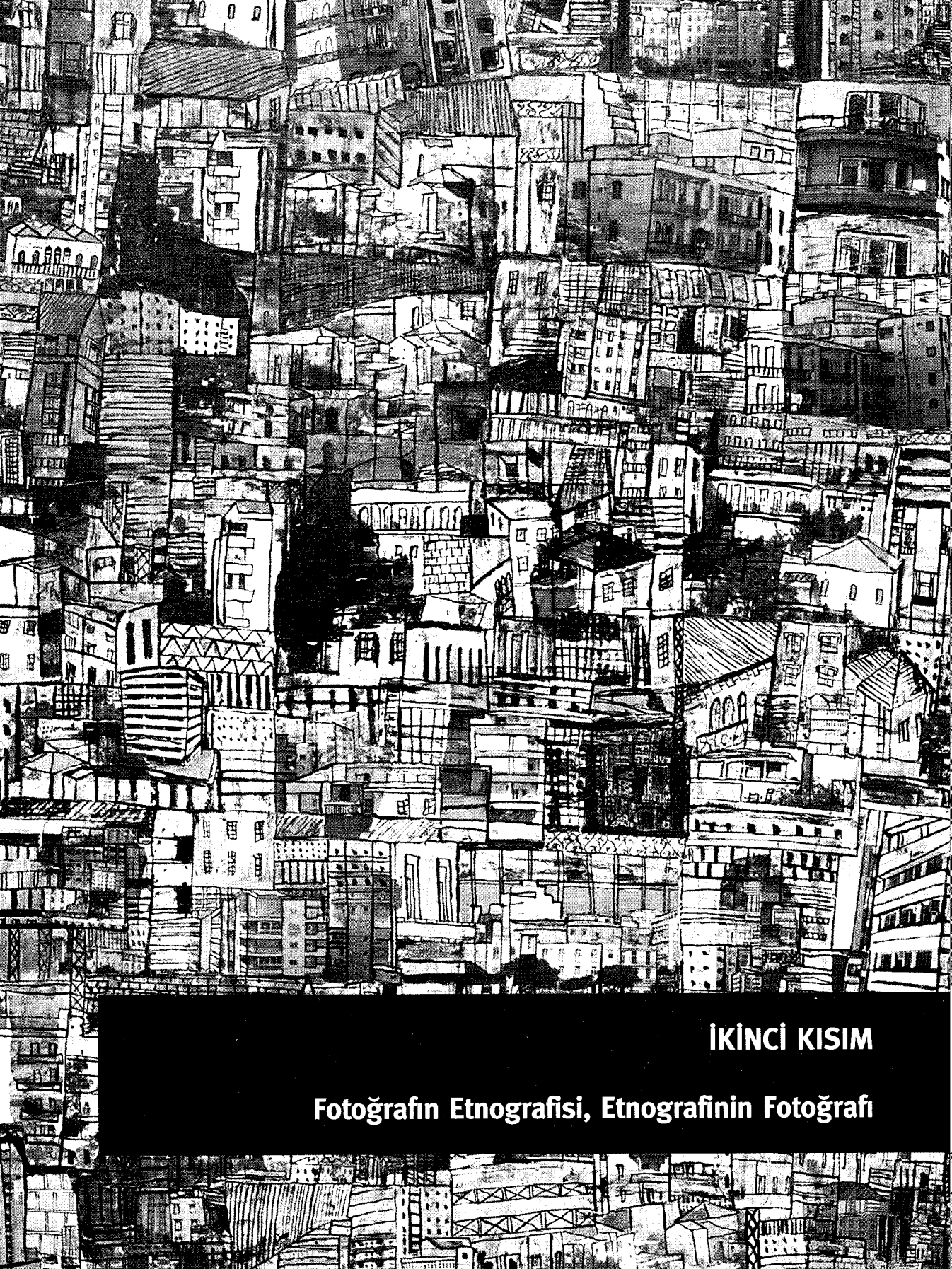
– Onlar çok önemliydi. Mesela bir gün bir sendikanın haberini yapmaya gideceklerdi. Ben bir yandan biriyle görüşme yapıyor ve ses kaydı alıyordum. Bir yandan da yanı başımızda bu haberle ilgili tartışma sürüyordu. Bir yandan görüşmeme odaklanırken, bir yandan da hemen diğer tartışmaya kulak kabartıp, saha notları almaya çalıştım.

• *Öyleyse şöyle denebilir mi: Bu kişilerin gündelik, profesyonel pratiklerine katılmadan, mesela Skype gibi görüntülü bir sohbet programından tek tek görüşmüş olsaydınız. Sahada gördükleriniz de eksik kalsaydı...*

– Bence bu çalışma da olmazdı. Çünkü mekânın bir dili var. Oraya girdiğiniz zaman, biz o mekânın diline uygun bir dille konuşmaya başlıyoruz. Hiyerarşik olmayan bir ortam var mesela. Bir editör masası yok. Herkesin çalışmak zorunda olduğu uzun bir masa var. Sadece tek bir bilgisayar var. Ayrıca gözlemlerim o ofisle sınırlı kalmadı, kendileriyle dışarıda da buluştum. Çünkü güven kazanmak çok önemli. Bazen haberlere birlikte gittik. Arkadaşlık ortamı doğdu, çok sıcak davrandılar. Röportajlarını yaparken, haberi deşifre ederken, birbirleriyle tartışırken hep oradaydım. Kısacası bunu yerinde görmeden anlayamazdım. Enformel sohbetler, espriler, hepsi size bir fikir veriyor. Etnografik çalışmada bir öykü var, bir süreliğine öyküye siz de dahil oluyorsunuz. Sonra öyküyü kendi adınıza yazmaya başlıyorsunuz. Bir tür yolculuk hali, derine bir yolculuk. Ama saha çalışması bitse de, öykü devam ediyor.

• *Sahaya gitmek için bir şansınız daha olsaydı?*

– Orada kesinlikle daha uzun süre kalırdım, daha fazla gözlemde bulunur, daha çok bilgi toplardım. Çünkü yaptıkları iş, gazetenin dışına çıkınca biten bir iş değil. Varoluşlarıyla birleşik bir eylemde bulunuyorlar. Bu topraklara özgü farklılıklarını gözlemlemeye çalışırdım. Eğer vaktim olsa ve Türkiye'de özgür bir politik ortam olsa, bu çalışmayı sol basında da yapmak isterdim. Böylece alternatif medyaya dair geniş bir spektruma yayılan farklı algıları görebilirdim. Karşılaştırma şansım olabilirdi. Yapmayı düşündüğüm bir çalışma daha var bir arkadaşımla beraber. Yine etnografiyi kullanacağız. Neo-liberal kenti otobüs şoförlerinin gözünden okumak. İstanbul'da artan zenginlik ve fakirlik arasında gidip gelen otobüs şoförleri bu durumu nasıl algılıyorlar, kentteki yoksulluğun ürettiği gerilimleri nasıl okuyorlar?



İKİNCİ KISIM

Fotoğrafın Etnografisi, Etnografinin Fotoğrafı

4

Asker Fotoğrafları: Aileden Ulusa Bir İmgenin Yolculuğu

GÜLSÜM DEPELİ - EMEL UZUN

Bu çalışmada, akademik merak açısından da itibarsız olarak yorumlanmış aile fotoğraflarından bir türe, 'asker fotoğraflarına' dikkat yöneltilecektir. Gündeliğin içinde dolaşıma giren, bu göze değmez görsel materyalin, kişisel biyografiden, toplumsalın sosyo-kültürel tarihine doğru genişleyebilecek geniş bir iletişim kapasitesine ve potansiyeline sahip olduğu temel savından yola çıkıyoruz.

Asker fotoğrafları, askerlik dönemi içinde çekilmiş fotoğraflardır. Aynen evlilik, sünnet, mezuniyet gibi geçiş dönemlerine (*rites of passage*) ait sayılan, erkeklerin biyografik geçmişi içinde özel törensel bir dönemi işaretleyen bu fotoğraflar, her erkek birey için askerliğin zorunlu olduğu Türkiye'de, bireysel bellekten, sosyal belleğe içerik aktaran materyal unsurlar olarak karşımıza çıkarlar. Nitekim tam da bu nedenle aile albümlerinin en bilinen unsurlarından biridirler.

Stüdyo ortamında çekilen, *Photoshop* programı yardımıyla kişinin isteğine bağlı süsleme ve bezeme işlemlerinden geçerek tasarlanan fotoğraflar, sadece albümlerde değil, evin dekoratif bedeni ve materyal çeşitliliği içinde de kendilerine yer bulurlar. Asker portresine monte edilmiş duvar saati veya takvim, fotoğraf baskılı tişörtler, yastıklar ve baskılı kupa bardaklar bunlardan ilk akla gelenlerdir. Yeri gelmişken, bugün asker fotoğraflarının yaygın olarak paylaşıldığı sanal mecralar da anılmalıdır.

Asker fotoğrafları, kabaca aile, akraba ve arkadaşlara açılan sınırlı bir kamusalın içinde dolaşıma girer, bilgi ve duygu aktarmakta aktif olarak iş görürler. Özellikle üretim sürecini dikkate aldığımızda görürüz ki bu fotoğraflar, sadece bireysel beğeni ve tercihlere göre değil, kolektif bir algının içinde, sosyo-kültürel bağlamda da üretilen kültür nesneleridirler. Biz ilgimizi bu fotoğraflara yöneltirken, onların bize gündelik hayatın mikro ölçeğinden, siyasetin makro bağlamlarına uzanan bir tartışma ekseni sunacağına inanıyoruz.

Bu tür fotoğraflara yönelik ilgimizde harekete geçirici olan ilk kaynak Appadurai'nin küreselleşme ve göç çerçevesinde yaptığı imge ve imgelem yorumları olmuştur. Artık sosyal yaşamın, ulus-devlet sınırlarının dışında yeni türde alanlar (*-scapes*) ve sınırlar ürettiğini savunan Appadurai, yeni medya olanakları ile birlikte ortaya çıkan, bireysel üretilen ve kolektif tüketilen, gösterisel kimliklerle bağ kuran imgeler hakkında şunu iddia eder: Yeni medya olanakları ile birlikte 'hayal gücü' demokratik bir niteliğe bürünmüş ve sıradanlaşmıştır. Artık yeni koşullarda ortaya çıkan sosyal rol ve kimlik imgeleri, hızlı ve yaygın tüketilebilir, özsunumsal niteliği yüksek bir nitelik kazanmıştır (Appadurai, 1996, s. 1-27). Bu işlek hayal gücünü Appadurai, olumlu türde bir tür çoğullaşma ve performatif canlanma olarak değerlendirir. Bu kitaptaki Burçe Çelik'e ait çalışma da, kimlik performansları ve yeni direniş olanakları ile teknoloji arasında olumlu bağ kuran örneklerden biridir. Çelik, Kürt gençlerinin cep telefonu kullanım pratikleri üzerinden Kürtçe dilini gündeliklerine taşıma biçimlerini ve dili politik kimliğin bir bileşeni olarak işlemselleştirmelerini analiz etmektedir.[1]

Peki, bu çalışmanın konusu yukarıda belirtilen olumlu perspektife eklenebilir mi? Aile, ordu, ulus-devlet vb. korunaklı, muhafazakâr ve homojen olarak tasavvur edilmiş kurumlara, mitik referanslara eklenen yeni *Photoshop* eseri imgelerden biri olan, stüdyoda oluşturulmuş askerlik fotoğrafları, çoğul, parçalı ve yaratıcı dizaynlar olarak değerlendirilebilir mi? Aslında yapmaya çalıştığımız, tam olarak Appadurai'nin göç ve ulus-ötesilik (*transnationalism*) bağlamında ortaya attığı argümanını, ulus-devletin içinde tartışmaya açmak değil. Gündelik fotoğraflara dikkatimizi çeken yazarın görüşünü sınamaktan ziyade, bizler burada, güncel hayal tekniklerinin –ulus-devlet ve homojen kültür çerçevelerini muhafaza eden söylemlerce de kullanıldığı bilgisini merkeze alarak– askerlerin stüdyo fotoğraflarının içeriğine ve gündelik içinde dolaşımlarına nasıl dahil olduğuna dikkat yönelttik.

Bu ilk sorudan açılan çalışma, süreç içerisinde metnin yazarları olarak ikimizin teorik ilgileriyle birlikte farklılaştı ve genişledi. Bu doğrultuda, fotoğrafların analizi merkezde kalmak üzere kuramsal bağlam, erkeklik ve milliyetçilik, gündelik hayat içerisindeki mikro milliyetçilik pratikleri ve görsel olanın toplumsal söylemleri anlamlandırma, üretme, dolaşıma sokmaktaki yeri, imge, imgelem, gösteriselleşme ve sosyal kimlik kurgusu bağlamında, geniş bir alan içerisinde çerçevelendirildi. Metin boyunca görülecektir ki bu genişlik, metnin kısmen eklektik, kolaj bir yapıya dönüşmesini de beraberinde getirmiştir. Fakat biz bunu bir dezavantaj olarak görmüyoruz. Aksine dikkatleri cezp etmeyen söz konusu görsel materyalin aslında kültürel ve sosyal olarak ne derece "yüklü" olduklarını izleyebilmek için bu kuramsal saçılmanın iyi olabileceğini düşünüyoruz.

Çoklu yönteme dayanan bir yaklaşımla tamamlanan çalışma, bir betimsel, bir de analiz temelli iki araştırma sorusunu cevaplamaya çalışıyor: İlk sorumuz, stüdyo fotoğraflarının içeriğinin nelerden oluştuğunu ve bu fotoğrafların kimler arasında hangi amaçlarla paylaşıma girdiğini sor-

1 Detaylı bir tartışma için bu kitapta Burçe Çelik'in "Teknoloji ile Kimlik Mücadelesi: Kürt Gençleri ve Cep Telefonu" başlıklı makalesine bakılabilir.

guluyor. Buradan sağlanan betimsel bilgi ışığında cevabını araştırdığımız ikinci sorumuz ise şu: Stüdyo ortamlarında yeni medyanın olanaklarıyla çeşitlenen asker fotoğrafları, beslendikleri tarihsel, sosyal ve kültürel referanslar ışığında, söylemsel olarak ne kadar çeşitlenebilmektedir?

Araştırmanın alan çalışmasını Ankara'da, asker çarşısı olarak bilinen Tandoğan Çarşısı'nda yürüttük. Burada iki fotoğrafçı ve iki esnaf ile görüşme yaptık ve onların görüntü repertuvarlarını inceleme fırsatı bulduk. Ayrıca Çarşı'da 12, bir garnizonda 11 kişi olmak üzere toplam 23 er ve erbaş statüsünde asker ile görüştük. Neden er ve erbaşlarla görüştüğümüz ile ilgili açıklama yöntem kısmında detaylı verilecektir. Bunların yanında Çarşı'da yaptığımız gözlemleri ve esnaflarla yaptığımız yapılanmamış kısa sohbetleri de alan günlüğü olarak raporladık. Fotoğraf çekmemiz veya edinmemiz ise ne yazık ki neredeyse hiç mümkün olmadı.

Çalışma içinde yönteme ilişkin deneyimlerimizi de aktarıyoruz. Her şeyden önce, Türkiye'de sadece erkeklere açık olan bu homososyal yapının içine iki kadın olarak temas etmek gibi, etnografik yöntem ölçütlerine göre kusurlu olarak değerlendirilecek bir şeyi, özellikle istediğimizi belirtmeliyiz. Biz içeriden bakışın sağlayacağı alan avantajlarını değil, bir yabancının bakışının ortaya çıkaracağı bilginin niteliğini merak ettik. Alan çalışması süresince temas tarzlarımız, diyalog tekniklerimiz ve bilgi inşa etme süreçlerimiz bizler için özel bir deneyime dönüştü. Alanın ortaya çıkardığı metodolojik tartışmalar metnin yöntem bölümünde aktarılmaktadır.

İki ana bölümden oluşan çalışmanın birinci bölümünde, araştırmanın yukarıda belirtilen temel sorusunu destekleyen veya besleyen kuramsal temalar tartışılacaktır. Alana ve yöntemsel özgüllüklere ilişkin bilgilerle başlayan ikinci bölümün ana gövdesini ise çalışmanın betimsel ve analiz sorularına verilen cevaplar oluşturacaktır.

KURAMSAL İZLEKLER: BİR ASKER FOTOĞRAFI SADECE BİR ASKER FOTOĞRAFI DEĞİLDİR

Fotoğraf üzerine araştırmalar, çoğunlukla sanat ve belge/haber fotoğrafçılığı ile bağlantılı olarak düşünülmüş, fotoğrafların gerçekle teması veya temsil bağlamları birçok teorisyenin konusu olmuştur (Sontag, 2005; Tagg, 1988). Fotoğrafların gündelik hayatımızdaki varoluş, etki ve etkileşim kapasiteleri üzerine yapılan ilk vurgu ise 1900'lerin başında dile getirilmektedir. "Çağımızda, bir kişinin kendi fotoğrafı kadar, akrabalarının, arkadaşlarının, sevgilisinin fotoğrafı kadar ilgi gösterilen başka bir sanat ürünü yoktur" (Benjamin, 2001, s. 29). Bu ifade ile biz de fotoğrafın estetik ayrımlar alanının dışına taştığı, gündelik kullanım ve sosyal işlev alanına kaydığı yeni odağı merkeze alıyoruz.

Günümüzde görsel antropoloji ve görsel sosyoloji, gündelik yaşamın içinde dolaşımda olan imgeler yığınının farkındadırlar ve onlara yönelik yöntemli bir bakış farkındalığı yaratma uğraşındadırlar. Örneğin Scott (2003) ve Banks (1990), gündeliğin basit ve sıradan görünümlü kişisel dökümlerine dikkat çekerler. Yazarlar anı fotoğrafları, aile fotoğrafları, günlükler, gündelik rutin notları gibi kayıtların sosyal yaşamı izlemedeki önemine değinirler ki bizim burada analiz edeceğimiz asker fotoğrafları da bu kategori içinde yer almaktadır.

Fotoğraf albümlerinde, cüzdan gözlerinde, karton kutularda korunan veya evlerin duvarlarında ya da vitrinlerinde sergilenen bu tür fotoğraflar, kişinin biyografisinin dışsallaşmış kesitleri gibidirler. Evlilik ve düğün töreni, sünnet töreni, kutlamalar, anmalar gibi geçiş dönemleri içinde daha önce belirtildiği üzere askerlik de yerini almaktadır. Ne var ki, kişisel belleğin dışsal kaynakları olan bu fotoğraflar asla tamamen kişiselin sınırları içinde kalamazlar. Kişiselin sınırları içinde kalamamak bir yana, bu görsel kaynaklar sosyal alana çıktıklarından itibaren ise, asla sadece ve sadece kendileri olarak kalamazlar; artık kaçınılmaz olarak kolektif kurum ve değerlere çengel atmışlardır. Örneğin bir düğün fotoğrafı, teknik varlığının ötesinde, aile sosyal kurumunun onaylanması ve kutlanmasında işlev görür. Sünnet, erkek olma aşamasında ilk adım olarak toplumsal erkekliği kurumsallaştırırken askerlik, hem erkekliğin ve ailenin kutsanmasını pekiştirir hem de büyük aile sayılan ulusu bedenleştirir, kutlar ve över.

Dolayısıyla bu tür fotoğraflara ve onların etki/etkileşim ağlarına bakmak, zorunlu olarak fotoğrafların mikro etkileri ile makro bağlamları arasındaki ilişkiyi görmemizi gerektirecektir. Çünkü bir fotoğraf, doğrudan içeriğindeki kişiyi temsil ediyor görünse de aslında her zaman ondan daha fazlasını temsil ediyordur. Onların içeriğindeki bilgi ve etkinlikler basitçe dizinsel işaretleyici nitelikte (*indexical*) değildir, bundan daha da önemlisi semboliktirler. Hatta tam da bu sembolik eklemlenmeleri yüzünden varlıklarını, insan ömründen daha geniş bir zamansallığa yayabilmekte, kültürel belleğe geçiş yapabilmektedirler.

Banks'a göre dünya üzerinde bağımsız/otonom materyal olarak hareket eden fotoğraflar, aslında basit bir temsil olmanın da ötesinde bir temsilin temsili olarak görülmelidirler (Banks, 2003, s. 50-54). Zira fotoğrafik içerikte yer alan kişi, sosyal dünyanın ideolojik, politik, dinsel, kültürel ve ekonomik söylemleriyle giyinik olduğu için kendisi, başlı başına bir temsil olmanın yanında, aynı zamanda, tekil bir sosyal beden olarak aile, ordu, ulus gibi sosyal kurumların temsilini bedenleştirir; bir temsilin de temsili olarak göze gelir. Bu bağlamda asker fotoğraflarına baktığımızda analiz birimi olarak görmeyi beklediğimiz, basitçe fotoğrafın materyal olarak kendisi, teknik bileşenleri veya fotoğraftaki kişi değil, askerlik temsilinin temsili olmalıdır.

Banks, sosyal bilim içinde fotoğrafların bir dönemin gerçekliğini, deneyimini otantik kılan belgeler gibi işlev görmeleri gerektiğini söyler. Aslına bakılırsa tekniğin yeniden üretilebilirliği ile ortaya çıkan hale yitimi, günümüzde dijital teknolojilerle birlikte çoktan başka bir zaman-mekân ve temsil rejimine geçmiştir. Gerçeklik ve otantiklikten, temsilin aktif inşasına ve yaratıcı tasarımlara geçmiş durumdayız. Bu karmaşık konuyu biraz basitleştirmeyi göze alarak devam edelim.

Fotoğraf, her zaman gözün algıladığı duyum alanını takip etmeye çalışmamıştır. İlk olarak 19. yüzyılın ortalarında hakikatin arzusuyla görünmeyenlerin de peşine düşmeye kalkışmış, hayaletleri, hayalleri, ektoplazmaları (büyülü ruhları) kaydetmeye çalışmıştır (Banks, 2003, s. 51; Sayın, 2003, s. 88-97). Bugün hayaletlerle değil ama gündelik hayal gücünün işlemselleştirilmesini sağlayan teknolojik olanaklarla birlikte fotoğraf, sosyal kimliklerin yarattığı düşsel kurgulara temas edebilmektedir. Nitekim bu çalışmaya konu olan, stüdyoda çekilmiş asker fotoğrafları gerçeği değil fantaziyi, hayal edilen kimliği görselleştirmektedir.

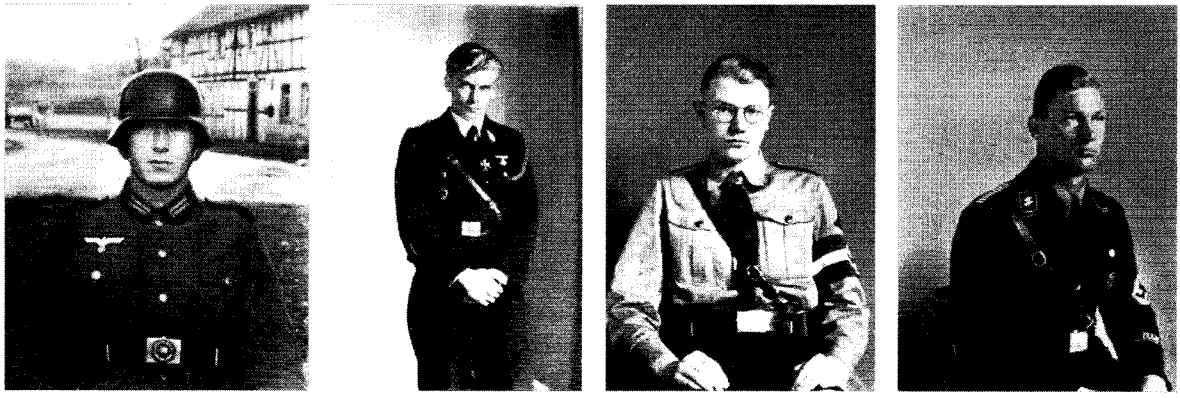
Tüketim hedefli tasarlanan, gerçeklikten ziyade imgelemden beslenen ve hayal dünyasına hitap eden bu tür fotoğrafların, inşa edilen gerçeklik ile dikkatli analiz edilmesi gereken bir mesafesi vardır; zira yaptıkları şey, olanın basit bir teknik kaydı değildir. Tekniğin demokratizasyonu ile birlikte kolay ve hızlı üretilip domestik hayatın içine, gündeliğin alanına doğru saçılan bu tür fotoğraflar, ağırlıkla popüler kültür ürünlerinde de izlenebilir olan ucuz ve basit artistik tekniklerle oluşturulurlar. Bunlar, yorumsal karmaşıklığı giderilmiş, abartılı duygu ve dramatizasyonlarla, hayaller, dilekler, mitlerden de beslenen doğrudan mesajlarla örülen görsel metinlerdir. Scott'un fotoğrafik içeriklere yönelik idealleştirici, gerçek ve demistifike edici olarak öne sürdüğü üçlü ayrımda, bu tür fotoğraflar –bir sosyal kurumu onaylama ve destekleme, kutlama ve kutsama nitelikleriyle aynen düğün, anma, sünnet ve benzeri ritüel fotoğrafları gibi– idealleştirici içerik aktarımını sağlayan türe girerler (Scott, 1990, s. 194).

Fotoğrafların sosyal yaşamdaki konumunu izleyebilmede fotografik içerik, tek başına veri sağlayıcı değildir. Onların kim tarafından, nerede ve ne zaman çekildiği, diğer insanlara nasıl ulaştığı, insanların onları nasıl okuduğu, onlarla ne yaptığı sorularının peşine düşmek, çalışmaya sosyal bağlamı katabilmek önemlidir (Banks, 2003, s. 7-10; Rose, 2006, s. 16-18).

Fotoğrafları merkeze alan birkaç çalışmayı kısaca anmak bu tür görsel metinlerin yöntemsel olarak nasıl ele alınabileceği konusunda bize biraz daha yol gösterici olacaktır. Örneğin domestik alanın (*domestic sphere*) şiddet ve kırılmalarını irdelemeye çalışan, Hirsch (2002) ve Kuhn (2002) otobiyografik kaynaklar olarak kendi aile fotoğraflarına dikkat yöneltirler ve fotoğraf üzerinden, fotoğrafta izlenir olmayan gerçeklik inşasının pürüzlü yüzeyini kazıyan anlatılar zenginliğine de açılarak, bize fotoğrafların mikro ile makro sosyal bağlamlar arasındaki salınımını gösterirler. Nitekim biz de bu çalışmada, sanat veya tam anlamıyla belge doküman niteliği göstermeyen bir fotoğraf kategorisine dikkat yönelteceğiz; fotoğraf albümlerinde muhafaza edilen, aile ve akrabalık kamusallığı içinde dolaşıma giren asker fotoğraflarını merkeze alacak, ağırlıkla stüdyo ortamında oluşturulmuş fotoğraflara odaklanacağız.

Bu bağlamda inşa edilen "asker imge" bizim için fotoğrafik bir sorudur. Aynı soruyu, 20. yüzyılın insanlarından hareketle, tarihsel ve yeni sosyal tipleri izlemeye çalışan Alman fotoğraf sanatçısı August Sander de sormuş, çektiği yüzlerce belgesel portre fotoğrafının içinde askerler, özellikle Hitler dönemi askerleri de yerlerini almıştır (**Fotoğraf 1**). Berger, Sander'in fotoğraflarındaki kişileri incelerken, kıyafetlerin, duruşun, yüzlerin ve ifadelerin peşine düşer; sosyal tipi kuran toplumsal maskeyi betimselleştirmeye çalışır (Berger, 2007, s. 50-58).

Asker imgenin ilk ortaya çıkışı, şüphesiz 20. yüzyıldan önceye dayanır. Foucault, bir imge olarak askeri takip etmenin tarihsel bilgisini 17. yüzyıldan başlayarak aktarır. Fakat asıl olarak üzerinde durduğu ve disiplin toplumunun miladı olarak gördüğü dönem 18. yüzyıldır. 18. yüzyıl, bedenin artık şekil verilebilir bir çamur gibi değerlendirildiği (disipline edildiği), örneğin asker bedenin oluşturulduğu ve bir sosyal beden olarak ulusun yıldızının parladığı dönemdir. Bu dönemin belgelerindeki Fransız asker, uzaktan ayırt edilebilir bir giyim, görünüm ve beden rejimine sahiptir. Üniformalı beden olarak disipline olmuştur, asla bakışlarını yere indirmez,



Fotoğraf 1: August Sander'in Asker fotoğrafları. 1. Young Soldier, 1945. 2. Young National-Socialist, 1936. 3. Member of the Hitler Youth, 1938. 4. Member of the "Leibstandorte Adolf Hitler, 1938.

yanlarından geçtiklerinin yüzüne doğrudan bakmaz, tok adımlarla ve nizamlı yürür, bütün kas kontrolünü elinde tutar, bir emir alana kadar tüm bedeniyle hareketsiz kalabilir (Foucault, 1995, s. 136-139). Onun itaati, sorgulamasızdır, tamdır ve kördür, itaat etmemesi suç olarak tanımlanır. Erkek asker bedende cisimleşen disiplin, ulusal bir sosyal bedene genişler (Foucault, 1995, s. 169).

Araştırmaya başladığımızda, asker fotoğrafları üzerine çalışmaların yok denecek kadar az olduğunu gördük. Ulaştığımız üç çalışma, bizim için de rota sağlayıcı belli kategorik unsurları teorik düzlemde ortaya koymaktadır. Bunlardan birincisi, erkekliğin militerleşmiş görünümünü irdelemekte, kültürel olarak içselleştirilmiş erkeklik ve silah ilişkisini betimsel olarak ortaya koymaktadır (Myrttinen, 2003, s. 37-46). Yazara göre erkeklerin silah ile özel bir arzu ilişkisi kurduğu ampirik olarak açıkça gözlenebilir bir olgudur; şüphesiz yazar bununla, erkek ve silah arasında özgül ve doğacıl bir ilişki tanımlamaz, bunun çocukluktan itibaren toplumsal cinsiyet kodlarıyla (cinsel fetiş olarak silah, güçsüz ve ulusun rahmi olarak kadın vs.) açıkça ve şiddetle desteklenen bir kültürlenme süreciyle ortaya çıktığını dile getirir ki bu sürecin arka planı için gene Foucault'a dönmek yeterli olacaktır.

Araştırmanın literatür taraması esnasında ulaşılan, İngiltere'deki asker fotoğrafları üzerine yapılan iki çalışmadan biri, medyadaki asker fotoğraflarını analiz etmektedir. Metin boyunca askerlerin, ya bir askeri etkinlikte anonim, kalabalık biçimlerde göründükleri, ya da (ancak ölümle erişilen, milli bayrağa sarılı tabutla görselleştirilen) bireysel kahraman asker olarak fotoğraflandıkları aktarılmaktadır (Woodward, Jenkings, Winter 2009, s. 211-223). İngiltere'de kahramanlık kavramıyla çerçevelenen bu ölü asker temsili, bizim ülkemizde şehitlik olarak nitelenen bir mertebeyle bitiştirilmektedir.

Diğer çalışma, bizim de akademik ilgimizin yöneldiği üzere, askerlerin kendi çektirdikleri fotoğraflar üzerinden kendilerinin anlatıladığı askerlik kimliğine odaklanmaktadır (Woodward ve Jenkings, 2011, s. 252–268). Yazarların askerlerin kendi kurduğu anlatılardan devşirdiği so-

nuçlara bakıldığında, üç kimlik çerçevesi öne çıkmaktadır: Birincisi, alet kullanımı, teknik profesyonellik ve özellikle silah kullanımı, asker için kimlik kurucu unsurlardan biridir. Bir diğer vurgu, küçük aile (askerin kendi ailesi) ile büyük aile (ulus) arasında kurulan bağdır. Askerler ordudaki ilişkilerini "gerçek ailem" gibi ifadelerle karşılamakta, askerlik sonrasında 'ulus aile' ile askerin gerçek ailesinin sınırlarının birbirine geçmesi simgesel olarak kadınlar üzerinden mümkün olmaktadır; asker, güvendiği arkadaşının kendi karısını kucaklamasına gönül rahatlığıyla izin verdiğini açıklamaktadır (2011, s. 260-262). Yazarların üçüncü kimlik kurucu unsur tespiti ise askerin askeri bir olaya katılımını zaman-mekânsal somutluğa oturtma çabasıdır. Savaş ve operasyon durumlarını yer ve zaman olarak aktararak, o sırada orada bulunduğunu, o resmin içinde olduğunu vurgulamak, büyük aileye aidiyetin bir göstergesi olarak yorumlanmaktadır. Bu bağlamda Scott da (1990, s. 262) anonim asker fotoğraflarına bakan bir askerin söylediği şu ifadeyi aktarır: "Onlar bizdi, biz onlardık." Bizim yürüttüğümüz alan araştırması, aynı bağlam içinde gezinmekte, yukarıdaki metinlerin ürettiği tanımlayıcı kategorilerin Türkiye'deki karşılıklarını izlemeye çalışmaktadır.

Şu ana kadar değindiğimiz araştırmalar, teorik çerçevelerini ulus ve aile, ulus ve erkeklik gibi bağlamlarla oluşturmaktadırlar. Bunların yanında, bizim çalışmamızda tartışmanın en doğrudan ve gerekli bağlamlarından biri milliyetçilik ideolojisi, milliyetçiliğin gündelik imgeleri ve buna bitişik düşünülmesi gereken erkeklik bağlamı olacaktır. Çalışmamızın analiz kısmına geçmeden önce, Türkiye'de askerliğin kurumsal özelliklerine ve kültürel uzantılarına, milliyetçiliğin fikir ve imge olarak kültürel ve gündelik görünümlerine ilişkin kısa bir değini ile devam edelim.

ZORUNLU ASKERLİĞİN MİLLİYETÇİ TEZAHÜRLERİ OLARAK ASKER FOTOĞRAFLARI

Türkiye'de toplumsal kültürün kurucu öğelerinden biri olan ordu ve askerlik kurumu, hem tarihsel ulus anlatılarının hem de bireysel deneyimin aktarımı aracılığıyla gündelik hayatın söylemsel içeriğinde önemli bir yere sahiptir. Koşulları askerliğin zorunlu olduğu bir toplumsal yapının belirlediği retorik, "vatani hizmetini yerine getirmek", "layıkıyla askerliğini yapmak", "askerde adam olmak", "askerlikten kaçmak", "hayatı askerde öğrenmek" gibi birçok tema çerçevesinde dolaşıma girer. Bu çalışmanın merkeze aldığı bireysel politik pratiklere bakmadan önce, zorunlu askerliğin ulus-devlet formülasyonu içerisindeki işlevinin altını çizmek gerekmektedir.

Zorunlu askerlik, "kökleri Fransız Devrimi'ne dayanan, 19. ve 20. yüzyıllara hâkim olmuş bir askere alma biçimidir" (Akgül, 2011, s. 25) ve Türkiye Cumhuriyeti'nde de diğer ulus-devlet örneklerinde olduğu gibi, ulus-devlet olma sürecinin bir parçası olarak ortaya çıkmıştır. "Her modern ordu, geçmişini ancak 18. yüzyılın sonlarına kadar uzanabilen bir geçmişe dayandırabilir (Aydın, 2006). "Millî ordu, yurttaş sayılan ve millî bir ideoloji ile teçhiz edilen her erkek kişinin içinde yer aldığı kitlesel bir ordudur" ve bu özelliğiyle uluslaşma projesinin en etkin araçlarından biri olmuştur. Ulus-devlet, aralarında suni ortaklıklar yaratılmış, bütünlüklü bir insan topluluğu tahayyülü yanında, siyasi sınırları işaret eden bir toprak parçasıdır da aynı zamanda. Tüm ulus-

devletleşme örneklerinde toprak bütünlüğünü, iç ve dış tehditlere karşı korumak amacı, ulus yaratma sürecinin en temel araçlarından biri olmuştur. Bu motivasyonun beslediği birlik, bütünlük, kardeşlik algısı, kurduğu ortaklıklar yoluyla modern devleti besleyen milliyetçilik ve militarizm ideolojilerinin rahatça serpilebileceği bir zemin hazırlamıştır.

19. ve 20. yüzyılların vazgeçilmezi olan zorunlu askerlik, bu kurumu da tartışılır duruma getirmiştir. Ayrıca Avrupa'da, artan temel sosyal hizmet gereksinimini karşılamanın bir yolu da askerlik hizmeti yerine kamu hizmeti seçeneğinin sunulması olmuştur (Sevinç, 2006, s. 299). Avrupa ülkelerinin bir kısmında profesyonel askerliğe geçilirken, geri kalanı zorunlu askerlik hizmetini sürdürmektedir (Sevinç, 2006, s. 313). Türkiye'nin de hâlâ bir zorunlu askerlik ülkesi olduğu bilgisini yinelemekle birlikte askerlik düzenlemeleri ile ilgili son gelişmeleri kısaca aktarmak önemlidir.

Bizim çalışmayı yürüttüğümüz süreç içerisinde, 31 Aralık 2011 tarihi itibariyle mecliste bedelli askerlik[2] yasası kabul edildi.[3] Bu düzenleme hem ana damar medyada hem de sosyal paylaşım sitelerinde militarist reaksiyonlara eşlik eden fırsat eşitsizliği tartışmaları bağlamında yoğun bir gündem oluşturmasına rağmen, uygulamanın başladığı ilk 9 gün içerisinde 3.500 başvuru yapılmıştı. Daha önceki uygulama biçimlerinden farklı olarak 2011 tarihli bedelli askerlik düzenlemesinde, başvuranlar 30 bin TL karşılığında, daha önceki uygulamada zorunlu oldukları, 21 gün temel askerlik hizmetinden de muaf sayıldı. Çok da iyi duyurulamayan bu yeni düzenleme dolayısıyla ortaya çıkan bir karışıklık, bu çalışmayı da yakından ilgilendiren bir haberle, 3 Ocak 2012 tarihli gazetelerde duyuruldu. Yurtdışında yaşayan, bedelli askerlik icin başvuruda bulunan ve buna hak kazanan fakat 21 günlük hizmet muafiyeti konusunda bilgilendirilmemiş olan 200 kişi Burdur'daki eğitim alayına gitmişler fakat yeni düzenlemenin içeriği gereği kışlaya alınmamışlardı. Gelmelerine gerek olmadığını öğrenen bu kişiler geri dönmeden önce, Burdur'daki fotoğraf stüdyolarına uğrayıp asker fotoğrafı çektirmişlerdi.

Her Türk erkeğinin zorunlu yaşam deneyimlerinden biri olarak kodlanan askerliğin (yapılmasa bile) temel ritüellerinden biri olan asker fotoğrafı çektirmek, açık ki, askerlikten muaf olunsa bile, bu ritüelden vazgeçmeyi gerektirmemiş ve hatta yaşanmamış bir döneme dair duyulan eksikliği kapatmayı amaçlayan bir zorunluluk olarak belirmişti. Yerine getirilememiş bir görevin küçük bir temsiline, yani en azından stüdyoda çektirilmiş bir asker fotoğrafına sahip olmak, diğer örneklerde olduğu gibi yaşanmışlığı çağrıştıran bir imgeden çok, yaşanmamışlığı örtmeyi amaçlayan güçlü bir sembol olarak belirmişti. Medyada bu haber, bedelli askerliğin sınıfsal eşitsizlikler

2 Cumhuriyet tarihinde 10 kez başvurulmuş bedelli askerlik uygulaması en son 1984, 1987 ve 2000 yıllarında yapılmıştı. 2000 yılında ise gerçekleşen 17 Ağustos Marmara Depremi'nden sonra ülke ekonomisine katkı sağlaması amacıyla gerçekleştirilmişti.

3 Bedelli askerlik gündemiyle beraber, vicdani reddin de yasal bir hak olarak kabul edilmesi tartışmaya açıldı. Birleşmiş Milletler İnsan Hakları Komisyonu, Avrupa Parlamentosu ve Avrupa Birliği tarafından "temel insani hak" olarak kabul edilmiş olan vicdani ret hakkı, Türkiye tarafından tanınmamaktadır. Türkiye'nin tarafı olduğu ve yasal bağlayıcılığı bulunan uluslararası antlaşmaları ihlal suçundan sıkça cezaya çarptırılması, hükümetin bu tür bir düzenlemeyi gündeme getirmesine neden oldu. Bedelli askerlik gibi vicdani ret tartışmaları da kamuoyunda "Vatana ihanet düzenmeleri", "Askerlikten kaçmak yasallaşıyor", "Vicdani reddi tanıyan terör örgütüdür" gibi başlıklarla anıldı.

dolayısıyla yarattığı adaletsizlik tartışmaları çerçevesinde militer ve aşağılayıcı erkek bir dilde "Foto askerler", "Parayı veren askerlik hatırası çektirdi", "Fotoğraf çektirdi askerlik bitti" gibi başlıklarla yeraldı.

Bu kısa değiniden sonra, milliyetçilik ana temasına tekrar dönersek, Türkiye örneğinde[4] de, diğer ulus-devletleşme örneklerinde de olduğu gibi, "modernleşme ile devletin ve toplumun militarizasyonu" birlikte işleyen süreçler olagelmişlerdir (Aydın, 2006). Türkiye devleti asker tarafından kurulmuş, askerle sürdürülmüş ve askere emanet edilmiştir. Bu nedenle ordu, devletin bütünleşik öğesidir (Kılınç, 2006). Tam da bunu örnekleyen, "her Türk asker doğar", "kahraman Türk askeri", "Cumhuriyetin ordusu, halk ordusu" gibi "asker toplum" güzellemeleri aracılığıyla, tüm politik dalgalanışlardan ve ulusal güvenlik problemlerinden bağımsız olarak askerlik her koşulda devletin ve ulusun "kutsal" değerlerinden biri olarak işaretlenmiştir. "Türk halkı 'asker millet' formunda milletleştirilmiştir" (Kılınç 2006). Cumhuriyetin kuruluş hikâyesi içerisinde, tüm vatan sathında askeri güç olarak savaşan, savaş koşulları dışında sivil olarak var olan ancak her türlü birlik tehdidi altında, yeniden kitlesel olarak, "ordu millete" dönüşebilecek potansiyeli ifade eden bir "halk" formülasyonu üzerine kurulmuş olan ulus inşası anlatısı, militarizmi her an diğer tüm erkeklik, namus, bayrak, silah gibi 'kutsal'larına eklemleyerek, gündelik olan içerisinde üretmeye devam etmektedir.

Mitik kahraman(lık) hikâyeleriyle bezenmiş tarih anlatısı içerisinde, askerlerin ve savaşçıların sahip olduğu yer, modern ordular ve askerlik sistemi aracılığıyla ulusun tüm erkekleri tarafından dahil olunabilir, halka açılmış bir kahramanlık olanağı olarak işlemekte. Toplumsal cinsiyet ilişkilerinin milliyetçi projelerdeki merkezi rolüne işaret eden Yuval-Davis'e göre kadınlar, söylemsel olarak "vatan için ölebilme" ile tanımlanan vatandaşlık kurgularının dışındadır. Erkekler, vatan için savaşırken ve ölürken (ki bu aynı zamanda askerin tanımıdır),[5] kadınların böyle bir vatandaşlık ölçeri ile sınanmaları beklenmez; onlar, milletin beden bulmuş hali olarak nesneleşmiştir; vatan, toprak ve namus olarak, sembolik olarak sınırları çizilmiş, yeni bir gövde kazanırlar (2003, s. 94). Eylemsellikle değil, duruş ve oluş ile sabitlenen kadınlara, sebatkâr olmaları ve biyolojik yeniden üretimi sağlayarak toplumun taşıyıcısı olmaları öğütlenir (2003, s. 61). Birçok savaş anlatısında ve söyleminde erkekler savaşırken kadınlar kaygı ile savaşın bitmesini bekleyenler olarak kurulmuşlardır (2003, s. 176). Nitekim milliyetçi ve militer söylemlere ilişkin cinsiyetlendirilmiş kurgu, bu çalışma boyunca askerlerin ifadelerinde de takip edilebilirdir.

---

4 184 yıllık süreç içerinde, 1826-1914 yılları arasındaki dönemde, maaşlı askerlik uygulamasından kura ile askerliğe kadar, içerisinde bedelli askerliğin de olduğu farklı yöntemler uygulanmıştır (Akyürek, 2010: 23). Osmanlı'da zorunlu askerlik ilk defa 12 Mart 1914 tarihli ve 296 Sayılı Mükellefiyet-i Askeriye Kanun-ı Muvakkatı ile başlamıştır. 21.6.1927 gün ve 1111 sayılı Askerlik Kanunu'nun birinci maddesine göre, "Türkiye Cumhuriyeti tebaası olan her erkek, işbu kanun mucibince askerlik yapmağa mecburdur" (akt. Sevinç, 2006: 306).

5 Ulrich Bröckling, askeri "kral için, vatan için, halk, özgürlük ya da güvenlik için ölmeye ve öldürmeye hazır olmak, insanın bir 'devlet vatandaşı'na dönüşmesinin başlıca koşullarından" biri olarak görür. Askerlerin bir arada bulunduğu kışla ve ordu gibi yerler ise, "homoerotik libido'yu saldırganlık üzerinden kendi dışına yöneltmiş eşitlikçi bir erkekler birliği" biçiminde görünürleşir; yazara göre buralar toplumun, insanların karakterlerinin değiştirilmeye çalışıldıkları fidanlıklardır (2008: 25, 42).

Ulus anlatısı ile devam edersek, toplum milliyetçi hezeyanlarla savruldukça, çatışmadan, savaştan beslenen modern devlet yapılanması içerisinde, vaad edilen potansiyel kahramanlık olanağı, ulusun özellikle erkekleri, dolaylı olarak da kadınları için gittikçe daha önemli bir şey haline gelmektedir. Kadınların, sadece olası bir "özgürlük ve kurtuluş savaşı" halinde "potansiyel asker" olarak dahil edildiği bu söylemsel zemin, atıfta bulunduğu politik kodlar, dilsel unsurlar, gündelik pratikler ve görsel imgeleri bağlamında pür bir erkeklik anlatısıdır. Ancak toplumsal bir militarizasyon söylemi içerisinde kadınlar da, "yardımcı ve destek kuvvet" olarak yerini almaktadır. Yukarıda da belirtildiği üzere, gündelik hayat içinde askere gitme, ayrılma, kavuşma, özlem gibi deneyimler kadını da toplumun tüm kesimleri gibi bu pratiğin bir aktörü haline getirmektedir. Kılınç'ın da (2006) belirttiği gibi bu nedenle askerlik, yalnızca erkekler için değil, "asker doğuranlar" için de toplumsallaşmanın en önemli ayağı olmuştur. Toplumun kendisinden farklı bir şey olmayan ordu, tam da böyle bir tanımlamanın içine oturtulduğu için sahip olduğu, zor ve tahakkümün meşruiyeti de otomatik olarak sağlanmış olmaktadır.

Makro anlamda, erkeklik ve militarizm söylemlerinin buluştuğu bu alan, gündelik hayat içerisinde, askerlik hatıraları, deneyim anlatıları ve asker fotoğraflarının dolaşımı aracılığıyla pratik ediliyor. Erkekliğin ve militer söylemin, simgeler, semboller ve mitik imgeler aracılığıyla süslendiği ve gösteri haline getirildiği asker fotoğrafları, basitçe bir militer imge yığını değil, milliyetçi kodlar aracılığıyla bireysel politik kimliğin (milliyetçi) inşasında kullanılan bir araç olarak işlev görmekte. İşte tam da bu nedenle, yukarıda fotoğrafın sosyal ve kültürel yapı içerisindeki yeri ve niteliği üzerine yapılan tartışmaya ek olarak Türkiye'de asker fotoğrafının günümüz koşullarında nasıl bir toplumsal ve bireysel politik konumlama ve konumlanmaya denk geldiğini ancak günümüz milliyetçilik dinamiklerine bakarak anlayabileceğimizi söylemek gerekmektedir.

Türkiye'de milliyetçilik, tüm dönemlerin belirleyici politik ideolojileriyle yan yana var olmuş bir ideoloji olmakla birlikte, 1980 askeri darbesinin politik ve gündelik hayatta yarattığı kırılma ile beraber, muhafazakârlıkla ayrılmaz bir biçimde eklemlenmiş, ideolojiler üstü bir norm pozisyon edinmiştir. Devlet söylemine egemen olan Türk-İslâm sentezi ideolojisinin yarattığı politik atmosfer, 1990'larla birlikte ırkçılığın "sıradan", "merkezi" bir politik düşünce ve eylem olarak gündelik hayatlarımızın içine yerleşmesine neden olmuştur. 1990'lı yıllara özgü milliyetçilik, Kürt meselesinin boyut değiştirmesiyle oluşan iç savaş atmosferi içerisinde şekillenmiştir. Tam da bu yıllarda yaşanan ekonomi-politik sorunlar, Avrupa Birliği'ne giriş sürecinin yarattığı toplumsal ruh hali ve tabii ki Kürt meselesi dolayısıyla "birlik beraberliğe yönelik" tehdit algısı ve teyakkuz hali, başlangıçtan bu yana milli kimliğin biçimlenmesinin temel unsuru olan "beka kaygısını" beslemiştir. Bu sayede milliyetçi söylemler, çoğullaşmış, başka ideolojilerle eklemlenme yoluyla yaygınlaşmış, popülerleşmiş ve resmi söylem alanının vazgeçilmez unsuru olma konumuna terfi etmiştir. Milliyetçilik, 1990'lı yıllarla birlikte politik hayat içerisinde radikal ve söylemsel olarak sınırları belli bir politik akım olmaktan çıkmış, kapsamını ve pratik alanını genişleterek varolmaya başlamıştır. Gündelik hayat içerisinde, her tür ekonomik sınıfa dahil insanın söylemine angaje olmuş, her türlü yaşamsal deneyimi çerçeveleme kudretine sahip bir anlatılama pratiği olarak gö-

rünür olmaya başlamıştır. Bu noktadan sonra milliyetçiliği kavrayabilmek, makro politik söylem alanlarının yanında, gündelik, sıradan, bireysel kimlik inşası pratiklerine, bu eyleme biçimlerinde milliyetçilikle eklemlenme noktalarına bakmayı gerektirmektedir. Hobsbawm'ın (1990) da dediği millyetçiliği anlayabilmek için resmi ideolojiler, devletler, politik hareketler gibi makro yapılar içerisinden yani topluma yukarıdan aşağıya bir bakışla değil, aşağıdan doğru yukarıyı kavrayabilecek bir bakış geliştirmek gerekmektedir. "Çünkü bu makro yapılar, en sadık, sıradan insanı bile açıklamakta yetersiz gelir" (Hobsbawm, 1990, s. 10-11). Bu büyük resim içerisinde asker fotoğraflarına bakmak tam da bu eyleme, anlamlandırma ve yeniden üretme stratejilerini kavrayabilmekte önemli bir anlam alanı yarattığı için bize değerli gelmektedir.

Milliyetçilik literatüründe gündelik hayat incelemeleri, medya analizleri üzerinden çeşitli etnografik çalışmalar[6] yer bulmaktadır. Türkiye'de ise bu mesele sıradan faşizm, gündelik faşizm, popüler milliyetçilik gibi kavramlar aracılığıyla (Bora, 2000, 2006; Aydınkaya, 2008; Coşkun, 2005) tartışılmaktadır. Türkiye'de askerliğin baskı biçimleri ve yarattığı travmatik sonuçlar üzerine de çeşitli betimsel çalışmalar yapılmıştır.[7] Ne var ki tüm bu tartışmaların eksik tarafı, hâlâ sıradan olana, Işık'ın da (2006, s. 228) belirttiği gibi, gündelik karşılaşmaları ifade eden anlatılara, anlatılama biçimlerine ve gündelik veya popüler tüketime sunulan görsel imgelere dikkat yöneltmiyor olmasıdır. Milliyetçiliğin gündelik tezahürlerini görebilmek, açık bir eksiklik olmanın yanında önemli bir ihtiyaçtır. Bu bağlamda bu çalışma, konuyu askerlik merkezinde ele almakta, askerliğin bellek birimi olarak dışsallaştırılma biçimine ve kişisel albümler üzerinden, fotoğrafik sunumlarına dikkat yöneltmektedir.

TANDOĞAN ÇARŞISI: ASKER ÇARŞISI

Erkek Bir Alanda Kadın Olmak

Mart-Temmuz 2011 tarihleri arasında tamamladığımız alan çalışmasının önemli bir kısmını, ağırlıkla asker malzemeleri satılan Tandoğan Çarşısı'nda (Ankara) yürüttük. Çarşı'ya ilk girdiğimiz zamanlarda karşımıza çıkan gündelik imgeler ve enstantaneler bize bulanık, parçalı ve karmaşık resimler olarak görünüyordu. Askerlerden de önce kadınlar dikkatimizi çekti. Koşar adımlarla ve sabitlenmiş bakışlarla çarşıdan geçen kadınlar, genellikle dükkânların kapısının önündeki taburelerde oturan genç tezgâhtar kadınlar. Bir de çarşıya yeni bir bileşen olarak eklenmeye çalışan biz iki araştırmacı kadın... Çarşıda var olmaya çalışmak, ikimiz için de gerilimli bir deneyimdi.

6 Michael Billig'in (1995) 'banal-sıradan milliyetçilik' kavramı, ilgili literatürü büyük ölçüde belirlemektedir. Bu çerçeveden yola çıkılarak hazırlanan, Türkiye'de sıradan milliyetçiliğe dair bir örnek olarak bkz. (Yumul ve Ozkırımlı, 2000). Bunun yanında Fox, Brubaker ve Grancea'nin (2004)'nin, milliyetçiliğin bireysel olarak alımlanma ve gündelik pratik etme biçimlerini kapsamlı bir etnografik çalışma ile ele alan çalışması "Nationalist Politics and Everyday Ethnicity in a Transylvanian Town" bu alandaki öncü çalışmalardan sayılabilir. Detaylı bilgi için bkz. Brubaker (2002), (Fox ve Miller-Idriss, 2008a),(Fox ve Miller-Idriss, 2008b). İlgili literatür içerisinde Cohen'in (1996) 'bireysel milliyetçilik' kavramı da konuyla ilgili farklı bir teorik perspektif sunmaktadır.

7 Detaylı bilgi için bkz. Selek (2010), Mater (1986). Ayrıca S. Aydın'ın askerlik ve hırpalanan erkeklik bağlamında verdiği röportaj anılmalıdır (*Taraf*, 13.10.2010).

Nitekim çarşıda sık görünmeye başlamamız kısa süre içinde bir sorun halini aldı. Görüşmek üzere sözleştiğimiz bazı esnaflar, daha sonra belirsiz bir tedirginlikle bizimle görüşmekten vazgeçtiler. Bize yönelik çekimserliğin birçok nedeni olduğunu daha sonraları anladık. Öncelikle askerler üzerine açmaya çalıştığımız sohbetler, ordunun kurumsallığının "görünmez varlığı" nedeniyle şüphe çekiyor, günümüz politik konjonktürünün de etkisiyle görüşmelerimizi sürdürmemizi zorlaştırıyordu. Çarşı içindeki esnafın politik ve etnik dağılımı, alanın kaygı düzlemini çoğaltan nedenlerden bir diğeriydi.[8] Diğer yandan hızla bakımsızlığa ve ekonomik olarak gerilemeye terk edilmiş çarşının esnafına göre buranın kapanması an meselesiydi; belediyeye aksedecek küçük bir şikâyete bakıyordu ki bu yönden de onlara pek güvenilir görünmüyorduk.[9] Çarşıda görsel kayıt yapmamıza özellikle bu nedenle kesinlikle izin verilmedi.[10]

Sahadan Notlar (Gülsüm Depeli)

Çarşı'nın en eski ve kadın esnaflarından S. E. ile görüşmek üzere sözleşmiştik. Ne var ki o son anda "bugün dört dükkânda tek başınayım, kusura bakmayın" diyerek, beni B. N.'ye yönlendirdi. B. N. Almanya'dan işçi emeklisi, Nevşehirli, muhabbetkâr bir esnaftı. Çarşı'nın gündeliği ve askerler fotoğrafı üzerine sohbetimiz sırasında karşı dükkânın sahibi orta yaşlı bir esnaf yanımıza geldi. B. N. konuştuğumuz meseleden dâhi habersiz bu adam karşısında, hafif telaşlı bir sabırsızlıkla beni işaret ederek "biz de akrabamla sohbet ediyorduk" dedi. Esnaf komşu işkillendi. Aradan yaklaşık 15 dakika geçtikten sonra, bana döndü ve "Memleketiniz neresidir?" diye sordu. Açıkça anlaşılıyordu ki, B. N.'ye inanmamıştı. Ama Nevşehirli olduğumu söylesem, ardından cevabını vermekte zorlanacağım başka sorular gelebilirdi. Hızlı bir kararla ona gerçek memleketimi söyledim. Bir yalanı yakalamış olmanın rahatlaması ve keyfiyle gülüşü dudaklarından yanaklarına doğru yayılmışken, sakin görünümünün altında durumu kurtarmaya çalışıyordum. Birden, durumu o an fark etmiş gibi hayretli ve mahcup bir gülüşle "Ah B. Bey akrabayız dedi diye şey yaptınız siz... Bizim akrabalığımız Almanya'dan, Nevşehir'den değil...", "...ikimiz de orada aynı memlekette yaşamışız uzun yıllar" dedim. Şüpheli esnafın şüphesi geçmedi ama inanmamak gibi bir şansı da kalmamıştı. Telaşlanmak üzere olan B. N. de rahatladı. Ortamda hiçbir kritik, sakıncalı soru ve iletişim durumu yokken, B. N. neden öyle bir yalana başvurdu, karşımızdaki esnaf neden kül yutmama tavrına büründü? Bu küçük olay bana, orada Çarşı esnafı dışında her kadının bir tür 'tekinsiz kadın'lık şüphesine sıkıştırıldığını düşündürdü. Zira B. Bey'in bu oyuna başvurmasının başka bir açıklaması yok gibi geliyor bana.

8 Çarşı'da Kürt esnaf yaklaşık % 60'ı oluşturuyor. Bunun yanında Çarşı'nın asker merkezli bir yer olması diğer bir bileşen. Çarşı'da birkaç defa silahlı saldırı yaşanmış, bunların kimi zaman askere yöneldiği de olmuş. Çarşı bir kez, Genelkurmay müdahalesiyle yaklaşık 6 ay süresince askere kapatılmış, askerlerden geçinen çarşı esnafı için bu süreç ekonomik sıkıntıları beraberinde getirmiştir (İ. U. görüşme, 09.07.2011).

9 B. N. ile görüşme, 21.07.2011.

10 Önce görsel kayıt için Genelkurmay izni gerektiğini söylediler. Daha sonra bunun Çarşı'nın kendini yabancılara karşı korumak için başvurduğu bir yol olduğu anlaşıldı (İ. U. ile görüşme, 09.07.2011 ve B. N. ile görüşme, 21.07.2011).

Erkek bir alanda kadın olmamız beklendiği üzere ilk adımlarımızda bize avantaj sağladı, fakat bu alana biraz daha sokulmamıza olanak sağlayan ikinci bir avantaja dönüşemedi. Hatta bir süre sonra kadın olmamız, alanda var olmamızı engelleyen temel nedenlerden biri haline geldi. Çarşı fotoğrafçılarından birisi, kendisini daha sonra birkaç soru ve dükkânda gözlem yapmak üzere tekrar ziyaret etmeyi istediğimizde, "yanlış anlamayın beni olur mu; ben dükkânına kadın getirtmiş dedirtmem, öyle sanılır rahatsız olurum" sözleriyle bizi açıkça reddetti.[11]

Aslında erkekleri kapsayan zorunlu askerlik uygulamasıyla birlikte, kadınlara kapalı olan bu homososyal yaşam dünyasına kadın olarak sokulmak, başka yöntem tartışmalarını da harekete geçirdi. Özellikle hem klasik hem de güncel ve eleştirel etnografik yöntem tartışmaları, alana dahil olabilmek için araştırmacının olabildiğince alanın dokusuna uymasını (dil, cinsiyet, siyasi vs. uyum), alana katılabilmek için birincil kaynaklara olabildiğince yakın mesafeden temas etmesini önerirler. Biz, bu çerçeveye hiç uymayan bir adımla, erkek bir alana kadın olarak girmenin ortaya çıkarabileceği bilgi üretim sürecini merak ettik, bir anlamda, alanda yöntemsel açıdan riske girmeyi göze aldık çünkü dışarıdan bakan gözün, keskinlik kapasitesine şans vermek istedik. Nitekim bu karşılaşma, alan ile dokusal uyumsuzluğun sağladığı bir bakış rejimi ve odaklanma pratiği getirdi. İçeriden bakışın önemini ise şüphesiz yadsımıyoruz. Bu çalışmanın içeriden bir bakışla, farklı perspektifler geliştirmeye ve değişik yorum alanları açmaya elverişli bir biçimde yeniden dizayn edilebileceğini, yani bu alanın içeriden de çalışılması gerektiğine yönelik inancımızı belirterek, alan hakkında bilgi vermeye devam edelim.

Toplam iki esnaf ve iki fotoğrafçı ile görüşmeler yaptığımız bu çarşıda, neredeyse bütün dükkânlar askerlere yönelik hizmet veriyor. Askerler buraya, tıraş bıçağından iç çamaşırlarına ve küçük terzilik işlerine kadar pek çok ihtiyaçlarını gidermeye geliyorlar. Aynı zamanda burası, askerler için izin günlerinin geçirilebileceği bir sosyalleşme alanı. Arkadaş grupları halinde dolaşan askerler, Çarşı'daki fotoğrafçılardan ve telefon bayilerinden fotoğraf makineleri kiralıyorlar; genellikle Gençlik Parkı ve civarında çekindikleri fotoğraflarını gene buradaki dükkânlarda bastırıyorlar.

Çarşı'da 17 yıldır esnaf olarak çalışan Bahar Hanım'ın[12] ve Çarşı yöneticisi İsmet Bey'in belirttiğine göre, çarşının müşterilerinin yüzde yetmişi, hem sınıfsal hem de eğitim olarak alt tabakalardan gelen askerlerden, alım gücü çok düşük olan er ve erbaşlardan oluşuyor.[13] Ekonomik ve sosyal olarak alt tabakadan gelen müşteri profili[14] Çarşı'da üretilen stüdyo fotoğraflarının niteliğini de belirliyor. Görüşülen iki fotoğrafçı, burada çekilen ve teknik müdahalelerle kurgulanan fotoğrafik içeriklerin, beğeni olarak, ekonomik olarak üst sınıftan kişilere, büyük şehirlerden gelen çocuklara[15] ve üst rütbeli askerlere hitap etmediğini belirtiyorlar. Üst rütbeli askerlerin buradaki

---

11 Foto Şeref ile görüşme, 30.06.2011.

12 Çalışma boyunca tüm görüşmeciler için takma isimler kullanılmıştır.

13 İsmet Bey ile görüşme 09.07.2011, Bahar Hanım ile görüşme 21.07.2011 tarihlerinde yapıldı.

14 Nitekim görüştüğümüz bir fotoğrafçı, 25 TL'lik çerçeveli bir fotoğrafı askere üç taksit ile satıyor, maddi olarak düşük alışverişlerde dahi askere taksit ile ödeme olanağı sunmaktan başka çarelerinin olmadığını söylüyor (Foto Şeref ile görüşme, 30.06.2011.)

15 Foto Şeref ile görüşme, 30.06.2011.

stüdyo fotoğraflarına ancak güleceklerini söylüyorlar.[16] Nitekim görüştüğümüz iki kısa dönem asker de bu bilgiyi şu ifadelerle doğruluyor: "Ben ölsem o saçma şeylerden çektirmem. Zaten burada yaşadığım her şeyi unutmak istiyorum, bir de öyle kıro, köylü şeylerle hepten kendimi rezil edemem. Çok rezil şeyler. Utanç verici."[17]

Görünen o ki, bu tür fotoğrafları çektirmemek, bir anlamda fotoğrafların işaret ettiği alt sınıf beğeni ve estetiğinin harekete geçirdiği bir pratikten kaçınmayı, bu ürünlerin aşağılanması ve reddedilmesi yoluyla bir toplumsal tabakanın dışında sayılma isteğini ifade etmekte.

Bu fotoğrafların bir alt sınıf estetiğiyle üretildiğini, beğeni olarak da ancak belli bir sosyal tabaka içinde değer gördüğünü tespit ettiğimizde, etnografik nitelikli bu çalışmanın grubunun, görüşmeci profilinin de kendiliğinden ortaya çıktığına karar verdik. Er ve erbaş statüsündeki askerlerle görüşme yapmaya, onların beğenilerinin iletişimsel ve etkileşimsel dinamiklerini bir çıkış noktası olarak gözlemlemeye yöneldik.

Çalışmanın odak noktası, asker fotoğrafları olsa da bu tür görsel imgelerin basitçe fotoğraf olarak kalmadığını, çeşitli materyal formlara da taşındığını söylemeliyiz. Asker fotoğraflarını, tişörtler, küçük yastıklar, sihirli kupalar,[18] anahtarlıklar, plaketler, takvim ve saatler vs. üzerinde basılı olarak izlemek mümkün. Bu, fotoğrafik içeriğin yayılma ve kullanım kapasitesini takip edebilmek açısından önemli.

Asker bedeni kuran temel bileşenlerden biri olarak kadınlar, bir kez daha kendiliğinden, büyük bir olağanlık hatta keyfiyetle konunun içine süzülüveriyor. Çarşı'da militer imgelerin yanında, yarı çıplak kadın imgeleriyle bezenmiş not defterleri, günlükler, şafak kartları da satılıyor (**Fotoğraf 2a, 2b**). Görüşülen fotoğrafçılardan biri, askere yönelik sosyal sorumlu ve şefkatli bir davranış göstermenin gerekliliğine vurgu yapıyor:

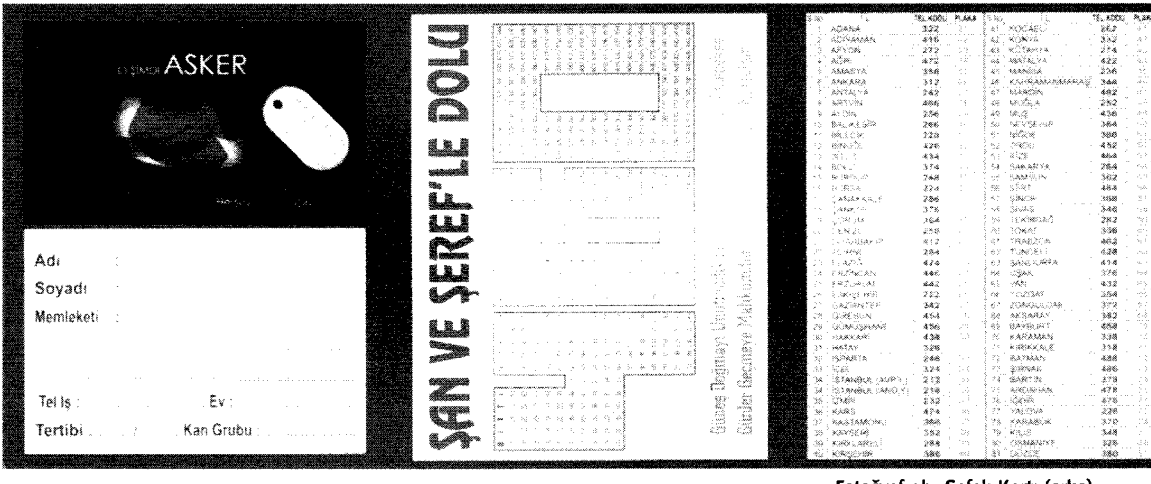
> Askerin kafasını dağıtmak lazım. Biz burada yerine göre afedersin karı kız muhabbeti yaparız ki askerin biraz gönlü açılsın[19], diyor.

Görüşmelerin içeriği ve niteliği hakkında bilgi vererek devam edelim. Askerlerle görüşme yapmak zordu. Bunun nedenlerinden biri, daha önce de belirttiğimiz gibi kadın olmamızdı; görüşmeleri ciddiye mi almalılar yoksa rahat bir sohbet fırsatı olarak mı değerlendirmeliler, buna pek karar veremez bir hal ve tavır içindeydiler. Diğer bir neden ise görüşme yapmayı kendileri için risk olarak görmeleriydi; çünkü asker, başlı başına siyasi ve sosyal kimliğinden soyunmuş olmakla, ordu kurumuna bağlı bir vazife ile belirlenmekle tanımlı olduğu bir dönemin içindeydi; konu fotoğraf dahi olsa içinde bulunduğu durum hakkında bilgi vermesi sakıncalı olabilirdi. Bu kısıtlara rağmen, askerlerin dilinde takip edebileceğimiz bir anlatı örgüsü ortaya çıktı. Ülkemizde erkeklere zorunlu olan, toplumsal olarak erkek, vatandaş, saygın birey olmanın bir mertebe eşiği olarak gö-

16 Foto Beyza ile görüşme, 30.06.2007 ve Şeref ile görüşme, 30.06.2011.
17 İzmir15 ile görüşme, 28.07.2011.
18 Sihirli kupa üzerinde fotoğraf baskı olan bir kupadır. Ancak fotoğraf sadece kupa sıcak su ile ısındığında görünür olur.
19 Foto Beyza ile görüşme, 30.06.2011.



Fotoğraf 2a: Şafak Kartı (ön).



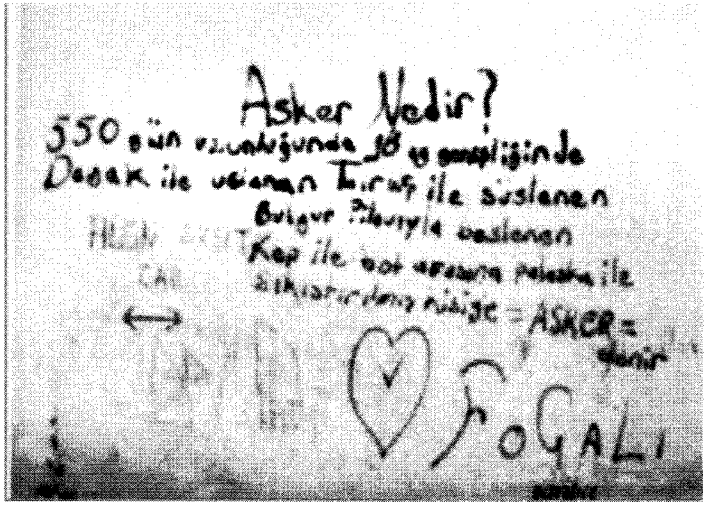
Fotoğraf 2b: Şafak Kartı (arka).

rülen askerlik, görüşmelerde karşımıza sıklıkla fotoğrafların dışına taşan içeriklerle, kendi dramatik anlatı yapısı içinde çıktı. Askerler, gurbet duygusu ve yalnızlık, sıla ve aile özlemi, anne sevgisi, asker arkadaşlığı[20] üzerine pek çok şey anlattılar. Kapatılmanın ve disiplin ortamının sıkmtıla-

20 Görüşmelerde, askerliğin bir erkeğe kazandırabileceği en büyük şeyin burada edinilmiş arkadaşlıklar olduğu konusunda bir uzlaşı vardı. Askerler genel olarak iki tür arkadaşlıktan bahsettiler: İlki, ilk günden itibaren rastgele belirlenen iki kişinin birbirinden sorumlu olduğu, birbirlerine emanet edildikleri bir sistem. Askerler görüşmelerinde badiliğe (*body*) sıklıkla gönderme yapmakla birlikte, asıl olarak edindikleri 'can dost'lardan bahsettiler. Badiliğin Ankara gibi yerlerde yapılan askerliklerde çok da işlevsel olmayan bir şey olduğu, ancak daha tehlikeli koşullarda çok kıymetli arkadaşlıklar yaratabileceğini vurguladılar.

rmdan, kimileri halıya basmayı, kimileri pencerenin perdelerini çekmeyi, kimileri ise patates kızartması yemeyi özlediğinden söz etti. Askerliğin zorlu ve incitici, üzücü, rencide edici yanlarına yönelik vurgular hemen her görüşmede yoğun bir aktarımla karşımıza çıktı.

"Askerlik, savaşa gitmekle ve savaşta öldürmekle ve belki de ülke için ölmekle ilgili bir şeydir" (Yuval-Davis, 2003, s. 199) dense de, aşağıda askerlerin sıklıkla kullandığı ve paylaştığı bir başka tanım karşımıza çıkmaktadır (**Fotoğraf 3**).[21] Bu tanım kelimenin sözlük tanımının ve söylemsel olarak askerlik tanımının açıkça dışına taşan, fotoğrafik materyalin içeriklerinde de hiç yer bulmayan, deneyime dayalı, yorumsal bir tanım. Bu yorumsal tanımın, askerlik yapmanın baskıcı, ezici yanlarının izini süren çok sayıda çalışma ve paylaşım platformu vardır.[22] Fakat söylediğimiz gibi bu deneyimsel içerikler stüdyo fotoğraflarında hiç görülmemektedir.



Fotoğraf 3: Asker nedir?

Aksine, askerlik sırasında stüdyo ortamında çekinilen anı fotoğrafları, yukarıda anlatılan askerlik yapma deneyiminin zorlu ve baskıcı yanlarını örtmektedirler. Onlara topluca baktığınızda, her asker bireyin kişisel biyografisine eklediği, belli dozlarda eril şiddet ile süslenmiş bir güzelleme kaydı görürsünüz. Onlar, Benjamin'in aura yitimi olarak tanımladığı yeniden üretilebilirlik çağında adeta yeni bir aura etrafında hareket etmektedir: Milliyetçilik ve erkeklik mitleştirmesi olarak iş görmekte, diğer bir deyişle askerin gündelik deneyimini değil, ulus-devletin söylemini desteklemektedirler. Nitekim biz burada fotoğrafların neyi göstermediğini aklımızda tutmakla birlikte, fotoğrafta görünürleşen içeriğin nasıl bir söylemin kurgusal bileşeni olduğunu izlemeye çalışacağız. Aşağıda sırasıyla imgelerin oluşturulma, paylaşılma ve dolaşım sürecini betimleyecek, devamında bu veriler üzerinden aile kamusallığı içine yayılan fotoğrafların söylemsel eklemlenmelerinin büyüklüğünü/hacmini görmeye çalışacağız.

---

21 İnternette sıklıkla karşılaşılan tanımın tam metni şöyledir: Asker 460 gün uzunluğunda 65 hafta çapında,15 ay genişliğinde, düdükle yatıp kalkan, dayakla uslanan, bulgurla beslenen, traşla süslenen 10 barfiks, 40 şınav, 50 mekik kapasiteli, subayın ileri itmesi, uzmanın geri tepmesiyle çalışan, tek tek ve seri dayak yiyebilen, botla kamuflaj arasına sıkıştırılmış, palaskayla bağlanmış, bir gün bitecek diye kandırılmış, ALLAH'ın sevgili kuludur...
(http://trtr.facebook.com/topic.php?uid=221325434399&topic=16602 / Erişim: 08.11.2011).

22 Daha önce adı anılan çalışmalar yanında, internet ortamında deneyim aktarımı için kurulan ve önemli sayıda asker tarafından takip edilen http://askerleranlatiyor.blogspot.com/ sitesi de anılmalı.

Sahadan Notlar (Emel Uzun)

Çarşı'da ilk konuşma fırsatı bulduğumuz ve bize en yakın davranan fotoğrafçıyla, genel olarak çarşı ve akıbeti hakkında konuşuyorduk. Çarşı'daki esnaf profilini anlayabilmek için, esnafın birbirleriyle ilişkilerinin nasıl olduğunu sordum. "Şimdi, ilişkileri nasıl derken, esnafın % 70'i Kürt. Dolayısıyla iyi değil. İyi desem yalan olur. Ben sevmem, elimde olsa burada bir dakika da durmam. Zaten bizim bişey yapmamıza gerek kalmadan temizliyorlar gerçi birbirlerini. Biz de bulaşmıyoruz. Yönetim de onlarda. Burada at koşturuyorlar. Fırsatını bulursam hemen gideceğim buradan" dedi. Bu cevabı verdiği esnada yanında oturan askere konuyu değiştirmek için nereli olduğunu sordum. "Erzurumluyum, Kürdüm" dedi. Ben ortamdaki gerginlikten dolayı kendimi sorumlu hissederken, fotoğrafçı sözü bıraktığı yerden devraldı ve "Bak, sana dediğim gibi, benim bunlarla bir derdim olsa bu çocuğu dükkânıma sokmazdım" dedi. Asker onaylar biçimde başını salladı. Bu saldırganlığın böyle pervasızca sergilendiği anlara her şahit oluşumda, her seferinde, bir kez daha, hâlâ şaşırıyorum.

Üretimden Tüketime Asker Fotoğrafları: Bir Sosyal Fabrikanın İçinde Gezinmek

Askerler, anı fotoğrafı niteliğindeki stüdyo fotoğraflarını çoğunlukla acemilik döneminde veya uzmanlık dönemi sonlanmak üzereyken çektirirler. Stüdyo fotoğrafları, bazen kışla içindeki "Foto Kıta" tarafından çekilebildiği gibi çarşı izninde gidilen dışarıdaki fotoğrafçılarda da çekilebilir. Dışarıda çekilen fotoğraflarda askerler 'müşteri' olarak hizmet almakta, bu sayede daha zengin fon seçenekleriyle karşılaşabilmektedirler.[23]

Tandoğan Çarşısı'ndaki fotoğrafçılar, askerlere rakamlarla kodlayarak isimlendirdikleri çok sayıda fon sunuyorlar. Fotoğrafların oluşturulması çok basit: Genellikle, askerin stüdyo ortamında çekindiği sivil kıyafetli portre üzerine, askerin belirlediği üniforma *Photoshop* marifetiyle giydiriliyor. Sonra bu yeni üniformalı portre, askerin bilgisayar ortamından seçmiş olduğu, önceden hazırlanmış bir fona, kompozisyonun içine gömülüyor. Askerler için çok sayıda hazır fon seçeneği var fakat kimi zaman kendi fotoğraflarının arka planını kendileri de düzenleyebiliyorlar. Bazı askerler yanlarında anneleri, nişanlıları, eşleri veya çocuklarına ait fotoğrafları getiriyor, kendileri için hazırlanan fotoğrafik kompozisyona onların da eklenmesini istiyorlar. Kimi zaman da yanlarında getirdikleri fotoğraf, bir sinema oyuncusu veya şarkıcıya ait olabiliyor. Her ne kadar bu fotoğrafik kompozisyonların imge repertuvarı, askerlerin hayalleri doğrultusunda dile getirdikleri beklentilere bağlı olarak çeşitlenebilse de, gene de, askerler fotoğrafın fonunu belirlemede sınırlı bir etkiye sahipler. Bu konuda fotoğrafçılar kendilerini nihai karar verici otorite olarak açıklamakta, askerin her isteğini dikkate almadıklarını belirtmekte bir sakınca görmemekteler. Onlara göre yaptıkları iş, "sanatsal" bir nitelik taşımaktadır. Askerin özel isteklerini dinleseler de

23 Foto Beyza ile görüşme, 30.06.2011.

onları pek de dikkate almadıkları anlaşılan fotoğrafçılar, askerlerin ısrarlı taleplerini, sanatlarına müdahale olarak değerlendirdiklerini ve bundan genellikle hoşlanmadıklarını ifade ediyorlar.[24]

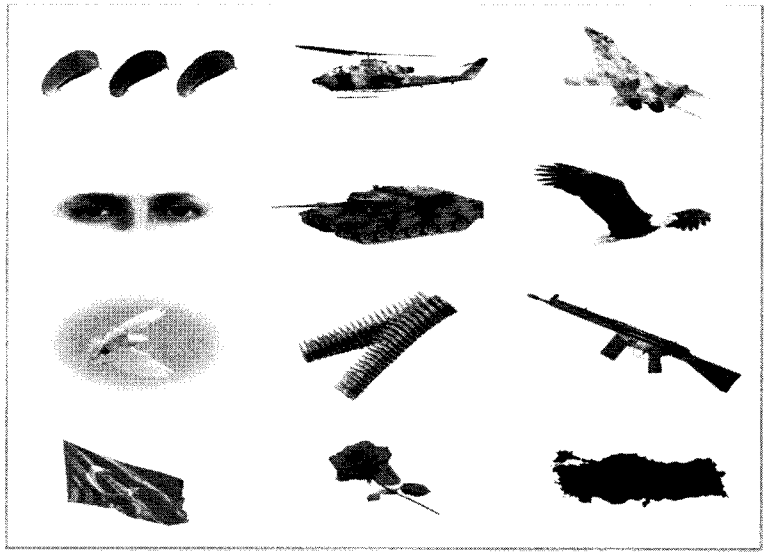
Ordunun bütün sosyal farklılıkları, homojen bir aynılığa çevirdiği şüphesiz açık bir olgudur. Yaptığımız görüşmelerden çıkarılabilecek olan sonuca göre, askerler bu süreç içerisinde politik kimliklerinden arınmakta ve ordunun farklı tüm unsurların görünürlüğünü yok ederek kurduğu suni homojen ortam içerisinde ancak apolitik bedenler olarak yer bulabilmektedirler; farklılıklarını gizlemektedirler. Buna bağlı olarak, askerlerin politik ve kimlik farklılaşmaları söz konusu fotoğrafların oluşum sürecinde ve içeriğinde de örtülmektedir. Fotoğrafçıların karar verme aşamasındaki baskın konumları nedeniyle özellikle stüdyo fotoğraflarına politik bir figür veya ifade eklemek, nadiren mümkün olabilmektedir. Bu bağlamda bir görüşmeci, hiçbir askerin kendisine, örneğin Ahmet Kaya baskılı bir fotoğraf yaptırtamayacağını, ısrar halinde gerekirse tepkisini daha sert ifade edebileceğini ve askeri dükkânından kovabileceğini belirtmiştir. Diğer taraftan aynı fotoğrafçının duvarındaki fotoğraflarda, kendi siyasi görüşünün açık siyasi simgelerini yerleştirdiği pek çok asker fotoğrafı görülmüştür.[25] Görüşmeci siyasi simgeler içeren bu fotoğrafları, özellikle çok sevdiği askerlere gönlünden gelerek yaptığı bir jest olarak açıklamış, böylece, askerin farklı taleplerini karşılamamanın sadece sanatsal otorite duygusundan kaynaklanmadığını da örneklemiştir.[26]

Fotoğrafçıların milliyetçi ve ulus-devlet ölçekli söylemleri, imgeler düzleminde besleyen, stüdyo fotoğraflarının hayali uzanımlarını basit ama keskin bir popüler beğeni ile belirleyen yaklaşımlarını Bourdieu'nun (2002, s. 360) küçük sektör muhafazakârlığı tespiti üzerinden değerlendirmemiz mümkündür. Bourdieu'nun kültürel aracılar olarak adlandırdığı bu ekonomik yapılar, kapitalizmin verili dengelerine edilgen bir bağımlılık ile eklenebildikleri için (değişim yaratacak kadar güçlü olamazlar), istikrarlı konumu muhafaza etmek adına, hazır imal edilmiş kolektif duyguları desteklemek, yeniden üretmek ve kâr alanına dahil etmek yönünde hareket ederler. Bu bağlamda, fotoğrafçıların aile içi dolaşıma aktardığı simgeler, mitleştirme veya ideolojik örtme süreçlerine rahatlıkla eklenmektedirler. Fakat bunu yapma yöntemlerinden biri olarak, bu görsellerin duygular ve hayaller yaratma kapasiteleri de vardır. Yan sayfada, stüdyo fotoğraflarında sıklıkla kullanılan görsel imgeler tablo şeklinde düzenlenmiştir (**Fotoğraf 4**). Bu görselleştirilmiş nesneler, şüphesiz tek başlarına sunulmaz, fotoğrafik kompozisyonun ördüğü bağlamın bir bileşeni olurlar, bağlama gömülürler.

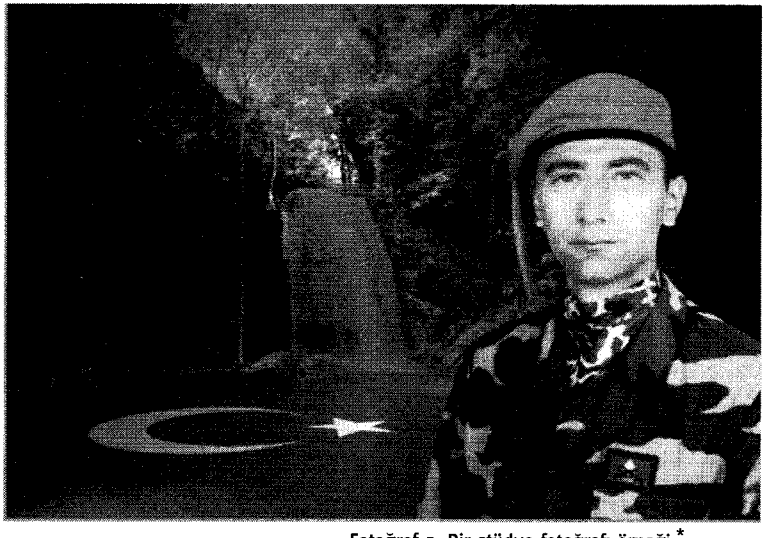
Asker fotoğraflarında sık yinelenen bu simgeler, milliyetçiliğin gündelik imge dağarından dökülmüş gibidirler. Bunlar, ulusun sınırlarını keskin hatlarla çizen, militer algıyı pekiştiren ve asker vatandaşı erkeklik ve kahramanlık kapalı mitik söylemi içinde yineleyen anlatıların materyal malzemeleridir. Belirtilen simgelerden oluşturan fotoğrafik kompozisyonlarda, örneğin nehirler bayrak rengine bürünmekte, üzerlerine ay ile yıldız düşürülmektedir (**Fotoğraf 5**). Fotoğrafların fonunu boydan boya örten manzara 'vatan'ın coğrafi niteliklerini ve sınırlarını serimle-

24 Foto Beyza (30.06.2011) ve Foto Şeref ile görüşme (30.06.2011).
25 Alan Raporu, 25.06.2011.
26 Foto Beyza (30.06.2011) ve Foto Şeref ile görüşme (30.06.2011).

mekte; toprak, deniz, yalçın dağlar ve hava, gerek tanklarla, uçaklarla, dürbünlerle, gerekse askerin manzaraya yansıtılmış çıplak ve keskin bakışlarınca taranmaktadır. Manzaranın üzerine (havaya, suya vs.) bir çift göz yansıtmak, bu fotoğraflarda en sık kullanılan tekniklerden biridir. Bu kompozisyon düzenleme ile birlikte 'vatan toprağı', askerin göz ve kontrol alanına teslim edilmektedir. Askerin gözleri bütün coğrafyayı takibe ve korumaya almışken, anneler ve eşler evlerde rahat uyumalıdır. Tüm bu görsel düzenlemelerin vazgeçilmezlerinden sayılan "gül" ise bir yandan vatana ve geride bekleyen kadınlara yönelik sevgiyi simgelemekte, diğer yandan asker bedenin vatan uğruna serimlenen şiddetini ve olası ölümünü romantize etmektedir.



Fotoğraf 4: Stüdyo fotoğraflarında sık tekrarlanan imgeler tablosu.



Fotoğraf 5: Bir stüdyo fotoğrafı örneği.*

Başka neler vardır Çarşı'da bol bol örneği görülebilen bu fotoğraflarda? Işık kullanımı, gösterişli yansımalar ve gölgeler, askerin üniformalı biçimde ufka bakması, fotoğrafların harekete geçirdiği hikâyelerle birlikte düşünüldüğünde, en ağır koşullarda olgunlaştırılan erkek, asker bedeninin vakarı... Nitekim fotoğraflarda kahramanlaşan askerlerin, erkeklik ispatı ağır ve kesintisiz bir sınav süreci gibi ilerlemektedir. Erkeklik, kadınlarla, namusla, vatanla kesintisiz biçimde sınanır ve inşa edilir. Fotoğraflardan hiç eksik olmayan silahlar ise askerin erkekliğinin güvencesi ve namusu olarak belirtilmiştir. Silahını başkasına

* Bu fotoğraftaki asker yüzü kurgusaldır, fotoğraf internet ortamında da ulaşılır olan bir fon resminden modellenmiştir. (Fotoğrafların sağlanması ve oluşturulması konusundaki yardımları için Gökçer Erdem'e ve Engin Gelibolu'ya çok teşekkür ederiz.)

vermek askerlerin üstlerince karısını başkasına vermek, vatanı satmak, erkek olmamak gibi saldırgan ithamlarla eleştirilmektedir.[27]

Tablodaki temel bileşenlerini önünüze döktüğünüzde görürsünüz ki askerliğin hayali tezahürlerini imal etmek kolaydır. Hepsi bir araya gelerek bir bireysel kahramanlık anlatısı örerler. Bazı askerler, bu hayalleri kurar ve örneğin Tandoğan Çarşısı'ndaki fotoğrafçılar onun için hayalindeki askerliği görsel bir kayda dönüştürürler. Ortaya çıkan bir kanıt görüntü değildir, hayal görüntüdür ve bir tür potansiyel taahhüdü gibidir. Askerlik fotoğrafları bağlamında özetleyecek olursak, fotoğrafçılar basitçe bir hayal fabrikası gibi çalışmaktadırlar. Ne var ki ürün seçenekleri, önceden belirlenmiş ve sınırlanmıştır. Böylece, Türkiye'nin çeşitli sınıfsal, etnik, siyasi ve kültürel yelpazesinden gelen askerler, kendilerini aşağı yukarı aynı, tek sesli fotoğrafik kompozisyonlar içinde görmektedirler. Her biri bireyselleşmiş, kendilerine özgü hayaller peşinde olsalar da bir standardizasyon süreci içinden geçmekte ve aynılaşmaktadırlar. Daha önce söylediğimiz gibi sosyal farklılığın homojen bir aynılık içinde eritilmesi ordunun olağan mekanizmalarındandır ve bu fotoğrafik hayallere de müdahale eder.

Ordu ve militarizmin söylemsel baskısının içine giren asker, ordunun somut ve söylemsel cüssesinde (ölmedikçe) görünmez kaldığı gibi, bu fotoğraflarda da özel bir görünürlük kazanamaz. Bu fotoğraflar gereklidir çünkü aileler oğullarından fotoğraflar beklemektedirler. Böyle bir gereklilik tanımlamak beraberinde bu verili politik anlam alanının uysalca kabul edildiğinin de bir göstergesidir.

Stüdyo fotoğrafları, zamansal olarak askerlik dönemi içinde çekilse ve o dönemi hatırlatan bir görsel materyal olarak kullanılsa da, daha önce de söylediğimiz gibi, aslında gerçeklikten ziyade hayal üzerine kuruludurlar. Çarşı'daki fotoğrafçıların adeta bir çocuğa yönelen türde bir şefkatle andığı bu genç askerler, oluşturulan fotoğraflarda büyük, olgun kahramanlara dönüşürler. Oldukları gibi değil, olmayı hayal ettikleri veya ordunun asker söyleminin önerdiği biçimde karşımıza çıkarlar. Kimi askerler, kendi rütbe ve statülerinin dışında fotoğraflar çekinmekte, piyade er oldukları halde mavi bere takıp komando olarak poz vermekte, kimileri ise havacı olduğu halde denizci veya karacı üniformasıyla fotoğraf çekinmektedirler. Fotoğrafçılar, stüdyo fotoğrafında göz rengini dahi değiştirmeyi talep eden askerler olduğundan, bu tür istekleri yerine getirdiklerinden söz ediyorlar.[28] Özetle askerler, bu fotoğraflarla gerçek bedenleri, gerçek askerlik statüleri dışına çıkıyorlar; bulunduğu konumdan daha üst bir konumda olma hayallerini somut fotoğrafik kayda dönüştürüyorlar.[29]

Daha önce belirttiğimiz gibi, hemen birçok asker stüdyo fotoğrafı çektirmektedir. Fakat görüşmelerimizde stüdyo fotoğrafı çektirmeyi düşünmediklerini belirtenler de olmuştur. Bu tür fotoğrafları genel olarak 'güzel' bulduklarını ve beğendiklerini belirtmekle birlikte neden çekinmeyi tercih etmeyeceklerini sorduğumuzda verilen cevaplar, stüdyo fotoğraflarının mitsel, hayali

27 Tekirdağ18 (27.07.2011).

28 Foto Beyza (30.06.2011) ve Foto Şeref ile gödüşme (30.06.2011).

29 Kendini gerçek konumundan daha üst bir düzeyde göstermenin bir diğer örneğini Çarşı'da isteğe bağlı olarak hazırlanabilen plaketlerde izliyoruz. Burada askerler kendi adlarına üstün hizmet plaketi ile onurlandırıldığını gösterir plaketler hazırlatabilmektedirler.

kurgularını biraz daha belirginleştirmektedir. Bir asker görkemli bir silahla, helikopterli bir fotoğraf hayalinden söz ederken, kendi askerliği ile örtüşen bir resim olmasa da "çatışma sahnesini yaşamayı isterdim, o resimde olmayı isterdim" diyor.[30] Stüdyo fotoğrafı çektirmemeyi tercih eden kişi ise bunun nedenini, Ankara'da kendisinin yaptığı askerliğin o fotoğraflardakine hiç benzemediği sözleriyle açıklıyor, o resmi ancak "askerliğin hakkını verenler" çekinmeli, diyor. Dolayısıyla bu fotoğraflardan çektirenlerin de çektirmeyenlerin de gerekçelerine kaynaklık eden referans aynı: "Asker gibi askerlik yapmak".

Görünen o ki, askerlerin kendi dilinde 'kep ile palaska arasına sıkışmışlık' hali olarak tanımlanan askerlik, vatan hizmetini yerine getirmek ifadelerinde teselli buluyor, gene de hayalleri süslemiş olan 'hakkıyla yapılan askerlik' uhdesini gidermiyordu. Askerlik, 'kutsal' vatan hizmeti olarak değerlendirilirken, askerliği hak etmek konusuna gelindiğinde, alan çalışmasının yapıldığı Ankara, bu kimliği hak etme duygusunu doyurmakta oldukça zayıf görülüyordu. Nitekim görüşmelerde, kendilerinin yaptığının 'gerçek anlamda' askerlik olmadığını söyleyen birçok kişi olmuştur.[31]

Askerlerin görüşmelerinden anlaşıldığı üzere, 'gerçek askerliğin' gerçek coğrafyaları vardı. Fotoğraflardaki hak edilmiş askerliğin asıl coğrafyası görüşmelerde Doğu Anadolu olarak karşımıza çıktı. Doğu'da asker olmayı çok istediğini ancak bunun özel çabalarına rağmen gerçekleşmediğini hayıflanma cümleleriyle dile getiren iki asker oldu.[32] Stüdyo fotoğrafı çektirmiş bir diğer asker, şu sözlerle Doğu'ya referans veriyordu: "Aslında ben bu fotoğrafları Doğu'da askerlik yapamadığım için heveslenip çektirdim, ama oralarda yapmış olsaydım bunların gerçeğini çektirirdim, çok da isterdim."[33]

Kaldı ki gene görüşülen askerlere dönersek, stüdyo fotoğraflarına atmosfer katan ve ihtişam sağlayan o *Photoshop* eklemesi savaş materyalleri (uçak, tank, silah, bomba, helikopter vs.), aslında zaten Doğu'da çekilmiş, oralara ait gerçek fotoğraflardan kesilerek alınmaktaydı.[34]

Batıda, özellikle Ankara'da asker olmak, askerlik rutinlerinin anlatılan içeriğinden tamamen farklıydı; burası "angarya işlere koşturulan, insanın kendini işe yaramaz hissettiği", hayal kırıklıklarıyla dolu, gurur incitici, "askerlik dışında her şey"in yapıldığı yerdi. Oysa Anadolu'nun doğusu hiyerarşik mekanizmaların ve sert askeri kuralların zorunlu olarak esnediği, "daha maceralı", "daha hareketli", "gerçek düşmanlarla ve gerçek silahlarla savaşılan", ideal askerliğin açık adresiydi. Bir asker bunu şu sözlerle ifade ediyor: "Biz burada, askerlik dışında her şeyi yapıyoruz, ama sonuçta bu işin hakikatlisini, aslanlar gibi yapan adamlar var Doğu'da."[35]

Bu militer dil ile karşımıza çıkan 'gerçek askerlik' ve Doğu çakıştırması bir yandan toplumsal hafızaya yerleşecek düzeyde etkili ve yaygın, tehlikeli bir veriye dönüşürken diğer yandan Türkiye içi bir savaş durumunu, gerçek düşmanla yapılan bir sınır savaşına dönüştürüyor. Öte yan-

30 Bitlis20 (27.07.2011).
31 Tokat22 (28.07.2011), Antep8 (09.07.2011), Edirne12 (21.07.2011), Bitlis11 (09.07.2011).
32 Edirne12 (21.07.2011), Konya3 (30.03.2011).
33 Manisa2 (30.03.2011).
34 Edirne12 (21.07.2011), Bitlis11 (09.07.2011).
35 Manisa2 (30.03.2011).

dan görüşmelerde, Doğu'da asker olmanın her zaman açık, politik milliyetçi bir gerekçesi ayırt edilmemektedir. Kimi zaman açık bir militer erkeklik dilidir sebep açıklayan: "İnsan elbette o manzaraya eklenmek, elbette kendini o resmin içinde görmek ister."[36]

Kimileri için bu küçük bir fotoğrafik hamleyle dahil olunabilir bir adımken, kimi askerler için ise fotoğraf daima gerçeği göstermelidir. Ankara'da trajik bir askerlik yaparken kahraman fotoğrafları çektirmek doğru değildir; buradan bakıldığında hayal fotoğrafları açıkça yalan söylemektedir.

Hayal veya gerçek, stüdyo fotoğrafı çektirmeyi isteyenler yanında, bunu sadece bir ihtiyaç olarak gördüğü için –aslında gönülsüzce– çektiren askerlerin birçoğu da, askerlik sürecindeki diğer tüm gündelik rutinlerini herhangi bir politik faaliyet olarak görmedikleri gibi, asker fotoğraflarının da herhangi bir politik perspektifi yansıttığını düşünmüyorlar. Böylelikle, savaşın ve şiddetin estetize edildiği, askerlik kutsiyetini yeniden üreten bu fotoğrafların devlet ideolojisinin fabrikasından çıkıp aile albümlerine giden yolculuğu gündeliğin görünmezliğinde yitiyor.

Bu fotoğrafların askerlik deneyimi ve kurumu dışındaki asıl alıcılarının aile, özellikle de ailenin kadınları olduğu konusunda görüşülen askerlerin tamamı ortaklaşmıştır. Evli, nişanlı vs. olan askerler ise aynı fotoğraftan hem annelerine hem de sevgili veya eşlerine ayrı ayrı hazırlayıp gönderdiklerini belirtmişlerdir.[37] Sevgililerin ve eşlerin bu tür fotoğrafları bizzat ve özellikle istediklerini söyleyen askerlerden bazıları, ayrıca CD'ye ses ve görüntü kaydı da yaptırdıklarını, en sevdikleri müzikler eşliğinde bir dijital albüm hazırlayıp eşlerine gönderdiklerini belirtmişlerdir.[38] Aslında birçok stüdyo fotoğrafının üzerine eklenmiş olan 'canım eşime', 'biricik sevgilime', 'canım anneme' gibi seslenişler, fotoğrafın asıl alıcısını açıkça işaret etmektedir; kapalı asker dünyasına ait imgelerin domestik alandaki muhatapları açıkça kadınlardır. Bu fotoğraf yazıları daha da çeşitlenmektedir: "Bugün de ölmedim anne", "Vatan için geldim senin için döneceğim", "Kısmetse dönerim", "Her ananın oğlu asker olur ama her kızın sevdiği komando olamaz" gibi ifadeler bunlardan sadece birkaçıdır.

Askerlerin fotoğrafların neden özellikle kadınlara gönderildiği ile ilgili yorumları çeşitli olmuştur. Özellikle eş veya sevgililerin, hiç tanımadıkları ve dahil olamayacakları askerlik dünyasını merak ettiklerini söyleyenler, onların bu merak nedeniyle fotoğraflar görmeyi istediklerini ifade edenler olmuştur.[39] Ayrıca anneye özel gönderilen fotoğrafların açıklaması, anne sevgisinin karşılıksızlığı ve tek "gerçek sevgi" olduğu görüşleriyle koşut olarak yorumlanmıştır.[40] Anne nezdinde her daim çocuk kalan, bir yandan askerlik koşullarında çetin bir erkekleşme disiplininden geçen erkek evlatlar, annelerinin şefkatiyle her daim şımarma hakkına sahip "hayırsızlar"[41] ola-

36 Konya3 (30.03.2011).
37 Giresun13 (28. 07.2011).
38 Alan günlüğü, 09.07.2011.
39 Çorum14 (28.07.2011), İzmir15 (28.07.2011).
40 Giresun13 (28.07.2011).
41 Anneye asker seslenişi: *Sür beni gül yüzüne, gitsem de kalsın sızım, Ağlıyor musun anne, gidiyor hayırsızın* (Bir Asker fotoğrafından aktarılan bu sözler aslında Ahmet Kaya'nın 'Kaçak ve Anne' adlı şarkısından alınmıştır. Şarkının sözleri, asıl kaynağından ve bağlamından kopmuş, sevilen asker sözleri içinde yerini almıştır.)

rak sevilme alanını fethederler. Onların gönderdiği fotoğraflar, kadınlara kapalı metin formunda, soyut ve mitleştirilmiş, gizemleştirilmiş, ulus-bedene yapışık bir "asker erkek" anlatısı aktörüdür. O asker ki, biz iki kadının, bir çay ocağında yürüttüğümüz görüşmelerimizden birinde, kendini bizim varlığımızın garantörü olarak sunacak kadar, "ben şu anda burada sizi koruyorum"[42] deyiverecek kadar yayılmacıdır.

SONUÇ: ASKERİN SURETİ, SURETİN SÖYLEMİ

Asker fotoğraflarının üretim, içerik ve paylaşım süreçlerini izlediğimiz araştırmamızda, imgelerin beslendiği söylemsel arka planı ve bunların açıldığı görsel ve mitik birikimi betimlemeye çalıştık. Daha araştırmanın başındayken, konunun ilk sınırını gördük. Karşılaştığımız fotoğraflar, beğeni ve estetik olarak bir homojenlik ortaya koyuyorlardı; diğer deyişle bu tür fotoğrafları olanaklı kılan hayal gücünün sınıfsal bir niteliği vardı. Bu tür fotoğrafları, ağırlıkla ekonomik ve sosyal sermaye açısından güçsüz, kentsel heterojenleşmeye dahil olmamış sosyal gruplardan gelen askerler çektiriyordu. Söz konusu estetik ve beğeni ölçeği, özellikle inanç ve etnik temelli farklılıkları içeriyor olsa da, ortaya çıkan ve dolaşıma giren görsel repertuvar böyle bir farklılıklar çokluğunun önünü açmıyordu; fotoğrafik içerikler ancak tek sesli söylemleri yineliyorlardı. Toprağa dayalı (*territorial*) fetih ve sahiplik duygularını kışkırtan, erkekliği bedensel güç (kas gücü, cinsel güç vs.) ve ruhsal maneviyat olarak yüceleyen, vatan için savaş söylemini hem söylemsel olarak kutsayan hem de betimsel olarak estetize eden bu fotoğrafik içerikler, ordu kurumunun militerliğini, milliyetçi politik kimliklerin yeniden üretilme arzusunu, küçük fotoğraf işletmeleri sayesinde, gündeliğin fabrikasının içinde devindiriyordu.

Ulus'un beden bulmuş temsillerinden sayılan askerin, görsel anlatısına ilişkin çoğullaşma araştırmamız, milliyetçilik ve erkeklik söyleminin baskınlığı altında çabuk tıkandı, ironik bir soruya dönüşmekten kurtulamadı. Ulaştığımız noktada, bizlere düşen ise çalışma boyunca baskın olan bu iki söylemin imgesel repertuvarım ifşa etmek ve bu imgelerin dolaşıma girme biçimlerini takip etmek olabildi.

Hayali olanı gündeliğin içine dahil eden imgesel dil, ordunun ve savaşın teknik techizatını görsel dile aktarıyor, bunlar aracılığıyla kahraman asker erkek temsilini pekiştiriyor. Metin boyunca betimlediğimiz gibi bu görsel kompozisyonlar, kadınları erkeğin sahiplik kudreti içinde sessiz ve edilgen nesnelere dönüştürüyor: Kadınların, anne veya eş olarak konumları, erkek askerin anlam ve hareket dünyasını itirazsız bir bekleyişle ve düşünümsüz bir onayla desteklemek. Aynı çerçevede, kartpostallar ve şafak kartları üzerindeki anonim kadın imgeleri ise erkeğin cinsel yetke ve sahiplik alanının içinde nesne bedenler olarak karşımıza çıkıyor.

Görüşmelerden hareketle ortaya çıkan, özellikle Türkiye'ye özgü diğer önemli sonuç, bu fotoğrafik içeriklerin askerliği tanımlayan bir ulus-sınırı yanında, coğrafi olarak bu sınırın içine düşen gerçek bir savaş coğrafyası üretiyor olması: Türkiye'de askerin savaş iştahının ve güç imti-

42 Antep8 ile görüşme (09.07.2011).

hanının imgeler dağarı ve somut adresi açıkça Doğu Anadolu. Kürt meselesi nedeniyle, 25 yıldan fazla süredir gayri nizami bir savaşın yaşandığı Doğu Anadolu, zorunlu askerlik koşullarında, savaşla, silahla, Türklükle, şehitlikle inşa edilirken, fotoğraflarda da 'asker erkeğin' açık arzu coğrafyası olarak karşımıza çıkıyor. Bu saptamanın yanında şunu da belirtmek gerekir ki, "Doğu"da askerlik yapan askerlerin kisisel deneyimlerine dair Doğu'da asker olmanın kahramanlıkla savaşmayı çağrıştıran imgelemini yıkan bireysel anlatıları, genel politik atmosfer içerisinde Kemalist militer söylemin aşınmaya uğramasıyla yaygın bir biçimde dolaşıma girmiş ve eleştirel söylemsel unsurlar olarak toplumsal bellekte yer edinmeye başlamıştır.

Tüketim hedefli oluşturulan bu fotoğraflar, biyografik belleği ve geçmişi hatırlamayı düzenleyen materyal olarak iş görmemektedir. Çünkü gerçeğe değil hayale/fanteziye dayanan fotoğraf içerikleri, hatırlanacak bir geçmişe değil, dahil olunacak bir söyleme demir atmaktadır; kişisel belleğe değil, soyutlanmış kültürel belleğin mitik tanımlayıcısına eklenerek, bireysel kimliklenmenin göstergesi haline gelmektedir. Bu nedenle bu fotoğrafları, sadece milliyetçi ve militer politik konumlanmalar çerçevesinde değerlendirmek zorlama ve aşırı yorumcu bir analiz hissi vermektedir. Bu bağlamda kabaca fotoğrafın kendisi ve ritüelin tamamı, erkeklik dolayımıyla, toplumsal olarak makul olana eklemlenmenin, sıradan araçlarından biri olarak işlevseldir. Bireyin bedenini militer imgeler aracılığıyla kurgulamak ve bilinçli politik bir irade ile gösteriselleştirmenin yanında, kendi hayalgücü ve estetik anlayışı çerçevesinde kimliğini de tasarımsal olarak yeniden kurmasının gündelik araçlarından biridir. Bu noktada tekrar başlangıca dönersek şu söylenebilir ki asker beden, Appadurai'nin verdiği örneklerdeki parçalı ve değişime açık öznelere benzememekte, siyasi, egemen kültürel bedenin geçirgen taşıyıcısı, edilgen bir nesneye dönüşmektedir.

Son olarak şunu söyleyerek bitirelim: Bu çalışma, erkek bir alanı iki kadın araştırmacı olarak tanımaya ve kavramaya çalışmak anlamında heyecan verici bir etnografik deneyim sağlamakla birlikte, alandaki malzemenin büyüklüğünü ve bu alanda daha çok söz söyleme gerekliliğini hissettirdi. Bu çalışmanın büyük oranda dışarıda bıraktığı sosyal paylaşım sitelerinde paylaşılan asker fotoğrafları, farklı tarihsel dönemlerde çektirilmiş ve aile albümlerinde saklanan asker fotoğrafları, bu fotoğrafların farklı okuma biçimleri üzerine sorulması gereken sorular ve söylenmesi gereken çok söz var.

GÖRÜŞMELER

Esnafla Görüşmeler

Foto Beyza (30 Haziran 2011)
Foto Şeref (30 Haziran 2011)
Bahar Hanım (esnaf - 21 Temmuz 2011)
İsmet Bey (Çarşı yöneticisi - 9 Temmuz 2011)

Asker Görüşmeleri

1. Erzurum1 / 25 Mart 2011
2. Manisa2 / 30 Mart 2011
3. Konya3 / 30 Mart 2011
4. Konya4 / 5 Temmuz 2011
5. Haymana5 / 5 Temmuz 2011
6. İzmir6 / 14 Temmuz 2011
7. Bursa7 / 14 Temmuz 2011
8. Antep8 / 9 Temmuz 2011
9. Eskişehir9 / 9 Temmuz 2011
10. Giresun10 / 9 Temmuz 2011
11. Bitlis11 / 9 Temmuz 2011
12. Edirne12 / 21 Temmuz 2011
13. Giresun13 / 28 Temmuz 2011
14. Çorum14 / 28 Temmuz 2011
15. İzmir15 / 28 Temmuz 2011
16. Rize16 / 27 Temmuz 2011
17. Mardin17 / 27 Temmuz 2011
18. Tekirdağ18 / 27 Temmuz 2011
19. Adıyaman19 / 27 Temmuz 2011
20. Bitlis20 / 27 Temmuz 2011
21. Düzce21/ 28 Temmuz 2011
22. Tokat22 / 28 Temmuz 2011
23. Artvin23/28Temmuz2011

KAYNAKÇA

Akgül, Ç., *Militarizmin Cinsiyetçi Suretleri Devlet Ordu ve Toplumsal Cinsiyet*, Dipnot, Ankara, 2011.

Akyürek, S., *Zorunlu Askerlik ve Profesyonel Ordu*, Bilge Adamlar Stratejik Araştırmalar Merkezi, Ankara, 2010.

Appadurai, A., *Modernity at Large*, University of Chicago Press, Chicago, 1996.

Aydın, S., "Ordunun Gelenekselliği ve Geleneğin Modernliği", *Birgün Kitap*, sayı 23, 29.8.2006.

—, "Askerin 'tek tip' talebi acizliktir", Neşe Tüzel Röportaj, *Taraf*, 13.10.2010.

Aydınkaya, F., *Faşizmin Yeni Kökenleri: Ebedi Dönüş*, Belge Yay, İstanbul, 2008.

Banks, M., *Visual Methods in Social Research*, Sage, Londra, 2003.

Benjamin, W., *Fotoğrafın Kısa Tarihçesi*, çev. Ali Cengizkan, YGS, İstanbul, 2002.

Berger, J., *O Ana Adanmış*, Metis, İstanbul, 2007.

Billig, M., *Banal Nationalism*, Sage, Londra, 1995.

Bora, T., "Faşizmin Halleri", *Birikim*, Sayı 133, Mayıs 2000, s. 21-34.

—, *Medeniyet Kaybı: Milliyetçilik ve Faşizm Üzerine Yazılar*, Birikim Yayınları, İstanbul, 2006.

Bourdieu, P., *Distinction: A Social Critique Of the Judgement of Taste*, çev. Richard Nice, Harvard University Press, Massachusetts, 2002.

Bröckling, U., *Disiplin: Askeri İtaat Üretimini Sosyolojisi ve Tarihi*, Ayrıntı, İstanbul, 2008.

Brubaker, R., "Ethnicity Without Groups", *European Journal of Sociology* 43, no. 2, 2002, s. 163-189.

Brubaker, R. vd., *Nationalist Politics and Everyday Ethnicity in a Transylvanian Town*, Princeton University Press, USA, 2004.

Cohen, A. P., "Personal Nationalism: A Scottish View of Some Rites, Rights, and Wrongs", *American Ethnologist*, 23(4), 1996, s. 802-815.

Coşkun, V., "Katıksız Faşizm", *Radikal İki*, 07.08.2005.

Çelik, B., "Teknoloji ile Kimlik Mücadelesi: Kürt Gençleri ve Cep Telefonu", Hakan Ergül (ed.), *Sahanın Sesleri: İletişim Araştırmalarında Etnografik Yöntem* içinde, Bilgi Üniversitesi Yayınları, 9. Bölüm, İstanbul, 2013.

Fox, J. E. ve Miller-Idriss, C., "The `here and now' of Everyday Nationhood", *Ethnicities*, 8(4), 2008a, s. 573-576.

—, Everyday Nationhood, *Ethnicities*, 8(4), 2008b, s. 536-563.

Foucault, M., *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, Vintage Books, New York, 1995.

Hirsch, M., *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*, Harward University Press, Londra, 2002.

Hobsbawm, E. J., *Nations and Nationalism Since 1780: Programme, Myth, Reality*, Cambridge University Press, Cambridge, 1990.

Işık, N. E., "Milliyetçilik, Popüler Kültür ve Kurtlar Vadisi", *Doğu Batı*, sayı 38, 2006, s. 227-247.

Kılınç, N. T., "Mitik Militer Anlatılar", *Birikim*, http://www.birikimdergisi.com/birikim/makale.aspx?mid=225&makale=Mitik%20Militer%20Anlat%FDlar / erişim: 13.02.2012.

Kuhn, A., *Family Secrets: Acts of Memory and Imagination*, Verso, Londra, 2002.

Mater, N., *Mehmed'in Kitabı*, Metis, İstanbul, 1986.

Myrttinen, H., *Disarming Masculinities. Women, Men, Peace and Security*, 4, 2003, s. 37-46.

Rose, G., *Visual Methodologies: An Introduction To Interpreting Visual Materials*, Sage, Londra, 2006.

Sayın, Z., İmgenin Pornografisi, Metis, İstanbul, 2003.

Scott, J., *A Matter of Record*, Polity Press, Cambridge, 1990.

Selek, P., *Sürüne Sürüne Erkek Olmak*, İletişim, İstanbul, 2010.

Sevinç, M., "Türkiye'de ve Batı Demokrasileri'nde Vicdani Ret, Zorunlu Askerlik ve Kamu Hizmeti Seçeneği", *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi* 61/1, Ankara, s. 297-322.

Sontag, S., *Fotoğraf Üzerine*, Agora, İstanbul, 2005.

Tagg, J., *The Burden of Representation: Essays on photographies and histories*, University of Minnesota Press, 1988.

Woodward, R., Winter, T. ve Jenkings, K. N., "Heroic Anxieties: The Figure of the British Solider in Contemporary Print Media", *Journal of War and Culture Studies* 2 (2), 2009, s. 211-223.

—, "Military Identities in the Situated Accounts of British Military Personnel", *Sociology*, 45(2), 2011, s. 252-268.

Yuval-Davis, N., *Cinsiyet ve Millet*, İletişim, İstanbul, 2003.

Yumul, A. ve Özkırımlı, U., "Reproducing the Nation: `Banal Nationalism' in the Turkish Press", *Media, Culture & Society*, 22(6), 2000, s. 787-804.

Açık Mikrofon

GÜLSÜM DEPELİ - EMEL UZUN

Hakan Ergül: *Etnografik bakışı asker fotoğraflarına yöneltmek çarpıcı bir fikir sahiden de. Sahaya dair bu açık algınızın kaynakları nelerdir?*

– Gülsüm: Yakın dönemdeki saha çalışmamda fotoğraflar ve fotoğrafların açılabileceği başka alanlar üzerine düşünme fırsatım oldu. Bu konuya da çengel atan bir şey oldu haliyle, o saha bu sahayı üretti. Fotoğrafların inşa ettikleri dünyalar... Özellikle fotoğrafa "düğün" gibi sosyal kurumlar açısından baktıktan sonra, asker fotoğraflarında da ister istemez bir inşa gördüm. Militarizmin, ordunun ve milliyetçiliğin inşası. Bir temsilin temsili gibi... Bu kadarı tanıdık. Ama fotoğrafların bizi çıkardığı alan bize yabancı bir alandı.

– Emel: Benim için ise tersi geçerli. Gülsüm'e yabancı olan alan –askerlik, militarizm– deneyimi, tam da benim aşina olduğum alandı. Literatür anlamında milliyetçilik, inşa edilmiş imgeler ve bunların sıradan insanların gündelik hayatındaki yeri benim çalışma alanım. Doktora tezimde yaptığım şey de gündelik hayat içerisinde sıradan insanların milliyetçiliği nasıl alımladıkları ve deneyimledikleri ile ilgili bir araştırma. Algım doğal olarak son derece açıktı.

• *Saha çalışmanızın önemli bir kısmı Tandoğan Çarşısı'nda geçiyor. Neredeyse çarşı gelirinin tamamına yakını askerlerin ihtiyaçlarına dönük ürünlerden geliyor. Böyle bir dokuda çalışmanın özel bir güçlüğü var mı?*

– G: Sahada hiç fotoğraf çekemedik örneğin. Belli bilgileri alamadık. Çünkü çarşının belediyenin göz hapsinde olduğu ve her an bir şikâyet nedeniyle kapatılabileceği söylenmişti bize, fotoğraf çekmemiz sorun yaratıyordu. Bundan dolayı çalışmada betimsel bir yola girememe gibi bir bariyer çıktı karşımıza.

Bir süre sonra alan gözüme sığ görünmeye başladı. Aslında sorularıma yeni cevaplar alabiliyordum ama yine de bir derinleşmenin olmadığı duygusuna sık düştüğümü biliyorum. O derinliği biz de kuramıyor olabiliriz tabii. İmge analizi, o kullanılan simgeler ve onların okunmasına ilişkin kısım daha çok derinleşip, beslenebilir sanki ama bu çok başka bir bilgi rejimi. Başka biri aynı sahaya yeniden baktığında bir sürü yeni şey söyleyebilir. Alanla temas, araştırmacının duygusuyla da çok ilgili herhalde.

• *Peki bu kadar "erkek" bir dokunun kadın kimliğinize tepkisi nasıl oldu?*

– E: Spesifik olarak asker fotoğraflarının çekildiği stüdyolarda askerlerle görüşme yapmak gerçekten zordu mesela. Oraya çok dahil olamadık, saha bizi püskürttü, buna izin verilmedi. Çarşıda iki kadının çok sık ortalarda dolanıp esnafla konuşmaya çalışması şüphe uyan-

dıran bir şeydi. Bu noktada sınırlarınızı görmek sarsıcıydı. Bunu bekliyorsunuz ama yine de somut olarak bir erkek ortamına girdiğiniz andan itibaren sınırları fark ediyorsunuz. Bu durum sorularınıza cevap verilirken de ortaya çıkıyor; en fazla üç beş çeşit cevap alıyorsunuz. Böyle olunca da "bu kadar kalıp cevaplar verdiklerine göre ben çok yüzeysel bir şey dinliyorum demek ki", hissine kapılıyorsunuz. Dolayısıyla bir tür eksiklik hissi yaratıyor bu alan bende de.

– **G:** Politik kimliğinizi paylaşmak da sorun yaratabiliyor aslında. Çünkü Çarşı aslında ikiye bölünmüş durumda. Yönetimin yarısından fazlası kendilerini Kürt olarak tanımlayanlardan oluşuyor. Bu durum diğer kesimde bir tür gerilim yaratmış, çok sayıda şiddet de yaşanmış Çarşı'da bu konuda. Böyle hazır bir gerilim var orada, sadece basit bir esnaf çarşısı değil.

– **E:** Mesela bir şeyi hatırlıyorum. Seçim sonrası gittiğimizde politik kimliğe dair birtakım konuşmalar açığa çıkmaya başladığında, bir sorun yaşadık. Bir fotoğrafçı bize "siz hangi partiye oy verdiniz" dedi. Ben de cevap vermemek için "ben oy vermedim" filan dedim.

• *Bu çalışmanın bir tamamlayıcı ayağı daha olsaydı, bir kere daha başka bir biçimde fakat yine merkezi meselesi bu olan bir çalışmaya başlanacak olsaydı, nereden başlamayı düşünürdünüz?*

– **E:** Başka bir coğrafyada benzer bir çalışma yapıp daha karşılaştırmalı bir perspektif kurmayı düşünürdüm. Doğu'daki askerlerin asker fotoğrafı çektirme pratiklerine dair çok sayıda somut hikâye anlatacaklarını düşünüyorum. Ankara'daki askerler daha çok hissiyatlarını, hayal kırıklıklarını anlattılar bize. Çektirdikleri fotoğraflar çok da içlerine sinmiyordu çünkü o fotoğrafların sahiden çatışmalarla örülü bir öyküsü olsun istiyorlardı ve böyle bir öykü yoktu... "Annem istiyor, sevgilim istiyor" gibi gerekçelerle çektirilmiş fotoğraflar. Doğu'da askerlik yapmaya karşı ise bir özlem vardı.

– **G:** Doğu'yu referans alarak erkeklik ve milliyetçilik imgesini inşa etmek isteyenler sürekli "gerçek askerlik orası" diyorlardı. Neredeyse *Rambo* benzeri kahramanları tarif ederek, "o resmin içinde bulunmak isterdim, oradaki o kahraman erkek görünümü ben olmak isterdim" özlemine dayanan, kendilerince saf ve sahici bir erkeklik hali tarif ediyorlardı. "Erkekliğin nerede kırıldığı, nerede buluştuğu" kafamda karmaşık bir soruydu ve hâlâ çok açılmış bir soru değil. Bu mesele üzerinde düşünebilmek isterdim.

• *Doğu'daki çatışma ortamını bilen birine sorduğunuzda, fotoğraftaki imge bir coğrafyaya ve bir öyküye kavuşacak belki. Oysa Batı'da askerlik yapanlar için bu fotoğraflar sadece kendi üstüne kapanıyor. Bir tür simülakra gibi...*

– **E:** Göndergesi olmayan göstergeler gibi aslında, o bir boşluk hali. Bu çalışmada biz bunları yapılandırılmış, inşa edilmiş milliyetçilik ikonları olarak okuyoruz ama onlar için hakikaten "kendiliğinden" bir milliyetçiliğe işaret ediyor bu durum.

• *Sahanın sizi içine almakta zorlandığını daha önce anlattınız. Peki, bu dışarıdan bakışın belirli katkıları da oldu mu?*

– **G:** 20'li yaşlarında pek çok asker dinledik ve sorularımız fotoğraf üzerinden gitse bile onlar gündelik hayatlarına ilişkin epey şey anlattılar bize. Ne zorluklar yaşıyorlar, asker olmak ne kadar kötü bir şey, sabah kaldırıyorlar, dayak var, o var, bu var, tuvalet temizleme var, mıntıka var... Bu dışarıdan bakışın ürettiği duygu önemliydi bence. Ben de yedi yıl yatılı okudum çok sert koşullarda. Oradan yola çıkarak anlamaya çalıştım, bazen diyaloglarda da "Biraz anlıyorum sizi aslında" diyerek, bu deneyimi harekete geçirmeye çalıştım. Kimi zaman dışarıdan dinleyici olmak bende bir kızgınlık yaratmadı değil. Bir askerlik güzellemesi söylemsel olarak var, diğer tarafta da askerlik dramatizasyonu var. Ergen çocuklara neler yaşatıyoruz durumunu görüp, şefkatle anlayış göstermek gibi bir durumda kalabiliyorsun. Öte yandan askerlik öykülerine dışarıdan bakan kadınlar olarak belirli kodları daha kolay çözebildiğimizi de düşünüyorum. Mesela belli ailevi meseleleri çok hızlı görebiliyorduk. İçeriden birisi bu kodları göremeyebilirdi ya da çok olağan algılayabilirdi.

– **E:** Dışarıdan bakan göz avantajlı sanırım. Bir askerlik deneyiminin olmaması, görüşmecileri bazı konuları daha ayrıntıları anlatmak durumunda bıraktı. Bir de kadın olmak ve politik olarak böyle bir durumun farkında olmak, bu algı açıklığı, onları çok çabuk çözmemize neden oldu gerçekten de. Milliyetçilikle ilgili kodları da çok çabuk yakalamamıza ve tanımlamamıza neden oldu.

• *Sahada iki kişi çalışmak nasıl bir deneyim? Güçlükleri de oluyor mu?*

– **G:** İki kişi olmanın sahaya ilk girişte avantajını yaşadık; ama daha sonra ayrı ayrı gitmenin daha iyi olacağını düşündük. Tarzımızın farklı olması ile ilgili bir durum. Bazı durumlarda birbirini üretebiliyor bu farklılık, ama bazı durumlarda da kesebiliyor.

– **E:** İki eğitimli kadının hiç hazırlıklı olmayan bir erkeğin –üstelik de normal yaşamlarında olmadıkları bir konuma yerleştirilen bir askerin– karşısındaki konumu eşitsizlik duygusunu körükleyebiliyor. Psikolojik olarak öyle hissedebiliyorlar. Ama iki kadın olmak, çarşının küçüklüğünden ve yapısından dolayı, çok çabuk göze batmamıza neden oluyordu. Sürekli etraftakilerle konuşmaya çalışan iki kadın biraz şaibe uyandırıyordu.

5

İletişim Etnografisinde Katılımcı Fotoğraf: Kendine Bakan Saha

İLKE ŞANLIER YÜKSEL

Babam ilk 35 mm. refleks fotoğraf makinemi verdiğinde 15 yaşındaydım. Kendisinin uzunca bir süre kullandığı eski bir *Pentax*, yanında birkaç renkli ve siyah-beyaz negatif film rulolarıyla birlikte avucumun içine bırakıldığında, bana dair her şeyin yeni bir boyut kazandığını o zamanlar sadece sezinlemişim. Küçük bir vizörün arkasından olan biteni gözleme yetisinin, zamanla yaşamımın ayrılmaz bir parçası haline geleceğini nereden bilebilirdim? Üstelik toplumsal yaşamı anlamlandırma çabası da sayılabilecek bir disiplinin, sosyolojinin içinde temel formasyonumu aldığım dönemde, bu mekanik aletin organik yapıları çözümleme konusunda işe yarayabileceğine, bir ders ödevi için sürdürdüğüm çingeneler arasındaki ilk etnografik denemelerimde tanık oldum. Öyle ki fotoğraf makinesi başta, alana girerken insanları açıkça tedirgin etmiş ama aynı zamanda sıkıntılarını, sorunlarını haykırış şansı olarak gördükleri bu aracıyı kullanmamı zamanla kendileri talep etmişlerdi.

Bazen aile içinde keyifli anları ya da sokakta gezerken kaydetmek istediklerimi, sonraları ise akademik çalışmalarım sırasında gözlediklerimi fotoğraflarken babamın makineyle birlikte verdiği ilk fotoğraf dersi aklımdan hiç çıkmadı: "Vizör yalnızca bir aracı. Fotoğraflamak istediğine uzaklaşmak ya da yakınlaşmak, önden ya da arkadan bakmak, makinenin açısını küçücük bile olsa değiştirmek senin tercihin. Gördüğün ne kadar değişirse, sureti de en az o kadar değişecektir. Sonuçta gördüğüne anlamı sen vereceksin."

Meğer bu ilk ders, yalnızca fotoğraf üzerine değilmiş. Etnografik çalışmayı yürütürken gözlediklerimizi anlamlandırma çabasında tam da bu öznelliği katabildiğimiz sürece veri denen yığın işlenebilir hale geliyor.

Elinizdeki çalışmanın bu bölümünde, iki ayrı iletişim etnografisi araştırmasında katılımcılar tarafından çekilen fotoğrafların, etnografik çalışmanın içsel olarak barındırdığı kimi zorlukla-

rı aşmada nasıl kullanıldığını metodolojik olarak tartışmayı amaçlıyorum. Bu tartışmayı yapabilmek içinse fotoğrafı iki ayrı kategoride değerlendireceğim: 1) Etnografik veri kaynağı olarak fotoğraf; 2) Bir iletişim etnografisi yöntemi olarak fotoğraf. Bu iki kategoriyi açımlayabilmek için öncelikle fotoğrafı, etnografik bir veri kaynağı olarak değerlendiren çalışmalara değindikten sonra, fotoğraf çekimi ve yorumlanmasının kendisinin metodolojik bir desen olarak ele alındığı alan yazından örnekler derleyeceğim. Elinizdeki kitabın bu bölümüne konu olan, "katılımcı" (*participant/participatory*) ya da "ortak edimsel" (*collaborative*) fotoğraf olarak anılan katılımcıların çektiği fotoğraflar, ikinci kategoride yer almaktadır. Yukarıda sözünü ettiğim iki iletişim etnografisinden ilki Amerika Birleşik Devletleri'ne Türkiye'den göç edenlerin, diğeri ise Eskişehir'de yoksulların gündelik yaşamında medya kullanım pratiklerine ilişkindir. Bu iki araştırmanın süreçlerine ilişkin bağlamsal ve yöntemsel bilgiyi vererek devam etmekte yarar var.

ARAŞTIRMA SÜREÇLERİNE DAİR

Belki de akranlarımdan farklı olarak, Avrupa ve Afrika'nın çeşitli yerlerini 20'li yaşlarımın başında görmek ve dünyanın aslında farklılıklar kadar benzerliklerden oluştuğunu yavaş yavaş kavramak hayattaki en büyük şansım oldu. Tüm gezilerim arasında en büyük şaşkınlığı ve belki de hayal kırıklığını, 1997 yılının son günlerinde ilk defa ziyaret ettiğim New York'ta yaşadım. Bana en uzakta olduğunu düşündüğüm yeri, aslında ne kadar da iyi bildiğimi fark etmek çok şaşırtıcıydı. Sanki her yer tanıdıktı ve birkaç saatlik gezintiden sonra aslında bu ülkenin, evimin içine kadar çok öncelerden beri girdiğini anlamak çok uzun sürmedi. Ben bu "kendimi içinde hiç de yabancı hissetmediğim" kenti, televizyon sayesinde tanımıştım zaten.

Aradan iki yıl geçtikten sonra, 1999 Ağustos'unda New York'ta ağırlıklı Yunanlıların yaşadığı *Astoria* mahallesine yerleştim. Yolculuğumun ertesi sabahı, erkenden sokağa çıktım. Kahvehane izlenimi veren pastane, elinde tespihiyle sokakta yürüyen amca, köşedeki dükkânda satılan Paşabahçe bardaklar ve tren istasyonunun altındaki sonradan sahiplerinin Pakistanlı olduğunu öğreneceğim gazete bayisinin rafları hiç gözümün önünden gitmiyor. Yeni evimden yalnızca birkaç dakika uzaklıktaki bu raflarda sıralı Hürriyet, Milliyet, Fanatik ve Haftasonu gazeteleri. Yedi yıl süren göçmenlik yaşantım, işte bu deneyimle başladı.

Bu satırlarda içinden örnekler aktarmaya çalıştığım araştırma da bu yıllar içerisinde kimi zaman keyifle, kimi zamansa sıkıntıyla karışık bu göçmenlik deneyimini anlamlandırma çabasının bir ürünüdür. Herhangi bir etnografik çalışmada olduğu gibi, burada sözünü ettiğim iletişim etnografisinde yapmaya çalıştığım toplumsal olguları açıklamaktan çok anlamaya çalışmaktır. Bunu mümkün kılabilmek içinse Amerika Birleşik Devletleri'nde yaşayan Türkiyeli göçmenlerin kimliklerinin dönüşümüne ya da onları pekiştirmelerine katkıda bulunabilen medyaya ilişkin deneyimlerini, bulundukları toplumsal bağlam içinde inceledim.

Medyanın izleyici/okur/kullanıcılarının gündelik yaşamında merkezi bir yer edindiği temel varsayımından yola çıkan bir yaklaşımla, medyayı kullanan öznenin, tarihsel ve toplumsal koşulları içinde değerlendirilmesi önem taşımaktadır. Katılımcının herhangi bir medya ile etkileşiminin

anlamlandırılabilmesi için "hem kamusal hem de özel alanda" gözlemlenebilir olması gerekmektedir (Morley ve Silverstone, 1991, s. 153). Bu ise iletişim etnografisini bir yöntem olarak kullanmayı ve bu yöntemle elde edilen veriler sayesinde söz konusu etkileşimi kültürel ve tarihsel bağlamı içinde anlamaya çalışmayı mümkün kılmaktadır. Böylesi bir etnografik çalışmada, Jensen'in (2004, s. 166) de ifade ettiği biçimiyle, anlam, yöntembilimsel açıdan "medyadan topluma" akarken kuramsal açıdan ise "toplumdan medyaya" doğru akmaktadır.

Peki, bu anlam inşasında benim yerim neydi? New York kentinde, altı Türkiyeli göçmenin çalıştığı bir Türk yemekleri restoranında Ağustos 1999-Eylül 2002 ve Eylül 2004-Eylül 2006 tarihleri arasında toplam beş yıl çalıştım. Şubat-Eylül 2006 tarihleri arasında bir katılımcı gözlemci olarak sistematik veri topladım. Göçmen olarak kendi deneyimim, üstü örtük, açıkça ortada görünmeyen toplumsal örüntüleri anlamlandırması açısından oldukça önemlidir. Beş yıl kadar bir süre ABD'de Türkiyeli göçmenlerle birlikte yaşamış olmam ve katılımcı gözlemci olarak sürdürdüğüm veri toplama aşamaları, özellikle derinlemesine görüşme yaptığım 30 katılımcıya karar vermemde de oldukça etkiliydi. Aynı nedenle katılımcılar da beni "kendilerinden" biri olarak gördüler. Böylece, katılımcıların kendilerini sıklıkla daha rahat ifade edebildiklerini gözledim.

Katılımcılarla derinlemesine görüşmeleri, Türkiyeli göçmenlerin yoğun olarak yaşadığı, New York şehrinde Brooklyn'in Sheepshead Bay ve Manhattan'ın Upper East Side mahalleleri ile New Jersey eyaletinin Paterson ve Clifton kentlerinde yaptım. Katılımcı gözlem yöntemiyle göçmenlerin gündelik pratiklerine ilişkin sosyal ve fiziksel veriler topladım. Sosyal veriler, özellikle dolayımlı etkileşimin doğası, medya kullanım deneyimlerinin gündelik yaşam pratiklerine yansıması ve katılımcıların bunları nasıl ifade ettiği üzerine odaklanırken gözlemin yapıldığı mekân ya da çevrenin özellikleriyle, iletişim araçlarının söz konusu mekânlarda konumlandırılması gibi özellikler, fiziksel veri havuzunu oluşturdu. Gözlem sayesinde, görüşmeler sırasında katılımcıların aktardıkları görüşleri karşılaştırmalı olarak değerlendirme olanağı elde ettim. Verileri, kimi zaman yazı ile kimi zamansa ses kayıt cihazı ile kaydettim. Ses kaydı yapmanın doğal ortamı engelleyici olabileceğini gözlediğimde kayıt yapmaktan kaçındım. Bu safhada verilerin kaydedildiği en önemli araçlar, "araştırma günlüğü" ve "alan notları"dır. Etnografik katılım sayesinde toplanan çok fazla veri, bu alan notlarının sistematik bir şekilde tutulmasıyla işlenebilir hale geldi.

Günlüğüme, araştırmanın amacına uygun verilerle, öznel izlenimlerim ve yorumlarımı kaydettim. Günlük, çözümlenebilecek verileri barındırmasının dışında, görüşme sorularının yapılandırılmasında ve ortamdaki katılımcılarla yapılan görüşmelerde önemli bir katkı oldu.

Emerson, Fretz ve Shaw'un (1995) da belirttiği üzere, gözlem yoluyla yalnızca sosyal veriler değil, bulunulan ortamların fiziksel özelliklerini de toplamak ve kaydetmek mümkün oldu. Gözlediğim davranışlar fiziksel bağlamı içinde biçimlendiği ve anlam kazandığı için bu tür veriyi görsel özellikleri ile kaydetmek önem taşımaktaydı. Örneğin televizyon aygıtının mekândaki konumu, katılımcının televizyon ile ilişkisini anlamakta pek çok ipucu verir nitelikteydi. Böylelikle, katılımcıların yalnızca sözle ifade ettikleri ile yetinmeyip, aynı zamanda gündelik yaşam pratikle-

rinde "normal" olarak ne yaşadıklarını da veri olarak toplayabildim. Dolayısıyla katılımcıların izin verdiği ölçüde bulundukları ortamlarda çektiğim ya da göçmenlik deneyimini tanımlayıcı olduğunu düşündüğüm fotoğrafları da gözlem verileri arasına, ikincil veriler olarak dahil ettim. Nadiren rastlanan ya da karşılaşılması güç olguları belgeleyebildim.

Yukarıda sözünü ettiğim ikinci araştırma ise Eskişehir'de Hakan Ergül'ün yürütücülüğünde, 2008-2009 yıllarında sürdürülen "Yoksulların Gündelik Yaşamında Medya" konulu, kentli yoksulların gündelik yaşamlarında ve hane ortamında geleneksel ve yeni medya tüketimlerinin derinlemesine incelendiği araştırmadır. Bu araştırmaya ilişkin bağlamsal ve yöntemsel bilgiler, elinizdeki kitabın "Eski Yoksulluk, Yeni Medya: Yoksullukla Baş Etmede Yeni Medya Kullanılıyor (mu?)" başlıklı bölümünde ayrıntılı olarak aktarıldığından, burada ayrıca tekrar etmeyeceğim. Ben de bu araştırma sürecine 2008 yılının Haziran-Ağustos aylarında, alanda etnografik veri toplama aşamasına katıldım ve bir ailenin yanında katılımcı gözlemci olarak bulundum. Farklı gündelik deneyimlerini gözlemleyebilmek için aileyi üç ay boyunca haftanın farklı günlerinde, günün farklı saatlerinde (kimi zaman tam gün), sıradan günlerde ya da özel günlerde (mevlit yapılan gün gibi) gözlemledim. Katılımcı olarak bulunduğum çekirdek aile, 17 ve 14 yaşlarında iki kız evladı, anne ve babadan oluşmaktaydı. Ayrıca oturdukları avlulu evde, gündelik yaşamı zaman zaman bir arada sürdürdükleri, annenin kız kardeşi, erkek kardeşi ve babası da yaşamaktaydı. Dolayısıyla yalnızca çekirdek aileye katılımcı olmakla kalmayıp aynı zamanda geniş aile de gözlem sürecinde önemli bir veri kaynağı oldu.

Bu çalışmada da tıpkı Amerika Birleşik Devletleri'nde yürüttüğüm araştırmada olduğu gibi, verileri yansıtmalı günlüğüme kaydettim. Ayrıca kimi durumlarda ses kayıt cihazını, fotoğraf makinesini ve hatta bir gün katılımcıların talebi üzerine video kamerayı da kullandım. Kaydettiğim bu veriler, araştırmaya katılan diğer araştırmacıların ortak veri havuzunda analiz edilerek bulguya dönüştürülerek raporlama aşamasında kullanıldı.

Yazımın bundan sonraki aşamalarında coğrafi betimlemelerin hatırlatıcı özelliğinden yararlanarak göçmenlerin gündelik yaşamında medyaya ilişkin araştırmama gönderme yaparken Amerika'daki, yoksulların gündelik yaşamında medyayı konu alan araştırma için ise Eskişehir'deki araştırma atıflarını kullanacağım. Ancak araştırmalardan örneklere geçmeden önce fotoğrafın hem antropoloji disiplini içinde hem de etnografik yöntemi kullanan diğer çalışmalar kapsamında nasıl kullanıldığına dair literatürü değerlendirmekte yarar var.

ETNOGRAFİK VERİ KAYNAĞI OLARAK FOTOĞRAF

Fotoğraf uzun yıllar boyunca, insanların kültürel dokularını, gündelik yaşamlarını ve ritüellerini gözlemlemek ve kaydetmek için kullanıldı. Fotoğrafın antropoloji disiplini içinde "veri toplama aracı" (Collier ve Collier, 1986) olarak kullanımı da oldukça eskilere dayanmaktadır. Pek çok araştırmacının yanı sıra, Im Thurn'ün, 1893 tarihli fotoğraf makinesinin antropolojik kullanımına ilişkin makalesinin, Bateson ve Mead (1942), Byers (1964, 1966), Collier (1979), Collier ve Collier'in (1986) çalışmalarının, etnografik araştırma desenlerine fotoğrafın eklemlenmesine iliş-

kin önemli katkıları olmuştur. Ancak bunların arasında Bateson ve Mead'in Bali'deki araştırmaları özellikle önemlidir.

Bateson ve Mead aslında alanda fotoğraf makinesi kullanan ilk antropolog değillerdi. Ancak Jacknis'in (1988, s. 160) de vurguladığı üzere, Bali'de yürüttükleri araştırmada fotoğraf makinesini birincil kayıt aracı olarak kullanmışlardır ve bu da onları diğer antropologlar arasında ayrı bir yere yerleştirir. Mead, Bateson'la fotoğrafın etnografik olarak kullanımı üzerine yaptığı bir tartışmada (Mead ve Bateson, 2004 [1977]), fotoğrafçının ürün üzerindeki etkisinden ve bu etkinin araştırmanın bilimselliği açısından bir sorun oluşturduğundan söz eder. 20. yüzyılın ilk yarısında antropoloji disiplini, kendisini "bilimsellik" iddiası içine yerleştirmeye çalışırken görsel antropoloji de pozitivist paradigmadan payını aldı (Pink, 2006). Ancak özellikle yüzyılın sonuna doğru görsel antropologlar, pozitivist gelenekten uzaklaşarak ve öznelliğin ve düşünümselliğin (*reflexivity*) meşru olduğunu savunarak etnografik bilgi toplama ve çözümlemeye dair yeni görsel öneriler getirdiler (Schwartz, 1987, 1989; Banks, 2001; Grimshaw, 2001; Pink, 2006; Ruby, 1981). Aslında görsel antropologlara da bu yolu açan Barthes ve Sontag gibi isimler oldu. Fotoğrafın nesnel bir gösterge olduğu iddiası, Barthes'ın (1984) fotoğraftaki anlamın görme biçimimizle şekilleneceği argümanı ile yerle bir edilirken, Sontag (1977) da fotoğraf ve gerçeklik arasındaki ilişkiyi sorgulamıştı. Hatta Sontag'a göre, fotoğrafa ithaf edilen nesnellik iddiası ve realizm miti, fotoğrafı çekilen, çeken ve fotoğrafa bakan arasındaki karmaşık etkileşimi yok sayar niteliktedir. Doy'un da ifadesiyle "öznelliğin temsili" (2005, s. 109) fotoğraf aracılığıyla mümkün olabilmektedir.

Fotoğraf, tıpkı video ve hipermedyada olduğu gibi, tam da bu öznelliğiyle etnograflar için mükemmel bir kaynak oluşturmaktadır. Ayrıca dijital teknolojilerin gelişimiyle birlikte, hem araştırmacıların hem de alandaki insanların, fotoğraf gibi görsel malzeme ile daha çok etkileşim halinde olması, bu tür verilerin kullanımını etnografik araştırmalarda vazgeçilmez kılmaktadır. Pink (2001), fotoğraf ve video gibi görsel ortamların etnografik araştırma boyunca kullanımının toplumsal olguları çok daha iyi anlamada önemli bir potansiyel sağladığını ileri sürmektedir. Anlatıyı fotoğraf gibi görsel unsurlarla eşleştirmek katılımcıların, kendilerinin temsiline ilişkin bulgulara ulaşmada araştırmacıya rehberlik edebilmektedir. Ayrıca etnografide fotoğrafın kullanımı, belirli bir kronolojik sürecin araştırmacı tarafından görsel olarak sıralanarak sunulmasını da sağlamaktadır.

Bir görsel etnograf tarafından çekilen fotoğraf, bir belgeselci ya da gazetecinin çektiği fotoğrafla pek çok benzerlik gösterebilir. Belgeleme gerekçesiyle çekilen bu üç türü birbirinden farklılaştıran özellik ise etnograf fotoğrafçı ile belgesel fotoğrafçı ve basın fotoğrafçısı arasındaki fotoğrafa anlam verme eylemi sırasında 'bağlam'ın kullanımında yatmaktadır (Rose, 2001; Becker, 1998; Adelman, 1998).

Örneğin **Fotoğraf 1**'de, Amerika'da göçmenlerle ilgili sürdürdüğüm araştırmada çekilmiş bir fotoğrafın anlamının, ancak bağlamıyla inşa edilebildiğini görebilmek mümkün. Ben araştırmamı sürdürürken 17 yıldır New York'ta yaşayan Ömer'in[1] evinde görüşme yaptığım sırada

1 Katılımcıların mahremiyetlerini korumak amacıyla gerçek adları yerine takma isimler kullanılmaktadır.



Fotoğraf 1. Ömer'in New York'taki evinde görüşme.

çektiğim fotoğrafta, hem Türkiye'den taşıdığı hem de Amerikalı kimliğini temsil edecek pek çok kültürel nesneyi görebilmenin yanı sıra, televizyonun odadaki konumuna da tanıklık ettim. Ayrıca görüşmemiz sırasında, televizyonun açık olduğunu belgelemek ve hatırlatmak açısından da fotoğraf önemlidir.

Görüşme süresince hiç kapanmayan televizyonda, zaman zaman haber kanallarını, zaman zaman Lig TV'yi izleyen Ömer ve İngilizce bilmeyen eşi Hatice için Türk televizyonu vazgeçilmezdir. 2003'ten önce yalnızca ABD yayınlarını izleyen Ömer, bu tarihten itibaren yalnızca Türk yayınlarını izlemeye başlamıştır. Televizyonun konumu, araştırma boyunca gözlenen diğer evlerde olduğu gibi merkezi bir noktadır. Kanepeler ve diğer eşyalar televizyona göre yerleştirilmiştir. "İstikbal" marka kanepelerin "kirlenmemesi" amacıyla üzerlerine serilmiş örtüler, Doğu Karadeniz'i hatırlattığı için dekoratif amaçlı kullanılan Trabzon bezi, duvarda asılı iri nazar boncukları, eski İstanbul resimleri, sehpanın üzerindeki dekoratif kemençe Türkiye'ye ilişkin simgelerden birkaçıdır. Ayrıca, Ömer'in siyasal görüşünü temsil edebilecek nitelikte, aşırı milliyetçiliğin bir simgesi kurt bibllosu da sehpanın üzerinde, televizyonun hemen yanında konumlandırılmıştır. Ömer ile sonradan bu fotoğrafı beraber değerlendirdiğimizde bütün bu eşyaları ile ilgili şu açıklamayı yaptı:

> Bunlar benim kültürüm. Amerika'ya geldiğinde pat diye dönemezsin ki, yani sonuçta sen Türksün. Kültürün var. Nazar boncuğun olur. Şuyun buyun olur. Yani peştamalın olur. Sen kendini ifade edersin yani. Mesela, Karadenizliyim ben. Türküm, nazarımız var, Kur'an var... Buraya gelen bir insan peştamalın ne olduğunu bilse, benim Karadenizli olduğumu anlar.

Bütün bu simgelerin arasında en dikkat çekici olanlarından biri ise televizyonun üzerindeki dantel örtüdür. Televizyonu kirlenmeden koruyacak, güzelleştirecek olan bu dantel, aynı zamanda televizyonu evin diğer pek çok eşyasından farklı olarak daha dikkatle korunması gereken bir nesne olarak "kutsal"laştırmaktadır. Böylelikle, tıpkı Lister ve Wells'in (2002) de sözünü ettiği gibi, çözümlenen imge, kültürel "niyet"i anlamak için de kaynak oluşturmaktadır.

Etnografik araştırmada, araştırmacı ve katılımcılar arasında fotoğrafın kullanımına ilişkin farklı biçimlerde işbirliği yapılabilir. Bunlardan ilki yukarıda aktardığım, araştırmacının fotoğrafı çekmesi ve üzerinde katılımcı ile konuşmak şeklinde ifade edilebilir. Ancak katılımcının kendi-

sine ait geçmiş fotoğrafları araştırmacıya sunması da önemli bir işbirliğidir. Bu aşamaya kadar araştırmacı olarak benim tarafımdan çekilen fotoğrafların veri olarak çözümlenmesinden ya da alanda toplanan notların fotoğraflarla ilişkilendirilerek bulgulara dönüştürülme sürecinden söz ettim. Oysaki katılımcıların bana gösterdikleri, kendilerinin önceden çekilmiş fotoğrafları da gündelik yaşamlarını ve kültürel bağlamlarını anlamamda en az kendi çektiklerim kadar önemli oldu. Aslında bu fotoğraflar tam da Pink'in "eve götüremediğimiz imgeler" (2001, s. 101) tanımlamasına denk düşmektedir. Öyle ki bu tür fotoğraflar, katılımcının kişisel tarihiyle bağını kurar ve etnografik araştırmayı tarihsel bağlamı içine de oturtmayı başarır.

Yaptığım etnografik araştırmalarda katılımcıların eski fotoğraflarını bana göstermeleri ve bu fotoğraflar üzerine yaptığımız sohbetler, karşılıklı arkadaşlık ilişkisinin kurulmasını da sağlayarak metodolojik sorunların aşılmasına katkı sağladı. Katılımcıların paylaştıkları fotoğrafları, anılarını ve aile öykülerini çözümlemek amacıyla kullandım. Üstelik o fotoğraflar üzerinde konuşmak, Amerika'da yürüttüğüm çalışmada göçmenlik deneyimini ve göçmenlerin ikili (ya da *tireli*) kimliklerini anlamam için özellikle temel bir referans noktası oldu. Çünkü fotoğrafın "anımsatma" özelliği, etnografik çalışmada paha biçilmez bir nitelik olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tür fotoğrafları katılımcılardan almadım. Böylesi bir kopyalama ya da kendilerinden alma talebi olmayınca, fotoğrafların müzakereyi teşvik eden bir alan açması araştırma açısından oldukça önemlidir.

Katılımcılar ve araştırmacı arasındaki bir diğer işbirliği ise katılımcının araştırma sırasında çektiği fotoğraflar üzerinden çözümleme yapma süreci olarak özetlenebilir. Bölümün bu aşamasında bu tür fotoğraf çekimine ilişkin alanyazına ve örneklere bakmakta fayda var.

İLETİŞİM ETNOGRAFİSİ OLARAK KATILIMCI FOTOĞRAF

Fotoğrafın, etnograflar tarafından uzun yıllar boyunca insanların kültürel olgularını, gündelik yaşamlarını ya da ritüellerini belgelemek amacıyla kullanıldığını yukarıda belirtmiştim. Ancak araştırmacı tarafından fotoğraf çekme edimi, özellikle araştırmacı ve araştırılan arasındaki güç ilişkisinin adaletsiz dağılımına neden olduğu ve bunun da "öteki"nin nesneleştirilmesiyle sonuçlanan kimlik siyasetine yol açtığı gerekçesiyle son yıllarda eleştirilmektedir (Banks ve Morphy, 1999; Doy, 2005; Evans, 2001; Gallo, 2001; Grimshaw, 2001; Pink, 2004, 2006; Pink, Kürti ve Alfonso, 2004; Lykes, 2001; Prins, 2010 gibi). Bu eleştiriler arasında özellikle, Evans (2001) ve Gallo'nun (2001), fotoğrafı daha adil ve eşitlikçi bir araştırma ve eğitim pratiğine dönüştürmek gerekliliğini haklı olarak öne süren feminist gelenek öne çıkmaktadır. Onlara göre katılımcı fotoğraf gibi pratikler sayesinde, yalnızca imge yaratma sürecinde demokratikleşme sağlanmakla kalmamakta aynı zamanda kadının kendini temsiline de fırsat vererek *temsiliyet siyaseti*ne ilişkin bir şeyler de söylenebilmektedir. Söz konusu eleştirilerden katılımcı ya da ortak edimsel fotoğraf olarak anılan, çoğu zaman eylem araştırmalarının da bir uzantısı sayılabilecek gelenek ortaya çıkmıştır. Katılımcı fotoğraf, araştırma sürecinde katılımcılara fotoğraf çekmesi için gerekli araçlar sağlanarak kendi deneyimlerini ve gerçekliklerini belgeleme, araştırmacıyla birlikte çözümleme ve anlamlandırma yöntemi olarak nitelendirilebilir.

Özellikle iletişim etnografisi çalışmalarında, imgelerin çeşitliliği ve görsel verinin öznel karakteri nedeniyle, görsel materyalin barındırdığı anlam çeşitliliği, araştırmacı için kimi sorunlara neden olmaktadır. Bu sorunlar özellikle verileri çözümleme aşamasında, katılımcıların kendilerini temsil etme biçimlerinin ve öz-düşünümselliklerinin bulgulara ulaşma sırasındaki yolculukta göz ardı edilmesiyle ortaya çıkmaktadır. Pink'in (2001) de belirttiği üzere, araştırmanın katılımcılarının fotoğraf çekmesine izin vermek ve bu veriler üzerinde derinlemesine görüşmek, sözü edilen sorunların aşılmasına yardımcı olabilmektedir. Ayrıca katılımcıların çektiği fotoğraflar, gündelik rutinlerini anlamaya yardımcı olmakla kalmamakta, aynı zamanda araştırmacının alana kabulünü hızlandırarak etnografi sürecine ilişkin sorunların aşılmasını kolaylaştırmaktadır (Pink, 2001,s. 64).

Örneğin Eskişehir'de sürdürdüğümüz araştırmada katılımcıların sosyo-ekonomik yapıları gereği fotoğraf makinesini alana sokmakta Amerika'da göçmenlerle yaptığım çalışmaya göre daha fazla zorlandım. Fotoğraf makinesi, Amerika'daki katılımcıların gündelik yaşamının sıradan bir parçası iken Eskişehir'de kolay erişilebilir bir araç değildi. Üstelik gözlemci olarak katıldığım aileyle aramdaki sınıfsal farklılıkları görünmez kılmaya ve tam katılımcı olarak kabul edilmeye çalışırken bir de ortama fotoğraf makinesini sokmak bütün çabalarımı alt üst edebilir nitelikteydi. Bu nedenle, fotoğraf için bir talep oluşturma stratejisi geliştirdim. Örneğin evdeki kız evlatlar, bir etkinlik için özel giyindiğinde onların "tam fotoğraflık göründükleri" gibi ifadeler kullandım. Aileyle çalışmaya başladıktan yaklaşık bir ay sonra, onların talepleri üzerine fotoğraf makinesini getirdim. Üstelik fotoğraf makinesiyle fotoğraf çekmek yerine, ailenin büyük kızına makineyi nasıl kullanacağını gösterip, onun ilk fotoğrafları çekmesini sağladım. Daha sonraki hemen tüm ziyaretlerimde yanımda fotoğraf makinesini taşıdım.

İlk fotoğraf makinesini kullanma deneyimimiz, tahminlerimin aksine yepyeni bulgulara hızla ulaşmama yardımcı oldu. Katılımcıların kendilerini olduğu kadar beni fotoğraflama isteği oldukça çarpıcı sonuçlar verdi. Öncelikle evdeki ebeveynler fotoğrafları çekilirken (kendi kızları tarafından) benim onları gözlediğim hallerinden çok fazla farklılaşmazken, genç kızlar makine karşısında belki de magazin dergilerinde karşılaşılabilecek türden pozlar vermeyi tercih ettiler. Üstelik fotoğraflarda gündelik kıyafetleriyle değil, daha özel günlerde giydikleri kıyafetleri giyip, saçlarına özel formlar vererek. Aslında fotoğraflarda böylesi imgelerle görünme istekleri, kendilerini nasıl temsil etmek istediklerinin de göstergesi oldu. Benzer şekilde beni fotoğraflarken de, annelerinin bir yemenisini başıma değişik şekillerde bağlayarak, her birini ayrı ayrı fotoğraflayıp üzerinde uzun uzun tartıştılar. Bu ise hem benim bu durum karşısında tepkimi değerlendirmeye yönelik bir adımken hem de kendilerinden biri olarak görebildikleri, beni kendilerine benzettikleri müthiş bir anlam inşasına dönüşmüş oldu. Ben ise hem alana fotoğraf makinesini başarıyla sokabilmiş hem de onlardan biri olmayı (başıma yemeni bağlayıp) itirazsız kabul ederek tam katılımcı olmuştum.

Alanda artık "tam katılımcı" olabildiğimi düşündüğüm bir aşamada, evdeki yufka yapma etkinliği sırasında katılımcı tarafından çekilen benim fotoğrafım ise etnografik araştırmada önemli bir başka metodolojik sorunu çözmekte özellikle yardımcı olur nitelikteydi (**Fotoğraf 2**).

Katılımcılarla birlikte üzerine konuştuğumuzda, beni tam da kendilerinden biri olarak görebildiklerini belgelediği için önemli olduğunu söyledikleri bu fotoğraf, başlı başına fiziksel ve sosyal bağlamı anlama aşamasında özellikle yardımcı olan fotoğraflardan birisidir. Fotoğraf, bir yandan araştırmacı olarak benimle aralarındaki iktidar ilişkisinin tamamen ortadan kalktığının belgelenmesi açısından önem taşırken, bir yandan da bulunduğum ortamdaki davranışları ve tutumları anlamadaki yolculuğuma yardımcı olan temel bağlamsal bilgiyi sunmaktadır.



Fotoğraf 2. İlke Şanlıer Yüksel yufka açarken.

Katılımcıların çektiği fotoğraflar, metodolojik sorunları gidermede yardımcı olurken aynı zamanda kendileri için neyin öncelikli olduğuna dair de çok şey söyleyen zengin veri kaynağı olabilmektedir. Örneğin, Eskişehir'deki çalışmada Meral'e "evinin en özel köşesi"nin fotoğrafını çekmesini istediğimde, televizyonun bulunduğu vitrinin (**Fotoğraf 3**) karşıma çıkması oldukça önemliydi. Çünkü gündelik yaşamda medyanın kullanımına ilişkin yapılan bir etnografik çalışmada, katılımcının kendisini televizyonlu bir fotoğrafla temsil ettiği an, etnograf için hazine bulmuş anlamına gelebilir. Hele de bu "köşe", danteller, biblolar, aslında günlük yaşamda kullanılmayan "değerli" kadehler gibi objelerle süslenmiş ise.



Fotoğraf 3. Meral'in evinin "en özel köşesi".

Çok farklı amaçlarla ve bağlamlarda yapılmış iki ayrı araştırmada televizyonun böylesi "kutsallaştırılması" ise, göçmen olsun ya da olmasın, yoksul olsun ya da olmasın medyanın kültürel tüketimine ilişkin benzerlikleri sunması açısından ayrıca anlamlandırılması gereken bir olgu olarak karşıma çıkmıştır. Elbette ki bunu doğrudan gözlem-



Fotoğraf 4. Ömer'in evinde kendi çektiği bir ayrıntı.

lerken, benzer unsurları taşıyan fotoğrafların olması çözümleme sürecini kolaylaştırıp etnografik çalışmanın uzantısı olarak *grounded theory* (bkz. bölümün sonunda yer alan *Açık Mikrofon*, 3. son not) yazımına katkı sağlamaktadır. Çünkü *grounded theory*'nin bağlamsal bilgiyi gittikçe artarak biriktirme özelliği, her tür katılımı da doğasında barındırmasına neden olmaktadır. Böylesi bir bağlamsal çalışma biçimi, özellikle alanda toplanan olgusal bilgilerin değerlendirilmesi aşamasında katılımcıların katkılarına açıktır. Bu da araştırmacı ve katılımcı arasında öncelikle verinin toplanması ya da oluşturulmasında, dolayısıyla da teorinin ortaya çıkarılmasında işbirliği anlamına gelmektedir (Strauss ve Corbin, 1998; Charmaz ve Mitchell, 2007).

Amerika'daki alan araştırmam sırasında da benzer şekilde Ömer'in evinde kendisi için önemli olanları fotoğraflamasını istediğimde çektiği fotoğraflardan biri, göçmen kimliğine ilişkin oldukça çarpıcı bulgulara ulaşmamda yardımcı olur nitelikteydi. **Fotoğraf 4**'te, Ömer'in televizyon izleme ediminden yola çıkarak anlattığı milliyetçiliğin, gündelik yaşamda simgesel yansımalarının güzel bir ifadesini görebilirsiniz.

Ömer, Yunanistanlı bir kasabın verdiği takvimi evinin duvarına asmış, ama takvimin üzerindeki Kıbrıs'taki Limasol kenti resmine, bir tarafında Türk bayrağı, bir tarafında Atatürk profili olan rozeti yerleştirmişti. Bu fotoğraf üzerine uzunca konuşma şansımız oldu. Neden o rozeti koyduğunu anlamaya çalıştığımda, bu fotoğrafla kendisini en iyi şekilde temsil edebildiğini fark ettim. Kendisini "Türk milliyetçisi" olarak tanımlayan Ömer, evine astığı İngilizce-Yunanca takvim ile ilgili konuşurken Güney Kıbrıs'taki kente "orası zaten bizim" derken kimliğine ilişkin anlatısını da pekiştirebildi. Üstelik bunu kendisi için neyin önemli olduğunu gösterebileceği bir fırsat olarak kullanarak kendi seçtiği simgelerle deneyimlerini anlamlandırabildi.

Katılımcıların, özellikle Eskişehir'deki çocukların, fotoğrafçı olarak oynadıkları rol benim onlarla ilişkimde önemli bir aşamaya ilerlememi sağladı. Evleri, kendileri, aileleri ve beni kaydettikleri imgeler, özel alanlarına dahil olmamı olanaklı kıldı. Katılımcılar, ellerine fotoğraf makinesi verilmesi sayesinde, özel alanlarının kendileri için önemli olan yönünü paylaşma şansını elde ettiler. Böylece ben de etnografik çalışmanın zaman zaman içsel olarak barındırdığı yalnızlık ve uzaklaşma hissini daha az yaşadım.

Katılımcıların kendilerinin araştırma süresince fotoğraf çekmesi ve araştırmacıyla bir tür işbirliği içinde verilerin çözümlenmesine katkılarına ilişkin yukarıda verdiğim örnekler, gündelik yaşamı anlamaya yönelik örneklerdi. Katılımcı fotoğrafın oldukça önemli bir boyutu ise gündelik

yaşamları anlamaya çalışmaktan çok dönüştürmeye yönelik kullanımına ilişkindir. Özellikle marjinalleşmiş ya da mağdur toplulukların fotoğrafı, yaşamlarını dönüştürmede kendilerine güç veren bir araç olarak kullanmalarını sağlayan eylem araştırmaları sözünü ettiğim boyuttur. Eylem araştırması, bireylerin yaşamlarındaki temel birtakım sorunlarının çözülmesi amacıyla kimi zaman doğrudan kendilerinin örgütlediği kimi zamansa bir araştırmacı tarafından yürütülen yansıtmalı bir süreçtir (Greenwood ve Levin, 1998). Dolayısıyla toplumsal sorunları, o sorunu yaşayanlarla birlikte birtakım eylemler aracılığıyla çözmeye çalışırken ana damarı anlama ve anlamlandırma çabası olan etnografik araştırmadan farklılaşmaktadır.

"Fotoses" *(photovoice)* olarak da zaman zaman isimlendirilen bu tür katılımcı fotoğrafı kullanan eylem araştırmaları son yıllarda araştırmacılar için sık kullanılan bir araç olmuştur (Packard, 2008; Clover, 2006; Lykes, 2001; Goessling ve Doyle, 2009; Stanley, 2003; Wang, 1999; Prins, 2010; Gallo, 2001; Miller ve Happell, 2006). Bu araştırmalar arasında öne çıkanlar, öğrenme ortamlarından (Gallo 2001), kadın örgütlenmelerine (Lykes 2001) ve kamu sağlığı meselesine (Wang 1999) kadar çeşitlilik göstermektedir. Bu tür eylem araştırmaları, katılımcıların sorunlarının kendi perspektiflerinden fark edilmesini mümkün kılar. Bu ise araştırmacıya ilgilendiği meseleyi anlamakta yepyeni perspektifler sunar.

Ancak böylesi eylem araştırmalarının birtakım dezavantajları da vardır. Öncelikle her ne kadar dijital teknolojilerin gelişmesiyle oldukça ucuzlamış olsa da, fotoğraf üretimi hâlâ masraflıdır. Masraflı olması bir yana, elbette ki dönüştürücü olma gücünün çok da büyük olduğu söylenemez. Ne yazık ki dünyayı toplumsal sorunlardan tamamen arındıramaz da. Ancak Clover'ın (2006, s. 289) da ifadesiyle: "Bu projeler evsizliğe son veremez. Kadına uygulanan şiddeti de durduramaz... Ama yerel olanakları biçimlendirir ve marjinalleşmiş olanların yaşamlarında kalıcı değişimleri mümkün kılar."

Bütün bu sıraladıklarım, fotoğrafın etnografik çalışmada hem epistemolojik açıdan hem de metodolojik açıdan önemli olduğunu vurgulamaya dönüktür. Ancak fotoğrafı diğer veri toplama araçlarından ya da veri türlerinden daha üstün görme eğiliminden de kaçınmak gerekir. Görsel etnografinin bugünkü biçimini almasına oldukça katkısı olan Ruby'nin (1981) de belirttiği gibi, fotoğrafın toplumsal kullanımına ilişkin Susan Sontag ve Roland Barthes'ın önerileri bize rehberlik edebilir. Gündelik yaşamın bağlamını anlamlandırmada fotoğrafı katılımcılarla işbirliği içinde kullanarak bu önerileri değerlendirme şansımız olabilir. Böylesi bir ortak çalışma sözlü anlatının doğrusallığından kaynaklanan sınırlılıkların ötesine geçebilmeyi mümkün kılar.

BİTİRİRKEN

Etnografın bir turist ya da bir gazeteciden temel farkı, "hoş" bir fotoğrafı çekip sahayı terk etmemesinde yatmaktadır. Fotoğrafı çekip, katılımcılarla onları paylaşmadan sahadan ayrılmak, tüm araştırma sürecini tehlikeye atabilir. Bu tehlikeyi ortadan kaldırabilecek bir yöntem, katılımcı fotoğraftır.

Katılımcı fotoğraf, mekanik bir aletin, bir veri toplama aracının katılımcıların kendi avuçlarının içine bırakılması olarak özetlenebilir. Araştırmanın öznesi, kendisini temsil olanağına sa-

hip olurken, imge üretim dinamiğinde daha eşitlikçi bir fırsat yaratılmaktadır. Böylelikle katılımcılara kendi gerçekliklerini gösterme ve hatta onların üzerinde konuşma imkânı sağlanmış olur.

Fotoğraf gibi görsel veriler, özellikle çözümleme sürecinde pek çok farklı anlama dönüşme özellikleri nedeniyle, araştırmacılar kadar katılımcıların da sürece dahil edilmeleriyle birlikte hem içerik hem de zaman zaman biçime farklı öznel anlamlar yükleyebilme zenginliğini kazandırabilmektedir. Bu nedenle fotoğraf, yukarıda verdiğim örneklerde olduğu gibi, bir yandan alana kabulümü hızlandırıp araştırmayı birlikte sürdürdüğüm katılımcılarla samimiyet kurmamı sağlarken, diğer yandan gerek benim çektiklerim gerekse katılımcıların çektikleri üzerine konuşabilmemiz sayesinde, araştırma verilerini çözümleme aşamasında işbirliği yapmamızı sağladı. Bu işbirliği ise etnografik araştırmada hem araştırmacı olarak beni hem de katılımcıları, araştırma sürecini biçimlendiren özneler olarak birlikte sonuçlara ulaşmamızı mümkün kıldı. Hatta benden çok onların, fotoğrafı hem çekerek hem de üzerinde konuşarak deneyimlemeleri, gündelik yaşamlarını anlayabilmemde önemli bir yöntemsel fırsata dönüştü.

Burada sözünü ettiğim saptama, özellikle kentli bireylerle yapılan çalışmalarda fotoğraf makinesi, ses kayıt cihazı gibi bir zamanlar yabancılaşma unsuru sayılan teknolojik aygıtların, etnografik çalışmalarda eskisi kadar ciddi bir engel yaratmadığı saptamasıyla benzerlik göstermektedir. Tersine, kaynaştırıcı, yakınlaştırıcı bir etkiden bile söz edilebilir. Bu saptamanın arkasında medya kültürüyle çoktan tanışan ve gündelik hayatlarını bu kültürü tüketerek ve yeniden üreterek yaşayan bireyin dönüşümünün de bir etkisi olduğunu öne sürmek mümkündür.

Denzin (2001), Atkinson ve Silverman'a (1997) atıfla kavramsallaştırdığı "röportaj/görüşme toplumu"nda artık görüş vermeye alışmış, kanıksanan söylemleri bir çırpıda ve belirli bir poz'un içinden verebilen bir katılımcı formunun öne çıktığından söz ediyor. Bu yaklaşım, Pink'in (2001) katılımcı ve ortak edimsel fotoğrafı çözümleme sürecinde karşılaştığı çok temel bir saptamayla da örtüşüyor. Pink, Gine Bissau'daki araştırması sırasında, komşularının gündelik yaşamına ilişkin imgeleri "belgelemeye" (2001, s. 59) çalışırken yerel kadınların fotoğraflanma aşaması geldiğinde kendilerini nasıl temsil etmek istiyorlarsa o pozun içinden baktıklarından söz etmektedir. Özellikle burada enteresan olan o temsiliyet biçiminin, zaman zaman Afrikalılıktan çok, Avrupalı imgeleriyle biçimlendirilmesinde yatmaktadır ki bu ise Denzin'in gündelik yaşamda anlamları, medyanın da etkisiyle nasıl yeniden biçimlendirip, pratiklerimizi nasıl bir "gösteri"ye dönüştürdüğümüze ilişkin anlamlı bir örnektir.

Yukarıda, katılımcı fotoğrafın etnografik çalışma ve *grounded theory*'de düşünümsellik sürecine katkılarından, hem kendi araştırmalarımdan hem de alanyazındaki benzer çalışmalardan örnekler vererek aktarmaya çalıştım. Ancak bu bölümü katılımcı ya da ortak edimsel fotoğrafın, katılımcının kendini ifade etme fırsatım tanıması ve hatta dönüştürücü etkisi etrafında biçimlendirirken, beraberinde bir tür gözetleme sorununu da hiçbir şekilde taşımadığı naifliğine de düşmek istemem. Kimi tartışmalarda da (Prins, 2010) açıkça belirtildiği gibi, bilgisayar teknolojileri, fotoğraf makineli cep telefonları ya da sosyal medya gibi yeni teknolojilerle artan ticari, siyasi ve hatta bireysel gözetlemenin bir uzantısının fotoğrafa yansıdığı/yansıyacağı da açıktır. Katılımcı

fotoğrafa ilişkin bundan sonraki kuramsal çalışmaların, fotoğrafın özellikle mağdur topluluk ya da bireylere "seslerini duyurma" fırsatı verdiği kadar onları "susturma" ikilemini de barındırdığı gerçeğini de odağına taşıması özellikle önemlidir.

KAYNAKÇA

Adelman, C., "Photocontext", J. Prosser, ed., *Image-based research: a sourcebook for qualitative researchers* içinde, Falmer Press, Bristol, PA, Londra, 1998, s. 131-142.

Atkinson, P. ve Silverman, D., "Kundera's immortality: the interview society and the invention of the self", *Qualitative Inquiry* 3, 1997, s. 304-25.

Banks, M. ve Morphy, H., *Rethinking visual anthropology*, Yale University Press, New Haven, 1999.

Banks, M., *Visual methods in social research*, Sage, Londra, 2001.

Barthes, R., *Camera lucida*, Fontana, Londra, 1984.

Bateson, G. ve Mead, M., "Balinese character", *Special Publications of the New York Academy of Sciences* II, 1942.

Becker, H. S., "Visual sociology, documentary photography, and photojournalism: it's (almost) all a matter of context". J. Prosser, ed., *Image-based research: a sourcebook for qualitative researchers* içinde, Falmer Press, Bristol, PA, Londra, 1998, s. 74-85.

Byers, P., "Still photography in the systematic recording and analysis of behavioral data", *Human Organisation* 23, 1964, s. 78-84.

—, *Cameras don't take pictures*, Columbia University Forum 9, 1966, s. 27-31.

Charmaz, K. ve Mitchell, R., "Grounded theory in ethnography", P. Atkinson vd., ed., *Handbook of ethnography* içinde, Sage, Thousand Oaks, 2007, s. 160-174.

Clover, D. E., "Out of the dark room: participatory photography as a critical, imaginative and public aesthetic practice of transformative education", *Journal of Transformative Education* 4 (3), 2006, s. 275-290.

Collier, J. ve Collier, M., *Visual anthropology: photography as a research method*, University of New Mexico Press, Albuquerque, 1986.

Collier, J., "Evaluating visual data", J. Wagner, ed., *Images of information: still photography in social sciences içinde*, Sage, Beverly Hills, 1979, s. 161-169.

Denzin, N., "The reflexive interview and a performative social science", *Qualitative Research* 1, 2001, s. 23-46.

Doy, G., *Picturing the self: changing views of the subject in visual culture*, I.B. Tauris, Londra, New York, 2005.

Emerson, R. M., Fretz, R. I. ve Shaw, L. L., *Writing ethnographic fieldnotes*, University of Chicago Press, Chicago, 1995.

Evans, J., "Photograph", R. Carson ve C. Pajaczkowska, ed., *Feminist visual culture* içinde, Routledge, New York, 2001, s. 105-122.

Gallo, M., "Immigrant workers' journeys through a new culture: exploring the transformative learning possibilities of photograph", *Studies in the Education of Adults* 33, 2001, s. 109-117.

Goessling, K. ve Doyle, C., "Thru the lenz: participatory action research, photography, and creative process in an urban high school", *Journal of Creativity in Mental Health*, 4 (4), 2009, s. 343-365.

Greenwood, D. J. ve Levin, M., *Introduction to action research: social research for social change*, Sage, Thousand Oaks, Calif., 1998.

Grimshaw, A., *The ethnographer's eye: ways of seeing in anthropology*, Cambridge University Press, Cambridge, UK; New York, 2001.

Im Thurn, E. F., "Anthropological uses of the camera", *The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland* 22, 1893, s. 184-203.

Jacknis, I., Margaret Mead and Gregory Bateson in Bali: their use of photography and film", *Cultural Anthropo-*

logy 3 (2), 1988, s. 160-177.

Jensen, K. B., *A handbook of media and communication research*, Routledge, New York, 2004.

Lister, M. ve Wells, L., "Seeing beyond belief: cultural studies as an approach to analyzing the visual", T. van Leeuwen ve C. Jewitt, *Handbook of visual analysis* içinde, Sage, Thousand Oaks, CA, Londra, 2001, s. 61-91.

Lykes, M. B., "Creative arts and photography in participatory action research in Guatemala", P. Reason and H. Bradbury, ed., *Handbook of action research: participative inquiry and practice* içinde, Sage, Thousand Oaks, CA, 2001, s. 363-371.

Mead, M. ve Bateson, G., "On the use of the camera in anthropology", K. Askew ve R. R. Wilk, ed., *Anthropology of media: a reader* içinde, Blackwell, Oxford, UK, 2004, s. 41-46.

Miller, G. ve Happell, B., "Talking about hope: the use of participant photography", *Issues in Mental Health Nursing* 27 (10), 2006, s. 1051-1065.

Morley, D. ve Silverstone, R., "Communication and context: ethnographic perspectives on the media audience", K. B. Jensen ve N. Jankowski, ed., *A handbook of qualitative methodologies for mass communication research içinde*, Routledge, Londra, 1991, s. 149-162.

Packard, J., "I'm gonna show you what it's really like out here: the power and limitation of participatory visual methods", *Visual Studies* 23 (1), 2008, s. 63-77.

Pink, S., *Doing visual ethnography: images, media, and representation in research*, Sage, Londra, Thousand Oaks, CA, 2001.

—, "Performance, self-representation and narrative: Interviewing with video", C. Pole, ed., *Seeing is believing? Approaches to visual research* içinde, Elsevier, Amsterdam, 2004.

—, "The future of visual anthropology: engaging the senses, Routledge, Londra, 2006.

Pink, S., Kürti, L. ve Afonso, A. I., *Working images: visual research and representation in ethnography*, Routledge, Londra, 2004.

Prins, E., "Participatory photography: a tool for empowerment or surveillance", *Action Research* 8 (4), 2010, s. 426-443.

Rose, G., *Visual methodologies: an introduction to the interpretation of visual materials*, Sage, Londra, 2001.

Ruby, J., "Seeing through pictures: the anthropology of photography", *Camera Lucida: The Journal of Photographic Criticism* 3, 1981, s. 19-32.

Schwartz, D., "Doing the ethnography of visual communication: the rhetoric of fine art photography", *Research on Language Social Interaction*, 21 (1), 1987, s. 229-250.

—, "Visual ethnography: Using photography in qualitative research", *Qualitative Sociology* 12 (2), 1989, s. 119-154.

Sontag, S ., *On photography*, Penguin, Harmondsworth, 1977.

Stanley, N., "Young people, photography and engagement", *International Journal of Art Design Education* (2), 2003, s. 134-144.

Strauss, A. ve Corbin, J., *Basics of qualitative research techniques and procedures for developing grounded theory*, Sage, Londra, 1998.

Wang, C., "Photovoice: a participatory action research strategy applied to women's health", *Journal of Women's Health* 8 (2), 1999, s. 85-192.

Açık Mikrofon

İLKE ŞANLIER YÜKSEL

Hakan Ergül: *Etnografik yöntem kitapları, katılımcıyla aramızda engel oluşturabilecek her türlü teknolojinin kullanımında özenli olunması gerektiğini anlatırlar. Oysa sizin çalışmanızda fotoğraf makinesinin bir tür yakınlaşma üretebildiğini de görüyoruz.*

– Evet, ama bir nokta önemli: Sahaya ilk adım attığınızda elinizi böyle bir teknolojiye atarsanız ciddi bir engelle de karşılaşabilirsiniz. Doğru zamanı iyi sezmek gerekiyor. Yazmaya çalıştım ama tam olarak açamamış olabilirim. Özellikle genç kızlarla konuşurken, "ne kadar güzel görünüyorsunuz, tam fotoğraflıksınız", "evin bu köşesi ne kadar güzel, tam fotoğraflık" gibi ifadeler kullanarak, onların bir noktada "hadi getir de şu fotoğraf makineni bir fotoğraf çekelim" demeleri için çaba harcadım. Onlar bu gönüllü katılımı gösterdikten sonra elim makineye gitti.

• *Yazınız iki saha çalışmasına dayanıyor ama sahneler, katılımcılar birbirinden tümüyle farklı: Biri Eskişehir'de, diğeri New York'ta. Bu farklılık katılımcıların fotoğraf makinesiyle ilişkilerine yansıdı mı?*

– Bir kere Eskişehir'de bir *SLR (single lense reflex)*[1] makine kullandım. Amerika'da ise *point and shoot*[2] kullandım. Herkesin elinde olan bir makineydi o. Ayrıca Amerika'daki makineyi uzattığım katılımcılar, beni çok uzun zamandır ve iyi tanıyan katılımcılardı. Dolayısıyla "teknoloji insanların hayatına girdi, o nedenle eskisi kadar araştırmacıyı uzaklaştırıcı bir fonksiyonu yok" diyebilmek için biraz erken olabilir. Teknolojiyi kullanabilmek için bugün de katılımcılar tarafından alanda kabul edilmiş olmanız gerekiyor. Aynı şey kayıt cihazı için de geçerli.

• *İki farklı sahada fotoğraf makinesiyle bir araştırma kotarmanın farklılıkları neler?*

– Bir kere katılımcı profilleri tamamen farklı. Sınıfsal farklılıklar var en önemlisi. Bu farklılıklar teknolojik ürünü alana sokmakta da birtakım çekinceler yaratıyor. Ayrıca New York'taki araştırmayı yaparken alanda zaten tanınan biriydim, büyük oranda onlardan biriydim. Restoranda çalışan bir garsondum sonuçta. Dolayısıyla hiyerarşik bir pozisyon yoktu aramızda. Oysa Eskişehir'de böyle bir ilişki vardı. Ben üniversiteden gelen bir hocaydım. Daha da önemlisi, annem uzun süredir belediyede çalışıyordu. Benim katılımlı gözlem yürüttüğüm hanenin be-

1 *Single lense reflex*: Profesyonel fotoğraf makinelerinde yaygın olarak kullanılan bir yansıtma sistemi. Objektifin gördüğü görüntüyü bir ayna yoluyla vizöre yansıtarak, fotoğrafçının kareye giren görüntüyü olduğu gibi görebilmesini sağlayan sistem. SLR makineler görece daha büyük ebatlı ve ağırdırlar.

2 Basit amaçlı, küçük fotoğraf makineleri için kullanılır. Fotoğrafçının gördüğü görüntüyle objektiften geçen görüntü arasında farklar vardır.

ni kabul etmesinde en önemli etken de bu oldu. İletişimimizde örtük de olsa bir egemenlik ilişkisi oluştu. O sınıfsal pozisyonları başta değiştirmeye kalkmadım ama zamanla kırmaya çalıştım.

• *Nasıl yaptınız bunu?*

– Gündelik yaşamı onlarla benzer şekilde yaşamaya çalıştım, örneğin. Onlarla gün boyunca birlikte olarak, yemek yiyerek, yerde oturuyorsa yerde oturarak, onların izlediği televizyon programlarını izleyerek...

• *Fotoğraf karesine girmek de onlardan biri olma sürecinin bir parçası mıydı?*

– Kesinlikle öyleydi. Fotoğraf makinesini evdeki çocuklara verdiğimde ilk yaptıkları benim fotoğrafımı çekmek oldu. Bir anda içeriden bir yemeni getirdiler ve başörtüsüyle fotoğrafımı çekmek istediler. İlk fotoğraflarım başörtülüdür. Anne de başörtülü. Bence işte o yakınlaşma, teknolojik aletin içselleştirilebilmesini sağlayan etken oldu. Sahaya kabul edildim böylece."

Bir gün Mevlit yapılacakmış, oraya gidip video çekmemi istediler. Ben böyle bir durumda video çekilebileceğini bile bilmiyordum. Üstelik de camiye gidip çekmemi istediler. Ben "şimdi abdest almam gerekecek mi?" diye düşünürken, "hiç gerek yok", dediler.

• *Etnografik araştırmalarda katılımcının mahremiyeti, hakları önemlidir ama aslında araştırmacının da bir mahremiyeti var.*

– Buna tamamen katılıyorum. Kişisel olarak bununla ilgili hiçbir sorunum da yok aslında. Çünkü mahremiyetin delindiği çok alan, çok yer var. Ama katılımcının mahremiyetinin delinmesindense, araştırmanın geleceği açısından, benim mahremiyetimin ihlal edilmesini tercih ederim.

• *Fotoğrafta işin içine bir de kayıt giriyor. Birinin yatak odasını, ev halini belgelemek, aslında sadece sana göstermek istediği bir şeyi kayıt altına almak gibi, örneğin.*

– Vallahi çok zor bir konu bu (gülüyor). Etnografi çok normatif bir çaba ve araştırmacılar olarak sahada tek başınayız aslında. Bu tür etik ihlaller konusunda dikkatli olmak lazım o nedenle. Bunun araştırmacı olmakla da bir ilgisi yok. Tuhaf bir şey söyleyeceğim ama ahlâklı olmak lazım, yalan söylememek ve mutlaka katılımcıdan rıza almak lazım. Eskişehir'deki araştırmadan sonra bütün fotoğrafları size vermiştim çünkü ortak bir çalışma yürütüyorduk. Fakat onlar izin verseler bile, hiçbir şekilde paylaşılmalarını istemem. Çünkü hakikaten mahremiyetlerini ihlal edecek fotoğraflar var.

• *Katılımcı kendisine dair bütün bilgilerin kullanılmasına rıza gösterse bile, araştırmacı katılımcıya zarar verebilecek tutumlardan uzak durmak zorunda.*

– Tamamen öyle. Bir kere bu bilginin nereye gidebileceği, nasıl yayılacağı, kimler tarafından kullanılabileceği hakkında katılımcının herhangi bir fikri yok çünkü. Eskişehir'deki araştırmamız için de böyleydi. Bir katılımcı özellikle o fotoğrafların kullanılmasını isteyip, rıza göstererek haber medyasında yer almak istemişti. Böyle bir talebin parçası olmamak gerek. Topladığınız verilerin büyük bir kısmı, aslında ne yazık ki sandık içinde kalmaya devam etmek zorunda. Ama bir taraftan da bağlamı onlar oluşturuyor. Yani sandık içinde kalmaları, çöpe atılmaları anlamını taşımıyor. Sonuçta araştırma bulgularını ifade ederken, bir *grounded theory*[3] oluştururken hepsi aynı bağlama katkı sağlıyor.

• *Katılımcı fotoğraf grounded theory'nin inşasına dahil oluyor denilebilir mi?*

– Öyle çünkü *grounded theory*'de katılımcının katkısı çok önemli. Katılımcının –biraz fazla ampirik bir terminoloji kullanacağım ama– verilerin üzerinden katılımcıyla beraber geçmesi çok önemli. Sahada elde edilenlerin salt araştırmacı tarafından değil, katılımcının kendisi tarafından da yeniden yorumlaması anlamına geliyor bu. Dolayısıyla fotoğraf, bulunmaz Hint kumaşı. Çünkü çok güçlü bir bellek çağırma niteliği var fotoğrafın. Özellikle uzun erimli etnografik araştırmalarda sürecin başında çekilmiş fotoğraflar sahanın ve doğal olarak da gözlemlerin değişimini çok keskin bir biçimde gösterebiliyor.

• *Sahayı fotoğraflar üzerinden anlama çabanızın uzun bir geçmişi var mı?*

– Etnografik çalışmalarda fotoğrafın katkısını elbette biliyordum ama buradan yola çıkıp bir araştırma desenlemek gibi bir derdim yoktu. Katılımcı fotoğraf, tamamen el yordamıyla ve New York'ta başlayan bir süreç benim için. Katılımcım benim çok iyi tanıdığım, ne üzerine konuştuğumuzu bilen, kültürel sermayesi de olan biriydi. Benim sorduğum sorulardan yola çıkarak neyle ilgilendiğimi anladı ve onun üzerine çekti o fotoğrafı da. Bence müthiş bir şeydi bu, ben katılımcı fotoğraf diye bir şey olduğunu o günden sonra öğrendim. Artık çok uç durumlar dışında alana fotoğraf makinesiz gitmemek gerektiğini düşünüyorum. Çünkü ortaya çıkan sadece bir etnografik araştırma değil, aynı zamanda bir eylem araştırması. Etnografinin belki de en önemli taraflarından biri. *Foto-voice*'ın öyle bir boyutu var.

---

3 Türkçede kavramın farklı çevirileriyle karşılaşıyoruz: Temellendirilmiş kuram, kuram oluşturma, gömülü kuram, vb. *Grounded theory*, etnografik saha çalışmalarda sıklıkla başvurulan yaklaşımlar arasında yer alır. Etnograf, sahada derlediği verileri çalışmasının tamamlanmasını beklemeksizin önceki verilerle karşılaştırır, süreklilikleri, örtüşmeleri ve farklılıkları tespit eder. Analiz sürecine gözlemlenilen kişi ya da grupların görüşleri de katılır. Elde edilen çıkarsamalar sürekli yeni verilerle karşılaştırılarak, saha çalışması sonunda gözlemlenilen kültürel süreçleri anlaşılır kılacak bir mikro kuram oluşturulması hedeflenir. Kathy C. Charmaz'ın *Constructing Grounded Theory: A Practical Guide through Qualitative Analysis* (Sage, 2006) ve Antony Bryant ve Kathy C. Charmaz'ın *The Sage handbook of Grounded Theory* (Sage, 2010) kitapları ayrıntılı okumalar için yardımcı olacaktır. Ayrıca *web* üzerine http://www.groundedtheoryonline.com/ ve http://www.groundedtheory.com/ sitelerinden de farklı kaynaklara ulaşmak mümkün.

6

Kutsal'ın Foto-Etnografisi: Alevilerde İbadet ve Siyaset

GÜLBİN ÖZDAMAR AKARÇAY

GİRİŞ

Türkiye Alevileri için kutsal merkezlerin en önemlisi sayabileceğimiz Hacıbektaş Veli Müzesi, her yıl Ağustos ayı ortasında beş gün süreyle Hacıbektaş Veli'yi Anma Kültür ve Sanat Etkinlikleri'ne tanık olur. Ben de 2010-2011 yıllarında bu etkinlikler süresince Türkiye'nin değişik illerinden gelen Alevilerin gerçekleştirdikleri ritüelleri ve ibadetleri kapsayan, bununla birlikte "kutsal" bir kişilik olarak Hacıbektaş Veli'nin ve alevi kimliğinin Aleviler için anlamına odaklanan fotoetnografik bir çalışma gerçekleştirdim. Araştırma, 2010 yılı referandumundan önceki bir süreci kapsamakta, 2011 etkinlikleri ise seçim sonrası bir süreci sembolize etmektedir. Böylelikle iki farklı yıl içinde yapılmış etkinliklere bakarak, Alevilerin ritüelleri ve ibadetlerinin yanı sıra sosyal konjonktürün, Alevi toplulukları üzerine etkilerinin de tartışılacağı bir çalışma gerçekleştirmiş oldum. Araştırmacı olarak kendimi, "bir fotoğrafçı olarak etnograf" diye tanımlayarak, foto-etnografik bir çalışma yaptım ve fotoğrafı, birincil veri toplama aracı olarak kullanarak görsel etnografinin önemine vurgu yapmaya çalıştım.

ARAŞTIRMA SAHASINDA FOTOĞRAF NEREDE?

Bu araştırmada fotoğraf, görsel günlük olarak benimsediğim, düşünümsel kayıtlardır. Araştırmacı olarak benim öncelikle kendimi bir fotoğrafçı olarak tanımlamam ve bir etnograf gibi çalışıyor olmam, araştırma sahasıyla aramdaki özgün ilişkinin anlaşılabilmesi açısından önem taşımaktadır. Genellikle etnografik çalışmalar, antropoloji disiplini ya da farklı disiplinlerden gelen sosyal bilimciler tarafından gerçekleştirilmektedir. Alandaki deneyimlerim ve uzun soluklu foto-röportajlar üreten belgesel fotoğrafçıların çalışmaları göz önüne alınacak olursa, genellikle fotoğrafçıların etnografi disiplini konusunda bilgi sahibi olmadıkları ve alanda bir etnograf gibi davrandık-

larının farkında olmadıkları söylenebilir. Bu nedenle, bir fotoğrafçı olarak, sosyal bilimler disiplininden geliyor olmamı ve nitel araştırmalarda sistematik veri toplamaya ilişkin hem formal, hem de pratik eğitim almış olmamı bir avantaj olarak görüyorum. Bu çalışmada, araştırmacı olarak sahadaki konumumu tarif etmem gerekirse, *bir fotoğrafçı olarak etnograf* tanımının uygun olacağını düşünüyorum. Genellikle etnograflar fotoğrafı, bir "veri toplama aracı" olarak kullanmakta, alanda fotoğraf çekmekte ya da farklı fotoğraf arşivlerinden faydalanarak etnografik fotoğraf okuma teknikleri geliştirmektedirler. Bu araştırmada öncelikle bir fotoğrafçı olarak, foto-etnografik bir çalışma yapıyorum ve veri toplama araçlarını sıralarken önceliği fotoğrafa veren farklı ve alışılmadık bir durumu işaret etmeye çalışıyorum.

Etnografinin önemli veri toplama araçlarından katılımcı gözlem ve derinlemesine görüşmeyi, fotoğrafın arkasına yerleştireceğim; ancak hiçbir zaman birbirlerinden ayırmayacağım. Çünkü sahada olan biteni katılarak gözlemlemek, etnografik fotoğrafın *sine qua non*'udur. Gözlem öncelikle orada var olan kültürü, gündelik yaşamı anlamaya çalışmanın bir önkoşuludur. Kaynak kişilerle görüşmek de sizin gözlemlediğiniz ortamı anlamanızda, alanda var olan pratikleri kavramanızda ve yerlilerin bakış açısını görmenizde en önemli kaynaklardan biridir. İyi bir gözlemci değilseniz iyi bir fotoğrafçı da değilsinizdir. İnsanlarla iletişiminiz iyi değilse, fotoğraflarınız da eksik kalacaktır. Yani ben bu araştırmada, etnografinin vazgeçilmez teknikleri ile fotoğraf çekme edimimi bir arada değerlendirdim ve sistematize ettim. Nereye ne zaman gideceğimi daha önceden planladım. Hacı Bektaş Veli Törenleri'nin kalabalığı, etkinliklerin ve kutsal mekânların çokluğu nedeniyle gözlemim, araştırma alanına dışarıdan ve nötr olarak gelen bir araştırmacıya, kimi zaman günlük rutine katılma olanağı da tanıyan "bir gözlemci olarak katılımcı" biçiminde tanımlanabilir. Yarı yapılandırılmış sorularımla görüşmeler yapmanın, hem kaynak kişilerden amacıma yönelik bilgiler almamı sağlayacağını, hem de onları sınırlamayarak, kültürlerine ve ibadetlerine yönelik farklı içerikte veriler toplayacağımı alanda gözlemleyerek bir kez daha doğruladım. Böylelikle, araştırmamın konusu olan Hacı Bektaş Veli'yi Anma Kültür ve Sanat Etkinlikleri'ni foto-etnografik bir çalışma ile ele almış oldum. Fotoetnografik çalışmaların görsel antropoloji ve medya etnografisinde önemini de vurgulayan, ilkler arasına girebilecek bir çalışma gerçekleştirdim. Günümüzde Batı'da sıklıkla uygulanan bu çalışmalar, Türkiye'de yeni yeni yapılmaya ve görsel malzemelerin alan araştırmalarına katkıları da bu çalışmalarla birlikte ortaya konulmaya başlanmıştır.

GÖRSEL ETNOGRAFİDEN ETNOGRAFİK FOTOĞRAFA

Tarihsel olarak bakıldığında görsel antropoloji, sosyal bilimlerde pozitivist metodolojinin hâkim olduğu ve nesnel gerçeklik iddiasının öne çıktığı dönemde yaygınlık kazanmıştır. Bunun görsel-işitsel araçların, tarafsızlığına, şeffaflığına ve şüphe götürmeyen tanıklığına olan inançtır. Bir pozitivistin perspektifinden bakıldığında, şüphe edilmez bir tanık ve güvenilir verilerin kaynağı olan fotoğraflar sayesinde, insan zihninin sınırları olmadan, "gerçek", film düzlemine kaydedilmektedir. Bu nedenle antropologlar, teknolojilerin gelişmesi ve ulaşılmasının kolay hale gelmesiyle bir-

likte, bilinmeyen kültürleri, farklı coğrafi bölgeleri, insan topluluklarını ve onlar hakkındaki detayları kamera ile belgeleyerek arşivler oluşturmuşlar ve bu arşivlerin, gelecek kuşakların günümüz dünyası ile ilgili bilgiye kolay ulaşmalarını sağlayarak, "objektif" bir araştırma verisi olacaklarına inanmışlardır (Ruby, 1996, s. 1345).

Başlangıçta fotoğraflar, çalışmalarda kullanılan görsel araçlar olarak yardımcı görevindedirler; "gerçek" etnografi, araştırmacıların gözlemlerinden oluşan yazılı anlatımlarıdır. Bu süreç, 1920'lerde yaygınlaşmış ve özellikle Bronislaw Malinowski'nin yaptığı çalışmalar ile gündeme gelerek, 1950'lerin sonuna kadar görsel antropoloji olarak anılmaya devam etmiştir. 1960'lı yıllarda görsel etnografinin kullanımı tartışmaları, görsel imajlar ve kayıtların çoğaltılıp çoğaltılamayacağı ve sosyal bilimlerde yapılan gözleme dayalı araştırmalara bu araçların destek verip veremeyeceği üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu tartışmaların kaynağı ve çoğu sosyal bilimcinin endişesi, görsel verinin araştırmaya zarar verecek ölçüde öznel, durumu temsil etmeyen ve düzensiz olduğu düşüncesine dayanır.

1970'lerin ortalarında başlayarak sonlarına kadar, görsel antropologlar, etnografik film ve video üzerine odaklanmaya ve bu araçları kullanmaya başlamışlardır; ancak bu dönemde antropolojik araştırmalarda, *görsel gerçekçilik* fikri sorgulanmaya başlanmıştır. Fotoğrafın gerçeği olduğu gibi aktardığı ve nesnel olduğu düşüncesini savunan gerçekçi paradigmanın karşıtı olarak, feminist ve postmodernist eleştiriler gelişmiştir. Bu yaklaşımdakiler fotoğrafın nesnel gerçekliği asla aktaramayacağı, gerçekliği temsil edebileceği üzerinde durmuşlardır. Böylelikle fotoğraf ve film kullanımıyla gerçekleştirilen araştırmalar daha düşünümsel (*reflexive*) ve araştırmacının kendi kimliğinin farkına vardığı (*self-identifying*) bir yöne doğru kaymıştır. Fotoğrafın anlamının, görsel ürünün yaratıcısı ve izleyicisi tarafından inşa edildiği fikrini benimsemişlerdir. Böylece, üreticisinin belgelediği şeyler hakkındaki duygu, düşünce ve anlayışını ifade eden görsel imajlar, içerikteki anlamı aktarma ve paylaşma yolu ile izleyicilere bilgi vereceklerdir (Berg, 2008, s. 935). Böylelikle görsel araçlar, ister bir gerçekçinin, isterse bir postmodernistin elinde olsun, alan araştırmalarının vazgeçilmezleri arasına girmeyi başarmışlardır.

Görsel etnografi, insan eliyle üretilmiş ya da doğal çevrede bulunan her şeyi görünür kılmak ve semboller aracılığıyla kültürün inceliklerini belgeleyip göstermektir. Bu nedenle kültürü tanımak ve o kültüre ait verileri kaydetmek için görsel-işitsel teknolojiler kullanılmaktadır (Ruby, 1996, s. 1345). Örneğin görsel teknolojiyi araştırmalarında kullanan önemli antropologlardan Margaret Mead, araştırmacıların söze dayalı gerçekleştirdikleri çalışmaların sıklığı nedeniyle etnografinin sözler bilimine dönüştüğünü vurgulayarak, gelişen teknolojilerin kullanımının, verilerin tekrar tekrar dinlenerek ya da görerek analizinde avantaj sağladığını ve bu tür kayıt işlemlerinin sıklıkla kullanılması gerektiğini savunmaktadır (Mead, 1995, s. 10).

Etnografik araştırma, görsel imajlar ve metaforlarla iç içe geçmiştir. Etnograflar araştırdıkları konu ile ilgili fotoğraf ya da video çektiklerinde, bir görsel metin üretmiş olurlar ve böylece ürettikleri görüntüler, etnografik bilginin parçasını oluşturur (Pink, 2007, s. 21). Bu görsel temsilin çeşitli biçimleri, insanları anlamada ve sosyal dünyayı anlatma, belgeleme ve kayıt etmede

önemli birer araçtırlar. Görsel etnografinin tamamen "görsel" olmadığını vurgulamak önemlidir. Görsel veriler, yine bir etnograf tarafından yorumlanacaktır. Etnograflar daha fazla sözlü bilgiye ilgi gösterseler de her kültür, sayısız sözle tarif edilemeyecek görüntüler, işaretler ve sembollerden oluşmuştur. Bu semboller dünyası, kelimelerle tarif edilebilir elbette; ancak bu tariflere araştırmacının sesi ve perspektifi de karışacaktır ve her bir tanım farklı anlamlar üretecektir. Görsel kayıtlar, bu imgeleri görünebilir kıldığı için araştırma tasarımlarında veri toplama araçları olarak büyük önem taşımaktadırlar (Berg, 2008, s. 934).

Etnografik fotoğraf, kültürü ve özneyi kaydetmek ve anlamak amacıyla çekilmiş fotoğraf olarak tanımlanabilir. Bir fotoğrafın etnografik olması için sadece bu amaçla çekilmiş olması değil, etnografik bilgilendirme amacıyla kullanılışı da önem taşımaktadır. Ruby, etnografik fotoğrafı, iyi ifade edilmiş bir teorisi ya da metodu olmayan bir uygulama olarak tanımlamıştır. Pink ise etnografik fotoğrafın etnografların alanda çalışırken, sistematik olarak ürettikleri fotoğraflar olduğunu vurgulamıştır. Etnografik fotoğraf, belgesel fotoğrafla bazı benzerlikleri paylaşsa da, çoğu belgesel fotoğrafların estetik ve politik niyeti, etnografik fotoğraftan onları ayırmaktadır (Pink, 2007, s. 69).

Etnografik fotoğrafa bakarken ve tanımlarken temel iki yaklaşımdan bahsetmek önemli: Realistik yaklaşım ve düşünümsel yaklaşım. Bu yaklaşımların fotoğrafa bakışında ortaya çıkan farklılıklar, fotoğrafın üretimini ve fotoğraf okumalarının/analizini etkilemektedir. Her iki yaklaşımda da fotoğraflar hem araştırma sırasında üretilirler, hem de bir belge/metin olarak incelenirler. Özellikle gözlem sırasında üretilen fotoğraflar, "görsel kayıt" ya da "görsel günlük" olarak yaygın biçimde kullanılmaktadırlar. Bu iki terim birbirlerine benzer gibi görünseler de, epistemolojik olarak üstlendikleri anlamlar, "fotoğrafın gerçekliğin tarifsiz bir kaydını yaptığı" konusundaki inanışa göre değişmektedir (Prosser ve Schwartz, 2006, s. 107-108).

Realist yaklaşıma göre fotoğraflar, birer görsel kayıttır. Fotoğraf makinesinin görsel detayları yorulmaksızın kaydedebilme yeteneği, "fotoğraf makinesiyle tuttuğumuz notların" (*camera notes*) sosyal bilimciler tarafından tutulan ve kaydedilen saha notlarına üstün gelebileceğine işaret etmektedir. Bu yaklaşıma göre, araştırmacı sahanın yorgunluğunu taşısa bile, fotoğraf makinesi, film ve batarya dolu olduğu müddetçe işine devam edebilmektedir. Çekilen görsel kayıtlar, daha sonra organize edilip, katalog haline getirilebilmekte ve analiz edilebilmektedir. Böylece, fotoğraflar, etnografik saha günlüğünün bir tamamlayıcısı ya da görsel detayları nesneleri, olayları, mekânları, işaret ve sembolleri, davranışsal etkileşimleri vurgulamak suretiyle sistematik kayıtlar olarak kullanılmaktadırlar.

Düşünümsel yaklaşıma göre fotoğraflar, birer görsel günlüktür. Görsel bir günlük yaratmak ise fotoğrafik aracın kendisinin alternatif bir kavramsallaştırılması üzerine inşa edilen farklı yan anlamlar taşımaktadır. Paul Byers'in vurguladığı gibi, "fotoğrafı makine çekmez, insanlar çeker." Saha deneyiminin sonuna doğru araştırmacının edindiği kavrayış düzeyi, araştırmaya neleri dahil edip, neleri göz ardı edeceği ve objektifin önünde olup bitenleri ne biçimde değerlendireceğini etkilemektedir. Görsel günlük olarak fotoğraflar, araştırma sürecine, araştırmacıyı ve ara-

cının (fotoğraf makinesi) niteliklerini yeniden sokmaktadır. Başka bir ifadeyle günlük, araştırmacının sahaya girişinin, katılımının ve sahadan ayrılışının düşünümsel bir tarihsel kaydıdır. Bu yaklaşım içinde çekilen görüntüler, araştırmacının, belirli bir mekân içinde, belli bir anda, belli bir araç ile belli bir toplulukla karşılıklı etkileşiminin biricik neticesi olarak görülmektedir. Fotoğraf sürecindeki bu pek çok değişkeni gözden geçirmek, görsel kaydı görsel günlükten daha açık bir biçimde ayırt etmeyi sağlayacaktır. Saha deneyiminin günlüğünü tutma amacıyla çekilen fotoğraflar, araştırmacının çıkardığı sonucu daha iyi kodlayabilmektedirler.

Foto-etnografi çalışmasında fotoğrafı çeken kadar alanda fotoğrafı çekilenlerin de önemli oluşu, araştırmanın derinliği açısından dikkat edilmesi gereken bir başka konu. Eğer çalıştığınız konu, fotoğraf çekimine karşı mesafeli, önyargılı bir konuysa, ezoterik ve kapalı bir konumu varsa, foto-etnografik çalışmalar ya uzun sürebilir ya da istenilen sonuçlar elde edilmeyebilir. Bunun için etnograf/fotoğrafçının fotoğraf makinesini kaynak kişilere kabul ettirmesi zaman alabilir, güven sağlandıkça ve onların çekim için önkoşulları yerine getirildikçe bu sorunun da ortadan kalkacağını düşünüyorum. Bu noktada etnograf/fotoğrafçının kişiliğinin, iletişim becerisinin, konuya olan yaklaşımının önemi büyük. Metnin ilerleyen sayfalarında saha notlarında da göreceğimiz üzere Alevilerin fotoğraf çekimine karşı bir önyargıları, tepkileri olmamış, hatta kendileri fotoğraf makinesini kutsal mekânların her yerinde çekinmeden kullanmışlardır.

Alevileri tanımak, onların yaklaşımlarını anlamak için diğer dinsel gruplardan farklı olarak Aleviler kimdirler? Alevi olmak ne anlama gelmektedir? Türkiye'nin giderek değişen toplumsal yapısında Alevilerin konumları ne durumdadır? sorularına cevap vermek gerekmektedir. Bununla birlikte Hacı Bektaş Veli'nin ve törenlerin, Aleviler için önemini de vurgulamak, kutsal mekânların neler olduğunu betimlemek foto-etnografik çalışmanın anlaşılması açısından önemlidir.

ALEVİ OLMAK NE ANLAMA GELİYOR?

Alevilik, Hz. Muhammed'in ehl-i beytine, özellikle de Hz. Ali ve soyuna derin saygı, sevgi ve yandaşlığı gösteren dini ve siyasi grupların genel adıdır. İnanç ve ritüelleri birbirinden farklı toplulukları tanımlamak için kullanılan bu kavram, günümüzde ağırlıklı olarak Anadolu Aleviliğini ifade etmektedir (Subaşı, 2008, s. 69). Kızılbaş-Alevilerin inançları, Bektaşilerin inançları ile özdeş olmakla birlikte, her iki topluluk da Hacı Bektaş Veli'yi referans almaktadırlar. Bektaşiler, örgütlü bir toplulukken ve şehirlerde yaşarlarken, Aleviler köylerde yaşadıklarından örgütsüz kalmışlardır. Her iki grubun inancı da senkretik özellik göstermekte, layık görülen herkes Bektaşi olabilirken, Alevi olarak doğmamış birisi sonradan Alevi olamamaktadır. Bektaşilerde dini öndere *baba* adı verilirken, Alevilerde *dede* Hz. Ali soyundan gelen ve kerametler gösterendir (Melikoff, 2010, s. 9-11).

Alevilik, hem toplumsal hem de dinsel bir grup özelliği taşımaktadır. Ancak Aleviliğe mensup olabilmenin doğuma bağlanması, grup içi evlilik, Alevilerde öteki gruplar arasında bir sınırın mevcut olması, dış dünya tarafından da ayrı bir grup olarak kabul edilmesi gibi özellikler onların aynı zamanda da bir etnik azınlık olarak nitelendirilmesini mümkün kılmaktadır (Subaşı, 2008, s. 83). Farklılıkları olmakla birlikte bütün Aleviler, esasında kendilerini Sünni gruplardan ayıran

bir inanç özünü paylaşmaktadırlar. Alevilik aynı zamanda, cemaat yapıları, örgütlenme biçimleri ve kendi içlerindeki anlaşmazlıkları geleneksel yöntemlerle çözmeleri açısından da Sünnilikten kesin bir biçimde ayrışmaktadır. Aleviler, tarihsel süreç içinde bölgelere göre birtakım özelikler kazanmış ve farklılaşmışlardır (Subaşı, 2008, s. 101-102).

Genel olarak Türkiye'de Alevi teolojisinin ne olduğunu anlamak amacıyla farklı yazar ve grup temsilcilerinden hareketle Faruk Bilici, Aleviliği dört ana gruba indirgemektedir. Bunlardan ilki, çağdaş Türkiye'nin sanayileşme, şehirleşme ve genel olarak modernleşme sürecinde oluşan "materyalist" olarak adlandırılan koldur. Bu yaklaşım Aleviliği, halk hareketi ve ezilmişlerin yanında yer alan bir ideoloji olarak tanımlayan ve bu anlamda onu sınıf mücadelesinin bir unsuru yapan, marksist Alevi teolojisi üreten bir eğilim olarak görülebilmektedir. Bu eğilim, Pir Sultan Abdal Derneği ve Dergisi etrafında şekillenmiştir. İkincisi, İslâm tasavvufunun heterodoks tarafında kendini tanımlayan eğilimdir. Bu eğilim için, Aleviliğin dinsel bağlanma ve Tanrı'ya yönelme konusuna "kişi" temelinde bakmak esastır. Hacı Bektaş Veli Dernekleri ve Dergâhları, Semah Vakfı ve Nefes Dergisi etrafında toplanan gruba göre, dinler arasında hiyerarşik hiçbir fark olmadığı gibi kişinin değeri de ortodoks İslâmi öğretide olduğu gibi "takvası" ile değil, taşıdığı "aşk"la ölçülmektedir. Üçüncü grup ise daha gelenekçi ve teolojik bakımdan kendini İslâm dininin bir parçası, hatta Aleviliği gerçek İslâm kabul eden gruptur. Bu grup Cem Vakfı ve *Cem Dergisi* etrafında şekillenen, Diyanet İşleri Başkanlığı içinde Alevilerin temsil edilmesini isteyen ve devletten cemevleri kurmak konusunda parasal destek almak için girişimde bulunan gruptur. Dördüncü ve son grup ise yeni sayılabilecek bir akımı yani "Şii renkli" Aleviliği temsil etmektedir. Yalnız 12 İmam ve İran Şiiliğinin takipçisi olduklarını söyleyen bu grup, İslâm şeriatının kurallarının Aleviler tarafından da aynen uygulanması gerektiğine inanmakta ve Çorum'da Ehl-i Beyt Camii, İstanbul'da Zeynebiye Camii etrafında toplanan gruptur (Bilici, 2010, s. 74-79).

Bu tür ayrışmalar, Aleviliğin çeşitli inanış ve ideolojik eksen etrafında çeşitlenmesi sebebiyle ortak bir söylem oluşturamamalarına neden olmaktadır. Bir grup, zorunlu din dersi kalksın derken, bir diğer grup, Diyanet İşleri'nin baştan aşağı yapılandırılmasını savunmaktadır. Oral Çalışlar'a göre bu farklı derneklerin ortaya çıkması ve örgütlülüğün artması, 12 Eylül'den sonra gerçekleşen kimlik talepleri ile doğru orantılıdır. Kürtler, Aleviler, İslâmcılar Türkiye'deki ve dünyadaki değişime paralel olarak son yıllarda görünür olmak istediler. Bu durum, Türkiye'de yeni bir dönemin başladığının göstergesiydi. 1980'li yılların ortasından itibaren Aleviler, kendileri için kutsal sayılan zatların adları altında dernekleşmeye başladılar. Bunun yanı sıra Aleviliği anlatan kitaplar yayınlanmış, yurtdışındaki Aleviler de örgütlenerek Alevi kimliğini sakınmadan söylemeye başlamışlardır. 2000'li yıllar da Alevi isminin yasal olarak kabul edilmesi mücadelesine sahne olmuş, "Alevi-Bektaşi Federasyonu" ismi uzun yargılamaların ardından 2002 yılında Yargıtay tarafından da meşru kabul edilmiştir. AKP hükümeti, 2007 yılında "Alevi Açılımı" adı altında bir iftar yemeği düzenlemiş, ancak ondan sonraki aşamalarda ciddi adımlar atılmamıştır. 2008 yılında ise Aleviler Ankara'da on binlerce kişinin katıldığı "Eşit Yurttaşlık Hakkı İçin" mitingi düzenlemiş, hükümet soruna çözüm üretmek için yeni girişim başlatmıştır. Öte yandan, Cumhurbaşka-

nı Abdullah Gül, 2008 yılındaki Hacı Bektaş Törenleri'ne katılmış, bu katılım Aleviler arasında da tartışmaya neden olmuştur (Çalışlar, 2009, s. 12-16). Günümüzde, Alevilerin dile getirdiği Madımak'ın müze olması, zorunlu din derslerinin kaldırılması, cemevlerinin ibadet yeri sayılması gibi istekler hâlâ çözülmeyi bekleyen sorunlar olarak durmaktadır.

Aleviler, bu isteklerini kendi dernekleri aracılığıyla örgütlenerek dile getirmek istemekte, Hacı Bektaş Veli Anma Törenleri de onlara bunları dile getirmek için önemli bir mecra yaratmaktadır. İbadetlerini yapmaya gelenler ile birlikte isteklerini medyaya ve hükümete duyurmak isteyen dernekler, törenlerdeki resmi etkinliklere tepki göstererek alternatif etkinlikler düzenlemektedirler. Hacı Bektaş Veli'nin "Gelin canlar bir olalım" sözü her yerde asılı olmasına rağmen törenler ayrışmalara sahne olmaktadır. Törenlerin yapılış nedeni olan Hacı Bektaş Veli'nin izinden giden Aleviler için onun önemi, Alevileri biraraya getirmesi ve tartışmak, ibadet etmek, yüz sürmek ve af dilemek için zemin hazırlamasıdır.

HACI BEKTAŞ VELİ: DÖRT KAPI KIRK MAKAM

Aleviliğin ve Bektaşiliğin önderi ve düşünsel kurucusu Hacı Bektaş Veli'dir. 13. yüzyılda Horasan'da doğan Hacı Bektaş (1209/1210), Ahmet Yesevi Dergâhı'nda öğrenim görmüş, böylece tasavvuf düşüncesi ile yakından ilgilenmiştir. Öğrenimini tamamladıktan sonra Anadolu'ya, bugün dergâhının olduğu bölgeye yerleşmiştir. Irene Melikoff, Hacı Bektaş'ın Anadolu'ya 1230 yılında, Harezm'in Moğollar tarafından işgalinden kaçan Harezmşahlar ile birlikte gelebileceğinden bahsetmekte, bununla birlikte 1239 ile 1240 yılları arasında Selçuklu İmparatorluğu'nu sarsan Babai isyanlarının liderlerinden olan Baba İlyas'ın peşinden Horasan'dan geldiğini iddia etmektedir. Hacı Bektaş, bu isyanda Baba İlyas için savaşan kardeşi Menteş'i kaybetmiş, kendisi ise isyanın son aşamasına katılmayarak birkaç yıl saklanmıştır. İsyan dindikten sonra ise o zamanlar Sulucahöyük adıyla bilinen bugün kendi adını taşıyan yerde ortaya çıkmıştır. O zamanlarda Oğuzların Çepni Boyu'nun yaşadığı bölgeye geldiğinde Hacı Bektaş'ı bir tek Kadıncık Ana ve kocası İdris misafir etmiştir. Hacı Bektaş burada ermiş hayatı yaşamış, hiç evlenmemiş ve kendi inançlarım ve öğretilerini yaydığı bir tarikat kurmamıştır.

Dönemin tarihçisi Aşıkpaşazade'ye göre, onun tarikatı ölümünden sonra kimilerine göre "Hacı Bektaş'ın evlat edindiği", *Vilayetname*'ye[1] göre ise "manevi karısı" olan Kadıncık Ana tarafından müridi Abdal Musa'nın yardımlarıyla kurulmuştur (Melikoff, 2003, s. 3-4). Kimi araştırmacılar ise Hacı Bektaş Veli Müzesi'nde türbesi de bulunan Balım Sultan'ı, Bektaşi tarikatını tüm kurum ve kuralları ile oluşturan İkinci Pir olarak kabul etmektedirler. Balım Sultan'm, Hacı Bektaş Veli'nin soyundan olduğu iddia edilmektedir. Hacı Bektaş'ın hiç evlenmediği göz önüne alınırsa onun soyundan geldiklerine inanılan kişilerin onun manevi çocukları olduğu düşünül-

1 *Vilayetname-i Hacı Bektaş Veli* adını taşıyan eser *Menakıb-ı Hacı Bektaş-ı Veli* adı ile de anılmaktadır. Bu eseri ilk olarak, II. Beyazıt döneminde yaşamış Uzun Firdevsi'nin kaleme aldığı, Anadolu'daki hikâyelerden esinlenerek mi yazdığı yoksa daha önce yazılmış başka bir eserden mi yararlandığı bilinmemektedir. Ancak bu eserde Hacı Bektaş Veli'nin hayatı detaylı bir şekilde menkıbeler ile anlatılmaktadır (Yalçın, 2010, s. 15).

mektedir. Günümüzde Hacı Bektaş ilçesinde yaşayan ve Çelebiler denilen geniş bir aile topluluğu ise, bu iddianın aksine, Hacı Bektaş Veli'nin öz torunları olduklarına inanmakta, Hacı Bektaş'ın Kadıncık Ana'nın kızı Melek ile evlendiğini savunmaktadırlar (Yalçın, 2010, s. 47).

Hacı Bektaş Veli, Anadolu'daki Türk birliklerini birada tutmak, Anadolu insanını aydınlatmak, kendi öz varlıkları ve benlikleri hakkında onları bilgilendirmek ve bunu yaparken de onların kendi dilleri Türkçeyi kullanarak öğretilerini insanlara aktarmıştır. Bu öğretilerini, "Dört Kapı ve Kırk Makam" prensipleri çerçevesinde sunmuştur (Yalçın, 2010, s. 41). Dört kapı: Şeriat, Tarikat, Marifet ve Hakikat'tir. Şeriat (dinin yasaları); Hazreti Muhammed'e biat eden ve ona tabi olan bütün inananların uyması gereken birinci ibadet şeklidir. Tarikat (tasavvuf yolu); Hz Peygamber ve Hz Ali ile Ehl-i Beyti'ne gönülden bağlanıp riyasız onlara tabi olanların yoludur. Marifet (irfan) ve Hakikat (tanrısal gerçeğin yaşamda tecellisi); Tarikat kapısından giren kişinin buradaki edep, erkân ve kırk makama tam uyarak, hizmet ve davranışları ile marifete ve sırr-ı hakikate ulaşmadır (Murat, 2011, s. 143). Her bir kapı ise 10 makamdan oluşmaktadır. Bu makamlarda ilim irfan öğrenmek, nefsi köreltmek, tamahkâr olmak, şefkatli ve merhametli olmamak, meslek edinmek, evlenmek, bir mürşide mürit olmak, alçakgönüllü olmak, incitmemek gibi insanın erdem ve ahlâkını simgeleyen buyruklar yer almaktadır (Murat, 2011, s. 143-146).

Hacı Bektaş Veli'nin en önemli etkilerinden biri de, Türk kültürünün İslâmiyet öncesi dönem ile sonrası arasında güçlü bir köprü oluşturması ve bu kültürün yaşatılması ve geliştirilmesidir. Bununla birlikte Farsça ve Arapçanın hâkim olduğu bir dönemde, Türkçeyi ibadet dili olarak kullanan Bektaşiler, kültürlerine duydukları inanç ve bilinç ile öğretileri yaymayı amaçlamışlardır. Hacı Bektaş Veli, "Hiçbir milleti ve insanı ayıplamayınız!" diyerek, Anadolu'nun farklı sosyolojik koşulları ve farklı yapılarını dikkate alarak, sevgi ve hoşgörü düşüncesini toplumun her katmanına aktarmış, "Oturduğun yeri pak et, kazandığın lokmayı hak et" diyerek dürüstlüğü ve çalışarak kazanç sağlamanın erdemini tavsiye etmiş, "Gelin canlar bir olalım" sözü ile birleştirici ve yapıcı, hoşgörü sahibi ve sevgi dolu olmayı vurgulamıştır (Işık, Akdağ ve Türk, 2010, s. 175-176).

13. yüzyılda dünyaya sevgi ve hoşgörüyü, ilimin önemini, kadınların okuması gerektiğini, birlik olmanın gücünü, insan olmanın erdemli olmak, nefsi köreltmek demek olduğunu söyleyen Hacı Bektaş Veli'nin manevi mirası, hâlâ güncelliğini koruyan ve insan olmanın temel taşlarını içeren öğretileri ile efsaneleşmiş, Hz Ali'nin bir yansıması olduğu inancı gelişmiş, Alevilik ve Bektaşilik inanç esaslarının temel şahsiyeti ve *"piri"* olarak görülmüştür. Bu nedenle dergâh, yüzyıllardır, Hacı Bektaş'ın izinden giden Alevi-Bektaşi topluluklarca kutsal sayılmıştır (Yaman 2007, s. 184-185).

KUTSAL MEKÂNLAR: HACI BEKTAŞ VELİ'NİN KERAMETLERİNİN YANSIMALARI

Hacı Bektaş Veli Müzesi'nin Tarihsel Süreci

Hacı Bektaş Veli Dergâhı, Orhan Gazi, I. Murad, Yıldırım Bayezid ve Yavuz Sultan Selim dönemlerinde yapılan eklerle genişletilmiş ve 16. yüzyılda bugünkü konumuna getirilmiştir. Sultan II. Ba-

yezid, 1485-1486 yıllarında türbenin kubbesini kurşunla kaplatmış, çevre düzenlemesini yaptırmış ancak 1826 yılında Sultan II. Mahmud'un Yeniçeri Ocağı'nı kapatıp, Bektaşiliği yasaklayan fermanı ile Anadolu'daki bütün Bektaşi tekkelerinin türbe kısımları hariç, bütün binalarının yıktırılmasına; eşya, emlak ve diğer gelirlerine el konulmasına neden olmuştur. 1839'da tahta çıkan I. Abdülmecit (1823-1861) döneminde ise Bektaşi tekkeleri yeniden işlerlik kazanmış, Sultan Abdülaziz ise 1862 yılında İstanbul'dan gönderdiği mimarlar ile türbeleri onartmıştır. Sultan II. Abdülhamid de 1895'te dergâhın onarımını yaptırmış, çevresini genişletmiş ve bugünkü durumuna gelmesini sağlamıştır. Cumhuriyet ilan edilmeden önceki dönemde, 1925 yılında yürürlüğe giren tekke ve zaviyelerin kapatılmasına dair yasanın çıkması ile Hacı Bektaş Veli Dergâhı tekrar kapatılmıştır. İçerisindeki eşyalar, bir tutanakla tespit edilmiş, sanatsal ve etnografik nitelikte olanları, doğrudan Ankara'da kurulmakta olan Etnografya Müzesi'ne gönderilmiştir. Külliyenin geniş kapsamlı onarımına 1958 yılında Milli Eğitim Bakanlığı tarafından başlanmış, 1959'dan itibaren Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından devam edilmiş; büyük ölçüde aslına uygun biçimde tamir edilen külliye, 16 Ağustos 1964 tarihinde müze olarak ziyarete açılmıştır (Noyan, 1964, s. 1).

Hacı Bektaş Veli Türbesi, üç ana bölümden oluşmaktadır.[2] Hacı Bektaş Veli Külliyesi'nde bulunan tüm yapılar, fonksiyonlarına uygun biçimde bu avluların çevresine yerleştirilmiştir. Bektaşiliğe özgü terminolojiye uygun olarak bu yapılara, "mihman evi, aş evi, ekmek evi" gibi adlar verilmiştir. Kendi içinde birer *ocak* şeklinde teşkilatlanmış olan bu birimlerde, "mihman evi babası, aş evi babası" olarak adlandırılan bir baba ve bu babaya bağlı *canlar* (dervişler) faaliyet göstermekte; bütün babalar Pir Evi'nde *postnişin** olan Dede Baba'ya tabi bulunmaktadır. Külliyede bulunan ilk bölümde altın avlu anlamına gelen *Nadar Avlusu* yer almaktadır. Büyük Kemerli bir kapıdan girilen avlunun sağ tarafında 1902'de inşa edilen üç kurnalı Üçler Çeşmesi bulunmaktadır.

Nadar Avlusu'nun kuzey yönünde, kırmızı renkli kesme taşlar ile örülmüş olan duvarda bulunan Üçler Kapısı'ndan, *Dergâh Avlusu*'na (Meydan Avlusu) geçilmektedir. Bu bölümde *Aslanlı Çeşme* ve *Aş Evi*, diğer tarafta ise Çamaşır Evi, Mihman Evi, Meydan Evi ve *Kiler Evi* bulunmaktadır. Kiler evinin içinden geçilerek girilen bölümde, Dede Baba'mn kışlık odası bulunmaktadır. Bu oda ve kiler evinin üst katında, külliyenin bütününe egemen olan *Dede Baba Köşkü* yer almaktadır. Günümüzde bu evler, müzenin içinde sergilenmekte, bir işlerliği bulunmamaktadır. Renkli taşlardan yapılmış, yuvarlak kemerli ve çift kanatlı bir kapıdan (Altılar Kapısı), üçüncü avluya, *Hazret Avlusu*'na geçilmektedir. Kapıdan girildiğinde, tek kemerli, üstü örtülü bir bölümün sağ tarafında, Mustafa Kemal Atatürk'ün 22-23 Aralık 1919'da Hacıbektaş'a geldiğinde, Dergâh'ta dinlendiği yer olarak bilinen yerde, bir 'Atatürk' rölyefi bulunmaktadır. Hazret Avlusu'na girişin tam karşısında *Hacı Bektaş Veli'nin Türbesi* (Pir Evi) vardır. Hacı Bektaş Veli'nin türbesinin doğusunda ise Balım Sultan Türbesi ve Dergâha hizmet edenlerin mezarları bulunmaktadır.

---

2 Müzenin mimari yapısı ve diğer kutsal mekanlar, Bedri Noyan'ın *Hacı Bektaş Dergâhı ve Türbesi* kitabındaki tanımlamalardan faydalanıp, Hacıbektaş.com sitesindeki yorumları da göz önünde bulundurarak, gözlemlerimle harmanlayarak yazılan bir tasvirdir.

(*) Postnişin: Post'ta oturan, tekkenin şeyhi olan kimse (Melikoff, 2010: 378).

Aleviler İçin Önemli Diğer Kutsal Mekânlar

Aleviler için kutsal sayılan, Hacı Bektaş Veli'nin kerametlerinin geçtiği ve önemli kişilerin türbelerinin bulunduğu mekânlar ise müzenin etrafında farklı bölgelerde bulunmaktadır. Müzenin içinde Bektaşi Tarikatı'nın biçimlenmesine ilişkin etkisi ve rolü yadsınamayacak olan Balım Sultan Türbesi ve Dut Ağacı yer almaktadır. Dut ağacı, Hacı Bektaş Veli'nin o bölgeye yerleşmesinde en etkili sembollerden biridir. Hacı Bektaş, Ahmet Yesevi tarafından Anadolu'ya gönderildiğinde, dervişlerden biri yanan bir odun parçasını uzaklara, Rum diyarına doğru fırlatmıştır. Bu dut ağacının dalı, günümüzde Hacı Bektaş Veli'nin türbesinin bulunduğu yere düşmüştür. Hak Ahmet Sultan adlı ermiş bir kişi, bu dalı alıp, türbenin eşiğinin bulunduğu yere dikmiş, yanık olan dut ağacı yeşermiş, meyve vermiştir (Melikoff, 2010, s. 117). Günümüzde bu dut ağacının tepe kısmı yanık gibi görünmekte, gövde kısmının bir bölümü ise karadut vermeye devam etmektedir.

Müzenin etrafında yerleşmiş kutsal mekânlardan ilki, Kadıncık Ana Türbesi'dir. *Kadıncık Ana*, Alevi-Bektaşi anlayışında kadının rolü ve konumunu gösteren simgesel bir öneme sahiptir ve kimilerine göre Hacı Bektaş'ın kızı, kimilerine göre karısı, kimilerine göre sadece yardımcısıdır. Atkaya ise Hacı Bektaş Veli'nin, üzerine çıkıp at gibi yürüttüğü söylenilen yanında, mezar taşında "Buharalı Şeyh Hacı Hamza Efendi" adının ve "3 Nisan 1328 (M. 1912)" tarihinin yazılı olduğu bir mezar vardır.

Alevilerin en kutsal mekânlarından biri de Deliklitaş'tır. Çilehane olarak da bilinen Deliklitaş, Hacı Bektaş'ta en çok ziyaret edilen yerlerdendir. İlçe merkezinin 3 km. doğusunda meyilli bir tepede yer alan Çilehane'de bulunan küçük mağarada, Hacı Bektaş Veli'nin zaman zaman inzivaya çekildiği söylenmektedir. Yaygın bir inanışa göre; günahı olan insan, zayıf dahi olsa bu delikten geçememekte, bir adak adayınca serbest kalmaktadır. Çilehane'de İlhan ve Turhan Selçuk, Âşık Mahsuni Şerif'in de mezarları bulunmaktadır.

Deliklitaş'ın olduğu yer, geniş bir alandır. Bu alanın girişinde hediyelik eşya satanlar, hemen yamaçta ise zemzem çeşmesi bulunmaktadır. Zemzem suyu Aleviler için şifalı ve kutsal bir sudur. Ziyarete gelen her Alevi, bu çeşmeden su doldurmak için sıraya girmektedir. Hatta hediyelik eşya satıcıları gelenlerin suyu koyabilmelerini sağlayabilmek için su bidonu satmaktadırlar.

İlçe merkezinin kuzeyinde, 5 km uzaklıkta, Çivril köyü yakınlarında beş tane büyük kayanın bulunduğu yere Beştaşlar denmektedir. Günümüzde bu kayalar, tel ile çevrilmiştir. Hacı Bektaş Veli hayatta iken, bu taşların konuştuğu ve şahitlik yaptığına ilişkin bir söylence anlatılmaktadır. Beştaşların hemen yakınında ise bir çeşme, bir cem evi ve kesilen kurbanların pişirilmesi için ocaklar bulunmaktadır. Burada konaklayabilmek için çadır kurulabilecek alan ve prefabrik yapılar yer almaktadır.

HACI BEKTAŞ VELİ ANMA TÖRENLERİNİN GEÇMİŞİ

Hacı Bektaş Dergâhı, 16 Ağustos 1964 tarihinde müze olarak açılmıştır. Açılışından sonraki her yıl, 16-17-18 Ağustos günlerinde ulusal anma törenleri düzenlenmiş, 1990 yılında ise etkinlikler uluslararası boyuta taşınmıştır. 1964 yılındaki açılışta yer alan görevlilerden Nafiz Ünlüyurt, o dönemdeki etkinlikler ile ilgili şunları söylüyor (Salman, 2005, s. 54):

> Bu törenler başta din ağırlıklı değildi. Bir Cumhuriyet bayramı, 23 Nisan gibi kutlanıyordu. Her taraf bayraklarla donatılmıştı. Her tarafta Türk bayrağı, Atatürk resmi vardı. Sekiz on tane davulcu davul çalıyordu böyle (gülüyor), yürüyerek *çarşı pazar* dolaşıyorlar. Antep Folklor ekibi, Karadeniz oyunları ekibi, Bursa'dan kılıç kalkan ekibi, bunlar o zamanki törenlerin baş şeyiydi. Mehter takımı mesela. Bu tantana 70'lere kadar devam etti. O yıllarda bu törenlerde Bektaşilikten, semahtan çok az söz edilebilirdi yani. Bir korku vardı o zaman, bölücülüğe giriyor, şuna giriyor, buna giriyor diye. Mesela buraya ilk semahı, Karacaahmet derneği getirmişti. Kıraç semahı, Turnalar semahı diye bir semah vardı. İlk defa görüyorduk biz burada, ilk defa görüyoruz, hayretle bakıyorduk. Aşık Daimi diye bir sanatçı vardı, o örgütlüyordu bu işi. O semahlar da semah değil, folklor adı altında programa konuluyordu. Valinin kaymakamın denetimi çok fazlaydı, semah adının yazılması bile sakıncalı görünüyordu.

1974'te Turizm Derneği yönetimi değiştikten sonra törenlere, "Hacı Bektaş Veli Anma Törenleri ve Kültür Sanat Etkinlikleri" adı verilmiş, mehter takımı gösterileri yerine sol görüşlü yazarlar ve şarkıcılar davet edilmeye başlanmıştır. 1978'de merkez sol hükümetin başa geçmesiyle yasaklar kaldırılmış, etkinliğe katılacak davetlilerin seçimi komiteye bırakılmış, dönemin Ecevit hükümetinin bakanları etkinliğe katılmışlardır.

1970'lere kadar Hacı Bektaş Veli'nin "Türk olma" vurgusu üzerinde durulurken, 1970'ler süresince Hacı Bektaş Veli, sömürüye ve baskıcı rejime karşı çağdaş, devrimci bir halk kahramanı olarak resmedilmiştir. Din, dil, ırk, cinsiyet ayrımı yapanlara karşı durulması gerektiğini savunan hümanist bir liderdir. 12 Eylül 1980 askeri darbesi ile Hacı Bektaş Veli Kültür ve Turizm Derneği kapatılmış, 1981'deki törenlerin adı Hacı Bektaş'ı Anma Etkinliği olarak değiştirilmiş ve düzenlenmesi kaymakamlık denetiminde gerçekleştirilmiştir. 1984'te ise organizasyon ve sorumluluk belediyeye devredilmiştir. 1980'ler boyunca etkinlikler, hükümet yetkililerinin ve belediye başkanının konuşmaları ile açılmış, semah gösterileri ve konserlerle renklendirilmeye çalışılsa da, Alevi ve Bektaşiler kendilerine ulusal basında yer bulamamışlardır (Salman, 2005, s. 54-61).

1990'lara gelindiğinde Özal hükümeti, etkinlikleri resmi olarak kabul edişini Kültür Bakanı ve diğer temsilcileri etkinliklere göndererek göstermiştir. 1990'da etkinliklerin Kültür Bakanlığı'na geçmesini protesto eden bir grup, alternatif etkinlikler düzenlemiş, Dedebağı'nda kendi organizasyonunu gerçekleştirmiştir. 1991 yılındaki etkinliklerde, Alevilerin örgütlülüğünün arttığı bir dönem olması nedeniyle de, politikacılara seslerini duyurmak için bir araya gelen Alevi-Bektaşi dernekleri, bir bildiri sunmuşlardır. Bu bildiride, Diyanet İşleri Başkanlığı'nın yapısı ve fonksiyonları, zorunlu din dersinin müfredattan kaldırılması ve laik eğitime geçilmesi ile ilgili eleştirilere yer verdiler. 1993 yılında yaşanan Sivas katliamı ve 1995'teki Gazi Mahallesi olaylarının etkisiyle katılım çok sayıda olmasa da etkinliklere olaylar damgasını vurmuştur.

1994 yılında ilk defa bir başbakan (Demirel) törenlere katılmış, konuşmasında Sivas olaylarına değinerek, suçluların yakalanacağı sözünü vermiştir. 1995 yılında ise Gazi Mahallesi olayları, Alevilerin sabrının tükendiği anlardan biridir. Bu iki önemli olay, Alevi örgütlenmesini yaygınlaştırarak, dernek ve birlik sayılarını arttırmıştır. 1996 yılında Refah-Yol Hükümeti'nin kurulmasından sonra törenlere, Refah Partisi'nden Kültür Bakanı İsmail Kahraman katılmış, ancak

Alevi-Bektaşiler, Refah Partisi'nden kimsenin katılımını istememişler, parti temsilcilerinin bu etkinliği şov yapmak amacıyla kullandıklarını savunarak, Kültür Bakanı'nın konuşmasını protesto etmişlerdir. O yılın *Cumhuriyet* gazetesinin haberinde (17.08.1996); etkinliğe 500 bin Alevi-Bektaşi'nin katıldığı yazılmıştır.

1997'nin etkinliklerine, politikacılarının iki gün boyunca süren konuşmaları damgasını vurmuştur. 28 Şubat krizinden sonraki hükümet ANAP-DSP koalisyonu, Hacıbektaş'a geldiğinde Aleviler onları "Türkiye laiktir, laik kalacak" sloganıyla karşılamışlar, etkinliklerde "Alevilik-Bektaşilik ve Modernite" ve "Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet'in Kuruluşunda Alevi Toplumunun Rolü" başlıklı iki panel de düzenlenmiştir. 1998 yılına gelindiğinde ise Hacı Bektaş Belediye Başkanı, bu etkinliklerinin politika şovuna dönüştüğünü belirtmiş, ilçenin ekonomik ve fiziki sorunlarını ve bu sorunların çözümü için mali yardımın yapılması gerektiğini vurgulayan bir konuşma yapmıştır. 1999 yılında törenler öncesinde Alevi birlikleri, vakıfları ve dernekleri bir araya gelip Alevi-Bektaşi Temsilciler Meclisi'ni kurmuşlar, müzeye çevrilen Hacı Bektaş Türbesi'nin bir dergâh olduğunu, resmi bir ofis ya da bir müze olmadığını ve tekrar dergâh olarak hizmet vermesi gerektiğini vurgulayan açıklamalar yapmışlardır. Marmara depremi dolayısıyla o yıl törenler iptal edilmiştir (Salman, 2005, s. 77-93).

2000 yılında ise Belediye Başkanı Mustafa Özcivan'ın konuşmasıyla gerilimli başlayan etkinlikte Özcivan, Sünni inancın hâkim olduğu din devleti gibi, diğer inançların ve kültürlerin yaşamasına izin verilmediğini, Alevilerin ise ne devletle ne de hükümetle sorunları olmadığını, sorunun mantaliteden kaynaklandığını belirtmiş, "Eğer ben Aleviyim desem, aforoz edilirim, bir adli takip başlar, ayrımcılık veya bölücülük ile suçlanırsın" sözleriyle içinde bulundukları durumu açıklamıştır. 2001 yılındaki etkinliklere katılanların sayısı, geçmiş yıllara oranla hayli azalmıştır. *Cumhuriyet* gazetesinde yayınlanan bir haberde bunun sebebinin, ekonomik kriz, ulaşım ve barınma problemleri ve Belediye Başkanı Özcivan'ın, Recep Tayyip Erdoğan'ı Hacı Bektaş'a davet etmesi olduğu savunulmaktadır. Etkinlik süresince Özcivan, Alevilerin tepkisiyle karşılaşmıştır. Bazı Alevi toplukları ise organizasyonu üstlenen komitenin, her yıl düzenlenen barış ve kardeşlik ödülünü Reha Çamuroğlu'na vermesini eleştirmiştir.

2002 yılı ise seçimlerden önce gerçekleşen etkinlik olması nedeniyle önem taşımaktadır. O yılki etkinliğin ilgi odağı, politikacılar olmuştur. Alevi-Bektaşi Dernekler Birliği, Alevi-Bektaşi Dernekler Birliği Federasyonu'nu kurduklarını açıklamışlar; etkinlikler, konserler, sergiler, tiyatro gösterileri, semah gösterileri ve panellerle devam etmiş, ancak etkinliklerin üçüncü günü, bir grup ziyaretçinin Adana'ya dönerken geçirdikleri trafik kazası nedeniyle iptal edilmiştir. 2004 yılında, politikacıların törenlere ilgisi giderek azalmış, yeni seçilen Belediye Başkanı Ali Rıza Selmanpakoğlu ile Alevi-Bektaşi Federasyonu'nun arasındaki anlaşmazlık nedeniyle ilginin azaldığı düşünülmüştür. Bu anlaşmazlığın temel sebebi ise Federasyon'un organizasyonda yer almasına ve açılışta konuşma yapmalarına karşı çıkılmasıdır. Bu yıl katılımın yoğun olması nedeniyle, ilçede barınma, temizlik ve su sorunu daha da artmış, barınma sorununun gidermek için Kızılay, Çilehane bölgesine çadırlar kurmuştur (Salman, 2005, s. 77-93).

2005 yılında, Belediye başkanı ile aralarındaki fikir ayrılığı nedeniyle, Alevi-Bektaşi Federasyonu ilçedeki bir halı sahada alternatif kutlama programı düzenlemiş, Hacıbektaş Belediye Başkanlığı başta olmak üzere birçok vakıf, dernek ve sivil toplum örgütü, törenlere karşılık alternatif etkinlikler yapmak isteyenleri, iki ayrı bildiri ile kınamıştır. 2006 yılında da protestolar devam etmiş, Alevi örgütleri, Hacı Bektaş Veli törenlerinin, yerel yönetim hegemonyasından çıkarılmasını, organizasyon sorumluluğunun Serçeşme'de örgütlenen Hacı Bektaş Veli Kültür Derneği'ne verilmesini talep etmiştir. Törenlere çok sayıda katılımın olması nedeniyle 3 bin çadır kurulmuş, yanında çadır getirenler için de yer ayrılmış; Şişli Belediyesi, 80 personel, 250 çadır, 50 otobüs vererek törenlere destek vermiş, Kocaeli Belediyesi de 300 kişilik bir kalıcı yer yaptırmıştır.[3] 2008'deki etkinliklere Cumhurbaşkanı Abdullah Gül de katılmış, konuşmasında birlik ve beraberlik mesajı vermiştir. Etkinlikler, önceki senelerdeki gibi semahlar, konserler ve panellerle devam etmiş, ancak Alevi-Bektaşi Federasyonu'nun protestosu, gerçekleştirdikleri alternatif etkinliklerle devam etmiştir. Federasyon Hacıbektaş Kapalı Spor Salonu'nda bir cem töreni yapmış, dünyadan ve Türkiye'den çok sayıda Alevi gencin katıldığı bir forum düzenlemiştir.[4]

2009 yılında düzenlenen 46'ncı Ulusal ve 20'nci Uluslararası Hacı Bektaş Veli'yi Anma Kültür ve Sanat Etkinlikleri'nde, Hacı Bektaş Veli'nin 800'üncü doğum yılı olması sebebiyle, birlik ve beraberlik mesajları verilmiş, Kürt açılımına yönelik vurgular yapılmıştır. Alevi-Bektaşi Federasyonu'nun düzenlediği protesto yürüyüşüne ise yaklaşık 700 kişi katılmıştır. Dergâh önünde konuşma yapan Pir Sultan Abdal Dernekleri Genel Başkanı Ali Balkız, Dergâh'ın müze statüsünden çıkartılarak Alevilere teslim edilmesi gerektiğini vurgulamış, Müze olduğu için Alevilerin ibadet edemediklerini belirtmiştir.

ALEVİLİK, MEZHEP Mİ? DİN Mİ? İDEOLOJİ Mİ?

Alevilerin gerçekleştirdiği bu ibadetler ve etkinlikler boyunca yaklaşık 40 kişi ile konuşma fırsatı buldum. Hepsi farklı illerden ve farklı kültürlerden geliyorlardı. Onları buluşturan şey, Hz. Ali, Hacı Bektaş, Ehli Beyt ve Allah sevgisiydi. Farklı kültürlerden geliyor oluşları nedeniyle ibadetlerini yaşayış şekilleri farklılaşabilirdi, ancak inançlarının temel prensiplerinin ortak tanımları olduğunu ve herkesin bu tanımları bildiğini varsaymıştım. Ancak durum böyle olmadı. Görüşebildiğim kişilere, Alevilik ile ilgili temel sorular sordum: Alevilik nedir? Alevi kimdir? Hacı Bektaş kimdir? Sizin için neden önemlidir? Bu sorular sonucunda, Aleviliğin üç farklı tanımına ulaştım. Hatta bazıları, Aleviliği tanımlayamadılar. İlk grup, Aleviliği mezhep olarak tanımlayan gruptu. Bu grup, camiye gidiyor, namaz kılıyor, oruç tutuyor, Kur'an okuyor ve Müslümanlığa ait bütün vecibeleri kabul ediyor, Aleviliğin de tıpkı diğer İslâmi mezhepler gibi Müslümanlığın bir yorumu olduğunu düşünüyorlardı. İkinci grup, Aleviliği bir din olarak tanımlıyor. Hz. Ali'yi peygamber olarak görüyorlar. Hz. Muhammed'in de peygamber olduğunu ancak Ali'nin Allah'ın yansıması

3 http://arsiv.sabah.com.tr/2006/08/14/gnd116.html

4 http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/ShowNew.aspx?id=9672017).

olarak vücut bulması nedeniyle daha değerli olduğuna inanıyorlardı. Onlar camiye değil cemevine gidiyorlar. Ramazan orucu değil, Muharrem orucu tutuyorlar, namaz kılmıyorlar, Cem yapıyorlardı. Bu grup da kendi içinde ikiye ayrılıyordu; Cem'e rakının girmesinin haram olduğunu savunanlar ve Cem'de rakının helal olduğu hatta rakının sakka suyu diye dağıtıldığını söyleyenler. Böylelikle Cem de Hacı Bektaş Veli ve erenleri gibi kendinden geçmeyi yaşayacaklarına inanıyorlardı. Üçüncü grup, azınlıkta da olsa, tanımlamaya değer bir yorum getiriyorlardı. Aleviliğin sosyalizmin son aşaması olduğunu vurguluyorlar ve dinler üzeri bir inanç ve kültür olduğunu söylüyorlardı. Onlara göre bu ne bir mezhep ne bir din. Alevilik, inanç çevresinde şekillenen ancak hümanizm ve imeceyi benimseyen, birlik ve beraberliği, eşitliği vurgulayan, ilmi öven bir inanç. Aleviliği tanımlayamayan grubun ise ortak tanımı "Alevilik Ali'yi sevmektir" şeklinde. Bu grupta olanlar, yaptıkları ibadetleri niye yaptıklarını, bu ibadetlerin kökenlerini, Hacı Bektaş Veli'nin kimliğini, önemini bilmiyorlar. Onlara göre, "Alevi olmak insan sevmektir. 72 milleti eşit görmektir." Tanımlamaları duygusal ve kulaktan dolma. Üzücü olan ise genellikle bu grubu gençlerin oluşturması. Özellikle 40 yaş ve üzeri Alevilerde, kendi inançlarına olan bilinç ve bilgi gençlere göre daha derin. Yaş küçüldükçe bilinç ve inanç seviyesi de azalıyor. Bu durumu, Aleviler arasındaki bölünme de arttırmış olabilir.

Alevilerin bu farklı inançları ve tanımlamaları nedeniyle, talepleri de farklılaşıyor. İlk grup, din derslerinin kaldırılmasına karşı gelirken, ikinci ve üçüncü grup kaldırılsın diyor. Alevilerin siyasi otorite karşısında güçsüz olmalarının temel nedenlerinden biri de ortak bir fikir ve dil birliğinin olmayışı kanımca. Farklılaşmalar, bölünmeler kendi içlerinde yaşadıkları çekişmeler ve kavgalar nedeniyle törenler bile siyasetin ve ideolojinin gölgesinde geçiyor denebilir.

Bu gözlemler çerçevesinde törenlerde gerçekleşen ibadetleri, konserleri, siyasi çekişmeleri, muhalif gösterileri, semahları, cemleri, gündelik yaşamı, yaşadıkları sorunları görselleştirmeye, fotoğraflamaya çalıştım. Foto-etnografinin temel prensibi olarak fotoğraf temel metin, açıklamalar ise yan metin konumunda.

İBADETLER: ALEVİLERİN HAC ZİYARETLERİ

Türbe Ziyaretleri: Yetiş Ya Pir

"Ben İlim Şehriyim, Ali Onun Kapısıdır"

Hacıbektaş Veli Müzesi'nin Nadar avlusuna açılan giriş kapısının eşiğini öpen bir Alevi görüyoruz. Alevilerde eşiğin felsefi bir anlamı var. Eşik, Hz Muhammed'in, "Ben İlim şehriyim, Ali onun kapısıdır" hadisinden esinlenerek, Hz Ali'yi temsil ettiğine inanılan ve yola girişin bir sembolü olarak algılanan, meydanın giriş kapısının iç kısmıdır (Korkmaz, 2008, s. 469). Aleviler, türbe ziyaretlerinde bu nedenle eşiğe basmazlar, günah olduğunu söylerler. Eşik onlar için yola girmek, kendini yola adamanın bir sembolüdür.

Kültür Bakanlığı'nın devamlı semah grubu hem açılışlarda, hem de türbe içinde gelen ziyaretçilere semah gösterileri yapıyor. Kadınlar ve erkeklerden oluşan ve yöresel kıyafetleri ile dikkat çeken grup, 2010 etkinliklerinde türbe içinde semah dönmemiş, sadece açılış günü etkinliklerinde de yer almıştı. 2011 etkinliklerinde ise hem türbe içinde, hem de türbe bahçesinde semah gösterileri yaptı. Bu semah grubunda görev alan iki kadın semazen, Nadar avlusunda yürümekte, birazdan başlayacak semah gösterisine dahil olacaklar.

Herkes ziyaretini yaparken birden "destur" diye bağırıldı ve Kültür Bakanlığı'na bağlı semah grubu semah dönmeye başladı. Ziyaretçiler hemen oldukları yere oturdular ve semaha kendilerini kaptırdılar. Fotoğraf çekmeye çalışanlar, ağlayanlar ve ellerini kalplerine götürmüş ayakta semahı izleyenler vardı. Semah, Cem'deki on iki hizmetten biridir ve müzik eşliğinde gerçekleştirilen dinsel bir dans olarak tanımlanıyor. Mevlevi semahından farkı kadın ve erkeklerin birlikte semah dönmeleri. Halk müziği ezgileriyle döndükleri semahta el ve ayak figürlerinin de bir anlamı vardır. Eller ve kollar, kuşun uçuşunu simgeler, sağ elin avuç içi yukarıda, sol elin ise aşağıdadır. Bu figürün anlamı ise "haktan alınanın halka verilmesi"dir. Semahlar, yöreden yöreye değişiklik gösterebilir (Şener, 2010, s. 186). Alevilerle yaptığım görüşmelerde semah hakka yükselmek ve kendinden geçmenin bir yolu olarak tanımlanmakta. Cem'de semahı kadınlı erkekli döndüklerini, farklı adlar ve farklı ezgilerle Cem boyunca semahlar dönüldüğünden bahsettiler. Kültür Bakanlığı'nın semah ekibinin olmasından gurur duyduklarını ancak farklı yörelerin semahlarını da dönmeleri gerektiğini vurguladılar.

Ziyaretlerde Aleviler, Hacı Bektaş Veli'nin mezarına yüz sürerek, onu öperek, ona dokunarak mezarın etrafında dönerek ibadetlerini yaparlar. Ona dokunmak ve etrafında dolanmak, tavaf etmek ve günahlarından arınmak gibi. Kimisi 12 imamların adını anarak, kimisi *Yetiş ya Pir* diyerek mezarını dolaşıyorlar ve üç kere "3'ler aşkına" (Allah, Hz. Muhammed ve Hz. Ali) diyerek öpüyorlar.

"Alevilik Çağın Getirdiği Teknolojiyi de Kullanarak Kendini İleri Götürmeye Çalışacaktır"

İbadetleri süresince dikkatimi çeken noktalardan birisi de fotoğraf çekme eyleminin çok yaygın olması. Birilerinin onların fotoğrafını çekmesi ne kadar normal ise, bir çocuğun Hacı Bektaş'ın mezarına yüz süren ya da dua okuyan babasını fotoğraflaması da çevredekiler tarafından normal karşılanıyor. Sanki Alevi cemaatinde fotoğraf çektirmek ritüelin bir parçasına dönüşmüş gibi. Bu nedenle ben fotoğraf çekerken fazla dikkat çekmedim. Sadece fotoğraf makinemin profesyonel görünmesi onları şaşırtmış olabilir. Önce bir dikkat kesildiler, sonra umursamadılar. Alevilerle yaptığım görüşmelerde teknolojiyle bu barışıklığın nedenini sorduğumda, "çağın getirdiklerine adapte olmak", "teknolojiyi benimsemek" gibi açıklamalar yapıldı. Özellikle İstanbul Kâğıthane'deki Cemevinin dedelerinden biriyle yaptığım görüşmede şunları söylemişti: "Alevilerin inancı akıl yoluyla, Hacı Bektaş'ın 'bizim yolumuz ilim irfan insanlık sevgisi üzerine kurul-

muştur' sözünü de düstur edinerek inancı ve ilmi bir arada götürmeyi bilmiş bir topluluktur, Alevilik çağın getirdiği teknolojiyi de kullanarak kendini ileri götürmeye çalışacaktır."

Etkinlikler süresince, her yerde fotoğraf çeken insanlara rastlamak mümkün. Özellikle küçük kompakt makinelerle, cep telefonlarıyla türbenin her yerini çekmeye çalışanlar, mezar ziyaretinde Hacı Bektaş'ın mezarı önünde poz verenler kimseyi şaşırtmıyor. Bu duruma en iyi örnek yukarıdaki fotoğraf verilebilir. Deliklitaş'ta fotoğrafladığım bir karede, bir karı ve kocanın fotoğraf çekme anı dikkatimi çekti. Fotoğraf çekme eylemini gösteren en önemli görsellerden biri olduğunu söyleyebilirim. Kadın, Deliklitaş'tan kafasını çıkarmış, ellerini başına koymuş ve kocasının cep telefonuna poz veriyordu. Bu olay, 1-2 dakika sürdü ve daha sonra kadın Deliklitaş'tan çıktı. Alevilerin ibadet etmekle birlikte orada olmalarını belgelemeleri diğer inançlara göre daha yaygın bir davranış biçimi.

"Allah Allah" Sesleri

Türbe ziyaretinde Hacı Bektaş Veli'nin mezarına el sürdükten ve onu öptükten sonra Aleviler, bir süre içeride kalmayı tercih ediyorlar. Türbenin yanında kalıp dua etmenin kendilerini Allah'a ve Hacı Bektaş'a daha yakın hissettirdiğini söylüyorlar. Ağlayarak dua edenler, özürlü akrabasını getirip ona sağlık dileyenler, türbenin içinde yüksek sesle dua edenler de oluyor. Yüksek sesli duaya, türbenin içindeki diğer Aleviler de "Allah Allah" sesleriyle karşılık veriyorlar.

Aleviler, Hacı Bektaş'ın mezarına yazmalar, seccade ve kumaşlar örtüyorlar. Türbe ziyaretine geldiklerinde dilek dileyenler, o sene içerisinde dilekleri gerçekleşirse örtüler getirip Hacı Bektaş'ın mezarına örtüyorlar. Saat başı görevliler bu örtüleri topluyorlar. 2010 yılında türbenin içi 2011 yılına göre daha az temizleniyordu. Ağustos 2011 törenlerinde görevlilerin her saat başı müzenin içini elektrikli süpürgeyle temizlediklerini gözlemledim.

Mercimek Yutarsan Kızın, Buğday Yutarsan Oğlun Olur

Kadıncık Ana'nın türbesi müzenin dışında bulunuyor. Hacı Bektaş'ın duvar yıkılmasın diye yaslandığı duvara, belinin izi çıktığına inanılıyor. Buraya ziyarete gelenler ise bel ağrısını geçirdiğine inandıkları duvara sırtlarını sürüyorlar, Kayseri'den gelen ve Kadıncık Ana türbesinin hemen altında bulunan çeşmenin yamacına kurdukları çadırda kalan Ali ve arkadaşı, daha önce Hacı Bektaş'ın değdiği duvara dokunarak onu hissetmeye çalıştıklarını söylüyorlar. Kadıncık Ana'nın bahçesinde taşlaşmış buğday, mercimek ve para arayanlar oluyor. Söylenceye göre Hacı Bektaş köylülerden buğday istiyor. Adam, örtülü ürünleri göstererek "bu hiçbir şey değildir" diyor. Hacı Bektaş da "Peki, öyle ise hiçbir şey olmasın" diyerek oradan ayrılıyor. Sonradan örtüleri kaldırdıkları zaman görülüyor ki harmanlardaki buğday, arpa ve mercimekler tamamen taş olmuş. Köylüler, taşa çevrilmiş mahsulleri görünce, aç kalmayacaklarını, paraları olduğunu söylüyorlar. Bir de bakıyorlar ki hem ceplerindeki hem de evlerindeki paralar taş olmuş. Kadıncık Ana Türbesi ve Beştaşlar'da çok sayıda taştan buğday, mercimek ve para bulunmakta. Özellikle çocuğu olmayan kadınların bunları yutarak hamile kalabileceklerine, mercimek yutarsa kız, buğ-

day yutarsa oğlan çocuğunun olacağına inanıyorlar. Taş paraları cüzdanında taşıyanların da darlık çekmeyeceğine dair bir inanç vardır.

Asırlık Dut Ağacı Aleviliğin Temsili

Bektaşiliğin ikinci Piri olarak görülen ve kurumsallaşmasında önemli bir rolü olan Balım Sultan Türbesinin önündeki dut ağacı dikkati çekiyor. Aleviler, ağacın altında ellerini açıp dualar ederek kırmızı dutların düşmesini bekliyorlar. Kimileri ise sabredemeyip, çocuklarından yardım alıyorlar. Ancak çocuğunu dut alması için yukarı kaldıran babaya etraftaki cemaat tepki gösteriyor. Dut ağacının asırlık olduğu düşünülürse ağaca zarar verilmesinden korkuluyor. Çünkü dut ağacı yaşadıkça Alevi-Bektaşiliğin de yaşayacağına inanılıyor.

Deliklitaş: "Ben Geçtim, Kırk Yaşında Halam Geçemedi. Kilolu Ama Kalbi Kötü Biraz"

Deliklitaş, Alevi'ler için en önemli kutsal mekânlardan biri. Hacı Bektaş Veli'nin Deliklitaş'ta inzivaya çekildiği, uzunca bir süre ekmeksiz, susuz ibadet yaptığı söyleniyor. Kayadaki delikten ise güvercin donuna* girip uçtuğu anlatılıyor. Aleviler için Deliklitaş, kendi nefislerini test etmek, günahlarını tartmak ve arınmak için önemli bir kutsal mekân. Büyük kayanın arka tarafından içeriye girmek için bir yol var, sırayla Aleviler bu kısa yolu geçip, delikten geçmeye çalışıyorlar. Geçemeyenlerin günahının çok olduğuna, geçenlerin ise kalbinde kötülük olmadığına inanılıyor. Şişman olmak ya da zayıf olmak farketmiyor onlar için. Geçemeyenler, kurban adayıp, bir dahaki sene geçmeyi umut ediyorlar. Deliklitaş'tan geçmeye çalışan Aleviler, Deliklitaş'ın anlamını şöyle tanımlıyorlar: "Günahlarımızdan arınmak için Deliklitaş'tan geçiyoruz. Deliklitaş'tan geçemediğin zaman kalbin kötü demek. Ben sıkışmadım hiç kayadan geçerken. 40 yaşında halam geçemedi. Kilolu ama kalbi kötü biraz. Orada biraz heyecan yaşıyoruz. Bir sürü insan sizi izliyor.""Delikten geçebilecek miyiz? Temiz kalpli olanlar geçebiliyor. Geldiğimizde (delikten) geçtik, çilehaneleri görünce insanların nefislerini körelttiklerini düşünüyoruz. O günleri yaşamaya çalışıyoruz."

Aileleri teselli etmeye çalışsa da delikten geçememek, iyi insan olmadığının göstergesi olarak kabul edildiği için cemaat önünde mahcup oluyorlar. Hatta yaşlı ve kilolu bir kadının geçmesini motive etmek için diğer kadın, "balık gibi aç geç, hadi yarabbi, sal gitsin" gibi sözler söylüyor, kadın geçemediği için yüzü kızarmış, mahcup bir şekilde kayanın içinden çıkmak zorunda kalıyordu. Diğer kadın, kadının geçemeyişini meraklı gözlerle sorgulayanlara, onun kalp hastası olduğunu söyleyerek cevap veriyordu. Kadını etrafındakiler, "üzülme, kurban ada, seneye geçersin" diye teselli ediyordu. Özellikle törenlerde, farklı illerden Alevi derneğinin, vakfının, cemevinin gruplar halinde gelmesi, Alevi'lerin cemaat önünde bir sınav vermelerine neden oluyor. Birbirlerini tanıyor olmaları, onların Deliklitaş'tan geçme durumlarını daha da önemli kılıyor.

Çilehane'ye gelenler, Deliklitaş'ın kayasına mum yakıyorlar, etraftaki ağaçlara bez bağlıyorlar. Manisa'dan gelen kadın Alevi, neden mum yaktığını sorduğumda şöyle cevap veriyor: "Çıra uyandırmak Alevilikte hayatın başlangıcı demek. Hayatımız bu mumla yeniden başladı, bu

anlamda yakıyoruz. Hayatımız yeniden başlasın, herkesin hayatı tertemiz olsun. Burası herkesin mum yaktığı bir yer. Bu yüzden buraya yakıyoruz." Tunceli'den gelen diğer Alevi kadın ise yüreklerine ışık tutsun, aydınlansın diye mum yaktıklarından bahsederek bunun bir gelenek olduğunu şöyle ifade ediyor:

Bir gelenektir, bin yıl öncesinin geleneğidir. O zamanlar hisleri çok kuvvetli, samimi içten insanlar vardı. Şimdiki gibi dışa dönük değillerdi. İçe dönükler yani Allah'a aşkla bağlılarmış ki onun ışık vereceğine inanıyorlarmış ve dilekleri kabul oluyormuş. Önemli olan samimi ve içten istemek, küçük şeyler ama güzel şeyler istemek. Benim dileklerim kabul oluyor. Bilinçaltında bir şey isteyeyim oluyor. Başım çok dertli olduğu zaman, kaldım ne yapayım derken, 'Allahım yetiş ya hızır' derler ya, Allah'ım yardım et diyorum. O anda dardaysan ve samimiysen dileklerin gerçekleşir. Para anlamında değil.

Törenler boyunca (görevlilerin ağaçlara bez bağlamaya çalışan Alevileri uyarmaları ve içeride bez bağlamanın yasak olmasından dolayı), müze hariç bütün kutsal mekânlarda ağaçlar rengârenk bez parçaları ile dolu. Denizli'den gelen Alevi bir kadın, bez bağlama inanışının ne kadar yaygın olduğunu vurgulayan şöyle bir örnek veriyor: "Geçen sene görümcemle kızım ağaca bir mendil bağladılar. 2 ay sonra gittiğimizde o ağaç mendilden görünmüyordu."

Mum yakma ve bez (çaput) bağlama geleneklerini Şamanizm ve eski Türk âdetlerine dayandıran araştırmacılardan Melikoff'un da dediği gibi Alevilik inancının, Anadolu'da varolmuş diğer dinler ve kültürlerden uzak düşünülemeyeceğini vurgular. Bu nedenle ışık ve ateşin diğer inanışlarda olduğu gibi, kişileri, karanlığın temsil ettiği kötülüklerden koruduğuna ve temizlediğine, ağaçlara bez bağlamanın ise dileklerinin Allah'a sunulmasında ve gerçekleşmesinde vesile olduğuna inanıyorlar.

Beştaşlar'ı Ziyaret ve Şeytan Taşlama

Hacı Bektaş ilçesinden 5 km uzağında bulunan Beştaşlar, Hacı Bektaş Veli'nin kerametlerini gösterdiği kutsal mekânlardan biri. Hacı Bektaş'ın, 5 taşı şahit olarak dağlardan çağırması ve taşların dile gelmesiyle, ona iftira atan Saru'nun ise taşa dönüşmesiyle biten söylence, Alevilerin Beştaşlar'ı kutsallaştırmalarına neden olmuş. Etrafı tarlalarla çevrili Beştaşlar'ın bütün o düzlüklerden ayrı durması şaşkınlık verici. Saru'nun taşa dönüştüğü kısım ise onlardan ayrı uzakta bir yerde duruyor. Beştaşlar'da mum yakan, adak adayan dua edenler, Saru olduğuna inandıkları kayayı ise taşlıyorlar. Beştaşlar'ı çevreleyen tellerde adak için bağlanmış bezler göze çarpıyor. Çünkü bu bezlerden neredeyse içerisi görünmüyor. Beştaşlar'ın içinde duran ve orada meyve, buğday, kaya tuzu ve türbe yeşili dedikleri yeşil parça kumaşı satan satıcılar var. Mumların, taşların üzerine yakılmasına izin verilmiyor. Satıcıların, ziyaretçilerin taşların üzerine mum yakmalarını engellemek için buldukları çözüm de işe yaramıyor. Çünkü kimse boş teneke kutuya adak adamak istemiyor.

(*) Don: Giysi. Yeryüzü yolculuğunda ruhun girdiği çeşitli bedenleşmeler (Melikoff, 2010: 371).

Hacı Bektaş'm taş ettiği buğdayı, mercimeği ve parayı satanlar da var. Geçmiş yıllarda paraya, mercimeğe ve buğdaya benzeyen taşları toprağın arasından bulmak çok daha kolaydı. Artık sadece satıcıların elinde görülüyor. Hamile kalamayan kadının, eğer taş buğdayı yutarsa erkek bebeğinin, taş mercimek yutarsa kız bebeğinin olacağına inanılıyor. Bu nedenle Aleviler bu taşlara çok değer veriyorlar. Taşların kutsallığı, Hacı Bektaş'ın köylünün elinde ne var ne yoksa taşa çevirdiği söylencesine dayanıyor. Bu söylence Hacı Bektaş Veli'nin kerametinin göstergesi olarak anlatılıyor.

Beştaşlar'ın merkeze uzak oluşu, ulaşımı zorlaştırsa da törenler boyunca Müze'nin önünden minibüsler kalkıyor. Gruplar halinde farklı illerden gelen Aleviler ise, kendi araçlarıyla Beştaşlar'ı ziyaret ediyorlar. Beştaşlar'ın ilerisinde Cemevi, Kurbanların pişirildiği ocaklar ve Cemevi'nin bahçesinde lokmaların yenebileceği bir alan var. Törenler, Ağustos ayına denk geldiğinden, cem törenleri için cemevi kullanılmıyor. Cemevi'nin bahçesi geniş olduğu için Birlik Cem'i burada yapılıyor. Bahçenin arkasında ise gelen Alevilerin konaklaması için Şişli Belediyesi ve Kocaeli Belediyesi'nin çadırları kurulmuş durumda. Şişli Belediyesi bu çadırların kurulumu ve törenlere hizmet için görevliler gönderiyor. Görevliler tören öncesi çadırları kurup, tören boyunca kalıyorlar, törenden sonra ise çadırları söküp topluyorlar. Aleviler bu çadırlarda kalabilmek için 50 TL ödemek zorundalar. Ödeme Belediye'ye yapılıyor. Cemevi'nin çeşmesi, tuvaleti mevcut. Cemevi ve bahçeyle ilgilenen karı koca ise hem Cemevi girişine kurdukları tezgâhta hediyelik eşya satıyorlar hem de ziyaretçilerin organize olması, düzenin sağlanmasından sorumlular.

Cemevinde Lokma Telaşı

Aleviler eğer dilekleri kabul olduysa, Deliklitaş'tan geçemeyip kurban adadıysa, ikrar verdiyse, kurbanlarını kesip lokma olarak cemaate dağıtırlar. Kesme işlemi, belediyenin kesim hanesinde yapılıyor. Belediye ile diğer hayvan yetiştiricileri arasında ciddi bir çatışma var. Törenler boyunca belediyeden anonslar yapılıyor, belediye dışında diğer hayvan satanlardan kurban alınmaması ve kurban kesmek için tek yetkili merciinin belediye olduğu konusunda ziyaretçiler her saat başı anonslarla uyarılıyor. Diğer hayvan satıcıları ise bu durumdan çok şikâyetçiler. Tek geçim kaynaklarının hayvancılık olduğunu ve bunun da belediye tarafından baltalandığını iddia ediyorlar. Onlardan alınan kurbanlar, sağlık koşullarına uygun kesilmiyor, ancak belediyenin kesimhanesinde hayvan kesimi için uygun koşullar mevcut durumda. Otobüsten iner inmez etrafınızı çeviriyor ve kurban lazım olup olmadığını soruyorlar.

Kesimden sonra Cemevi'nde bulunan et doğrama ve yemek pişirme yerleri, lokma dağıtmak için uygun bir yer. Bu nedenle Aleviler "tarikat erkânında gösterilen durumlarda, Hakk'a yürümeden Hakk'a kavuşmanın anısına, lokma edilip yenmek için kesilen belli özelliklere sahip hayvanları" (Korkmaz, 2008, s. 473) yani genellikle koyunları kurban ediyorlar. Tekke yemeği olarak tanımlanan lokma, Alevilerin yediği, dağıttığı farklı yiyecekler. Kesilen kurbanların etleri de lokma olarak tanımlanıyor. Gelen herkese, pişirilen lokmadan ayırt etmeksizin dağıtılıyor. Açların, yoksulların doyduğu anlardan biri oluyor lokma zamanı.

Birlik Cemi ve Semahlar

Alevilerin en önemli ibadetlerinden biri de cem törenidir. Cem, toplanma, bir araya gelme olarak tanımlanıyor. Aleviler için de cemaatle birlikte toplu bir halde yapılan ibadet olarak anlam kazanıyor. Korkmaz'a göre cem, "mürşidin (ruhani önder) eşgüdümünde ve hizmet sahiplerinin denetiminde yürütülen sıralı erkânlardan oluşan bir bütündür (Korkmaz, 2008, s. 223). Cem, hak açısından eşitlerin bir etkinliğidir-tapımımıdır. Cemde herkes, *can*'dır. Can, ruhtur, Alevi-Bektaşi üyerlerine, mürşit canlar diye seslenilir. Zengin-fakir, kadın-erkek, büyük-küçük yoktur; herkesin sözü birdir. Cem bir dayanışma, yardımlaşma, arınma, eleştiri-özeleştiri, yargılama ve aydınlanma etkinliğidir (Korkmaz, 2008, s. 223).

Cemlerde 12 hizmet bulunuyor. Bu 12 hizmetin her biri değişik görevlerden oluşuyor: Dede (Mürşid), cem törenini yöneten; Rehber, cemde görgüsü bulunanlara yardımcı olan; Gözcü, cemde düzeni sağlayan; Çerağcı, mumu yakan, alanı aydınlatan; Zakir (Âşık), saz çalarak deyişler söyleyen; Ferraş (Süpürgeci), her hizmette sembolik olarak meydanı süpürme hizmetini yapan; Sakka (İbriktar) su dağıtan; Kurbancı (Sofracı), kurban ve yemeklere bakan; Pervane (Semahçı), semah dönen; Peyik (Davetçi), cemin yapılacağını haber veren; İznikçi (Meydancı), cemevinin temizliğine bakan; Kapıcı (Bekçi), cem yapılan yerin kapısını bekleyendir (Yaman, 2007, s. 211).

Alevilerin temel ibadeti olan Cem törenleri, esas olarak iki türlü yapılır. Birincisi yediden yetmişe herkesin katıldığı cemlerdir. Bunların sınırı oldukça geniştir. Adına "Birlik cemi" de denir. Diğerleri ise, *Görgü Cemi, Müsahiplik Cemi, İkrar Cemi* ve *Dar Cemi olarak farklılaşıyor* ve yapılış amaçları değişiyor. Törenlerde yapılan cem ise *Birlik Cemi.*

Etkinlik programına alınmış tek Birlik Cemi var. O da son iki senedir, Garip Dede Derneği'nin, Garip Dede Kültür ve Konukevi'ndeki cemevinde yaptığı Birlik Cemi. Programa alındığı için törenlere katılan herkese açık. İsteyen herkes ceme katılıp, ibadetini yapabiliyor. Törenler boyunca Birlik Cemi her gün tekrarlanıyor. Derneğin kendi cemaatinin gençlerinden oluşan bir de semah grubu var. Hem cem de hem de konserlerin verildiği meydanda semah dönüyorlar. Her cemin başında dede, 12 hizmeti görecekleri çağırıyor ve dede tarafından dualanıyorlar. Deyişler okunuyor, semahlar dönülüyor. Deyişlerde cemaat ellerini dizlerine vurarak deyişe eşlik ediyor. Hep bir ağızdan deyişi söylüyorlar. Bir ayin gibi herkes kendinden geçiyor. Dede bir önder olarak anlattığı hikâyeler ve öğretilerle cemaati, Alevilik ile ilgili bilgilendiriyor. Toplumsal olarak görüşlerini de belirtiyor. Çevrenin temiz tutulması gerektiğinden, cemde oturuş şekline kadar geniş bir yelpazede farklı konularda konuşmalar yapıyor. Ceme özgü farklı dualar okunuyor, cemaat "Allah Allah" diye eşlik ediyor dualara. Dede Kur'an'dan Arapça ayetler okuyor ve anlamlarını anlatıyor.

Diğer Birlik Cemleri ise törenlere karşı muhalif bir tutum izleyerek kendi alternatif programlarını oluşturan diğer Alevi dernekleri tarafından yapıldı. Hacı Bektaş Anadolu Kültür Vakfı da bunlardan biriydi. Vakfa üye yüzlerce Alevinin Hacı Bektaş'taki bir lisede bir araya gelmesi ve belediyenin düzenlediği resmi törene alternatif konserler, semah gösterileri, paneller ve Birlik Cemleri düzenlemesi, Alevilerin kendi içlerindeki bölünmenin birer göstergesiydi. Garip Dede Cemevi'nde düzenlenen cem her ne kadar resmi ideolojiye yakın, resmi törenlerin yanında bir söy-

lem geliştirdiyse, Hacı Bektaş Anadolu Kültür Vakfı'ndaki cem töreni ise daha muhalif bir içerikteydi. Mürşid yani dede konuşmasında öldürülen yazarlardan, Sivas katliamından, Madımak'ın müze olması gerektiğinden, Maraş olaylarından bahsetti. Buradaki cem, lisenin bahçesinde gerçekleşti, semah gösterileri, dualar yapıldı, diğer cemden farkı ise buraya katılan Alevilerin deyişlere katılmamaları ve ritimlere elleriyle eşlik etmemeleriydi. Muhalif diğer dernek ise Pir Sultan Abdal Kültür Derneği'ydi. Bu dernek ve üyeleri ise bir başka okulda alternatif etkinlikler düzenlediler. Bu iki muhalif dernek de okulun içini barınma için kullandılar.

Beştaşlar'daki Cemevi bahçesinde de, 2010 yılında olduğu gibi 2011 yılında da Adıyaman'dan gelen Alevilerin düzenlediği Birlik Cemi yapıldı. Diğer cemlerden farkı, semah törenlerine cemaatten herkesin katılmasıydı. Onların da erkeklerden oluşan, kafalarında kasket, üzerlerinde şalvarla semah dönen bir semah grubu vardı. Ancak semaha katılmak, aşk ile semah dönmek isteyen herkes onlara eşlik edebiliyordu. Kadın erkek, çocuk genç demeden herkes semaha katılıyor, ceme katılan Aleviler tarafından boş bırakılan meydana kalabalık zaman zaman sığmıyordu. Birlik cemi bittikten sonra ise, herkes bu sürede pişen lokmaları yemek için gruplar halinde sofralara dağıldılar, pilavlar, etler ve salatalardan oluşan bir menüyle "adağın kabul olsun" diyerek yemeklerini yediler. Bu grup akşamında, konserler devam ederken meydanda semaha kalktılar, diğer Alevilerle deyişler eşliğinde semah döndüler. Bu durum grubun, diğer gruplar gibi resmi törenlerle ilgili eleştirel bir tutumlarının olmadığı düşüncesini uyandırdı. Grubun dedesiyle yaptığım görüşmede, törenlerde daha fazla Birlik Cemi'nin yapılması gerektiği ve Aleviler arasındaki bölünmelerin cemaat için büyük sorun teşkil ettiği vurgusunu yaptı.

Törenlerin Açılış Günü: "Referanduma Hayır/Oyunuz Hayırlı Olsun"

Referandum'un gölgesinde geçen 2010 yılı törenlerinde, coşku ile tepki aynı anda yaşandı. Kemal Kılıçdaroğlu, CHP'nin başına geçtikten hemen sonra törenlere katılmıştı. Alevilerin Kılıçdaroğlu tören alanına girerkenki coşkuları, ona olan güvenlerinin bir göstergesiydi. Çoğunluğun elinde CHP bayrakları, "Referanduma hayır/Oyunuz Hayırlı olsun" pankartları ve Kılıçdaroğlu'nun portresinin olduğu flamalar vardı. Kılıçdaroğlu, parti yönetim kadrosu, o dönem aralarının açık olduğu bilinen CHP'nin Genel Başkan Yardımcısı Önder Sav ve Hakkı Suha Okay ile törenlere katılırken, AKP kadrosundan Devlet Bakanı Faruk Çelik ve Kültür Bakanı Ertuğrul Günay törenlerde yerini aldı. Kılıçdaroğlu konuşmasında birlikten, kardeşlikten söz etti ve Hacı Bektaş Veli'nin sözlerini tekrarladı. Siyasetten ve referandumdan hiç bahsetmeyen Kılıçdaroğlu, Hacı Bektaş Belediye binasına asılı HacıBektaş-ı Veli'nin kucağında aslan ve ceylanın olduğu resmi işaret ederek: "Arslan gücü simgeliyor. Ceylan da sevgiyi ve hoşgörüyü. Eğer gücü sevgi ile barıştırırsak, beraber kullanırsak toplumu huzura kavuştururuz" yorumunu yaptı. Meydandaki Aleviler onu alkışlayarak "Başbakan Kemal" sözleriyle desteklediklerini gösterdiler. Hükümet adına Alevi açılımından sorumlu Devlet Bakanı olarak kürsüye çıkan Faruk Çelik'in konuşması başladığında kalabalık birden hiddetlenerek, onu yuhalamaya başladı. Çelik'in konuşması zaman zaman kesildi. Kılıçdaroğlu oturduğu yerden kalabalığa işaret ederek, "yapmayın" diye seslendi. 2010 senesi

Aleviler için umutlu bir seneydi. Açılış törenlerinde konuştuğum Alevilerden çoğu Kılıçdaroğlu'na güvenlerinin tam olduğunu vurguladılar: Denizli'nin bir köyünden gelen 65 yaşındaki Alevi kadın: "Hükümet açılım açılım diyor, hiçbir şey yapmıyor. Alevileri kandırıyorlar. Kılıçdaroğlu gelecek, bunların hepsini temizleyecek. Referanduma da hayır diyoruz" derken, 30 yaşlarındaki bir genç ise: "Faruk Çelik'in yuhalanmaması gerekiyor. Burası hoşgörü yeri. Hacı Bektaş Veli'ye inanıyoruz hem de gelen misafiri yuhalıyoruz. Bu olmaması gereken bir şey" yorumunu yaptı.

2010 Yılı Resmi Açılış Töreni

2011 yılı törenleri, 2010 törenlerine oranla daha sönük geçti. 2010 senesinde ilçeye gelen Alevi sayısı ile 2011 yılında gelenler arasındaki fark gözle görülür düzeydeydi. Kimi Aleviler, bunu törenlerin Ramazan ayına gelmesi ile açıkladı, kimileri ise ekonomik olarak insanların zor durumda olduğunu, burada 4-5 gün kalmanın, aile ekonomisine yük getireceğini söylediler. Resmi açılış törenlerinde ise eski coşku yoktu. 2011 törenlerinde protestolar, meydan önünde değil, meydanın gerisinde yapıldı. Kılıçdaroğlu bu törenlere, Süheyl Batum, İlhan Cihaner başta olmak üzere çok sayıda CHP milletvekili ile katıldı. AKP'yi temsilen ise Kültür Bakanı Ertuğrul Günay törenlerde bulundu.

Konuşmalar öncesi Kültür Bakanlığı Semah Ekibi'nin gösterisi sonrasında, 2011 barış ödülleri verildi. Aleviler ellerindeki pankartlarla sessiz bir protesto gerçekleştirdiler. Pankartlarda Hacı Bektaş Veli'nin önemli sözleri yer alıyordu: "Kendini temizlemeyen başkasını temizleyemez", "Kuvvetini mazluma karşı değil zalime karşı kullan.", "Bir insanı içten yaralamak cellatlıktır", "Erkek dişi sorulmaz muhabbetin dilinde, hakkın yarattığı herşey yerli yerindedir", "Bizim nazarımızda kadın erkek farkı yoktur, noksanlık senin görüşünde", "Özünü bilenler özrü silendir, turbalık rızayı teslim edendir", "Gerçek Abdal hakka hayran olandır, kibir ile gurur horda arama."

Kemal Kılıçdaroğlu, konuşmadan önce sunucular bir anons yaparak, Ertuğrul Günay'ın Başbakan adına konuşma yapacağını, bu nedenle ilk konuşmayı Kemal Kılıçdaroğlu'nun gerçekleştireceğini duyurdular. Önceki program duyurusunda son konuşmayı Kılıçdaroğlu'nun yapacağı anons edilmişti. Bu duruma tepki gösteren Kemal Kılıçdaroğlu ödülleri verip, konuşma yaptıktan sonra, Günay'ın konuşmasını dinlemeden alanı terk etti. Ardından CHP milletvekilleri de Kılıçdaroğlu'nu izledi. Bu sırada Pir Sultan Abdal Derneği meydandaki caddeden yürüyüşe geçmiş, Günay'ın konuşmasının olduğu sırada slogan atarak müzeye yönelmişlerdi. "Madımak Müze olsun", "Zorunlu Din dersleri istemiyoruz", "Eşit yurttaşlık hakkı istiyoruz" gibi pankartlar ve Hz. Ali'nin resmi ile slogan atarak müzenin giriş kapısında toplandılar.

Dernek ve Birlik başkanları meydandaki Hacı Bektaş Veli anıtının önünde bir konuşma yapmak istediler, ancak megafonlarının şarjı bitince konuşmayı mikrofonsuz yapmak zorunda kaldılar. Tam bu sırada, otobüsü ile müzenin arka tarafına gelen Kılıçdaroğlu, Hacı Bektaş Veli Türbesi'ni ziyaret etmek için müzenin girşine yöneldi. Kılıçdaroğlu'nun geldiğini gören kalabalık dernek başkanlarını dinlemekten çok Kılıçdaroğlu'nu görme telaşına düştü. Kılıçdaroğlu, Mü-

ze'den zor uzaklaştırıldı. Korumaları, Kılıçdaroğlu'nu öyle bir sıkıştırmışlardı ki, onu görmek isteyenleri, onunla konuşmak isteyenleri bile sertçe uzaklaştırdılar. Özellikle bu tür yerlerde farklı koruma yöntemlerinin denenmesi ve daha saygılı olunması gerekiyor.

Törenler Boyunca Yapılan Etkinlikler

2010 yılı törenleri boyunca belediyenin hazırladığı etkinlik programı çerçevesinde farklı illerden gelen semah grupları, semahlar döndüler, Alevilerin ünlü ozanları deyişler söylediler. İzleyici olan Aleviler, meydana çıkıp hep birlikte semah döndüler. Sabahat Akkiraz, Musa Eroğlu, Emre Saltuk, Mustafa Özarslan gibi sanatçılar sahne aldılar. Her akşam gece 01'e kadar süren etkinliklere katılım yoğundu.

2011 yılı etkinlikleri, bir önceki yıla göre daha sönük geçti. Resmi etkinlikler, düzenlenen alternatif etkinliklerin gölgesinde kaldı. Mustafa Özarslan, Pir Sultan Abdal Derneği'nin programında yerini aldı. Sabahat Akkiraz, CHP milletvekili olması nedeniyle o sene deyişler söylemedi. Bir tek Musa Eroğlu resmi törenlerde konser verdi. Alternatif etkinliklerde sahneyi koruyan, insanların sahnenin önüne geçmesini engelleyen görevliler yoktu. Aleviler sevdikleri sanatçıları gönüllerince, semahlar dönerek dinlediler.

Aleviler Sokaklardaydı

Törenler boyunca hatta törenleri de kapsayan 15 günlük dilim içinde ilçede hem otel fiyatları, hem yemek fiyatları hem de ihtiyaç malzemelerinin fiyatları 2 katına hatta bazen 3 katına çıkıyor. Törenlere gelen ziyaretçiler, pahalılıktan çok şikâyetçi: "Kimi yerlerden suyu 1-2 TL'ye alıyoruz. Bu soygunculuk değildir de nedir. Hacı Bektaş Veli gibi bir zatın memleketinde böyle şeylerin olmaması gerekiyor. Biz ibadete gelmişiz, buranın halkı bizi para olarak görüyor."

Hacı Bektaş ilçesinin esnafı ise fiyatların neden arttırıldığı sorusunu şöyle yanıtlıyorlar: "Biz parayı ancak Ağustosta kazanıyoruz. Sor herkese, herkes borucunu ödeme sözünü Ağustos'un 30'una vermiştir. Napalım başka kazancımız yok."

Fiyatların uygun seviyelere çekilme ve denetim görevi yine belediyeye düşüyor. Törenler boyunca nüfusun artması nedeniyle belediye su dağıtımını yapamıyor.* Törenler boyunca yaşanan su kesintileri için belediye, "elektriklerin kesik olması nedeniyle su pompalarının çalışamadığı" açıklamasını getirirken, suların kesildiği bölgedeki esnaf ise belediyenin bilerek suları kestiğini iddia etmişti. Otele ederinden fazla para ödeseniz bile, ihtiyaçlarınızı karşılayamaz duruma düşüyor, kahvaltı edemiyor hatta yıkanamıyorsunuz bile. Türkiye'nin farklı illerinden gelen ziyaretçiler, çocuklarıyla birlikte otel parasını karşılayacak durumları olmadığı için ve törenler Ağustos ayına denk geldiği için, kaldırımlarda, okul bahçelerinde, Hacıbektaşlıların evlerinin bahçelerinde, çadırlarda, minibüslerde barınıyor, yemek yiyor, uyuyorlar. Hacıbektaş'ta barınma sorununun en kısa sürede çözülmesi gerekiyor; çünkü tuvalet, duş, su olmadan sokaklarda, parklarda, kaldırımlarda, çeşme başlarında, bahçelerde konaklamak, günlerini geçirmek bu yüzyılda insanlarımıza yakışmıyor.

Törenler bitiminde ilçede her cadde kenarında hayvan bağırsakları ve işkembelere rastlanabiliyor. Belediye, törenler boyunca ilçenin temizliği konusunda da yeteri kadar başarılı olamıyor. Günümüzde hâlâ barınma, temizlik ve su sorunu güncelliğini koruyor.

SONUÇ

Fotoğraf odaklı bir bakış açısı ve fotoetnografi yöntemiyle, 47. ve 48. Ulusal, 21. ve 22. Uluslararası Hacı Bektaş Veli Anma Törenleri ve Kültür Sanat Etkinlikleri üzerine bir çalışma gerçekleştirdim. Törenlerin son iki yılına bakıldığında, Türkiye'deki politik değişimlerin ve süreçlerin etkin olduğunu söyleyebiliriz. 2010 törenleri, referandum öncesine ve Kılıçdaroğlu'nun CHP'nin başına geçtiği döneme denk geldiğinden daha coşkulu geçmiştir. Bunda Alevilerin sosyal demokratlara yakınlıklarının ve Kılıçdaroğlu'nun Alevi oluşunun da etkisi vardır. Kılıçdaroğlu'na karşı olan sevgi ve ona olan güven meydanlara da yansımıştı. Referandum sonucunun *hayır* çıkacağına inanç tamdı. Açılış etkinliklerinde Alevi açılımından sorumlu hükümeti temsilen konuşan Faruk Çelik'e, Aleviler tarafından gösterilen tepkiyi gören Kılıçdaroğlu, kitleyi sakinleştirmek amacıyla el sallamış, konuşmasında ise Hacı Bektaş Veli'den sözlerle Alevileri yumuşatmaya çalışmış ve birlik çağrısı yapmıştı. Muhalif sesler, referandum sürecinde yükselmemişti. Gösteriler, resmi açılıştan bir gün önce gündüz saatlerinde yapılmıştı. Temel tepki, Alevi birliklerinin Hacı Bektaş Belediye Başkanı Ali Salmanpekoğlu'na karşı öfkeleriydi. Çünkü göstericiler, belediyenin diğer Alevi derneklerini ve birliklerini etkinlik komitesine dahil etmediğini ve törenlerden dışladığını söylemekteydiler.

Alevilerle yaptığımız görüşmelerde Alevilik tanımı, Bilici'nin gruplarından hatırlanacağı üzere, farklılıklar taşımaktadır. Hacı Bektaş Veli Törenleri'nde görüştüğümüz Aleviler, dört farklı tanım yapmışlardır: "Alevilik mezheptir", "Alevilik dindir", "Alevilik Sosyalizmin son aşamasıdır", "Alevilik Ali'yi sevmektir". Bu ayrışmalar, Alevilerin devletten beklentilerini de farklılaştırmaktadır. Bu nedenle muhalif sesler, belediyenin resmi açılış törenlerini reddederek kendi alternatif etkinliklerini düzenlemekte, protesto gösterileri ile medya aracılığıyla görünür olmak istemektedirler.

Törenler boyunca Aleviler, ibadetlerini gerçekleştirmişlerdir. Herhangi bir çatışma, olay yaşanmamıştır. Törenler, Ramazan ayının son zamanlarına denk gelmesine rağmen, Ramazan ayı pek hissedilmemiş, oruç tutan Aleviler, günübirlik ibadetlerini gerçekleştirip gitmeyi tercih etmişlerdir.

2011 törenlerine gelindiğinde Alevilerin hayal kırıklıkları alana da yansımıştı. Çünkü referandum ve seçimlerin kaybedildiği, onların tanımlamalarıyla "inançlarını yitirdikleri" döneme girilmişti. Aleviler sonlarının ne olacağını, Alevi açılımının ne ile sonuçlanacağını merak ediyorlardı. Kılıçdaroğlu sevgisi devam etse de, CHP'nin kaderini değiştireceğine ve başbakan olacağına olan inanç azalmıştı. Açılış konuşmalarında yaşanan kimin önce konuşacağı krizinde Kılıçdaroğlu, geçen senenin aksine sinirlenerek alanı terk ediyor, Kültür Bakanı Ertuğrul Günay'ın konuşmasını dinlemiyordu. Hükümet ile CHP arasındaki gerilim açılış törenine de yansımıştı.

Muhalif sesler artmış, açılımın gerçekleşmediğini düşünen gruplar, Madımak'ın müze olma sürecini, din derslerinin kaldırılmasını ve müzenin tekrar dergâh olarak Alevilere geri verilme-

sini istiyorlardı. Her tören öncesi açıklama yapan birlikler, bu törende de benzer açıklamaları yaptılar, ancak alternatif etkinlikleri daha geniş katılımlı yapmayı başardılar. Belediyenin resmi törenleri 2011 yılında gölgede kaldı denebilir. Geçen sene sahne alan Akkiraz, bu sene milletvekili sandalyesinde oturmaktaydı. Etkinliklerde, Alevilerin önde gelen sanatçılarından ziyade daha az tanınmış sanatçılara yer verilmişti. Pir Sultan Abdal ve Hacıbektaş Anadolu Kültür Vakfı'nın düzenlediği etkinliklerde cemler yapılıyor, Mustafa Özarslan gibi sevilen isimler yer alıyordu. Hatta CHP milletvekili İlhan Cihaner muhalif grupların düzenlediği panele konuşmacı olarak katılmıştı.

Aleviler ile yapılan görüşmelerde, grupların tanımlamaları değişmemiş, Aleviliğin dört farklı tanımına tekrar rastlanmıştır. Ancak 2011 senesindeki törenlerde dikkati çeken en önemli nokta, görüştüğüm genç kuşağın Alevilik konusunda yeterli bilgilerinin olmadığı, kulaktan dolma bilgiler ve duygudaşlıkla bazı ritüelleri yaptıklarıdır. Bu durum bende, Aleviliğin geleceğinin eğitim ve yazılı kaynakların arttırılması, ailelerin kendi kimliklerine sahip çıkmaları ve çocuklarına bu inancı aşılamaları ile ancak sürdürülebilir olabileceği sonucunu doğurdu.

Bu yıl ibadetlere ve törenlere herhangi bir engel teşkil etmese de, Romanların polisin ile çatışması ön plana çıktı. Ancak tören alanına yansımadı. Ramazan ayının ortalarına denk geldiği için geçen seneye oranla düşük katılımlı bir tören oldu. Muhalif dernekler, kendi alternatif programlarını oluşturmuşlardı. Hatta geçen sene resmi törenlere katılanlar, bu sene muhaliflerin programında yerini almıştı.

Her iki yılda törenler süresince barınma, su, pahalılık, temizlik sorunları ilçenin en önemli sorunlarını oluşturdu. Her iki senede de oteller, lokantalar ve ihtiyaç malzemeleri fiyatlarını ikiye üçe katladı. Genellikle farklı illerden gelen Aleviler, çadırlarda, kendi otomobillerinde, cemevlerinde, yerli halkın bahçelerinde konakladılar. Belediyenin temizlik, su ve barınma sorununa acilen bir çözüm getirmesi gerektiği sıklıkla vurgulanan istekler oldu. Esnafın törenleri fırsat bilip fahiş fiyatlarla sattığı yiyecek, içecek gibi temel ihtiyaç malzemelerinin fiyatlarının belediye tarafından eşitlenmesi gerektiği de söylendi. Törenleri cazip kılan en önemli şey, Türkiye'nin dört bir yanından Alevilerin gelmesi ve farklı görüşlerin bir arada olmasıdır. Bütün bu olup bitenin arkasında okunması gereken ise tarihi, toplumsal ve kültürel durumların Alevi cemaati üzerine etkileridir. Bu da aslında alana yansımıştır.

Bu ülkede tarihsel sürece bakıldığında ötekileştirilen, kimliklerini saklamak zorunda kalan ya da reddeden Aleviler, bu törenler sayesinde kendilerini ifade edebilecek bir mecra buldular. Gizli gizli yaptıkları ibadetlerini, meşrulaştırarak görünür kıldılar. Seçim siyasetinin bir numaralı kitlesi olan, seçim bittikten sonra unutulan Aleviler, siyasi otoriteyle her ne kadar çatışsalar da anarşist bir tutum sergilemiyorlar. Örgütlenmişler ancak bu örgütlülük onları güçlendireceğine bölünerek tam aksine güçten düşmelerine neden olmuş. Bu örgütlenmeler, farklı ideolojik platformlarda farklı söylemler geliştirerek, Aleviliği siyasi zemine sürüklemiş. Azınlık olarak tanımlansalar da azınlık olmayan Aleviler, inançlarının temel prensiplerinde ve tanımlarında da farklılaşmaya başlamışlar. Böylelikle, ortak bir söylem geliştirememekte ve temel isteklerini tek bir

ağızdan haykıramamaktalar. Resmi açılışlarda protesto eden gruba karşı sert çıkan diğer Alevi grupları, onları kınarken, muhalif gruplar ise diğer grupları iktidar yanlısı olarak eleştirmektedirler. Kendi öznel gerçekliğimle belgelediğim görsel günlük niteliği taşıyan fotoğraflar, bütün yaşananlar, gözlemle pekişen ve Alevilerle 10 gün boyunca gelişen görüşmelerin birer sonucudur.

Araştırmanın temel veri toplama aracı fotoğraf olması sebebiyle, fotoğraf çekme edimine karşı Alevilerin tutumu araştırmayı kolaylaştırmıştır. Çünkü fotoğraf çekmek, araştırmacıyı araştırılan grubun karşısında görünür kılan bir edimdir. Bu görünürlüğü, bazı gruplar yadırgayabilir ancak tam aksine Aleviler objektifimin karşısında oldukça rahat davranmışlar, hatta kendilerini ibadetleri esnasında fotoğraflamaktan da geri kalmamışlardır. Daha önceleri kimliklerinin ortaya çıkacağı korkusunun, alanda bulunduğum sürelerde, giderek ortadan kalktığına şahit oldum. Bunun nedeni, her ne kadar Alevi açılımı net bir şekilde sonuçlanmasa da hem medyada sıkça konuşulması hem de ülkede tartışılması Alevileri daha görünür ve diğerleri tarafından kabul edilebilir duruma getirmiş olabilir. Açılım görüşmelerinin en önemli etkisi, bunca yıl tabu olan, konuşulamayan konuların tekrar gündeme gelerek farklı kesimler tarafından tartışılmasına zemin hazırlamış olmasıdır.

Hacı Bektaş Veli'yi Anma Kültür ve Sanat Etkinlikleri'nin en önemli sonuçlarından biri, Türkiye'nin her bölgesinden on binlerce Alevinin "türbeye yüz sürmek", ibadetlerini gerçekleştirmek, "adaklarını yerine getirmek" ve diğer Alevi "can"larla bir araya gelmek için etkinliklere katılmalarıdır. Yaşanan fikir ayrılıkları, protestolar ve eylemlerden geri kalanlar, bu etkinlik sayesinde Alevilerin hem bir araya gelmeleri, bu vesileyle kamuda kendilerini görünür kılmaları ve ibadetlerini gerçekleştirmeleridir. Törenlerde Alevilerin halk ozanları nefesler, deyişler söylerken, onların sazları eşliğinde semahlar dönülmekte ve farklı yörelerden gelen Alevi toplulukların gerçekleştirdikleri Birlik Cem'ler ile kültür farklılıklarının yansıdığı ritüeller herkese açık biçimde yapılmaktadır.

KAYNAKÇA

Berg, B. L., *Qualitative Research Methods For The Social Siciences*, 4. baskı, Allyn and Bacon, Boston, 2001.

Bilici, F., "Alevi-Bektaşi İlahiyatının Günümüz Türkiyesi'ndeki İşlevi", T. Olsson, E. Özdalga, C. Raudvere, ed., *Alevi Kimliği* içinde, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2010.

Çalışlar, O., "Aleviler Ne İstiyor", O. Çalışlar, ed., *Aleviler Vali de Olmak İstiyoruz General de* içinde, Doğan Kitap, İstanbul, 2009.

Demirel, A., "Günümüzde Halk Arasında İnanılan ve Uygulanan Yaygın Hurafeler", *Ailem* dergisi, Sayı 171, 2006.

Işık, M., Akdağ, M. ve Türk, M. S., "Türk Toplumunda Hacı Bektaş Algısı Üzerine Bir Çalışma", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, sayı 55, 2010, s. 173-192 .

Korkmaz, E., *Anadolu Aleviliği*, Berfin Yayınları, İstanbul, 2009.

Mead, M., *Visual Antropology In A Dicipline of Words, Principles of Visual Antropology*, Mouton De Gruter, New York, 1995.

Melikoff, I., "Bektaşilik/Kızılbaşlık: Tarihsel Bölünme ve Sonuçları", T.Olsson, E. Özdalga, C. Raudvere, ed., *Alevi Kimliği* içinde, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2003.

Noyan B., *Hacı Bektaş Dergâhı ve Müzesi*, 1964, www.refikengin.com/yukle.asp?no=54&say=7&dosya=54007, erişim tarihi, 19 Mart 2012.

Öcal, D., Bir Bektaşi Babasının Gözüyle Hacı Bektaş Veli Dergâhı, www.hbektasveli.gazi.edu.tr/dergi_dosyalar/10-141-152.pdf, erişim tarihi:, 23 Kasım 2011.

Önder, M., *30 Yıllık Bir Hatıra: Hacı Bektaş Dergâhı Nasıl Açıldı*, http://www.hbektasveli.gazi.edu.tr/dergi_dosyalar/01-35-39.pdf), erişim tarihi, 11 Şubat 2012.

Pink, S., *Doing Visual Ethnography*, Sage, Londra, 2007.

Prosser, J. ve Schwartz, D., "Sosyolojik Araştırma Sürecinde Fotoğrafın Yeri", *Toplumbilim* dergisi, sayı 19, 2006, s. 101-12.

Ruby, J., "Visual Antropology", L. David ve E. Melvin, ed., *Encyclopedia of Cultural Anthropology* içinde, Henry Holt and Compony, cilt 4, New York, 1996.

Salman, M., "The Role of the Memorial Ceremonies of Hacı Bektaş Veli in Construction the Alevi-Bektaşi Identity", *Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi*, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2005.

Şener, C., *Alevilik Olayı*, Etik Yayınları, İstanbul, 2010.

Yalçın, A., *Yorum ve Açıklamalarla Makalat-ı Hacı Bektaş Veli*, Derin Yayınları, İstanbul, 2010.

Yaman, A., *Alevilik ve* Kızılbaşlık Tarihi, Nokta Kitap, İstanbul, 2007.

(http://arsiv.sabah.com.tr/2006/08/14/gnd116.html.)

http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/ShowNew.aspx?id=9672017

http://www.hacibektas.com/index.php?id=tarihi_yerler.

Açık Mikrofon

GÜLBİN ÖZDAMAR AKARÇAY

Hakan Ergül: *Foto-etnografi heyecan verici olduğu ölçüde zorlu bir seçim. Araştırmacı-katılımcı rolleri arasında geçişler, teknik bilgi birikimi, yorucu bir çözümleme aşaması... Sizi bu konuda cesaretlendiren ne oldu?*

– Öncelikle bir fotoğrafçı olmam. Belgesel fotoğrafçılık alanından geliyorum. Etnografik veri toplama tekniklerine yabancı sayılmayız. Tıpkı foto-etnografide olduğu gibi biz de alanda uzun süre kalırız, kişilerle görüşürüz, öykülerini dinleriz, gündelik yaşama, kültüre dair bilgiler derleriz. Kareleri tamamlayacağını düşündüğümüz notlar tutarız. Doktora tezimle birlikte foto-etnografi alanında daha çok düşünme fırsatı buldum. Özellikle görsel antropolojide fotoğraf birincil veri kaynakları arasındadır, buna katılan sosyolojik çalışmalar da var. Böyle düşünenlerin sayısı artıyor.

• *Fotoğraf deneyiminin yarattığı birtakım engeller de olabilir mi? Belgesel türünün "gerçeklik", "sahicilik" gibi kavramlarla kurduğu ilişki ile etnografinin kültürel olana, durumsal olana odaklanması arasındaki gerilim gibi...*

– Elbette, o noktada dikkatli olmanız gerekiyor. Ama benim için asıl engel fotoğrafçı olmamdı. Kameranızı kullanırken teknik ve estetik değerlere özen göstermeye başladığınız anda bir sürü ayrıntıyı kaçırabiliyorsunuz. Belgesel fotoğrafçıların deneyimi farklıdır, uzun saha deneyimleriniz olduysa bu ayrıntıları çok düşünmezsiniz, bir pratik olarak içselleşmiştir artık. Bir etnografın gördüğü ayrıntılar size açık görünmeyebilir, ama etnografların da kaçırdığı birtakım şeyler olabiliyor. Sahada hiç durmayan bir akış var çünkü. Fotoğrafla yüzeysel ilişki kuran bir etnograf, bu akıştan alınacak karelerin yorumlama aşamasında sunacağı zenginliği kestiremeyebilir. Biz ikisini de yapmak durumundayız.

• *Yine de "biz" derken, aslında fotoğrafçıları işaret ediyorsunuz.*

– Evet, tabii, ben etnograf değilim, bir sosyal bilimciyim ama ondan önce de fotoğrafçıyım.

• *Jean Rouch'un sine-etnografik filmleri geliyor aklıma. Baştan sona kurmacadır ama yönetmenin alanla ilişkisine dair çok şey anlatır bize. Bir de yorumlama aşaması var tabii.*

– Elbette, foto-etnografi tek başına fotoğraf çekimiyle son bulmaz, farklı aşamaları var. Sahada ürettiğiniz fotoğrafları çekim aşamasıyla, fotoğrafik yüzeye yansıyanların okunmasıyla ve katılımcının o fotoğrafa dair algısıyla birlikte düşünmeniz gerekiyor.

• *Bunlardan birinin eksik olması, yorumu yaralar mı?*

– Tabii ki, bir etnografın mesela Alevilerle ilgili bir fotoğraf seçkisine bakması yeterli olabilir mi? O fotoğrafın üretildiği ortamda, sahada olması gerekiyor. Tek başına fotoğraf bir etnografik veri değil, olamaz da. O karedeki etnografik bir değer bütün aşamaların bir araya gelmesiyle kendini dışarı vurabilir. Orada yapılan müdahaleyi görmek gerek. Fotoğrafın kendisi sahaya müdahaledir zaten, fotoğrafçının kimliğiyle, perspektifiyle, durduğu yerle, etnik, mezhepsel, siyasal kimliğiyle, bütün bu kimliklerle ilgili bir durum bu. Fotoğrafların analiz sürecine katılımcıları da dahil edebilirsiniz.

• *Saha çalışmasını tamamlayıp yorumlama ve ilişkilendirme aşamasına geldiğinizde bir dış gözün bakışına da ihtiyaç duyuyor musunuz?*

– Bence ilk adım, alandan geldikten sonra bir süre ara vermek. Eğer benim gibi fotoğrafçıysanız, öncelikle kendi çektiğiniz fotoğraflardan bir süre uzak durmanız gerekiyor. Çünkü inanılmaz bağlanıyorsunuz. Dünyada da bunun örnekleri var. Örneğin *Magnum Photos*'un editörlerinden David Horn bir seminerde şöyle demişti: "Hiçbir fotoğrafçı kendi fotoğraflarını *edit* edemez." Doğru, çünkü bağlanırsınız. O nedenle ara vermek işe yarıyor. Fotoğrafa başka gözlerin bakması meselesinde ise... Bakan kişinin sizin deneyiminizden haberdar olması gerekir. Fotoğraflarla birlikte görüşmelerinizi, gözlem notlarınızı verirseniz, oradaki pratiği paylaşırsanız ancak o zaman bir katkı sağlayabilir.

• *Sahaya dönelim tekrar. Türkiye'de mezhep temelli kültürel bir örüntüye odaklanmak ve bunu foto-etnografiyle yapmak nasıl bir deneyim?*

– Gerçekten zor. Özellikle mezheple, Alevilikle ilgili meseleler Türkiye'nin yıllardır tartışmamayı seçtiği konular, yeni yeni gündeme geliyor. Söz konusu olan Aleviler olunca fotoğrafı birincil veri toplama aracı olarak kullanmak görece kolaylaşıyor. O kesim fotoğrafla çok içli dışlı. Müzelerde, türbelerde çok rahat makinelerini çıkartıp fotoğraf çekebiliyorlar. Bir başka mezhep olsaydı fotoğrafla ilişkileri bu kadar sıcak olmayabilirdi. Tabii benim törenleri çalışıyor olmamın da bir avantajı var. Benimle birlikte orada olanları kaydetmeye gelen bir sürü başka katılımcı ya da gazeteci de vardı.

• *Sahada fotoğraf makinesi ya da kayıt cihazı karşısında bir tür yabancılaşma yaşayanların sayısı giderek azalıyor sanki. Bu gözleme katılır mısınız?*

– Evet, kesinlikle. Artık bu araçları gördüklerinde eskisi kadar gerilmeyen ya da poz vermeyen insanlardan bahsediyoruz. Bir de tabii, Alevilerin kendilerini kamuda görünür kılmak ve

taleplerini dile getirebilmek gibi bir arzuları var artık. Hacı Bektaş Veli törenlerinin ortaya çıkış nedenlerinden bir tanesi de bu. Uzun yıllar ezoterik bir yapı gibi görüldüler, mesela cemlerdeki 12 hizmette kapıda duran bir gözcü vardır. O gözcü farklı grupların müdahalesini engellemek için oradadır. Bu durum dışarıdan farklı algılanır. Önceden "dede"lik de açıkça söylenen bir şey değildi. Öğrenciyken Alevi dedelerin portrelerini çekmek istemiştim, "aman kızım beni çekme, ben şurada memurum" diyenler olmuştu. Zamanla sivil toplum sürecine katılarak, fotoğraftan ve kayıt altına alınmaktan korkmamaya başladılar.

• *Politika üretme süreçlerine katılabilmenin bir koşulu da görünmek çünkü.*

– Öyle. Hacı Bektaş Veli törenleri sırasında birtakım protestolar oldu örneğin. 60-70 yaşında kadınlar, üniversite öğrencileri, memurlar öne çıkmıştı. Görünmek, işitilmek istiyorlar. Eskiden olsa yüzlerini bu kadar kolay göremezdiniz.

• *Bir festivali çalışıyorsunuz ama orada bütün etkinlikler tek bir meydanda olup bitmiyor. Böyle çok merkezli bir sahada çalışmanın güçlükleri de oluyordur.*

– Benim için en büyük çıkmaz törenlerin çok kalabalık olmasıydı. Belli bir gruba ya da belli bir mekâna odaklanamıyorsunuz. Etnografide ya da belgesel fotoğrafçılıkta bizim için önemli olan, derdimiz neyse onu daha küçük alanlara, küçük gruplara indirip gözlemlemektir. Evrenin bütününü fotoğraflamanız mümkün değildir çünkü.

• *Kolektif bir çalışma tasarlamak güçlüğün aşılmasını sağlayabilir mi?*

– Kesinlikle. Ben de saha çalışmamın devamında bunu yaptım işte. Farklı etnograflarla ve fotoğrafçılarla birlikte çalıştım. Birinin kaçırdığını diğeri kaydedebiliyor çünkü. Bu durum bir *bakış* çatışması yaratabilir elbette ama bunda bir sakınca olduğunu düşünmüyorum. O farklılıkları arasında bir diyalog kurarak birbirlerini tamamlamalarını sağlayabilirsiniz. Bir başka sorun da zaman tabii. Ben bu çalışmayı beş yıllık planlamıştım. Ama araya hayat girdi. Böyle bir çalışmayı yürütebilmek maliyetli bir iş, bağımsız kuruluşların desteği gerekiyor ama kolay olmuyor. Sosyal belgesel fotoğrafçılık olarak tanımladığımız, sorunları tespit eden ama ardından da çözüme yönelik bir eylemsellik sergileyen, çaba harcayan fotoğraf tam da bu.

ALBÜM



Hacıbektaş Veli Müzesi'nin Nadar avlusuna açılan giriş kapısı.



İki semazen kadın.





Hacı Bektaş Veli'nin mezarında dua etmek, yüz sürmek bir anınma ritüeli.
Bu ritüelin de -tıpkı diğerleri gibi- fotoğraflarla sabitlenmesi artık şaşkınlık yaratmıyor.



Cem törenlerindeki on iki hizmetten biri sayılan semah "Destur"la başlar
(Kültür Bakanlığı Semah Grubu).



Deliktaş'a gelmek ibadetin en önemli
parçalarından biri.



Gelenler dileklerinin kabul olması için mum yakıp,
bez bağlıyorlar.





Beştaşlar'ın uzaktan görünüşü.



Saru'nun taş olduğu yer. (Fotoğraf: Kadriye Şahin)



Türkiye'nin dört bir yanından gelen Aleviler İstanbul Şişli ve Kocaeli Belediyelerinin yaptırdığı çadırlarda kalıyorlar.



Oteller, pansiyonlar pahalı; kaldırımlar, çeşme başları sokaklar, bedava...



Beştaşlar'da Cemevi'nin arkasında bulunan Aşevi, adak kurbanlarını kesenlerin yemek pişirip dağıttığı bir mekân.









Garip Dede Derneği'nin cem töreni.









Fotoğraf: Şebnem Eraş.





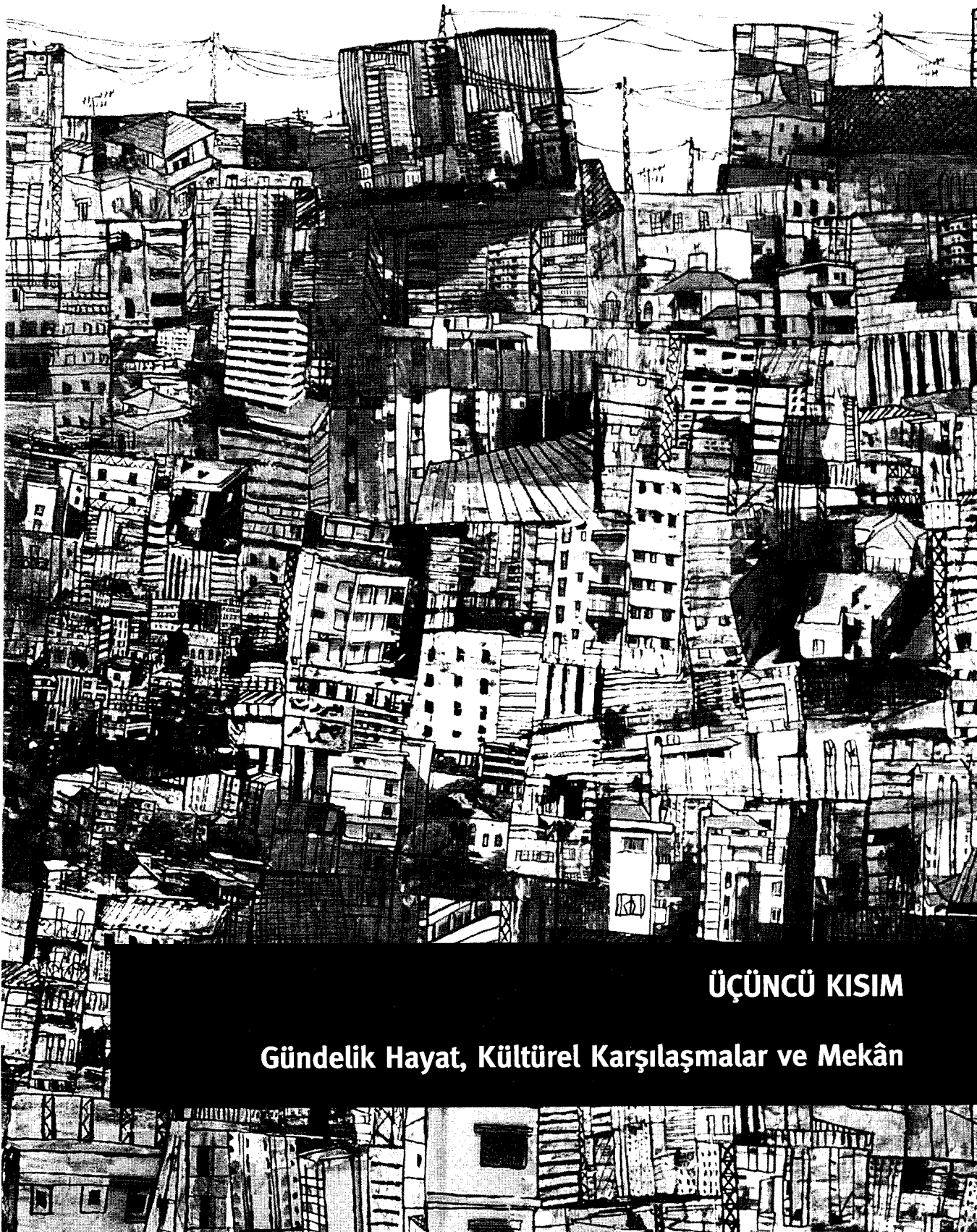
Adıyaman Semah Grubu konserler süresince deyişler eşliğinde semah döndüler.











ÜÇÜNCÜ KISIM

Gündelik Hayat, Kültürel Karşılaşmalar ve Mekân

7

İşyerinde Kültürlerarası İletişim Araştırmaları ve İletişim Etnografisi

Asker Kartarı

GİRİŞ

19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında pozitivist araştırma yöntemine yönelen belli başlı eleştiri; toplumsal ve kültürel olayların doğa olayları gibi neden sonuç ilişkileri çerçevesinde ve nicel düşünceye dayalı olarak anlaşılamayacağı ve insan davranışlarını ve kültürünü araştırmanın niteliksel bir yaklaşım gerektirdiği yönündeydi. Franz Boas'la başlayıp Bronislaw Malinowski ve Edward Evan Evans-Pritchard'la devam eden antropolojik yöntem tartışmaları, alan araştırmasının gerekliliğini ortaya koymakla birlikte bugünkü anlamıyla "yöntem" olarak yapılandırılmış bir araştırma sistemi oluşturamadı (Bernard, 2011). 1920'lerde Chicago Üniversitesi'ndeki sosyologlar, antropologların etnografik alan araştırmalarını Amerika Birleşik Devletleri'ndeki modern toplumların sosyal gruplarına uyguladılar. Chicago Okulu, eğitimden işletmeye, halk sağlığından kitle iletişimine kadar uzanan çok sayıda disiplinde araştırma anlayışını etkiledi (Angrosino, 2008, s. 3). Ancak yine de, niceliksel yaklaşıma dayalı ve istatistik değerlendirmeye uygun veri toplama esasında yapılanmış sosyal araştırma yöntemi, uzun yıllar alana hâkim oldu. Boas'ın, kültürün algının şekillenmesindeki rolünü vurgulamasından (Boas, 1887, s. 47-53) neredeyse yüz yıl sonra etnografi, yeniden sosyal ve kültürel bilimlerin ilgisini çekti ve giderek yayılmaya başladı. Fetterman'ın tanımıyla, "bir grup ya da kültürü betimleme sanat ve bilimi" (Fetterman, 1998, s. 1) olan etnografinin değeri, günümüzde sosyal bilimlerin ve kültür bilimlerinin hemen bütün alanlarında anlaşılmaya başlanmıştır. Kültürlerarası iletişim başta olmak üzere, iletişim bilimlerinde kültürel çalışmaların temelinde yatan etnografi, giderek temel araştırma yöntemi haline gelmektedir. Birbirinden farklı alanlarda yararlanılan etnografinin, diğer yaklaşımlarda olduğu gibi, ortaya konulan araştırma sorununa uygulanabilecek şekilde, o sorun çerçevesinde yeniden düzenlenmesi gerekir. Aksi halde, genel geçerli, her türlü soru-

nun araştırılmasına yarayan, anahtar niteliğinde bir yöntemden söz edilmiş olur ki, bu bir iddiadan öteye gidemez.

Bu çalışmada, araştırma alanını işyeri olarak belirledim. Çalışan insanların gündelik yaşamının önemli bir kısmı işyerinde geçer. Sabah hazırlığı, yol ve akşam eve dönüşten sonra, özel yaşama geçiş evrelerini de sayarsak, günde sekiz saatlik çalışma bize en az on-oniki saate mal olur. Yedi-sekiz saatlik uykuyu da eklersek, "özel yaşam" için kalan zaman beş-altı saati geçmez. Dolayısıyla, çalışan insanın yaşamının önemli kısmı işyeri ve onunla bağlantılı zaman ve mekânlarda geçer. Aile dışında kalan tanıdık, bildik insanların çoğuyla da işyeri ve onunla ilintili zaman ve mekânlarda etkileşimde bulunulur. Bu nedenle, özellikle yakın çevre dışından gelen insanlar arasındaki etkileşimi incelemede işyeri ve iş ortamı en önemli araştırma alanı olarak karşımıza çıkar.

Yakın Çağ'dan beri gittikçe artan oranda gerçekleşen kültürlerarası karşılaşmalar, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren küreselleşmenin hız kazanmasıyla yoğunlaşmış ve sermayenin uluslararasılaşması işyerlerini de kültürlerin karşılaşma alanı haline getirmiştir. Kültürlerarası iletişimin ilgilendiği, anlamaya ve etkinliğine katkıda bulunmaya çalıştığı kültürlerarası iletişimin yoğun biçimde gerçekleştiği işyerleri, iletişim etnografı için verimli bir araştırma alanına dönüşmüştür.

Almanya gibi göç alan ve göçmenlerin büyük çoğunluğunu emek göçü ile edinmiş ülkelerde hemen her işyeri, farklı kültürlerin karşılaşma ortamı olarak iletişim etnografları için araştırma alanı oluştururlar. Ancak, her kişilerarası iletişim karşılaşmasının özünde kültürlerarası nitelik taşıdığını[5] dikkate alırsak, nerede olduklarına bağlı olmadan bütün işyerleri bu anlamda iletişimciler için araştırma alanıdır.

1992-1995 yılları arasında Almanya'nın Münih kentindeki bir otomobil fabrikasında Türk işçilerle doğrudan etkileşim içinde olan birinci ve ikinci kademe Alman yöneticiler arasındaki, 1997-1998 yıllarında B'nin İstanbul ve Anadolu'daki fabrikalarında; 1998-1999 yıllarında A'nın Ankara'daki fabrikasında, C'nin Bursa ve D'nin İzmir'deki fabrikasında üst düzey Türk ve Alman yöneticiler arasında etkileşimi araştırdım.[6] 2003-2004'te ise aradan geçen sürede A'daki değişimi saptamak üzere etnografik araştırma projesini gerçekleştirdim. İşyerinde gerçekleştirdiğim araştırmalardan elde ettiğim verileri, kültürlerarası etkileşim aktörlerinin işyeri dışındaki yaşamlarım da inceleyerek zenginleştirdim ve diasporada gündelik yaşam ile işyerindeki iletişim arasındaki ilişkiyi anlamaya çalıştım.[7]

---

5 Asker Kartarı, *Farklılıklarla Yaşamak. Kültürlerarası İletişim*, Ürün Yayınları, Ankara, 2001 (2. Baskı 2006), s. 40-41.

6 Çalışmada araştırma yapılan işletmelerin ismi anılmamış, harflerle adlandırılmıştır.

7 Bu araştırmaların sonuçlarını kısmen yayınladım: Kartarı, A., "Interkulturelle Kommunikationsforschung in Industriebetrieben. Methodische Überlegungen", *Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde* içinde, Münih, 2005, s. 161-166; Kartarı, A. ve Roth K., "German-Turkish Communication at the Workplace in Turkey", Kopp, H., ed., *Area Studies, Business and Culture. Results of the Bavarian Research Network forarea®* içinde, LIT-Verlag, Münster, Hamburg, Berlin, Londra, 2003, s. 128-140; Kartarı, A. ve Roth K., "German Entrepreneurs and Expatriates in Turkey: Their Action Strategies and Their Life-World in the Diaspora", Kopp, H., ed., *Area Studies, Business and Culture. Results of the Bavarian Research Network forarea®* içinde, LIT-Verlag, Münster, Hamburg, Berlin, Londra, 2003, s. 291-302; Kartarı, A., "Das Leben im Ausland und die Auswirkung auf den Alltag: Deutsche Manager und ihre Familien in der Türkei", Moosmüller, A., ed., *Interkulturelle Kommunikation in der Diaspora. Die kulturelle Gestaltung von Lebens- und Arbeitswelten in der Fremde* içinde, Waxmann,

Her biri uzun süreli projeler[8] çerçevesinde yürütülen bu araştırmalar, hem iletişim etnografisinin yöntem olarak uygulanması hem de etnografik veri toplama tekniklerinin farklı bağlamlarda; farklı ülkeler, farklı insan grupları ve farklı işletme kültürleri içinde kullanılması nedeniyle, çok geniş bir spektrumda deneyim kazanmama vesile oldu.

Bu çalışmada, yukarıda özetlediğim araştırma deneyimime dayalı olarak, etnografinin işyerindeki gündelik yaşam pratiklerinin anlaşılmasında yararlanılan bir yöntem olarak nasıl düzenlenebileceği konusunu tartışmaya açmak ve bugüne kadar alanda ve akademide edindiğim deneyimlere dayanarak kendi görüşlerimi ortaya koymak istiyorum. Amacım, bundan sonra gerçekleştirilecek araştırmalarda, genel olarak iletişim etnografisinin anlaşılmasına ve özel olarak da iş yerlerinde gerçekleştirilecek alan araştırmalarında etnografik veri toplama tekniklerinin daha verimli uygulanmasına katkıda bulunmaktır. Bunun için önce belirli bir araştırma alanında etnografinin nasıl uygulanabileceğini tartışacak sonra da bir etnografik araştırma örneği vereceğim.

ARAŞTIRMA YÖNTEMİ OLARAK İLETİŞİM ETNOGRAFİSİ: DİL ÇALIŞMALARINDAN GÜNDELİK YAŞAMA GEÇİŞ

Dil üzerinde yoğunlaşan çalışmaların, konuşulan dilin yanı sıra o dili konuşanların toplumsal karakteristiklerini de anlamaya yönelmesiyle etnografik verilerin toplanmaya başlaması üzerine, Dell Hymes ve John J. Gumperz, 1964'te "The Ethnograpy of Communication"[9] adlı kitabı çıkardılar. Bu kitap çıktığı dönemde, sosyolinguistlerin çoğu, kendi disiplinlerinde ortaya çıkan akademik soruları çözmek için dil hakkında veri toplamak, bazıları dile karşı tutumları ölçmek ya da konuşanların kendi konuşmaları hakkındaki görüşlerini (self-report) öğrenmek; diğerleri konuşanların kullandıkları sözcükleri ya da sözdizimsel yapıları saymak (Chomsky, 1957) ve el-

---

Münster, München, New York, 2002, s. 129-142; Kartarı, A., "Türkische Arbeitnehmer bei deutschen Betrieben. Probleme interkultureller Kommunikation am Arbeitsplatz", Heller, H., ed., *Neue Heimat Deutschland: Aspekte der Zuwanderung, Akkulturation und emotionalen Bindung* içinde, Erlangen, 2002, s. 223-240; Kartarı A. "Interkulturelle Kommunikation in Joint-Ventures. Deutsche Manager in der Türkei", Alsheimer, R., Moosmüller A., ve Roth, K., ed., *Lokale Kulturen in einer globalisierten Welt* içinde, Waxmann, Münster, 2000, s. 255-266; Kartarı A., "Erzählen am Arbeitsplatz", Lauterbach, B. vd., ed., *Erzählen über Orte und Zeiten* içinde, Waxmann, Münih, 1999, s. 99-111; Kartarı A., *Deutsch-türkische Kommunikation am Arbeitsplatz. Ein Beitrag zur interkulturellen Kommunikation zwischen türkischen Mitarbeitern und deutschen Vorgesetzten in einem deutschen Industriebetrieb*, Waxmann, Münster, Berlin, New York, Münih, 1997; Yayınlanmamış araştırma verilerinin önemli bir kısmı operasyonel hale getirildi, yayın hazırlıkları devam etmektedir.

8 2000-2002 Deutsche Unternehmer und Firmenentsandte in der Türkei: Handlungsstrategien und Lebenswelt in der Diaspora [Türkiye'de Alman Girişimciler ve İşletme Yöneticileri: Diasporada Davranış Stratejileri ve Yaşam] (Proje Kodu Fo1A); 1998-2000 Deutsch-türkische Kommunikation am Arbeitsplatz in der Türkei [Türkiye'de İşyerinde Türk-Alman İletişimi] (Proje Kodu F7); 1997-1998 Deutsch-türkische Kommunikation am Arbeitsplatz in der Türkei. Empirische Untersuchung interkultureller Kommunikation in deutsch-türkischen Industriebetrieben [Türkiye'de İşyerinde Türk-Alman İletişimi: Türk-Alman Sanayi İşletmelerinde Kültürlerarası İletişimin Ampirik Araştırması] (Proje Kodu C13); 1992-1995 Deutsch-türkische Kommunikation am Arbeitsplatz: Interkulturelle Kommunikation zwischen türkischen Mitarbeitern und deutschen Vorgesetzten in einem deutschen Industriebetrieb [İşyerinde Türk-Alman İletişimi: Bir Alman Sanayi İşletmesinde Türk Çalışanlarla Alman Amirler Arasında Kültürlerarası İletişim] Araştırma Projesi Münih Ludwig-Maximilian Üniversitesi tarafından desteklenmiş ve Münih'teki BMW Otomobil Fabrikasında yapılan 27 aylık alan araştırmasına dayalı olarak gerçekleştirilmiştir. Araştırma sonuçları kitap olarak yayınlanmış ve "1996 Südosteuropa Gesellschaft Bilim Ödülü" ile taltif edilmiştir.

9 Dell Hymes ve John J. Gumperz, "The Ethnograpy of Communication", *Amerikan Anthropologist* (special Issue), 1964.

de ettikleri sayılarla, gelir, eğitim ve tutumları da içeren indeksler oluşturup diğer sosyal bilimcilerin kullanımına sunmak amacındaydı. Dilbilim alanında çalışanların bir kısmı, dilsel betimlemenin potansiyelini daha iyi kullanmak için belirli diyalekt ya da konuşma biçemlerinin, dilsel yapılarının ana hatları ile onları kullananların bağımsız olarak ölçülmüş sosyal karakteristikleri arasında doğrudan paralellikler kurmaya çalışıyordu. Plan yönelimli başka bir grup ise, betimleyici ve tarihi dilbilimden, yeni yazım kuralları ve bilimsel terminoloji yaratabilmek ve dilin diğer yönlerini, dili geliştirmek ve bu amaçla planlama yapmak için yararlanmak istiyordu.

Amaçları farklı da olsa, dilbilimcilerin gerçekleştirdikleri araştırmalar, zamanla bu alanda önemli bir etnografik veri birikimine ve insan gruplarının sözel pratiklerinin anlaşılmaya başlamasına yol açtı. Ancak bu veri birikimi ve anlayış, konuşmanın insani etkileşim içindeki yeri hakkında yeni soruların da ortaya atılmasına neden oldu. Hiç kimse dilbilgisinin, normal anlamıyla kurallı konuşmanın her şeyini kapsadığını iddia etmez. Farklı bakış açılarına sahip dilbilimciler ve sosyal bilimciler saygınlık, kibarlık, hitabet, ritüeller, dini değerler ve dilin benzer yönlerine dikkat çektiler ve bunların dilsel değişme ve dilsel davranış için belirleyici olabileceğini ileri sürdüler. Dille belli durumlarda ne söylendiği, söylenenin nasıl ifade edildiği ve sözsüz işaretlerle nasıl koordine edildiği basit bir özgür bireysel seçim konusu değildir. Bu, gramer sınırlamaları ya da zorlamaları gibi bilinçaltında içselleştirilmiş sınırlandırmalardan etkilenmiş olmalıdır. Dilin işlevleri birçok tartışmaya konu olsa da, bu tartışmaların sonuçları genel olarak dil ve toplum kuramına entegre edilmemiş ve bunun sonucunda dil ve konuşma alanında yapılan izleyen araştırmaların tasarımında da hesaba katılmamıştır.

Daha sonra yapılan çalışmalarda ise kültürel açıdan anlamlı ve önemli ortamlarda, konuşmacının etkin iletişim için nelere ihtiyacı olduğunu öğrenmeye yönelik, iletişim yeterliğini geliştirme amacı öne çıktı. Buna karşılık Chomsky, ideal kapasiteyi ifade eden "yeterlik" ile sözün bir ürünü olan "performans"ı birbirinden ayırır ve "iletişim yeterliği, performansa ya da ifa etme yeteneğine atıfta bulunur" der (Chomsky, 1965, s. 3).

Oysa iletişim etnografisi, sadece dil üzerinde sıkışıp kalmadan, iletişim bağlamını incelemek amacıyla kullanıldığında, iletişim durumlarının analizi için çok uygun bir yöntemdir.

Bilindiği gibi bir iletişim durumu, iletişim sürecinin gerçekleştiği bağlamın anlık kesitini ifade eder ve bağlamı oluşturan bütün bileşenleri kapsar. İletişim süreci ve genel olarak süreç, temel olarak bir akışı ve sürekli değişmeyi gerektirdiği için incelenmesi hemen hemen mümkün olmayan bir olgudur. Herhangi bir süreci anlayabilmek için ya süreci belirli zaman aralıklarında gözleyip, ölçerek betimlemek ve farklı zamanlardaki betimler arasındaki farklılıkları, bu farklılıkları yaratan etki ve nedenlere dayalı olarak yeniden betimlemek ya da belirli bir zamanda sürecin kesitini alarak, yani zamanı sabitleyerek, diğer bileşenlerin o anki durumlarını gözleyip ölçmek ve betimlemek gerekir. İletişim sürecinin bu zamansal kesitine genel olarak iletişim durumu denir. İletişim durumlarını incelemek iletişim süreçlerini incelemekten daha kolay gibi görünse de durumun bileşenlerinin etnografi ölçütlerinde saptanması ve birbirleriyle olan ilişkileri açısından betimlenerek değerlendirilmesi özen isteyen bilimsel bir etkinliktir.

Bu nedenle konuya, linguistlerin dil alanındaki araştırmalarda yararlandıkları bu yöntemin genel olarak iletişim araştırmalarında ve özel olarak da, daha karmaşık olan kültürlerarası iletişim araştırmalarında kullanımı açısından yaklaşacağım.

İşyerinde kültürlerarası iletişim süreci, belirli bir mekân ve zaman içinde gerçekleşen etkileşime katılanlar, onların kültürel mensubiyetleri, etkileşim sürecindeki amaç ve niyetleri, kullandıkları dil ve şiveler, ilişkiler ağının yapısı, iş atmosferi, iletişim kanalları, iletişimin içeriği ve biçemi ile kurum kültürü gibi, biçemi belirleyen etkenler tarafından şekillendirilir. Bu süreci anlamaya çalışan iletişim etnografı da, alana girişten araştırma raporunun yazılmasına, hatta daha sonraki yıllara da uzanan bir süreçte araştırma alanıyla etkileşimde olan bir aktör[10] olarak hesaba katılmalıdır. Bu veriler ışığında, işyerinde iletişim araştırmalarında temel olarak niteliksel yaklaşımı kullanmanın gereği ortaya çıkmaktadır. Çünkü niceliksel yaklaşım, yukarıda sıralanan "değişkenler" arasındaki ilişkilerin niteliğine değil sayısal değerlerine bakarak anlamlandırmaya çalışması açısından "insan iletişimi"nin araştırılmasına uygun değildir. Söz gelişi iletişimin gerçekleştiği mekân sayısal yaklaşımda, alanı, hacmi, sıcaklığı, aydınlığı, havasının nem oranı vb. sayılarla ifade edilebilirken, niteliksel yaklaşımda "atmosferi", (insani) sıcaklığı, ferahlığı, iç açıcılığı ya da kasveti vb. nitelikleriyle ifade edilir ve bunlar iletişimin etkinliğini belirleyen faktörler arasında ön sırada gelir. Sıcaklık, ferahlık, iç açıcılık gibi nitelikler sayısal olarak ifade edilemeyeceği gibi kişiden kişiye, kültürden kültüre de farklı anlamlar taşırlar.

İletişim durumunun aktörleri arasındaki ilişkinin niteliği, niceliğinden çok daha önemli rol oynar. Birbirleriyle yüksek sesle konuşan baba ile oğlu arasında geçen konuşmayı sadece sözcüklerin düz anlamlarını inceleyerek anlamak mümkün müdür? Onların arasındaki ilişkileri bilmeden sözlerin anlamları çıkarılabilir mi? Bu yüzden, niteliksel yaklaşım "görüneni göründüğü gibi anlamaya çalışmak" yanılgısına düşmeyi önler ve araştırmacıyı, göstergeleri görünenin ardındaki asıl iletişim niyet ve amaçlarına göre analiz edip anlamaya yöneltir.

ETNOGRAFİK YAKLAŞIM VE İLETİŞİM ETNOGRAFİSİ

İletişim etnografisinin araştırma nesnesi, iletişim durumlarıdır. İletişim durumları, yukarıda açıklandığı gibi, iletişim sürecinin belirli bir zamanda alınmış kesitidir ve iletişimin, etkinliği o anda gözlenebilen ya da gözlenemeyen, bütün bileşenlerini içerir. Ancak, her araştırmada bağlama belirli çerçevede ve belirli bir yaklaşımla bakılır. Biz buna araştırmanın yaklaşımı ve kuramsal çerçevesi diyoruz. Kuram, araştırma ve uygulama için kılavuz niteliği taşır ve etnografik çalışmalar da dahil, hiçbir araştırma kuramsal bir çerçeve ve model olmaksızın gerçekleştirilemez (Fetterman, 1998, s. 5). Oluşturulan araştırma sorunu içinden seçilen konunun mevcut kuramsal bilgiler çerçevesinde nasıl anlaşılabileceğine ilişkin olarak geliştirilecek bir kuramsal çerçeve ya da çö-

10 "Aktör" kavramı sosyolojiden ödünç alınmıştır ve burada Robert Abelson'un "toplumsal senaryo" kuramındaki anlamıyla kullanılmaktadır. Toplumsal senaryo kuramı, bireylerin toplumca ya da başka deyişle toplumun kültürü tarafından yaratılan senaryolarda kendisine biçilen rolü oynadığım, rolünü belirlenen ilke ve kurallara uygun olarak oynamayanlara ise yaptırımlar uygulandığını belirtir. Erving Goffman da toplumsal yaşamı tiyatro metaforuyla ve insanların birbirleri üzerinde bıraktıkları izlenimler üzerinden incelemiştir. Dolayısıyla bireyler, kültürel rollerini oynayan aktörler olarak nitelenebilir.

züme yönelik kişisel model, araştırmada bağlamın hangi bileşenlerinin, hangi açılardan inceleneceğini belirlemesi açısından hayati önem taşımaktadır.

Belirlenen yaklaşım ve oluşturulan kuramsal çerçeve, modele göre, temel olarak sürecin her bileşeni önce diğerlerinden ayrı olarak ele alınır, geçmişi ve genel işlevleri ile betimlenir. Sonra mevcut durum içindeki rolü, işlevi, diğerleri ile ilişkileri, süreç içindeki etkinliği ve iletişim davranışlarıyla gözlenir ve betim tamamlanır. Bunun için iletişim durumları sürece katılan bireyler (aktörler) ve iletişim bağlamı olarak ele alınır. İletişim durumunda bulunan bireyler ya da iletişim durumunun aktörleri, iletişim durumuna doğrudan ya da dolaylı olarak karışan insanlardır. İletişim durumunun bağlamı ise durumun saptandığı zaman ve mekân ile diğer nesnel ve nesnel olmayan koşulları içerir. Çoğu zaman nesnel olmayan koşullar iletişim süreci üzerinde nesnel koşullardan daha etkin rol oynar. Bu yüzden nicel olarak ölçülemeyen, "ağırlığı hissedilen" ve sonuçları gözlenebilen bu etkenler ancak nitel yaklaşımda değerlendirmeye uygun hale getirilebilen veri olarak toplanabilir.

İLETİŞİM SÜRECİNE KATILAN AKTÖRLERİN İNCELENMESİ

İletişim durumlarının aktörleri olan insanların, sosyoekonomik durumlarından geçmişlerine; konuştukları dilden bu dili nasıl kullandıklarına; birbirleriyle olan ilişkilerinin niteliğine; mevcut durumdaki zaman, mekân ve nesnel veya nesnel olmayan diğer koşullarla olan ilişkilerinden mensup oldukları kültür ya da altkültüre kadar ayrıntılı olarak betimlenmesi gerekir.

Söz gelişi sosyoekonomik durum başlığı altında;

- Aktörün eğitim durumu, mesleği, işi, ekonomik durumu, medeni durumu, eşinin eğitimi, mesleği ve işi, çocuk sayısı, çocuklarının eğitim durumu, meslek ve işleri, aileyle birlikte yaşayıp yaşamadıkları. Yaşanılan yer, semt, çevre, konutun nitelikleri, aile içi etkileşimin niteliği, karı-koca-çocuklar arasındaki etkileşimin niteliği, üye olunan kuruluşlar, etnik, dini ve politik mensubiyet ve bu alanlardaki aktiflik derecesi.
- Aktörün sosyal çevresi, arkadaşları, onların meslek, iş ve ekonomik durumları, boş zamanlarını nasıl değerlendirdiği, kimlerle nasıl zaman geçirdiği vb.
- Aktörün mensup olduğu ailede anne ve babanın tahsili, mesleği, ekonomik durumu, kardeş sayısı, kardeşlerin tahsili, işi, mesleği, ekonomik durumu, ailenin yaşadığı kent, köy, semt ve çevre ile bunların genel nitelikleri, aile bireylerinin etnik, dini ve politik mensubiyeti ve etkinlik dereceleri vb.

Aktörün iletişim davranışları başlığı altında;

- Genel olarak çevresinde yarattığı izlenim ve bu izlenimin kendisince nasıl algılanıp değerlendirildiği, iletişim tarzı hakkında diğerlerinin ve kendisinin düşünceleri, dili kullanma biçemi, kullandığı jargon, duruş, giyim biçemi, tercih ettiği giysi renkleri, saç-sa-

kal-bıyık biçimi, selamlaşma, bakış gibi sözsüz iletişim kodları,
- Aktörün yaptığı işi benimseyip benimsemediği, kendini özdeşleştirip özdeşleştirmediği, işin karakteri ile kişisel düşünceleri arasındaki uyum,
- Aktörün zaman algısının işyerinin zaman düzenlemeleri ile uyumu, işyeri mekânı ile ilgili görüşü,

Aktörlerin birbirleriyle ilişkileri çerçevesinde;

- İşyerindeki genel hiyerarşik yapı ve bu yapının aktörler tarafından nasıl algılandığı, alt-üst ilişkileri, eşit pozisyonlara sahip aktörler arasındaki ilişkiler, kadın-erkek iş arkadaşları arasındaki etkileşimin niteliği, yaş ve kıdem algısı,
- Aktörün iş atmosferi ile ilgili fikri,
- Gelecekle ilgili planları ve işyerinin bu planlardaki yeri,
- Aktörün gündelik yaşamdaki iletişim davranışları ile işyerindeki iletişim davranışları arasında fark olup olmadığı, bunu nasıl açıkladığı ve benzeri konular mutlaka dikkatle araştırılmalı ve yeterli veri toplanmalıdır.

İLETİŞİM SÜRECİNDE BAĞLAMIN İNCELENMESİ

İşyerinde insan etkileşimi bağlamı, işveren tarafından olabildiğince önceden düzenlenmeye çalışılır. Bunun için çalışanlar arasındaki etkileşimin zamanı, mekânı ve biçemi işin niceliği ve niteliğine bağlı olarak kurallara bağlanır. Kimin nerede, ne zaman, ne yapacağı, çalışanların hak, yetki ve sorumlulukları belirlenerek kayıt altına alınır. Her çalışanın bunları öğrenmesine çalışılır ve çalışanların işyerinde belirlenmiş bu çerçeve içinde davranması istenir. Dolayısıyla, işletme kültürü, örgüt kültürü, kurum kültürü gibi farklı adlarla anılan işyeri kültürü önceden belirlenmiş ya da zamanla yerleşmiş bu sınırlar içinde oluşur (Rüdiger vd., 1990). İşyeri kültürü, "işyerindeki gündelik yaşam"ın bağlamının en önemli bileşenidir. Bu nedenle, iletişim etnografisinde işyerinin nesnel koşullarının yanında işyeri kültürüne özel önem atfedilir. İşyerinde iletişim bağlamını anlayabilmek için

- İşyeri mekânlarının kent ya da diğer yaşam alanlarına göre nasıl konumlandığı, ulaşım olanakları ve süresi, dış görünüşü, genel olarak "dışarıdan" nasıl algılandığı, prestiji, genişlik, yükseklik, binaların kat sayısı, döşeme ve eşyaları, ağırlıklı olarak kullanılan renkler, işyerinin logosu, renkleri, arma ve karakteristik işaretleri ve aktörün işyeri mekânları ve sembolleri hakkındaki düşünceleri,
- İşyerinde tektip ya da özel giysiler olup olmadığı, yoksa genel olarak giyim kuralları, varsa özel giysilerin renk, biçim ve anlamları, bu anlamların aktör tarafından nasıl algılandığı ve kendini bu giysi içinde nasıl hissettiği,
- Çalışanların işyeri kuralları ve kültürü hakkında nasıl bilgilendirildiği,

- İşyerinde sosyal tesisler, yemekhane, dinlenme yerleri ve benzeri mekânları kullanma ve onlardan yararlanmanın kuralları ve aktörün bu kurallarla ilgili algı, değerlendirme ve tutumları,
- İşyerindeki araç ve gereçlerin nicelik ve nitelikleri ile aktörün bunlarla ilgili algı, düşünce ve tutumları,
- İşyerinde çalışma zamanları, dinlenme süreleri, tatiller, izinler, hastalık durumlarında amirler ve çalışanın algı ve tutumları,
- İşin niteliği; üretim ya da hizmetin çalışan tarafından nasıl algılandığı, işin toplum tarafından nasıl algılandığı, yapılan iş ile alınan ücretin çalışan tarafından nasıl değerlendirildiği, aktörün yaptığı işi sevip sevmediği ve nedenleri, çalışma saatleri dışındaki zamanlarda işle ilişkisi,
- Üretilen iş ve hizmetin niteliğini belirleyen işyeri kuralları, bu kuralların uygulanabilirliği hakkında çalışanın ve amirlerin görüşü,
- Çalışanın yapılan işle ilgili görev, hak, yetki ve sorumlukları ve bunları nasıl algıladığı,
- İşin niceliği, aktörün çalışma zamanında tamamlanması gereken iş miktarı ile ilgili görüşü,
- Aktörün üretilen iş ve hizmetle kendini özdeşleştirip özdeşleştirmediği,
- İşyerinde işbölümü kuralları,
- Amir-memur, üst-alt ve genel olarak hiyerarşik yapılanma, hiyerarşinin her basamağının hak, yetki, görev ve sorumlulukları ve çalışanın bulunduğu basamakta hiyerarşiyi nasıl algıladığı,
- İşyerinde hiyerarşi ve saygınlığı nesnel göstergeleri, bunlarla ilgili algı ve görüşler,
- Üst, orta ve alt düzeydeki amirlerle ilgili kurallar ve onlardan genel beklentiler,
- Üst, orta ve alt düzeydeki çalışanlarla ilgili kurallar ve onlardan genel beklentiler,
- İşyerindeki ritüeller, törenler, kutlamalar, bunlarla ilgili kural ve uygulama ve gelenekler, çalışanın bunlarla ilgili algı, tutum ve davranışları,
- İşyerinin siyasal, dini ve diğer olaylarla ilgili genel tutumu ve çalışanın bunları nasıl algıladığı,
- İşyerinin "değerleri" ve bu değerlerin işyeri gündelik yaşamında nasıl yaşatıldığı, çalışanın bu değerlerle ilgili algısı, değerlendirmesi ve tutumu,
- İşyerinin atmosferi, "çalışma atmosferi", "arkadaşlık atmosferi", "insani atmosferi", çalışanın bu atmosferle ilgili algıları, değerlendirmesi ve tutumu.

İletişim etnografisinin, iletişim durumlarının incelenmesinde kullandığı bu çerçeve, sorularını da içinde barındırmaktadır. Hem iletişim durumunun genel olarak betimlenmesi, yani iletişim durumunun gerçekleştiği ya da saptandığı, dondurulduğu zaman, içinde gerçekleştiği mekân ve durumun içerdiği bireylerin anılmasından sonra, bireyler ve bağlam sırayla ve detaylı olarak betimlenir. Bunun için gerekli olan veriler, o verileri toplamak için yararlanılması gereken teknikle-

ri de işaret eder. Bu nedenle, iletişim etnografı, hem alan araştırmasının bütün tekniklerinden yararlanmak hem de literatür ve arşiv taraması yapmak durumundadır. Elde edilen ham nicel ve nitel veriler daha sonra işlenip operasyonel hale getirilerek değerlendirilir (bkz. LeCompte ve Schensul, 1999; Gibbs, 2007).

TÜRKİYE'DEKİ TÜRK-ALMAN İŞYERLERİNDE GÜNDELİK YAŞAM[11]

Münih Ludwig Maximilian Üniversitesi'nde meraklı bir doktora öğrencisiyken farklı kültürlerden insanların bir arada en yoğun şekilde nerede gözlenebilecekleri sorusu beni meşgul ederdi (Kartarı, 1977). Kültürlerarası karşılaşmaların araştırılmasıyla ilgili yöntem arayışları sonucunda gündelik yaşama yöneldim. Gündelik yaşam, gerçekten araştırmacıya, etkileşime katılan kültür gruplarını düzenlenmiş toplumsal bağlantılar içinde araştırabilmesi için çok sayıda olanak sunar (bkz. Lefebre, 1971, 1991, 2002, 2004, 2005; Greverus, 1987, s. 94-107; de Certeau, 1984). Gündelik yaşam kendi kuralları içinde akıp gider ve insanlar, bu yaşam içinde belirli etkileşim örüntüleri çerçevesinde davranırlar. Gündelik yaşam, insanların kendilerini rahat ve mutlu hissettikleri ve kendilerine biçilmiş rolleri oynadıkları, bildik bağlantılar ağından başka bir şey değildir çünkü (Goffman, 1959).

Gündelik yaşam, bireyin, onun edimlerinin, tutum ve etkileşim ve iletişim biçimlerinin doğrudan yaşandığı dünya olarak modern etnografinin temel araştırma nesnesidir. Gündelik yaşam, ciddi bilimsel bir bakış açısı olarak 1980'li yıllarda ilgi çekmeye başladı ve zamanla geniş kabul gördü (Herlyn, 1996, s. 11, krş. Berger ve Luckmann, 1969; Schütz ve Luckmann, 1975).

Benim araştırmalarım Türkiye'deki Türk-Alman işletmelerinde Türk çalışanların gündelik yaşamını anlamaya yöneliktir. Bunun için de sanayi işletmelerini seçtim. Çünkü "sanayi işletmesi sadece üretim ve kazanç elde etmeye yönelik bir organizasyon değil, aynı zamanda, ücrete karşı iş yapmaktan daha fazla şeyin olup bittiği, gündelik çalışma deneyiminin sosyal ve mekânsal referans çerçevesidir" (Götz ve Moosmüller, 1992, s. 9).

1992 yılından beri Türk-Alman işletmelerinde kültürlerarası iletişimin nasıl gerçekleştiğini anlamaya çalışıyorum. Böylece farklı kültürlerin mensuplarının, işletmenin gündelik yaşamı içindeki davranışlarını gözleme imkânı buldum. Bu araştırmalarda, işçiler, beyaz yakalılar ve çeşitli düzeyde yöneticiler hem üretim yerlerinde ve bürolarda çalışırken hem de kantinde ya da dinlenme aralarındaki serbest zamanlarında incelendi. Bu çalışmada Türk ve Alman kültürlerine mensup çalışanların işyerindeki gündelik yaşamlarını, hem kültüre özgü yanları hem de kültürlerarası açıdan betimleyerek, insanların zamanlarını nasıl geçirdiklerini, çeşitli etkinlikleri ve gündelik

11 Asker Kartarı, "Betriebsalltag in deutsch - türkischen Unternehmen in der Türkei", *Fremdheit – Migration - Musik. Kulturwissenschaftliche Essays für Max Matter*, ed. Nils Grosch, Sabine Zinn - Thomas, Waxmann, Münster, New York, Münih, Berlin, 2010, s. 141-154 künyeli çalışmanın gözden geçirilmiş Türkçe versiyonudur; bu çalışma 1998-2003 yılları arasında yapılan alan araştırmaları çerçevesinde elde edilen verilere dayalı olarak hazırlanmıştır. Bu nedenle güncel durumla örtüşmeyebilecek gözlem ve saptamalar içermektedir. Aradan geçen sürede her iki işletmede de kurum kültürü açısından önemli değişmeler olmuştur. Bu nedenle çalışma, alan araştırmasının gerçekleştirildiği dönem göz önünde tutularak okunmalıdır. Bu işletmelerdeki kurum kültürü değişmelerini başka bir makalede tartışacağım.

yaşamı nasıl deneyimlediklerini belirli çerçeve içinde ele alacağım. Bunun için farklı çerçeveler kurulabilir. Söz gelimi, işyerinde bir çalışanın gündelik yaşamı, belirli etkinlik dizileri, iş akışı ya da bağlamın bileşenleri ayrı ayrı izlenip betimlenebilir. Bu şekilde, örneğin zaman üzerinden gidilerek günün belirli saatlerindeki etkinlikler, etkinliğe katılan bireyler ve onlar arasındaki ilişkiler gözlenir ve anlaşılmaya çalışılır.

Türk-Alman işletmelerindeki Türk çalışanların gündelik yaşamını, işe girme yollarından başlayarak, işyerindeki ilk günü, işyerindeki zamanın düzenlenmesi, hiyerarşik yapılanma, görüşmeler, iş akışı, yemek arası, din ve işyeri başlıkları altında betimleyeceğim. Çalışmanın hacmini sınırlı tutmak amacıyla ana hatlarını çizdiğim bu çerçevede işyeri ile "dış dünya" arasındaki ilişkiyi kurduktan sonra, çalışanlar grubuna dahil olmanın ritüelinden başlayarak iki ayrı şirketteki kurum kültürünün belirlediği farklı davranış örüntülerini karşılaştırarak betimleyeceğim. Böylece, hem işyerinde gündelik yaşamın bir çerçevesini çizmiş hem de kültürel farklılıkların gündelik yaşamın çeşitli evrelerindeki somut temsillerini ortaya koymuş olacağım.

KURUM KÜLTÜRÜ VE İŞYERİNDE GÜNDELİK YAŞAM

Lefebvre'e göre işyeri, "evin her yanında"dır ve iş/çalışma ailenin gündelik yaşamından ayrılmaz (Lefebvre, 1958, s. 29). Bu nedenle işyeri gündelik yaşamının küçük ayrıntıları, araştırmacıya akademik sorunları ortaya koymak için mükemmel şanslar yaratır (Bransen, 2004). Her işyeri, kendi özgün kültürünün bileşenlerini barındırır. İşyerinde hâkim olan kültür, "kurum kültürü" olarak adlandırılır ve bir kurumun görünüşünü ve bütün çalışanların davranışlarını belirleyen gelenekselleşmiş, zamanla değişebilen, ancak semboller üzerinden farkına varılabilen ve öğrenilebilen değerler, düşünce kalıpları, tutum ve normlar bütününü ifade eder (Krulis-Renda, 1990, s. 6). Götz ve Moosmüller, kurum kültürü teriminin tanımı konusunda özellikle "gruba bağlı değerler ve normlar, düşünce kalıpları ve tutumlar, (...) algılar ve eylemler"i vurgularlar (Götz ve Moosmüller, 1992, s. 10; Deal ve Kennedy, 1982, s. 3-59).

Bu çalışmada, dünyaca tanınmış iki Alman otomotiv şirketinin Türkiye'deki işletmelerinde toplanan verilerden yararlanılmıştır. Her alan araştırmasının sonunda elde edilen veriler anonimleştirilerek işletme yönetimlerine özet raporlar halinde sunulmuştur. Ancak bu çalışmada işletmeler A ve B olarak adlandırılmıştır.

Ankara'daki A ve İstanbul'daki B'de gözlenen gündelik yaşam, farklı görüngü formlarına sahiptir. Her iki işletmenin Türkiye'de bulunması ve çalışanlarının hemen hepsi Türk ve Alman (ulusal) kültürüne mensup olması nedeniyle önce, Türkiye'de işyeri yaşamı genel olarak ele alınacak ve bu işletmelerdeki genel görünür kültür örüntülerinin "normal"den ayrılan yönleri betimlenecektir (Kartarı, 2000, 2002, 2003).

Burada söz konusu işletmelerin hisselerinin büyük çoğunluğunun Almanya'daki ana şirketlere ait olduğunu hatırlatmak gerekir. Bu nedenle Alman yöneticiler, şirket merkezindeki kültürü Türkiye'ye aktarmaya çaba harcarlar. Yani, hem iş akışı hem de formel (resmi) iletişim biçimleri Almanya'dan ithal edilir (Kartarı ve Roth, 2003).

Ankara'daki A fabrikasında yazılı iletişim Almanca ve Türkçe olarak iki dille gerçekleştirilir. Sadece az sayıda Türk yönetici, Almanca konuşabilmektedir. Beyaz yakalılar ve işçilerin çoğunluğu da Almanca bilmemektedir. İstanbul'daki B işletmelerinde yazılı iletişim, sadece Almanca olarak gerçekleşmekte ve bu durum çoğunun yabancı dili İngilizce olan Türk yöneticiler tarafından eleştirilmektedir.[12]

Üretim ve büro mekânlarının her işletmenin Almanya'daki ana şirketindekine benzer malzemelerle döşenmesine karşın Türkiye'deki kullanım koşullarına uygun şekilde yapılandırılmış ve düzenlenmiştir. Üretim mekânlarında açık çayevleri gibi sandalye ve masaları olan ve dinlenme aralarında Almanya'da "sosyal mekân" olarak adlandırılan "çay yerleri" oluşturulmuştur. Büro mekânları, yönetsel hiyerarşinin en alt basamağı olan kısımlara göre ayrılmıştır. Yöneticilerin büro kapıları her zaman açıktır ve odaları çalışanların hemen hepsini bir bakışta görmelerine olanak sağlayacak biçimde düzenlenmiştir.

Her iki işletmede de yazılı olarak herhangi bir giyim kuralı olmamasına karşın işçiler belirli renklerde tulum ya da iş önlüğü giyerken, beyaz yakalılar ve yöneticiler kurum kültürüne uygun giyinmeye özendirilirler. Her iki işletmede de işyerinde giyimi belirleyen herhangi bir yazılı kural olmadığını bir kez daha vurgulamak isterim. İşletme içi giyinme düzeni tamamen sözel "uzlaşma"yla gerçekleşmektedir.

Söz gelimi A'da bütün işçiler çalıştıkları kısma uygun renklerde tulum ve iş önlüğü giyerler; montaj işçileri koyu mavi, elektrikçiler turuncu gibi. Erkek beyaz yakalılar ve yöneticiler kravat takar ve formel görüşmelerde ceket giyerler. Kadın beyaz yakalılar için herhangi bir giysi kodu yoktur. Bazıları kot pantolon, bazıları etek, bazıları da elbise giyerler.

B'de ise durum farklıdır; üretim mekânlarında giyimle ilgili tutum A'daki kadar sıkı değildir. Ancak yönetim binasında formel giyim kuralları hâkimdir. Hemen yandaki üretim kısımlarında çalışan işçiler gündelik giysileriyle işe gelebilirler. Yönetim binasında çalışan beyaz yakalı kadınlar, ilkesel olarak kot pantolon giyemezler. Bir kadın yönetici, kadın stajyerleri işletmede "aklı başında" giyinmeleri için uyarmanın onun görevleri arasında olduğunu belirtmiştir.

Burada, A'da hiçbir kadın yöneticinin bulunmadığını belirtmeliyim. Buna karşın B'de kısım ve bölüm başkanı kadınlar vardır.

TÜRK-ALMAN İŞLETMELERİNDE TÜRK ÇALIŞANLARIN GÜNDELİK YAŞAMI

Türk çalışanlar, her iki şirkette de devam eden büyük miktardaki imalat, disipline edilmiş iş akışı ve buna uygun davranış kalıpları nedeniyle, özel yaşamlarında hiç karşılaşmadıkları, alışık olmadıkları bir kültürel ortam içinde bulunurlar.

Bu kültürel farklılığa karşın, kısa zamanda işyeri ile özdeşleşmeyi başarırlar; yeni iş dünya-

12 Resmi iletişim dili aslında sadece İngilizce. Ancak yerel birimler gerektiğinde yazılı iletişimde Türkçe kullanabiliyor. Halen şirkette bildirimlerin bir kısmı da Almanca-İngilizce yapılıyor. İngilizce, bir Amerikan şirketiyle birleşmeden sonra yazılı iletişim dili olarak kabul edilmişti.

sının kültürel özelliklerine, biraz da gururlanarak uyum sağlarlar. İşyeri kültürü kısa zamanda, işe başlamadan önceki kültürleriyle uyum içinde olan, özümsedikleri kendi kültürleri haline gelir.[13]

İşletme, çalışma, yaşama ve deneyimleme mekânı olarak oldukça düzenli bir sosyal temasın gerçekleştiği etkileşim ve iletişim ortamıdır. İş ilişkilerindeki bu düzenlilik sanayi işletmesini, "kültür"ün ortaya çıktığı bir merkez olarak göz önüne almaya olanak verir. Sanayi işletmesi, içinde belirli ilişki biçim ve kurallarının, iletişim örüntülerinin, temel kabullerin, değerlerin, ritüellerin, tabuların, hikâye ve felsefelerin, çalışanların sosyoekonomik niteliklerine de bağlı olarak, işletmenin gelenekleriyle harmanlandığı, bir kültürel etkileşim mekânıdır. Sanayi işletmesi, çalışanların yaşamında taşıdığı büyük anlam nedeniyle kültür bilimleri için önemli bir araştırma alanı oluşturmaktadır (Götz ve Moosmüller, 1992, s. 9).

İŞ DÜNYASINA GİRİŞ - İŞE YERLEŞTİRME USULÜ

Türkler, geniş bağlamlı bir kültürün üyeleri olarak (bkz. Kartarı, 1997) bütün tanıdıkları ve akrabaları içeren, genellikle iyi işleyen bir iletişim ağına sahiptir. Herkes kendi sosyal çevresinde kimin hangi mesleği icra ettiğini, hangi niteliklere sahip olduğunu ve zayıf yönlerinin neler olduğunu bilir.

Boş bir kadro hakkında bilgi alan biri, hemen kendi akraba ve tanıdık çevresinden bir kişinin o işe girmesi için temasa geçer. Bu tür işe yerleştirme Alman kültürel anlayışında akraba kayırmacılığı ya da "Amigotum" (arkadaş kayırmacılığı) olarak adlandırılır. Bu tavır Türk-Alman işletmelerinde de geçerlidir.[14] Büyük ihtimalle kendi girişimiyle işe giremeyecek bir kişi, bu yolla işletmeye alınırsa kendini işe aldırana sadık olmak durumunda kalır. Aynı zamanda, işe girdiği günden itibaren işletmedeki tanıdık ve akraba çevresinin sosyal kontrolü altına girer. Buna karşılık gruptan, yeni başlayanın işinde ilerlemesini kolaylaştırması beklenir.

Genel olarak şöyle denilebilir: Çalışanların çoğu, özellikle alt hiyerarşi düzeyinde birbirleriyle çeşitli ilişkiler içindedirler ve bu samimi ilişkiler ya da uzun geçmişe sahip sosyal bağlantılar nedeniyle yeni bir kadroya gelmişlerdir. Ancak açık kadro için belirli nitelikler zorunlu olduğunda işe alma için formel yollar izlenir.

İŞLETMEDE İLK GÜN

Yeni çalışan amiri tarafından personele tanıtılır. İşe yeni giren ilk hafta içinde, bulunduğu kısım ya da bölüme ikram etmek üzere tatlı bir şeyler getirir. Tatlı ikramını eski çalışanlardan biri yapar. Şeker, çikolata ya da baklava ikram edilenler, ikram nedenini sorarlar. Böylece yeni birinin işe başladığı duyulur. Duyanlar birbiri ardına yanına giderek yeni gelene "hayırlı olsun", "hoş geldin" dileklerini iletirler. Bu durumlarda iş atmosferi kolaylıkla hissedilebilir ve yeni gelene işletmede atmosferi algılama olanağı verir (Norbergh vd., 2002).

---

13 1992 yılından başlayarak iki yıldan fazla süren BMW araştırmamda, Türkiye'nin farklı bölgelerinden gelmiş farklı kültürel geçmişlere sahip işçilerin birlikte çalıştıkları Balkanlı, Kuzey Afrikalı ve Polonyalılarla birlikte işyeri kültürünü nasıl özümsediklerine tanık olmuştum (bkz. Kartarı, 1997).

14 Yani, işletmenin Alman çalışanları, Türklerin yakın çevresinden işe alınanlara "kayrılmış" kişiler gözüyle bakarlar.

İşletmedeki gerçek havayı, yeni geleni kutlamaya gelen çalışanlar da ima yoluyla açıklarlar. Şakayla karışık ifadelerle yeni geleni uyarmak oldukça yaygındır. Söz gelişi, "burada yeterli köle yoktu, biri daha geldi" ya da "burada sınırlarını öğreneceksin", "burayı kısa zamanda tanıyacaksın", "dışı seni içi beni yakar" gibi ifadelerden çıkarımlarda bulunmak yeni gelene bırakılır.

Yeni çalışan, ilk günlerde aynı yaşlarda ve cinsiyette, yalnız kendi işini ve çevresini değil, genel olarak işletmeyi ve personeli iyi tanıyan eski bir çalışanın yanına verilir. Yeni çalışanlara başlangıçta üretime yönelik bir iş verilmez. Daha sonra çok basit ve yapılması çok da gerekli olmayan işler verilir. Böylece işi öğrenmeleri beklenir. Amirinden daha değerli bir iş vermesini istemezse "kaytarıcı", "tembel" ya da "beceriksiz" damgasını yerler. "Gerçek bir iş" yapmak için çaba sarf eden ve bunu isteyenler ise "hırslı", "işgüzar" ya da "yağcı" olarak görülür. Ne kaytarıcılar ne de işgüzarlar, Türk toplumunda rağbet görmez. Uyumlu ve kolektif anlayışın kabul ettiği normlar çerçevesinde davranmak ise beğeniyle karşılanır.

İşe yeni girenler, iyi bir başlangıç yapmak ve grup üzerinde olumlu bir etki uyandırmak (Goffman, 1959) için en önemli iş kuramlarını çabucak öğrenir ve ona göre davranmaya başlarlar. Ancak, yine de alışılmış davranış örüntüleri ile işyerinde geçerli olan davranış ve iş yapma biçim ve biçemleri arasında farklılıklar olduğu görülür. Bu nedenle, kimin "yeni" kimin "eski" ya da "kıdemli" olduğu işletme içindeki ilişkiler gözlenerek saptanabilir.

İŞİN ZAMANSAL BÖLÜMLENMESİ VE YAPILANDIRILMASI

Araştırılan işletmelerde haftalık çalışma süresi, beş günde 40 saattir. Şirketler, çalışanlarının işyerine geliş gidişleri için ulaşım olanağı sağlamaktadır. Kent içi ulaşım olanakları yetersiz olduğu için, araştırmaya konu olan işletmeler öğrenci, kamu ve özel sektör çalışanlarının işyerine ulaşımını sağlayan şehir içi ulaşım firmaları ile anlaşma yapmıştır. Bu ulaşım imkânı, işletme çalışanlarının her gün aynı araçlarda aynı kişilerle bazen bir saatten uzun bir süre yolculuk etmesine ve kendi aralarında sohbet etmelerine ortam yaratmaktadır. Servis araçları ile işe gitmek işletmeden çok sayıda insanla tanışma, ilişki kurma ve işletmenin diğer birimleri hakkında bilgi edinme olanağı da sağlamaktadır.

İki işletme de üst düzey yöneticilerine hizmet aracı tahsis etmektedir. A'da bölüm başkanlarından, B'de ise kısım müdürlerinden itibaren hizmet aracı verilmektedir. İcra kurulu başkanlarının ise şoförlü makam aracı vardır. Bu uygulama önemli oranda bir "izolasyon"u beraberinde getirmektedir. Bir yönetici ne kadar yüksek düzeyde ise, yönetici olmayan çalışanlarla ilişkisi o derecede azalıyor demektir.

İşyerinde gündelik yaşam, servis araçlarına binmekle ve işyerine girip çalışma arkadaşlarını selamlamakla başlar. Bu selamlamanın biçemi sadece işletmeler arasında değil, üretim mekânları ve bürolar, hatta aynı işletmenin kısımları arasında da farklılaşır. B'de üretim mekânlarında,[15] işyerine gelir gelmez tokalaşarak selamlaşılır. Her çalışan çevresindekilerle el sıkışır. Yöneticiler üre-

15 B'nin İstanbul'da iki, Anadolu'nun bir kentinde de bir üretim tesisi vardır. Ben üretim birimlerindeki gözlemlerimi daha çok İstanbul tesislerinde gerçekleştirdim.

tim birimlerine gider ve onlar da çevrede gördükleri herkesle tokalaşır. Bürolarda, örneğin personel bürosunda da selamlaşma ritüeli aynıdır. Personel bölümünün başkanı, sabah işe gelince doğrudan kendi bürosuna gider; sekreterinin elini sıkarak "günaydın" der; sonra beyaz yakalıların bir arada çalıştığı büyük salona geçerek her biri ile ayrı ayrı tokalaşır. Personel bölüm başkanının iki yardımcısı da aynı ritüeli tekrarlar. A'da ise bu selamlaşma biçemi kullanılmaz. Yöneticiler doğrudan bürolarına gider ve çalışma arkadaşlarını kısa sözcüklerle selamlar ve çalışmaya başlarlar.

B'nin üretim birimlerinde iş bir zil sesiyle başlar. Bürolarda ise işe başlama anı, resmi olarak düzenlenmemiştir. Yöneticiler, önce çalışma arkadaşlarının bürolarında oturur, birlikte çay ya da kahve içer ve gündelik konular üzerine sohbet ederler. Sonra işletmeyle ilgili konulardan bahsedip kendi birimlerinin işleri üzerinde konuşurlar. Böylece "gündem" enformel olarak belirlenmiş olur. "Haydi, size kolay gelsin" gibi "törensel" söz ve cümlelerle sohbeti bitirip herkes kendi bürosuna gider. İşe bu tarzda tedrici olarak başlamak İstanbul'da iş günlerinde yaklaşık yedi sekiz milyon kişinin mesaiye yetişmek için katıldığı trafikte yaşanan gerginliği azaltır. Bu enformel sohbetler sırasında, sohbete katılanlar arasındaki hiyerarşi sadece sözsüz işaretler yoluyla hissedilebilir. Etnolog duyarlılığıyla kimin amir, kimin onun yardımcısı ve kimin sadece çalışan olduğu hemen hissedilebilir. Sohbet, bölüm ya da kısım müdürünün odasında değilse, bunlar çalışanların tam ortasında uygun bulduğu bir yere oturur. Sadece duruşu ile mevkiini gösterir. Çünkü hiyerarşide en yüksek düzeyde olan çok rahat oturur, diğerleri ise daha "derli toplu"dur. "Derli toplu oturmak" deyimi geleneksel olarak, sandalyede bacaklar kapalı, eller düzgün bir şekilde önde bağlı oturmak olarak anlaşılır (Kartarı, 1997, s. 142). Ancak B çalışanlarının oturma tarzı bu tanımdan biraz farklıdır. Onlar da amirlerinin yanında derli toplu otururlar, ancak eller dizlerin üzerinde olmaz. Sohbetin kısa bir bölümünde bulunduktan sonra izin isteyip kendi masa ya da bürolarına geçerler ve sonuçta sabah sohbetinin başladığı büroda yalnız yöneticiler kalır. Bazı kısımlarda formel günlük sabah toplantısı da böylelikle başlamış olur; kapı kapatılır ve gündemdeki konular tartışılır.

A'nın üretim birimlerinde yöneticiler, iş başlangıcında çalışanlarını ziyaret etmezler. Yönetici, çalışanlarını ancak rastlarsa selamlar. A'nın bürolarında selamlaşma da sadece sözeldir. İş başlangıcında bir çay ritüeli olmaz. Çay ancak iş başladıktan sonra ikram edilir ya da içilir.

FORMEL VE ENFORMEL HİYERARŞİ[16]

B'de her pozisyonun yeterlikler ve sorumluluklarını belirleyen iş tanımı olmasına karşın A'da (araştırmanın yürütüldüğü dönemde) işler ve pozisyonlar tanımlı değildir.[17] Her pozisyonda çalışanın görevleri bölüm ya da kısım amiri tarafından kısmen sözlü, kısmen de yazılı olarak bildiri-

16 Formel ve enformel terimleri, şeylerin göründüklerinden farklı olabileceklerine atıfta bulunurlar. Yani "resmi" gerçeklik ile gündelik yaşamda gözlenen gerçeklikler birbirleriyle uyuşmazlar. Yasada yazılı olanla sokaktaki uygulama arasındaki fark gibi, gündelik yaşamın formel ve enformelleri arasında da önemli farklar mevcuttur ve yaşanan çoğu durumda enformel olandır: Bkz. Fielding, 2008, s. 269.

17 Bu bilgi, araştırmanın yapıldığı yıllar için geçerlidir. 2003 yılında A'da da iş ve pozisyon tanımları yapılmış, formel hale getirilmiştir.

lir. İş ve pozisyonların tanımlanması çalışanın işletme hiyerarşisindeki yerini de sabitlemektedir. Ancak, bundan başka bir de söz konusu bireyin sosyal pozisyonunu işaret eden kültürel statü tanımı vardır. Yaşı, dini, siyasi, ekonomik ve işletme dışındaki sosyal durumu bir çalışanın firma içindeki itibarını da etkilemektedir. Özellikle işçi düzeyinde daha yaşlı çalışanlar, hacılar, siyasal partilerin aktif ve etkili üyeleri, kendilerine işletmede biçilmiş pozisyonlardan daha saygın bir itibara sahiptir. Bu "kültürce belirlenen" pozisyonlar ücretlere yansımaz, ancak etkilerini artırır ve sözü dinlenir hale getirir. Sendika temsilcileri, genellikle bu niteliklere sahip çalışanlar arasından seçilir ve dolayısıyla bunlar, işletmenin yöneticileri ve yönetim organları ile yakın ilişki içinde olurlar. Öncelikle işçiler, işletmede çalışan hacılara büyük saygı gösterir. Bu yaşlı ve saygın çalışanlar, uyumlu bir iş atmosferi sağlayabilmek için çatışma durumlarında çoğunlukla arabulucu rolü oynarlar. Her iki işletmede de önde gelen değerler saygı, itaat, sadakat ve ortalama çalışkanlıktır. Saygı özellikle yaşlılara, amirlere ve konuklara karşı beklenir.

Çoğu yönetici olan Almanlar da "konuk" olarak dikkate alınır. Konukseverliğin bir belirtisi olarak onlara karşı, Almanların "yaltakçılık" olarak değerlendirecekleri, abartılı bir saygı gösterilir. Söz gelişi giriş kapısının bekçileri, Alman yönetici hizmet arabasıyla geldiğinde aracın kapısını açar ve çantalarını alıp taşımaya davranırlar. Bu konuda bir Türk yönetici şöyle diyor:

> Bizim insanımız Almanlara Türk usulü saygı gösteriyorlar. Çünkü onları konuk sayıyorlar. Konuklarını memnun etmek için de abartmaya eğilimlidirler. Almanlar, bu davranışı normal kabul ediyor ve bütün Türklerden aynı şekilde davranmasını bekliyorlar. Bizim konukseverliğimiz, uluslararası bir işletmede en büyük sorunumuzdur.[18]

FORMEL TOPLANTI VE GÖRÜŞMELER

Toplantılar, yöneticilerin işyerindeki gündelik yaşamının bir parçasıdır. Her iki işletmede de günlük, haftalık ve aylık toplantılar yapılır ve çeşitli kademelerden yöneticiler, kendileriyle ilgili toplantılara katılırlar. Her kısım müdürü, kendi yardımcıları ya da doğrudan kendine bağlı çalışanlarla günlük toplantı yapar. Bu rutin görüşmeler için önemli bir hazırlığa gerek yoktur ve genellikle yarım saatten fazla sürmez. Bölüm düzeyinde toplantılar, kural olarak haftada bir yapılır. Toplantı gündemine bağlı olarak, bölüm başkanı, kısım müdürleri ve yardımcıları, grup müdürleri yanında önceden belirlenmiş takvime göre, ilgili konuda davet edilmiş çalışanlar da bölüm toplantılarına katılır. Kesin gündem bir gün önce kısım ve grup müdürleri tarafından hazırlanır. Bazen gündeme son hali, toplantı günü verilir ve böylece tam katılım sağlanarak ilgili kısımların itibarı korunmuş olur. Her kısmın çalışanları, kendilerini bir grup olarak göz önüne alır ve diğer kısım çalışanları onlar için "grup dışı" sayılır. Bu nedenle itibar kaybından sakınılır ve hatta iş hatalarını ortadan kaldırmak ve verimi artırmaktan daha önemli görülür. Bu toplantılarda egolar öne çıktığı için genellikle resmi ve gergin bir atmosferde geçer. B'nin Anadolu fabrikasında, fabrika müdürü bunu fark etti ve toplantıya katılanları rahatlatmak için toplantı salonu-

18 20.04.1998 tarihli alan protokolünden.

na atıştırmalık ve içecek koyma yoluna gitti. Bunun sonucunda toplantılardaki gergin hava ortadan kalktı, toplantı için gelenler çay-kahve eşliğinde bir şeyler atıştırırken toplantı gündemi dışında sohbet ederek toplantılara yumuşak bir geçiş yapıldı, ancak gündemdeki konulara doğrudan girilerek zaman kazanılmış oldu. Böylece Türk kültürüne mensup yöneticilerin ekip anlayışı da desteklenmiş oldu.

Araştırmaya konu olan şirketlerde en alt düzeyden tepe yöneticilerine kadar bütün idari kesimin katıldığı işletme toplantılarında, Türk çalışanların hiyerarşiye olan duyarlılıkları kolayca algılanır. Alt düzey yöneticiler, ancak sorulduğunda, konuyla ilgili olarak ne düşündüklerini söylerler. Eğer bir üst yönetici fikrini söylemişse ve bu fikre katılmıyorlarsa ya "suya sabuna dokunmayan" bir ifadeyle "sıralarını savar" ya da olabildiğince "zararsız" bir şekilde onu eleştirirler. Onlar için "en iyi konuşma, en kısa konuşma"dır. Alt düzey Türk yöneticiler, toplantı bittikten sonra toplantı gündemini kendi aralarında tartışmaya devam ederler. Bu resmi olmayan tartışmaların sonuçları, daha üst düzeydeki yöneticilere aktarılır ve onlar tarafından bir sonraki toplantıda gündeme getirilir. Böylece, alt düzey yöneticilerin görüşleri, iki toplantı arasındaki süre kadar gecikme ile ama daha üst düzey yöneticinin fikriymiş gibi gündeme alınmış olur. İki şirketteki toplantılar arasında elbette bu açıdan da farklılık vardır. Yani, toplantı öncesi ve esnasındaki gerginlik, alt-üst yönetici arasındaki hiyerarşinin görünürlük derecesi aynı değildir. Aynı zamanda, bölüm ve kısımlar arasında da farklılıklar gözlenmiştir.

İŞ AKIŞI

Çalışma sırasında enformel iletişim devam eder. Beyaz yakalılar için çay ve sigara için belirli mola zamanları yoktur. Çay, büro katlarına konulmuş makinelerden ya da çay ocağından alınabilir. Çaycı sürekli olarak yönetici bürolarını dolaşarak çay ve kahve servisi yapar. Hiyerarşinin her düzeyi için farklı bardak ve fincanlar vardır. Kısım müdürlerinden başlamak üzere yöneticilere çay fincanları ve Türk kahvesi fincanları ile servis yapılır. Personel birimleri dışında kalan beyaz yakalılara servis yapılmaz. Onlar makine ya da ocaklardan kendileri ve konukları için çay-kahve alır. Çay ve kahve plastik ya da kâğıt bardakta içilir. Yöneticilerin sekreterleri amirlerinin ayrıcalığından yararlanır. Alan araştırmalarım sırasında bir beyaz yakalıyı ziyaret ettiğimde, ocak ya da makineden çay almak durumunda olduğu için özür dilemiştir. Çünkü "çay servisi yapılıyor olmak" statü sembolü olarak kabul edilir.

Mola zamanları bakımından işçilerin durumu farklıdır. Dinlenme araları yukarıda sözünü ettiğimiz dinlenme yerlerinde geçirilir ve genel olarak "çay molası" olarak adlandırıldığı için de orada çay içilir. Usta ve formen, işçilerin mola dışında da çay içmesine göz yumar. Çay içmek, nefes almak gibi, Türk kültürü mensuplarının yaşam ritimlerinin bir parçası sayılır.

Hem bürolarda hem de üretim birimlerinde çalışırken fıkralar ve bazı kısa olaylar anlatılır. Anlatıcı ve fıkracılar, dinleyiciler tarafından sayılır ve sevilir. Enformel iletişimin etkin olduğu birimlerde, iş atmosferi de diğerlerine kıyasla daha olumludur. Özellikle birim amirinin tutumu, iş atmosferini etkiler. Yönetici ne kadar "anlayışlı" ve "espriden anlayan" biri ise iş atmosferi de o

kadar iyidir. Yöneticiden belirli durumlarda bazı şeyleri görmemesi veya duymaması beklenir. Yöneticinin çalışanlarla çok "iç içe" olması onun saygınlığını zedeler. Amirin davranışları, işletme içi sohbetlerin ana konularından biridir ve bazı yöneticiler hakkında şaka ile karışık fıkralar anlatılır ve bu tür yöneticilerin çoğunlukla birer takma adı vardır. Böylece her grubun kendi dili oluşur ve bu dilin kodunu sadece grup içi bireyler açabilir ve anlayabilir.

ÖĞLE ARASI VE ÖĞLE YEMEĞİ

Araştırılan işletmelerde birden fazla yemekhane vardır. Öğle yemekleri, şirket tarafından ücretsiz olarak verilir. Yemekhaneler, yemek firmaları tarafından işletilir. A'nın yemekhanesinde yöneticiler için ayrı masalar ayrılmıştır. Yöneticilerin masaları yemekhanenin bir ucundadır ve masalarda kumaş örtüler ve peçeteler bulunur. Çatal, kaşık ve bıçaklar ile salata ve bazen tatlı önceden yerleştirilmiş olur. Yemekler özel giysili, eldivenli garsonlar tarafından servis edilir. Herhangi bir işaret bulunmasa da icra kurulu üyelerinin masası bellidir. Hiyerarşik düzeye göre en yüksekteki yöneticiler işçilerin yemek yediği bölümden en uzaktaki masalara otururlar. Genellikle, aynı düzeydeki yöneticiler bir arada yemek yer. Beyaz ve mavi yakalılar, yemeklerini sıraya girerek tepsilerde kendileri alırlar ve örtüsüz masalardan istediklerine otururlar.

B'nin İstanbul'daki yemekhanelerinde yöneticilerin yediği bölüm, diğer taraftan görünmeyecek şekilde paravanlarla mavi ve beyaz yakalıların yediği kısımdan ayrılmıştır. Sadece kısım müdürlerinden başlamak üzere üst düzey yöneticiler burada yiyebilir. Yemekhanenin bu bölümü beş yıldızlı otel lokantası ayarındadır. Yemekler garsonlar tarafından sunulur. Bütün Alman yöneticiler ile Türk yöneticilerin çoğunluğu öğle yemeğini burada yer. Bazı Türk yöneticilerin kendi çalışma arkadaşları ile birlikte ortak bölümde yemek yediği de olur. Burada herkes sıraya girerek tepsilerde kendi yemeğini alır, örtüsüz masalarda yemeğini yer ve tepsisini toplama yerine kendisi götürür. B'nin hem İstanbul'daki hem de Anadolu'daki yemekhanelerinde bir masa dolmadan diğerine geçilmez. Bunu sağlamak için masalar birbirine eklenmiştir. Bu nedenle, sıraya girip yemeğini alan kişi, kendinden öncekinin oturduğu sandalyenin yanına ya da karşısına oturmak durumundadır. Arada boş sandalye bırakılmaz. Bu şekilde hem aidiyet duygusunun geliştiği hem de yeni gelen her çalışan temiz bir yere oturma şansını elde etmektedir. Çünkü önce gelen diğerlerinden önce yemeğini bitirip çıkmakta, böylece masaların bir tarafı dolarken diğer tarafı boşalmakta ve görevliler, kolayca boşalan masaları temizleyip yeniden servise açmaya zaman bulabilmektedir. Bu uygulamada hiçbir istisna uygulanmamaktadır. Bir yönetici, çalışma arkadaşlarıyla birlikte yemek isterse, o da sıraya girip yemek almakta, sıradaki boş yere oturmaktadır. Türk yöneticiler, arada bir kendi gruplarıyla birlikte yemeğe gider ve böylece diğer çalışanlara, aslında kendilerinden biri olduklarını göstermek isterler. Yemekhaneden, çalışanlarla enformel iletişim kurmak için, bir iletişim mekânı olarak yararlanırlar. Ancak burada da Türk çalışanların hiyerarşi algıları fark edilir. Çalışma arkadaşlarıyla birlikte yemekhaneye giden yönetici, masadaki tuz biber ve sürahiyi diğerlerinden önce kullanır. Tuz ve biber önce ona uzatılır, önce onun bardağına su konur. Birlikte gelen hiçbir çalışan yöneticiden önce masadan kalkmaz.

Yemekten sonra yöneticiler, özellikle büyük bir bahçesi olan A'da olduğu gibi, işletme bahçesinde birlikte yürür ya da doğrudan bir yöneticinin bürosuna giderler. Hem yürüyüş hem de büroda çay ve kahve içimi sırasında gündelik konular üzerine sohbet edilir. Alan araştırmalarım sırasında bu sohbetler, işletme, şirket çalışanları ve iş akışıyla ilgili bilgi toplama açısından, benim en önemli kaynaklarım oldu. İşle ilgili birçok konu, bu tür dinlenme aralarında konuşulur ve bazı sorunlar bu vesileyle çözülür.

İşçiler çoğunlukla yemekten sonra parka gider ve mevsim müsaitse çimlere uzanarak dinlenir. Öğle arasında hiçbir işçi yalnız kalmaz ve gruplaşmalar açıkça gözlenebilir. Türk kültürüne göre "yalnızlık Allah'a mahsustur". Biri yalnız başına görüldüğünde diğerleri, "yalnız bırakmamak" için ona gider, neden yalnız kaldığını, sorununun ne olduğunu ve yardım edip edemeyeceklerini, "içini dökünceye" kadar ısrarla sorarlar. Kişisel sorunlarını açmak istemeyenler de bu nedenle grup içinde kalır ve diğerlerinden ayrı durmaz.

Kadın çalışanlar da kendi aralarında grup oluştururlar. Ya işletme binalarının gölgesinde kalan banklarda oturur ya da bahçede gezinirler. Bazen, gezinti sırasında genç işçiler onlara "laf atar". Ancak bunlar "şaka" ya da "zevzeklik" kabul edilerek üzerinde durulmaz, "gülünüp geçilir". Bu nedenle dinlenme araları, özellikle genç çalışanlar için iletişimsel anlamı olan zaman dilimleridir. Çünkü her gün servis araçlarıyla ve aynı kişilerle işe gidip gelen bu insanlar, öğle arasında başka insanları görme ve onlarla konuşma şansı elde ederler. Beyaz yakalılar ise kadın erkek karışık gruplar halinde yürüyüş yaparlar.

Çalışanlardan itaat ve sadakat beklenir. Çalışanların işyerinde yükselme şansı bu değerlere bağlıdır. Sadakat, çalışanlar için işletme çıkarları uğruna sınırsız fedakârlıkta bulunmak anlamına gelir. Bu tutum için parasal bir karşılık beklenmez. Ancak Türk kültüründe "karşılıklılık ilkesi", yapılan her eylemin karşılığının olmasına büyük değer verir. "Eğer ben senin için bir şey yaptıysam sen de benim için bir şey yapmalısın". Bir çalışan firmasına sadık ise, firma da onu korumak ve teşvik etmek için çaba harcamalıdır. Türkiye'deki Türk-Alman işletmelerinde, çalışanlar sık sık, sadakatlerinin karşılığını görememekten ve iş bittikten sonra unutulmaktan şikâyet ederler.

Türkiye'de bazı işletmelerde kadın yöneticiler de görev yapar. Ankara'daki A'da kadın yönetici yoktur. B'nin İstanbul'daki işletmelerinde ise kısım müdürü ve bölüm başkanı kadınlar bulunmaktadır. Kadın yöneticiler hemen hemen her zaman öğle arasını bürolarında ya da özel işlerini halletmek üzere, işletme dışında geçirirler. Kadın yöneticilerin çoğunluğu evli ve çocuk sahibidir. Çalışan kadınların durumu özellikle Türkiye'de, evde yardımcı çalıştırsalar da oldukça zordur. Erkek yöneticilerin çalışanları ve arkadaşlarına ayıracakları yeterince zamanı olmaktadır.

İŞYERİNDE DİN

Türk halkının büyük çoğunluğu Müslümandır. Özellikle sosyal alt tabaka mensupları, dini kurallara daha çok uyar. İslâm'da, Kur'an'da buyrulan ibadetler yanında sabah, öğle, ilkindi, akşam ve yatsı olmak üzere beş vakit namaz kılmak gibi zorunlu ibadet ritüelleri vardır. Namazdan önce el, yüz ve baş ile ayakları yıkamak amacıyla abdest almak gerekir. Namaz zamanları ile çalışma ve

dinlenme zamanları arasında bir uyuşmazlık vardır. Sözgelişi öğle namazı her zaman öğle arasına denk gelmez. Mevsime ve yaz saati uygulamasına göre yaklaşık bir buçuk saat ileri ve geri kayar. Her iki şirketin işçileri de Türk toplumunun alt sosyal tabaka mensuplarıdır ve dini gelenekleri üst tabakalardan daha çok ciddiye alır (krş. Kleff, 1985, s. 33-37). İslâm dini çalışmayı en önemli ibadet saymasına[19] karşın kendilerini "inançlı Müslüman" olarak niteleyen işçiler dini vecibelerini işyerinde yerine getirmek ister.

Her iki işletmede de mescit olarak temiz ibadet yerleri hazırlanmıştır. Camide, cemaatle birlikte kılınması gereken Cuma namazları için Cuma günü öğle arası isteyenlerin zamanında namaz kılması için namaz vaktine göre düzenlenir. Cuma namazına gitmeyen çalışanlar ise bu zamanı istedikleri gibi değerlendirir.

Ramazan ayı, işletmelerdeki gündelik yaşamı önemli ölçüde şekillendirir. Ramazan, ay takviminin dokuzuncu ayıdır. Gün ışığı olduğu sürece hiçbir şey yemeden ve içmeden oruç tutulur. Gün ışığı çekilince "oruç açılır" ve aile ve yakınlarla birlikte yemek yenir. Yemek yemek, bir şey içmek, sigara kullanmak ve cinsel ilişki orucu bozar. Güneş ve ay yılı farklı olduğu için her yıl Ramazan ayının başlangıç ve bitimi değişik tarihlerde olur. Ramazan, her yıl bir önceki yıldan on gün önce başlar, böylece oruç tutulan ay ve mevsimler de değişir. Kışın, günler kısadır ve yaklaşık olarak saat 16.00'da, yani daha mesai bitmeden iftar vakti gelir. Araştırmanın yapıldığı yıllarda Ramazan, kış mevsimine rastlamıştı. İki işletme de çalışma saatlerini oruç tutan çalışanların öğle yemeklerini iftar vaktinde yemeklerini sağlayacak şekilde düzenlemişti. Çoğunluğu beyaz yakalı olmak üzere, çalışanların yaklaşık yarısı oruç tutmadığı için normal mesailerini sürdürmüştü. Türk ulusal ve dini bayramları sırasında her iki işletme de tatil edilir. Ancak Almanya'da Hıristiyan bayramları dikkate alınmaz.

İŞYERİNDE GÜNDELİK YAŞAMDAN ÇIKARIMLAR

Türkiye'deki Türk-Alman işletmelerinde Türk çalışanların iş dünyasıyla ilgili olarak yaptığım araştırmalar, yukarıda ana hatlarıyla betimlendiği gibi hem hiyerarşinin en altında bulunan işçiler hem de daha yukarıdaki yöneticiler üzerine yoğunlaşmıştır. Araştırılan normlar ve değerler, sadece adı geçen işletmelerde değil Türkiye'deki diğer birçok işletmede de bağımsız olarak gözlenebilirler. Ancak, bu norm ve değerlerin kurum kültürü içindeki işlevi ve etkisi işletmeden işletmeye değişir. Bu da kurum kültürleri arasında farklılaşmaya neden olur. Bu nedenle, bir bütün olarak göz önüne alınan gündelik yaşam, ayrıntıların birleşmesinden oluşan bir olgudur ve "farklılık" dediğimiz şey de bu ayrıntılarda gizlidir. Kurum kültürünün, özellikle işletmecilerin hemen her ders kitabı ve makalesinde sıralanan bileşenlerinin hangi ağırlıkta ve hangi bağlamda birbiriyle ilişki içinde olduğu ve birbirlerine etki dereceleri bütünün, yani kurum kültürünün diğerlerinden bambaşka bir nitelik kazanmasına neden olur. Bu bakımdan, iletişim etnografının işyerinde gerçekleştirdiği alan araştır-

19 İslâm'da çalışmanın değeri Kur'an'da ifadesini bulmuştur: Necm Suresi'nde "39- Şüphesiz insana kendi emeğinden başkası yoktur. 40- Şüphesiz kendi emeği (veya çabası) görülecektir. 41- Sonra ona en eksiksiz karşılık verilecektir" denilmektedir (http://www.kuranikerim.gen.tr/?sureid=053&/necm-suresi.htm; çev. Ali Bulaç, son erişim 13.12.2011).

masından elde ettiği verileri değerlendirme yöntemi, işletmecinin kullandığı, niceliksel düşünceye dayanan, tanımlanmış sınırlı sayıda değişkenin istatistiksel değerlendirmesinden ayrılır.

İncelenen işletmelerin ana şirketlerinin farklı (ulusal) kültür bağlamında oluşturduğu kurum kültürleri, Türkiye'ye gönderilen Alman yöneticiler tarafından Türkiye'deki işletmelere aktarılmaya çalışılır. Bunun sonucunda Türk-Alman işletmelerinde kurum kültürü her iki kültürün etkisi altında oluşur ve değişir (bkz. Marcotty ve Solbach, 1992). İncelenen iki otomotiv işyeri de Türkiye'de olmasına karşın farklı Alman şirketlerine bağlı olmaları nedeniyle birbirlerinden farklı kurum kültürleri geliştirmiştir.

Farklı ülkelerdeki şube ve işletmeleri göz önüne alındığında şirketlerden birinin uluslararası ve kültürlerarası ilişkiler açısından diğerinden daha deneyimli olduğu görülmektedir. Bunun sonucu olarak, B'nin Alman yöneticilerinin önemli bir kısmı, Türkiye'ye gelmeden önce şirketin başka ülkelerdeki işletmelerinde bulunmuş ve yurtdışında çalışma deneyimi olan kişilerdir. A'ya gelen Alman yöneticilerin büyük çoğunluğunun ise hemen bütün çalışma yaşamları Almanya ve Avusturya'daki işletmelerde geçmiştir. Bu nedenle, kültürel farklılıklarla ilgili duyarlık geliştirmekte zorluk çekmektedirler.[20]

Bunun yanında, İstanbul'daki işletmeler ile Ankara ve Anadolu'daki işletmelerin, özellikle mavi yakalı çalışanları, yaşadıkları bölgenin kültür özelliklerini işletmeye yansıtmaktadır. Bir tarafta kozmopolit bir topluluktan seçilmiş ve sanayi işçiliği geleneğinden gelen işçiler, diğer tarafta ise kırsal kesimden, tarım işçiliği geleneğinden gelmiş işçiler çalışmaktadır. Bir tarafta, kozmopolit yaşam çevresinin kazandırdığı farklılıkları anlayışla karşılama donanımı, diğer tarafta ise yakın akraba ve tanıdık çevresinin getirdiği dayanışma ve geleneğe bağlılık eğilimi, gündelik yaşamda ağırlığını hissettirmektedir. İstanbul işletmelerinde, üretim birimlerinde gündelik giysiler ve kadın yöneticilerin varlığı dikkate alındığında, daha çok bireyselci ve dişil kültür özellikleri görülürken, Anadolu'daki işletmelerde, herhangi bir yazılı düzenleme olmamasına karşın, üretimde istisnasız ve istekle tek tip iş giysilerinin giyilmesi ve hiçbir kadın yönetici bulunmaması ortaklaşa davranışçı ve göreceli olarak daha eril kültür nitelikleri öne çıkmaktadır.

Beyaz yakalıların işletme yaşamında gözlenen davranış örüntüleri de kurum kültürleri tarafından şekillenmiştir. Her beyaz yakalı, daha önce çalıştığı işletmenin ya da genel olarak bölgenin kültürel özelliklerini beraberinde getirir. Söz gelişi, Anadolu'daki işletmeye İstanbul'dan gelenlere "İstanbul memuru" denir ve onların "Ankara memurları"ndan farklı davranış ve dünya görüşüne sahip oldukları vurgulanır. Bu ayrım, temel olarak İstanbul ve Ankara'da yetişmiş beyaz yakalıların, iş yapma biçimi ve çalışma ile iş kavramlarını nasıl algıladıklarıyla ilgilidir. İstanbul'da yetişmiş olanların daha yüzeysel, iletişime daha açık ama kaytarmaya daha yatkın, başkasını çalıştırıp başarıdan büyük payı kapma düşüncesinde oldukları, Ankara ya da Anadolu beyaz

20 Alıştıkları, denenmiş ve Almanya'daki işletmelerde başarısı kanıtlanmış iş yapma biçimi ve iş akışlarını Türkiye'deki işletmelerde de uygulamak için çaba harcayan ve ortaya çıkan sorunlar nedeniyle Türk çalışanları suçlayan bu tür yöneticilerin çoğu her iki işletmede de başarısız olmuştur. Her iki işletmede de başarısızlığı nedeniyle kısa sürede ülkesine dönen Alman yöneticiler anılırken "Versager" (başarısız) sıfatı çok sık kullanılır.

yakalılarının ise kendini fazla göstermeyen, ancak konusunu iyi bilen, işini iyi yapan ancak "satışını yapamayan" memurlar oldukları belirtilir. Bu nitelikleriyle Ankaralı çalışanların Alman kültürüne daha yatkın oldukları söylense de Türk-Alman iletişiminde daha çok sorun yaşadıkları gözlenmektedir.

Aynı ülkede, aynı sektörde ve benzer kültürel niteliklere sahip paydaşlarla etkinlik gösteren iki işletmedeki gündelik yaşam deneyimlerinden çıkarılan bulgular, çokuluslu/çokkültürlü işletmelerde yaşamın tekkültürlü[21] işletmelere oranla daha karmaşık olduğunu göstermektedir.

Türkiye'deki Türk-Alman işletmelerinde gündelik yaşamın nasıl aktığım daha kolay anlamak için çalışmanın bu çıkarımlar çerçevesinde yeniden okunması yararlı olacaktır.

KAYNAKÇA

Angrosino, M., *Doing Ethnographic and Observational Research*, Sage, Londra, 2008.

Berger, P. L. ve Luckmann, Th., *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit*, Frankfurt a.M., 1969.

Bernhard, H. R., *Research Methods in Anthropology, Qualitative and Quantitative Approaches*, 5. baskı, AltaMira Press, Maryland, 2011.

Boas, F., *On Alternating Sounds. American Anthropologist* içinde, sayı 2, 1889, s. 47-53.

Bransen, J., "From Daily Life to Philosophy", *Metaphilosophy* içinde, 35/4, 2004, s. 517-535.

De Certeau, M., *General Introduction to the Practice of Everyday Life*, CA University Press, Berkeley, 1984.

Chomsky, N., *Aspects of the Theory of Syntax*, MIT Press, Cambridge, 1965.

Deal, E. D. ve Kennedy, A. A., *Corporate Cultures. The Rites and Rituals of Corporate Life*, Addison-Wesley, New York vd., 1982.

Fetterman, D. M., *Ethnography. Step by Step*, 2. baskı, Sage, Thousand Oaks, 1998.

Fielding, N., "Ethnography", N. Gilbert, ed., *Researching Social Life* içinde, 3. baskı, Sage, Los Angeles vd., 2008, s. 266-284.

Goffman, E., 1959. *The Presentation of Self in Everyday Life*, Anchor Books, Doubleday, 1959.

Götz, I. ve Moosmüller, A., "Zur ethnologischen Erforschung von Unternehmenskulturen. Industriebetriebe als Forschungsfeld der Völker- und Volkskunde", *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* içinde, 88. Jg., Heft 1/2, Basel, 1992, s. 1-30.

Greverus, I.-M., *Kultur und Alltagswelt. Eine Einführung in Fragen der Kulturanthropologie*, Institut für Kulturanthropologie, Frankfurt a.M., 1987.

Gibbs, G., *Analyzing Qualitative Data*, Sage, Londra, 2007.

Herlyn, U., "Einleitung", H.P. Bahrdt, ed., *Grundformen sozialer Situationen*. Eine kleine Grammatik des Alltagslebens, C. H. Beck, Münih, 1996.

Kahneman, D. vd., "A Survey Method for Characterizing Daily Life Experience: The Day Reconstruction Method", *Science*, 306/5702, 2004, s. 1776–1780.

Kartarı, A., "Interkulturelle Kommunikationsforschung in Industriebetrieben", *Methodische Überlegungen, Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde* içinde, Münih, 2005, s. 161-166.

21 Tekkültür ya da monokültür kavramları genellikle ulusal kültür düzeyinde, yani belirli siyasal sınırlar içerisinde ortak siyasal, ekonomik, yasal ve coğrafi koşullar tarafından sınırlanan ve yönlendirilen ana boyutlarda ortak noktaları bulunan kültürleri ifade etmek üzere kullanılan kavramlardır. Ancak, kültürlerarası iletişim çerçevesinden bakıldığında monokültürün hiçbir koşulda mevcut olamayacağı anlaşılır. Bununla birlikte, gündelik yaşamda ortak kültürel nitelikleri farklılıklarından daha çok baskın olan grupların tek kültür grubu gibi incelenmesi genellemeler yapılarak bağlamın anlaşılabilmesi açısından kolaylık sağlamaktadır.

—, "Das Leben im Ausland und die Auswirkung auf den Alltag: Deutsche Manager und ihre Familien in der Türkei", A. Moosmüller, ed., *Interkulturelle Kommunikation in der Diaspora. Die kulturelle Gestaltung von Lebens- und Arbeitswelten in der Fremde* içinde, Waxmann, Münster, München, New York, 2002, s. 129-142.

—, "Türkische Arbeitnehmer bei deutschen Betrieben. Probleme interkultureller Kommunikation am Arbeitsplatz", H. Heller, ed., *Neue Heimat Deutschland: Aspekte der Zuwanderung, Akkulturation und emotionalen*, Erlangen, Bindung, 2002, s. 223-240.

—, "Interkulturelle Kommunikation in Joint-Ventures. Deutsche Manager in der Türkei", R. Alsheimer, A. Moosmüller ve K. Roth, ed., *Lokale Kulturen in einer globalisierten* içinde, Waxmann, Welt, Münster, Münih, New York, 2000, s. 255-266.

—, "Erzählen am Arbeitsplatz", B. Lauterbach vd., ed., *Erzählen über Orte und Zeiten* içinde, Waxmann, Münih, 1999, s. 99-111.

—, *Deutsch-türkische Kommunikation am Arbeitsplatz. Ein Beitrag zur interkulturellen Kommunikation zwischen türkischen Mitarbeitern und deutschen Vorgesetzten in einem deutschen Industriebetrieb*, Waxmann, Münster, Berlin, New York, Münih, 1997.

—, "Deutsch-türkische Kommunikation am Arbeitsplatz", K. Roth ed., *Mit der Differenz leben Europäische Ethnologie und Interkulturelle Kommunikation* içinde, Waxmann, Münih, 1996, s. 191-204.

—, "Kommunikation zwischen türkischen Mitarbeitern und deutschen Vorgesetzten in einem deutschen Industriebetrieb", *Südosteuropa Mitteilungen* içinde, Heft 1/1996, 1996, s. 38-48.

Kartarı A. ve Roth K., "German Entrepreneurs and Expatriates in Turkey: Their Action Strategies and Their Life-World in the Diaspora", H. Kopp, ed., *Area Studies, Business and Culture. Results of the Bavarian Research Network forarea* içinde, LIT Verlag, Münster, Hamburg, Berlin, Londra, 2003, s. 291-302.

—, "German-Turkish Communication at the Workplace in Turkey", H. Kopp, ed., *Area Studies, Business and Culture. Results of the Bavarian Research Network forarea* içinde, LIT Verlag, Münster, Hamburg, Berlin, Londra, s. 128-140.

Kleff, H. G., *Vom Bauern zum Industriearbeiter. Zur kollektiven Lebensgeschichte der Arbeitsmigranten aus der Türkei*, 2. baskı, Werkmeister-Verlag, Mainz, 1985.

Krulis-Renda, J. S., "Einführung in die Unternehmenskultur", Lattmann, ed., *Die Unternehmenskultur Ihre Grundlagen und ihre Bedeutung für die Führung der Unternehmung* içinde, Physica-Verlag, Heidelberg, s. 1-20.

LeCompte, M. D. ve Schensul, J. J., *Analizing and Interpreting Athnographic Data*, Altamira, Walnut Creek, 1999.

Lefebvre, H., *Everyday Life in the Modern World*, çev. Sacha Rabinovitch, Harperu Row, New York, 1971.

—, *Work and Leisure in Everyday Life, Critique of Everyday Life*, Bd. 1, 1985, s. 29-42.

—, *Critique of Everyday Life*, cilt 1–3, Verso, Londra, 1991/2002/2005.

—, *Rhythm Analysis: space, time and everyday life*, çev. S. Elden ve G. Moore, Continuum Press, New York, Londra, 2004.

Marcotty, A. ve Solbach, W., "Organisationsentwicklung in fremden Kulturen", N. Bergemann ve A. L. J. Sourisseaux, ed., *Interkulturelles Management* içinde, Phsyca-Verlag, Heidelberg, 1990, s. 253-268.

Norbergh, K. G. vd., "The relationship between organizational climate and the content of daily life for people with dementia living in a group-dwelling", *Journal of Clinical Nursing*, 11, 2002, s. 237-246.

Rüdiger, G. K. ve Probst, G. J. B., "Entstehung und Entwicklung der Unternehmenskultur", Ch. Lattmann, ed., *Die Unternehmenskultur. Ihre Grundlagen und ihre Bedeutung für die Führung der Unternehmung*, Physica Verlag, Heidelberg, 1990, s. 41-66.

Schütz, A. ve Luckmann, Th., *Strukturen der Lebenswelt*, Neuwied/Darmstadt, 1975.

Zentrum für Türkeistudie, ed., *Türkei-Sozialkunde (Turkey in Social Figures)*, 2. baskı, Opladen, 1994.

Açık Mikrofon

Asker Kartarı

Hakan Ergül: *1970'lerde Almanya'da yaptığınız doktora çalışmanızdan bugüne kültürlerarası iletişimle ilgileniyorsunuz. Farklı coğrafyalarda, farklı sahalarda pek çok çalışmanız var. Bu ilginizin arkasında nasıl bir öykü var?*

– Ben aslında bir makine mühendisiyim. İlk kez bu alanda çalışmaya, Çukurova Üniversitesi Turizm İşletmeciliği Yüksekokulu'nda Halkbilimi dersleri vererek başladım. Daha sonra o yüksekokullar fakülte haline geldi, benim öğrencilerim de profesör oldular, o programların başına geçtiler. Şimdi antropoloji gibi, kültür bilimi gibi derslerin mutlaka turizm okullarında olması gerektiğini düşünüyorlar. Doğrudan insanla ilgilenen bütün sektörlerde, iletişim kurduğunuz kültürleri tanımadan insanları memnun edemezsiniz. Almanya'ya doktoraya gittiğimde de halkbilimi bölümüne gitmiştim. Alman ve Karşılaştırmalı Halkbilimi Bölümü. Önce *Grundkurs* dedikleri lisans derslerine girdim. Başarılı oldum, bitirdiğimde doktora hocama "Türkler ile Almanların fabrikadaki iletişimini incelemek, kültürel farklılıklardan kaynaklanan yanlış anlamalara yoğunlaşmak istiyorum" dedim. O dönemde kültürlerarası iletişim kavramı Almanya'da yeni yeni konuşulmaya başlamıştı. Bu alanda dilbilimciler ağırlıklıydı. Alman dilinin bir yabancı kültüre nasıl öğretilebileceği üzerine çalışıyorlardı ve işin içine antropolojiyi katmaya hiç niyetleri yoktu.

• *Farklı kültürlerden Almanya'ya yoğun bir emek göçü oldu. Böyle bir sürecin ertesinden söz ediyoruz.*

– O zamanlar temel sorun şu: Göçmenler yavaş yavaş toplum içinde yer kazanmaya başlıyor. Örneğin Türkler işçi olmaktan çıkıyor, döner dükkânı açıyorlar, bakkal açıyorlar, girişimcilik başlıyor. Bilgisayar yaygınlaştıkça farklı parçalardan toplama bilgisayar yapıp satan dükkânlar ortaya çıkıyor. Yavaş yavaş işveren oluyorlar. Mesela büyük Türk bakkalı zincirleri market olmaya başlıyorlar. Yiyecek üretip dağıtan şirketler var, meyve sebze ithal edenler var. Tekstil başlıyor, makine sanayi ilerliyor. Türkler ortaya çıktıkça sorunlar da artmaya başlıyor. Bir de tabii üçüncü jenerasyon geliyor, onların dil sorunu da yok üstelik. Dolayısıyla "dili anlamıyorlar, bu yüzden anlaşamıyoruz" argümanı orada işe yaramıyordu.

• *Sorun başka bir yerde...*

– Evet, başka yerde. İşte o noktada sürece biz dahil olduk. BMW'ye bir araştırma teklifi yapmıştım, Alman ve Türk çalışanlar arasındaki iletişim kaynaklı sorunları incelemek istiyordum. Çünkü Almanca bilmemek dışında başka sorunlar olduğunu iddia ediyordum. O dönem-

de şirket, Japonların çok başarılı oldukları takım çalışması sistemine geçmeye karar vermişti, *Fordist* üretimi terk ediyorlardı. Takım çalışmasında karar alma süreçleri çok önemliydi, bu da güçlü bir iletişim demekti. Yöneticiler bana o dönemde bir profesörle çalıştıklarını söylediler, altı hafta sahada çalışmış, sonunda da dil bilmeyenlerin fabrikadan atılmasını önermiş. Yöneticiler de bunun üzerine dil bilmeyenlere "işten çıkın ya da yerinizi oğlunuza verin. Ama oğlunuz sizinle aynı yerde çalışmayacak" dediler. Aynı iş yerinde akrabaların çalışmasını istemiyorlardı. Ben ise "tam aksini düşünüyorum" dedim. "Birincisi, eğer grup çalışması yapmak istiyorsanız Türkleri tutunuz, çünkü grup ruhu, bağlılık, sadakat bu kültürde vardır. İkincisi, baba ve oğlu beraber çalıştırın. Çünkü böylece iş yerini kendi evi gibi görecektir, karşılıklı sorumluluk duyacaklardır" dedim. 27 ay kaldım orada, bütün aşamaları gördüm. Üç vardiyada da bulundum. İş yükünün en ağır olduğu, 2.100 kişinin çalıştığı bölümde alanda kaldım.

• *Sonuçları yöneticilerle de paylaşmışsınız. Bu kimi zaman karşılıklı bir risk de doğurabilir. Bu aşamada bir sözleşme ya da rıza formu gerekli oldu mu?*

– Bütün şirketlerle gizlilik sözleşmesi imzaladım. Özellikle Alman işletmelerin hepsi verilerin korunması adına o belgeyi yasal olarak imzalatıyorlardı. Elinize önemli bilgiler geçebiliyor, mesela finansal bilgileri, üretimle ilgili sırları paylaşamazsınız. Endüstri casusluğu sorunu doğabilir. Çok iyi bilinen bir otomobil firmasının Ar-Ge bölümüne ilk kez gitmiştim, orada yeni bir teknolojiyi deniyorlardı. O birimlere sadece özel kartlarla girilebiliyordu. Benim kartım Ar-Ge birimi de dahil pek çok yerde işlemiyordu. Ama zamanla bu durum değişti, disiplin soruşturmalarına, suçlamanın, savunmanın yapıldığı toplantılara girdim, işçilerin kendi izniyle personel dosyalarını bile açtılar.

• *Bu kurduğunuz iletişimle ilgili.*

– İletişimle oldu tabii. Bütün bu süreç güvene dayalı, sizden zarar geleceğini bilirlerse orada çalışabilir misiniz? İşletmeyi koruyacaksınız, ama bu arada işletmenin işçi üzerinde bir baskısı söz konusuysa işçiyi de korumanız gerekiyor. Bir işçiden aldığınız verileri işletme sizden isteyebilir, vermemeniz gerekir. Bir biçimde bıçak sırtında yürümeyi bilmeniz gerekiyor. Siz ne işletmenin, ne işçinin, ne de sendikanın adamısınız. İletişimci olarak amacımız, kültürel farklılıklardan doğan iletişim sorunlarını ortaya çıkarabilmek. Tek amacımız bu. Ben ayrıca sonuçların yönetim birimleriyle paylaşılmasını çok önemsiyorum, sadece akademik bir çalışma yapıp bir kenara bırakmaktan yana değilim, yaptığım çalışmanın sahaya bir katkısı olsun istiyorum.

• *Peki, paylaştığınız sonuçların etkili biçimde kullanıldığına tanık oldunuz mu?*

– Çalıştığım şirketlerden birinde araştırmam bitince tamamen anonimleştirilmiş bir rapor sunmuştum yönetim birimine. Galiba 97-98 gibiydi. O rapor şirketin yöneticisi tarafından pek dikkate alınmadı. Sonra yeni bir yönetici benim o raporumu bulmuş, 2003'te beni yeni-

den çağırdılar. Gittim ve bir sene daha sorunları çözmek için çalıştım. Bir akademisyen olarak şirkete yardım ettiğinizde, işçinin rahat etmesine katkı sağlıyorsunuz, o işçi işine devam edebiliyor, iş garantisi kazanıyor, maaş alıyor, hayatını kazanıyor. İş koşulları da değişiyor bu arada, atmosfer değişiyor. İletişimdeki sorunları giderdiğinizde birilerini mutlu ediyorsunuz. Bu arada siz de mutlu oluyorsunuz.

• *Böyle bir etki üretebilmek için sahada nasıl bir bakış açısı geliştirdiniz?*

– Benim anlayışım *emic* bakıştır, içeriden dışarı doğru bir bakış. Halkbilimi dersleri vermiş biri olarak bir Türkün olaylara bakışının yanı sıra, bir Almanın perspektifine dair yorum yürütebilecek birikime de sahiptim. Bizim iletişimciler olarak dilbilimcilerden farkımız, gündelik hayata bir bütün olarak bakıyor olmamız. Gündelik hayat, sadece dilden ibaret değil, o dilin de içinde yer aldığı bağlamı anlamanız gerekir. Bu sürecin yöntem açısından da pek çok katkısı oldu bana. Yöntem kitaplarında yazılanların aslında sahada farklı bir şeye dönüştüğünü gördüm. Farkına vardım ki, metot kitabı yazanların bir kısmı hayatlarında sahaya hiç çıkmamışlar.

• *Bu noktayı açabilir misiniz? Ne tür gerilimler yaşanabiliyor sahada?*

– Bir kere, "gizli araştırma" diye bir şey olamaz. Araştırmacının, "ben bir ortama katılarak gözlem yapacağım, tamamen o işçilerden biri gibi çalışacağım" demesi gerçekçi değil. Neden? Ellerinize bakın! İnsanları aptal yerine koymamak lazım, senin işçi olmadığın ellerinden belli, yemek yeme biçiminden, konuşmandan belli. Açık olmak gerek. Önemli olan güven kazanmaktır. Ben Toroslar'da Yörüklerle çalıştım, Mersin'in Çiğdem Mahallesi'nde Adıyaman'dan göçen Kürtlerle araştırma yaptım, Ankara'da Yenidoğan'da zurnacılar ve müzisyenlerle araştırma yaptım. Her gittiğim yerde nereden geldiğimi, nerede çalıştığımı, amacımın ne olduğunu söyledim. Siz açık olmazsanız, karşıdan da bunu bekleyemezsiniz.

• *Buradan devam edelim. Yöntem kitaplarında veri toplama teknikleri ayrıntılı biçimde tanımlanır. Ama o tanımlara sadık kaldığınızda sahada güçlüklerle karşılaşabiliyorsunuz.*

– Öğretim tekniği açısından birtakım sınıflandırmaların, tanımların yapılmasını uygun buluyorum. Bir görüşme nasıl yapılabilir, deyince, dört çeşit görüşmeyi sayabilmeli öğrenci. Ama şunu da unutmamalı. Sahaya indiğinde o hazırlık işe yaramayabilir, onun için yanma A, B, C planlarını da almalı. Gelebilecek sorulara mutlaka bir cevabınız olmalı. Etnografi ciddi iştir, alanı bir kez kaybettiniz mi bir daha o alana giremezsiniz. İyi yetişmiş, alanını çok iyi bilen, saygı ve güven elde edebilecek donanıma sahip biri olmalı. Örneğin Türkiye'de köy yaşamını bilmeyen, Türkmenlerin dağda koyun güderken neler hissettiğini, doğanın insana verdiği o özgürlük duygusunu, gecekonduda insanların hangi koşullarda yaşadığını bilmeyen birinin, kentte ama gecekonduda yaşayan Türkmen kökenli bir sanayi işçisini anlaması mümkün değildir.

• *Katılımcılarla böyle yakın bir ilişki kurmanız sahadan ayrılmanızı da güçleştiriyor olmalı. Hem akademik, hem de insani ilişkiler açısından.*

– Geçen yıllar içinde alandan hiç kopmadım, elimde pek çok kullanmadığım materyal var, onları değerlendirip birer yayına dönüştürmek istiyorum. İnsani ilişkilere gelince: Benim yirmi beş sene öncesine dayanan ilişkilerim var, bugün de bu ilişkilerin bir kısmı devam ediyor. Bir alanda araştırma yaptıktan sonra katılımcıları, o alanı unutmayacaksınız. Onları arayacaksınız, ben her bayramda, her yılbaşında üç yüzün üzerinde kart gönderirim, bunların en az yüz tanesi çalıştığım alanlara gider.

• *İletişim etnografisi açısından son dönemde ilgilendiğiniz meseleler?*

– Etnografik çalışmaya pek çok alanda ihtiyaç var. Ama ben özellikle politika alanına girilmesini istiyorum; politik düşünce alanına mutlaka etnografik açıdan bakılmalı. İnsanlar hangi süreçlerin sonunda bir yerlere oy veriyorlar, bunun arkasında yatan süreçler neler? Bir yandan "tencere tavaya, makarnaya oy veriyorlar" diyoruz, ama bunu o insanlara sormuyoruz, onların gözünden bakmıyoruz. Bu, etnografi deneyimi olan iletişimcilerin yanıtlaması gereken bir soru. Sadece siyaset biliminin penceresinden görüp, üçüncü elden bilgilerle ve yukarıdan bir bakışla bu süreci anlayamazsınız. Bizim amacımız bir soruna çare bulmak değil, bir süreci onu yaşayan insanların gözünden anlamak. İşte bunu yapmamız gerekiyor.

8

Bir Tasarım Etnografisi Çalışması: Mutfakta Biri Var[1]

ŞENGÜL İNCE

GİRİŞ

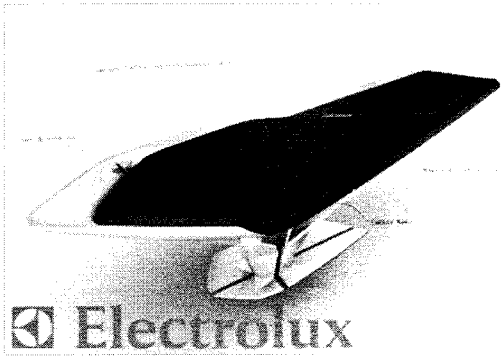
Yıl, 2050.

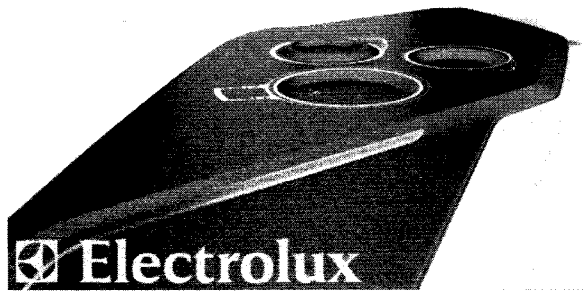
Yer, dünyada bir ev.

Buzdolabından kırmızı, yeşil ve sarı renkteki biberler, dört-beş mantar, bir-iki domates ve üç-dört balık çıkartılıyor. Anlaşılan o ki yemek yapmak için hazırlık yapılıyor bu mutfakta. Ancak dolaptan çıkartılan malzemenin üzerine konduğu siyah-parlak yüzeyli masa, alışılmadık bir görüntüye sahip. Ne dikdörtgene, ne kareye ne de yuvarlağa benziyor. Küçükken yaptığımız resimlerdeki ağaçlara benzetiyorum görüntüsünü. Hatırladınız mı o ağaçları? Topraktaki kökten sonra ince ve uzun bir gövde çizer sonra bu gövdeden dallar çıkartırdık hani. İşte bu masa da aynı. Zemindeki beyaz tabladan sonra, yukarıya doğru beş ayrı dal çıkıyor, ama dallar arasındaki boşluklar gün batımının rengi. Bu beş dalın üzerine de siyah-parlak bir yüzey oturtulmuş. Dolaptan çıkartılan her bir malzeme yüzeyin üzerine konuldukça etrafında bir daire beliriyor. Sonra malzemenin ne olduğunu, miktarını, tazelik durumunu, besin değerini belirten bir bilgi kutucuğu çıkıveriyor dairenin çevresinde. Malzemeyi çevreleyen her bir daireye dokununca, masanın yüzeyinde beş-altı tane yemek tarifi beliriyor. Tariflere teker teker dokunuluyor ve içlerinden bir tanesi parmak yardımıyla kenara çekiliyor, diğer tariflerse gözden kayboluyor. Bütün malzeme tek bir parmak hareketiyle siyah-parlak yüzeyin diğer tarafına itiliyor. Sanki bir kâğıdın ya da tuvalin üzerine daire çizer gibi, basit ve kıvrak bir hareketle siyah-parlak yüzeyin üzerine iç içe iki yuvarlak çiziliyor ve yuvarlakların ortasına basılıyor. Siyah parlak yüzeyin üzerinde bir derinlik oluşuyor. Yuvarlakların bir tarafında içinde iki sarı küçük üçgen ve bir yuvarlak olan kısa, dikdörtgen bir uzantı beliriyor. Gö-

1 Bu çalışmanın alan araştırmasının gerçekleşmesini sağlayan katılımcılara; beni katılımcılarla tanıştıran, çalışma boyunca akademik ve lojistik destek sağlayan dostum Burcu Şimşek'e ve deneyimlerini benimle paylaşan mimarlara çok teşekkür ederim.

rüntü bir tavaya benziyor. Üçgenlerden birine dokunulup dikdörtgenin dışına doğru kısa bir yay çiziliyor ve iç içe geçmiş yuvarlaklardan küçük olanın içi sararmaya başlıyor. Sonra büyük yuvarlığan saptan bağımsız bir yerinden küçük bir yay daha çiziliyor ve balık tavanın içine konuluyor, bir parmak hareketiyle tava bir kenara alınıyor ve balık pişmeye başlıyor. Daha sonra aynı masanın üzerinde önce bir anne kızın hamur yaptığını sonra kalabalık bir grubun yemek yediğini ve birkaç kişinin sohbet ettiğini görüyorum ve emin olun hayal görmüyorum.





Kaynak: Her iki görsel de http://www.electroluxdesignlab.com/2010/02/electrolux-heart-of-the-home-kitchen-concept/ adresinden alınmıştır.

Gözünüzde canlandırmaya çalıştığım bu masa (aslında ona masa dememeliyim), elektrikli aletler üreten Electrolux firmasının 2050 yılı evleri için tasarladığı bir ürün. Bu ürün, Birleşmiş Milletler'in 2052'de nasıl bir dünyada yaşayacağımızı görmek için yaptırdığı araştırmanın sonuçlarından yola çıkarak tasarlanmış. Araştırma sonuçlarına göre, 2050 yılında dünya nüfusunun yüzde 74'ü şehirlerde yaşayacak, yüksek kentleşme oranı yaşam alanlarımızı, enerji kaynaklarımızı ve çevremizi yeniden düzenlememizi gerektirecek. Electrolux, bu araştırmanın sonuçlarından yola çıkarak şimdikinden daha küçük alanlarda yaşayacak insanlara rahat bir hayat sunmak için çalışmalar yapmaya başlamış ve ortaya *Heart of the Home* (evin kalbi) çıkmış. İlk defa DesignBoots[2] 2010'da tanıtılan bu ürün, üzerinde bulunan enerji ve su kanalları ile hazırlama, pişirme ve yıkama ünitelerini bir yerde topladığı gibi sıradan bir masanın tüm işlevlerini de yerine getiriyor. Görüntüsü, bir ağaca ya da yere inmiş bir uzay gemisine benzeyen bu ürünün ayaklarının ortasında kalan boş alan, kullanılan ışıklandırma sistemiyle kullanıcının isteğine göre sarı, yeşil ya da kırmızı yapılabiliyor. Karmaşasından, hiçbir yere sığmamasından sürekli şikâyet edilen tencereleri, tavaları, yemek tarifi kitaplarını ya da defterleri mutfaklardan çıkartan *Heart of the Home*, 2050 yılının dünyası için tasarlanıyor. Bu dünya, *high-tec* ürünlerin gündelik yaşamın ritim ve sınırlarına uyarlandığı, insanların yaşam alanlarını ve tüm kaynakları efektif kullanmaları gereken, farklı

2 2003 yılından bu yana Electrolux tarafından endüstriyel ürün tasarımı lisans ve yüksek lisans öğrencileri arasında düzenlenen tasarım yarışması.

ürünlerin birbirine entegre edildiği, teknolojinin yaşamsal olacağı bir dünya. Bu dünyanın özelliklerini araştıran ve ortaya çıkan sonuçlara göre tasarım yapan şirketlerin arasında Nokia, Microsoft, Intel ve Motorola gibi şirketler de bulunuyor. Bu şirketler, geleceğin dünyası ve kullanıcıları için yapacakları tasarımları, bünyelerinde bulunan tasarımcılar kadar antropologların da yardımıyla geliştiriyorlar. "Antropologlar bu şirketlerde ne yapıyor, tasarım sürecine nasıl katkıda bulunuyorlar?" sorusunun cevabı, bir sonraki bölümde anlatılacak araştırma için bir başlangıç.

ETNOGRAFİ VE TASARIM: NEDEN, NEREDE, NASIL BİRLEŞİR?

Önceleri uzak yerlerde yaşayan "ilkel" toplulukları, 1930'larla birlikte egzotik ve uzak yerlerin yanında içinde yaşadıkları toplulukları da kendine dert edinen antropologlar, bir telefon, beyaz eşya, bilgisayar ya da yazılım şirketinde ne yapar? Aslında temel olarak hepimizin bildiğinden farklı bir şey yapmazlar. Klasik bir antropolog, uzak ülkelere, egzotik yerlere gittiğinde çalıştığı disiplinin temel araştırma metodu olan etnografiyi kullanarak içine girdiği kültürü ve o kültürün üyelerinin gündelik yaşamlarını anlamaya çalışır. Antropolog, o insanları gözlemleyerek (gözlem), onlarla konuşarak (görüşme), gündelik yaşamlarına katılıp yaptıklarını deneyimleyerek (katılımlı gözlem) ve onlar hakkında yazılı, görsel ve işitsel malzeme toplayarak bir nevi o kültürün şifrelerini çözer. Bu süreçte antropolog uzun bir süre o kültürün içinde kalabileceği gibi pek çok gidiş geliş yaparak zamanını alanda geçirir. Bir şaşkınlık taciri[3] (*merchants of astonishment*), uzak yerlere gitmeyip bir şirkette çalışmaya başlayınca önce adı değişir, *tasarım etnografı* olur. Yaptığı işe de *tasarım etnografisi* denir. Bell (2001, s. 2), etnografik metodun, insanların ne düşündüğünü, gerçek isteklerini, dileklerini, hikâyelerini ve meraklarını bilmenin ve onların yaptıkları her şeyi örgütleyen kültürel örüntüler hakkında konuşmanın bir yolu olduğunu ifade eder. İnsanların yaşamlarıyla ilgilenilmesinin yani onların hikâyelerini ve meraklarını takip etmenin bir yolu olan etnografi, bu hikâyelerin, merakların ve örüntülerin bilinmesiyle insanların yaşamlarını dolduran ürün ve hizmetlerin tasarlanması ve geliştirilmesini mümkün kılar, tasarım ve teknoloji geliştirmek için kullanışlı hale gelir (Bell, 2001, s. 2). Skaggs (2010, s. 2), etnografinin tasarımdaki yerini buluş, yaratıcı düşünce ve iş dünyası arasında kurduğu ilişki üzerinden anlatır. Buluşun, yaratıcı düşüncenin başarısı olduğunu ve iş dünyasındaki başarının da buluşla geldiğini belirten Skaggs, yaratıcı düşüncenin en önemli parçasının, problemin bulunması olduğunu ve problemin ancak etnografi ile ortaya konulabileceğini ifade eder. MacNeil Weber (2009, s. 17) ise tasarımın keşif, üretim ve değerlendirme aşamalarında kullanılan bir metot olduğunu belirttiği etnografinin, kullanıcıların özel ihtiyaçlarının belirlenmesinde, tasarımın bulunmasında ve kavramsallaştırılmasında (keşif), kullanıcının özel ilgilerini ve düşüncelerini açığa çıkararak tasarım hakkındaki özel ayrıntıların belirlenmesinde (üretici) ve kullanıcıya sunulduktan sonra tasarım hakkında geribildirim alınıp modifiye edilmesinde (değerlendirme) kullanılan bir araştırma metodu olduğunu belirtir.

3 Uzak ülkelerin hikâyelerini ve geleneklerini getiren, egzotik imajları kendi ülkesine ithal eden antropologlarca kullanılan bu terim, antropolog Philip Kilbride'e aittir.

Tasarım etnografisi, yöntemini ödünç aldığı antropolojinin dışında diğer sosyal bilimlerin, psikoloji, sosyoloji ve iletişim teorilerinin, pratiklerinin ve metodolojisinin alanın öncüleri tarafından üretim, pazarlama ve teknoloji yaratımı aşamalarında kullanılmasıyla ortaya çıkmıştır (Bell 2001, s. 2). Tasarım etnografları endüstri için çalışarak insanların ne yaptıklarını, ne düşündüklerini, aletleri nasıl kullandıklarını gözlemler ve hem kendi kültürleri ve ülkeleri hem de başka ülkelere ihraç etmek için değerli ürünler geliştirirler (Salvador, Bell ve Anderson 1999, s. 35). Tasarım etnografı, bu özel grubun tutumlarını, algılarını ve davranışlarını gözlemler, nasıl hareket ettiğini, neler istediğini anlamaya çalışır ve onların bağlamına uygun ürün ya da hizmet geliştirmeye yardımcı olur (Skaggs, 2010, s. 2). Tasarım etnografisinin temel kabulü, herhangi bir yerdeki insanların basitçe tüketiciler olmadığı, arzularıyla, dilekleriyle, ihtiyaçlarıyla, istekleriyle ve bilinmezlikleriyle birer toplumsal varlık olduklarıdır. Bu toplumsal varlıkların istedikleri şeyler ile yeni ürünler, hizmetler ve teknolojiler arasında karşılıklı etkileşim olduğundan hareket eden tasarım etnografisi, insanların arzu, dilek, ihtiyaç ve isteklerini anlayarak kültürel anlamlarını açığa çıkarmaya çalışır ve bunlarla yeni ürünler geliştirmek ve pazarlamak için kullanılacak bir dil yaratır (Salvador, Bell ve Anderson 1999, s. 36).

Tasarım etnografisinin, geleneksel etnografik araştırmalarda olduğu gibi bir kültürün bütüncül bir temsilinden çok daha spesifik bir grupla ilgilenmesi, saha çalışmasının geleneksel etnografik çalışmalarda olduğundan daha kısa sürmesine neden olur. Geleneksel etnografik araştırmalarda kültürleri tanımak aylar, yıllar hatta bir etnografın ömrü boyunca sürebilir ancak tasarım etnografisi böyle bir lükse sahip değildir. Tasarım etnograflarından beklenen, konuyla ilgili tüm detaylara ve nüanslara kısa araştırma süresinde sahip olmalarıdır. Bu beklenti, içinde görüşme, toplumsal haritalama, demografi, fotoğraf, belgesel film yapımı ve video kaydı, gözlem ve arşiv araştırmasının bulunduğu etnografinin geniş alet (araç) kiti ile karşılanır (Salvador, Bell ve Anderson 1999, s. 36).

Van Dijk (2010, s. 1), tasarım etnograflarının tasarım düşünürleri olduğunu ve tasarım sürecini çok iyi anladıklarını, sürecin her aşamasında neye ihtiyaç olduğunu, nasıl keşfedilebileceğini, tartışılacağını ve paylaşılacağını bildiklerini ifade eder. Tasarım etnografları, içinde bulundukları proje bağlamında bir alışveriş merkezine, bir eve ya da bir işyerine gider, bu mekânlarla ve bu mekândaki insanlarla, onların herhangi bir konu hakkındaki deneyimleri, alışkanlıkları, pratikleri ve düşünceleri ile ilgilenmeye başlarlar. Yani araştırılmaya pek değer görülmeyen *sıradan, olağan* ve *gündelik* olanla. İnsanların gündelik hayatları ya da iş hayatlarındaki pratiklerini, bu pratikleri nasıl gerçekleştirdiklerini ve nasıl gerçekleştirmek istediklerini, bu pratikleri gerçekleştirirken ve ihtiyaçlarını karşılarken kullandıkları herhangi bir üründen ve hizmetten duydukları memnuniyetlerini ya da memnuniyetsizliklerini, ürünün ve hizmetin beğenilen ve beğenilmeyen taraflarını ve isteklerini anlamaya çalışır. Bu anlama çabasının kendisi, etnografidir. Tasarım etnografı, araştırma yaptığı insanların gündelik yaşamları hakkında elde ettiklerini bağlı bulunduğu proje ekibi ile paylaşır. Etnografın, tasarımcıların, pazarlamacıların, yöneticilerin bulunduğu bu ekibin işbirliği ile kullanıcıların gördükleri zaman "tam ihtiyacım olan şey", "adamlar yapmış!" ya da "kimin aklına gelir" dediği yeni ürünler ve tasarımlar çıkar.

Buraya kadar anlatılanlardan sonra akla endüstriyel tasarımda etnografi yöntemi kullanılarak yapılan ilk tasarımın ne olduğu sorusu geliyordur herhalde. Endüstri alanında etnografi yöntemi, "Etnografi, tasarımcıları cezbeder çünkü gündelik yaşamda ürünlerle etkileşime giren müşterileri anlamak için bir pencere sağlar" diyen Henry Dreyfuss tarafından 1950'lerde kullanılmıştır. Amerikan Bell Telefon Şirketi tarafından yeni telefon tasarımları yapmak için kiralanan Henry Dreyfuss, gözlem tekniğini kullanarak bir araştırma yapar. Şirketin servis elemanını, müşterinin evine giderken takip eden Dreyfuss, bu evlerde insanların telefonu nasıl kullandığını gözler ve telefonla kullanıcı arasındaki etkileşim hakkında bilgi sahibi olur. Bu gözlem, gelecek telefon tasarımları için –ağır tabanlı bir döner telefon–[4] bilgi verici olur. Ancak Dreyfuss'un çalışması, zamanının etnografik çalışmalarıyla uyumlu olmadığı, onlara benzemediği için etnografik bir çalışma olarak kabul edilmez ve endüstriyel tasarımda bir etnografik çalışmadan bahsetmek için 30 yıl beklemek gerekir. 1980 yılında, ünlü fotokopi makinesi markası Zerox'un kiraladığı bir antropolog, ofis çalışanlarını fotokopi çekmeye çalışırken videoya kaydeder. Video kaydının izlenmesinden sonra Zerox mühendisleri, kullanıcıların fotokopi çekerken çektikleri zorlukları tespit eder ve fotokopi makinesinin üzerinde çeşitli iyileştirmeler yaparak tasarımı değiştirirler. Bu araştırmanın sonunda fotokopi makinelerinin üzerinde bulunan ünlü "yeşil" kopya düğmesi ortaya çıkar (MacNeil, 2009, s. 24).

Peki, Türkiye'de tasarım etnografisinin durumu nedir? Bu sorunun cevabını bulmak için bir araştırma yaparken ilk yapılması gerekeni yani yayın taramasını yaptım internet üzerinden. "Tasarım etnografisi" anahtar kelimesiyle yaptığım aramada herhangi bir çalışmaya rastlamak mümkün olmadı.[5] Üniversitelerin özellikle Endüstriyel Ürün Tasarımı, İç Mimarlık ve Mobilya ve Dekorasyon bölümlerinde yapılan lisansüstü çalışmalar, tasarım konusu ile ilişkilenmekte ancak kullanıcı ile tasarım arasındaki ilişki, kullanıcının memnuniyeti ile ilgili olarak hazırlanan anketler üzerinden değerlendirilmekte, etnografik araştırma bu çalışmalarda göz ardı edilmektedir. İngilizce literatürde ise teknolojik aletlerden mobil telefon kullanımına, yazılımdan ev mobilyalarına kadar geniş bir alanda tasarım etnografisi çalışmalarına rastlamak mümkün.

Bu çalışma, Türkçe literatürde tasarım etnografisi konusundaki eksikliği farkederek mutfak konulu doktora tezimin bir kısmını tasarım etnografisi ile birleştirme çabamın ve deneyimimin sonucu ortaya çıktı. Anadolu'da ısınma, ısıtma, pişirme amaçları için bulunan tandır ya da ocağın etrafında örgütlenen ev içi gündelik faaliyetler nedeniyle oturma mekânından ayrılmayan mutfak, Cumhuriyet dönemiyle birlikte işlik mutfak haline gelmiştir. Türkiye'nin dünyanın geri kalanıyla özellikle ekonomi alanında kaynaşma çabasının sonucunda 1980'lerde uygulanmaya başlayan ve sonuçları 1990'larda açıkça görülmeye başlanan neoliberal ekonomi politikaları ile oluşan tüketim toplumu, toplumsal farklılıkların neyin nasıl tüketildiği ile ifade edildiği bir hale gelmiştir. Bu top-

4 Ağır tabanlı telefonlar üretilinceye kadar kullanıcılar telefonu duvara bağlıyken kullanıyorlar, bu durum telefonun gevşemesine neden oluyor ve kullanıcılar bundan hoşlanmıyorlardı.

5 Bildiğim kadarıyla konuyla ilgili ismini verebileceğimiz tek çalışma Doç. Dr. Şebnem Timur Öğüt'ün "Günlük Hayatın Şifrelerini Çözmek: Ürün Tasarımı ve Etnografi" adlı çalışması. Çalışma, *XXI: Mimarlık, Tasarım, Mekân Dergisi*'nin 60. sayısında yer almaktadır.

lumda ev, bir statü göstergesi haline gelmiş ve bir vitrin olarak kullanılmaya başlanmış, özellikle üst orta sınıfın evlerinde işlik mutfak olmaktan çıkıp bir yaşam alanı haline gelmiştir. Kullanıcıları, dolayısıyla onların beğenileri ve arzuları ile biçimlenen, kullanıcıların pratikleri ve mekânda bulunan nesneler aracılığı ile şekillenen, kendi dinamikleri olan ve içinde bulunanların yani kullanıcıların ev içi yaşamlarını düzenleyen bir mekân olduğu için ayrı bir önemi olan mutfakların kullanıcılarının kimler olduğu, mutfakları nasıl anlamlandırdıkları ve mutfakların maddi kültürü bu araştırmanın çıkış noktası. Araştırma sorularını cevaplamak için Ankara'da üst orta sınıfın yerleşim alanlarından biri olan Angoraevleri'nde, 8 kadın ile Haziran-Eylül 2011 tarihleri arasında, mutfaklarında derinlemesine görüşmeler yaptım. Görüşmelerde alınan cevaplar ve görüşme süresince yapılan gözlemler, insanların mekânlarla kurdukları ilişkiler, bu ilişkilerin kurulmasında etkili olan faktörler ve teknolojiyle insan arasındaki ilişki üzerine düşünme fırsatı verecektir.

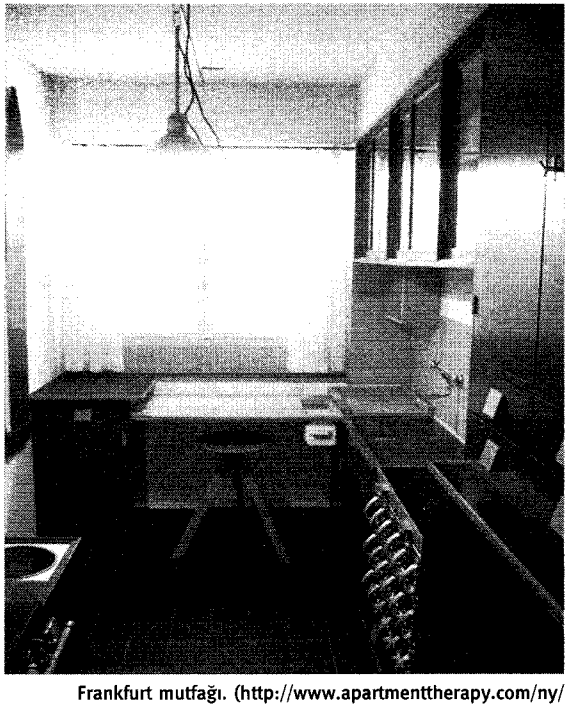
EV, MUTFAK VE MATEMATİK

Ev kelimesinin bugünkü anlamının çok yeni olduğunu ifade eden Peter Corrigan (1997), hem üretimin hem de tüketimin merkezi olan evin ancak endüstrileşmeyle birlikte işyeri olmaktan kurtularak özel yaşamın alanı haline geldiğini ve işyeri/iş yaşamı ile ev/ev yaşamı ayrımının yapıldığını ifade eder. Özellikle ev eşyalarının çeşitliliğinin artması ve ev için özel olarak tasarlanmasının bu ayrımı güçlendirdiğini belirten Corrigan, İngiltere'de 19. yüzyılda'da insanların bir "medeniyet meziyeti" olarak ahlâkı ve güzelliği, temel değer olarak ise estetiği benimsediğini ve evin bu meziyet ve değerleri gösteren bir yer haline geldiği ve bu bağlamda hobi odalarının (*drawing room*) öne çıktığını ama 20. yüzyılda fiziksel refahın ve sağlığın bir meziyet, verimliliğin ise temel değer olduğunu ve bu değişikliğin sonucunda mutfağın ev içinde önemli bir mekân haline geldiğini belirtir (1997, s. 96, 99, 110).

Batı'da, mutfağın ev içinde önemli bir alan haline gelmesi belli aşamalardan geçilmesiyle mümkün olmuştur. Çünkü mutfak vitrin olmadan önce bir arka bölgedir. Arka bölge olduğu zamanlarda mutfağa sadece işçi sınıfından kadınlarla, orta-üst sınıf ailelerin evinde çalışan hizmetçi kadınların girdiğini ifade eden Forty, orta-üst sınıf kadınların, hizmetçiliği çağrıştırması nedeniyle ve toplumsal statülerini kaybedecekleri endişesiyle 19. yy'ın ortalarından sonra da ev işlerinin kendilerine uygun olmadığını düşündüklerini ve orta sınıf ailelerin evlerinde hizmetçi bulundurmasının bir gelenek haline geldiğini belirtir. Ancak bu gelenek, 20. yy'ın başlarında orta sınıf statüsüne heveslenenlerin sayısındaki artışa rağmen hizmetçi olarak çalışacakların sayısında bir artışın olmaması nedeniyle gerilemeye başlamış ve orta sınıf kadınlarının ev işlerini kendilerinin yapması zorunluluğu ortaya çıkmıştır. Şimdiye kadar küçük görülen ve aşağılanan ev işlerinin, evin sahibi olan kadın tarafından yapılabilmesi için önce anlamının değiştirilmesi, öneminin ve değerinin yükseltilmesi gerekmiştir (Forty, 1986, s. 127, 126). Bu bağlamda çocuk ve aile bakımı, çok değerli neredeyse kutsal bir iş haline getirilirken bu bakım işinin en önemli parçalarından biri olan besleme ve yemek pişirme orta sınıf kadınları için yaratıcı dolayısıyla "prestijli" ve "zevkle" yapılan bir etkinliğe dönüştürülmüştür. Yemek pişirme pratiğinin ve etrafındaki örüntünün

anlamının değiştirilmesi mutfakta hem mekânsal olarak bir düzenlemeyle hem de elektrikli aletlerin mutfak işlerini kolaylaştırmaya başlaması ile mümkün olmuştur.

Mutfaktaki en büyük düzenleme, 20. yüzyılda Amerika'da Fredric Winslow Taylor'un teknoloji ve verimlilik ilkesini birleştirerek üretim ve endüstri alanında oluşturduğu Taylorist prensiplerin, Lilan Gilberth ve meslektaşı Christien Frederick tarafından ev mimarisine uygulanmasıyla gerçekleşmiştir. Daha az zaman, daha az hareket ve daha çok verim esasına dayanan Taylorist prensipler, Frederick tarafından ev içinde mutfağa uyarlanınca verimliliğin kural olduğu bir *işlik, atölye ve laboratuvar* olarak mutfak ortaya çıkmıştır. Bu işlikte tezgâhın ya da rafın yüksekliği, ortalama bir kullanıcının boyuna ve kolunu kaldırdığında ulaşabileceği en son mesafeye göre hesaplanırken neyin, nasıl, neyle ve ne zaman yapılacağı da kurallara bağlanmıştır. Her işe uygun malzemenin, malzemenin kullanılacağı sıranın ve hangi malzemenin nerede duracağının özenle hesaplandığı bu mutfaklarda üzerinde durulan başka bir konu ise hijyendir. Bir laboratuvarın olması gerektiği kadar hijyenik olmalıdır yemek hazırlanan mekân. Bu nedenle yemek hazırlamak ya da yemek için kullanılan her malzemenin nasıl temizleneceği de ayrıntılı olarak belirlenmiştir. Eğer bu kurallara uyulursa her şey tıpkı fabrikalardaki makineler gibi sorunsuz işleyecek ve ortaya hatasız ürün çıkacaktır. Taylorizmden alınarak ev idaresine adapte edilen uygulamalardan biri de işleri planlamaktır. İşleri yapmak için gereken zamanı belirlemek ve yapılacak işleri, öncelik sırasına göre planlamak her şeyin zamanında tamamlanmasını sağlayacak, bu da iyi bir ev idaresinin göstergesi olacaktır.



Frankfurt mutfağı. (http://www.apartmenttherapy.com/ny/retrospect/the-frankfurt-kitchen-small-space-solution-circa-1926retrospect-113421.)

1920'lerin ikinci yarısında, Frederick'in ev tasarımı hakkındaki fikirleri, Almanya'da popülerleşmiş ve Margarete Shütte-Lihotzky tarafından Frankfurt'ta yapılan toplu konutlardaki mutfaklara uygulanmış, böylece literatüre "Frankfurt mutfağı" olarak geçen mutfaklar ortaya çıkmıştır (Bell ve Kaye, 2002, s. 48-49). Kadınların ekonomik bağımsızlık ve kişisel gelişim için mücadelelerinde başarılı olmalarının ancak ev işlerindeki yüklerinin azalması ile mümkün olacağını düşünen Lihotzky, bunun için önce ev işlerinin rasyonelleşmesi gerektiğine inanmıştır. Bu nedenle neyin nerede duracağının belli olduğu, en az hareketle optimum verimin sağlandığı, hijyenik bir laboratuvar görünümündeki mutfaklar evlerin içine girmiştir (http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2010/counter_space/the_frankfurt_kitchen). 20. yüzyılın ilk on yıllarında Amerika'da Taylor'un fabrikalar-

da başlattığı rasyonelleşme ve bilimsel çalışma metodu, Amerika'dan sonra Lihotzky'in mutfağıyla Avrupa evlerine ve mutfaklarına da girmiştir.

Rasyonelleşmenin mutfaklardaki başka bir boyutu ise elektrikli el aletlerinin geliştirilmesi olmuştur. İnsandan kaynaklanan her tür belirsizliğin ve istenmeyen sonuçların ortadan kalktığı insanın denetimini ve hareketini minimuma indiren teknolojik aletler, evin içinde özellikle de mutfakta kendi yaşam alanlarını yaratmıştır. Önceleri sadece verimlilik göz önünde bulundurularak üretilen elektrikli aletler, Forty'nin de belirttiği gibi (1986, s. 129) ev işlerinde zaman ve emek kaybını en aza indirmiş, (!) zamanla bir sanat eseri gibi sergilenebilecek niteliğe kavuşmuş ve özellikle reklamlar aracılığıyla daha ekonomik, daha rahat ve daha hoş bir hayatın yaşanabileceğinin kanıtı olarak lanse edilmiştir. Elektrikli aletlerin özellikleri arttıkça önce ebatları büyümeye sonra küçülmeye başlamış, bu dönüşüm içinde mutfaklar da bir mekân olarak genişlemeye başlamıştır. 5-6 metrekarelik işlik mutfakların yerini, alanlarını 40 metrekareye kadar genişleten ve bir yaşam alanı olarak tasarlanan mutfaklar almıştır. Mutfağın yaklaşık yüzyıl içinde geçirdiği bu değişim sürecini iki ev dergisindeki reklamlar üzerinden takip eden çalışmasıyla Hand ve Shove (2004, s. 5) 1922'den 2002 yılına kadar yaptıkları çalışmada, mutfaklarda üç dönem belirlemiştir: Mutfak, 1922'de ev mühendisliğinin, 1952'de otomasyon öykülerinin ve makine konfigürasyonunun, 2002 'de rahat bir yaşamın alanıdır. Hand ve Shove'un da belirttiği gibi, mutfak Batı'da oldukça uzun bir dönem sadece bir çalışma alanıdır ve ancak bir çalışma alanı olmaktan çıktıktan sonra arka bölge olmaktan kurtulup bir *vitrine*, bir gösteri mekânına dönüşmüştür. Böylece mutfak, sahibinin ya da kullanıcısının sahip olduğu ekonomik, kültürel ve toplumsal sermayesini kamusallaştırdığı yani herkese açtığı simgesel sermayelerden biri olmuştur. Mutfağın bir vitrin haline gelmesinde tüketimin önemi büyüktür çünkü kullanıcısına kendi zevkini, beğenisini ve toplumsal statüsünü göstermek için gerekli araçları bulacağı geniş bir hareket alanı sağlamıştır. Önce verimlilik esasına göre sonra verimliliğin rahatlık, memnuniyet ve estetikle buluşturularak üretildiği mutfaklar, "gereklilik"le değil "lüks"le şekillenmeye başlamış ve toplumsal uzamdaki anlamını bu iki kelimenin üzerinden kazanmaya başlamıştır.

TÜRK MUTFAKLARINDA TAYLORİZM

1920'lerde Türkiye, topyekûn bir modernleşme çabasının içine girmiş, rasyonelliği ve bilimi kendine temel değer olarak belirlemiş, bu bağlamda ülkenin yönetim şeklinde başlayan değişiklik alfabeden ölçülere, kılık kıyafetten eğitime kadar geniş bir alanda devam etmiştir. Bir toplum mühendisliği olarak değerlendirilen bu modernleşme projesinin önemli bileşenlerinden biri de ev olmuştur. Her ne kadar özel alanın bir parçası olarak değerlendirilse de ev, erken Cumhuriyet döneminde anlam değişikliğine uğramıştır. Bozdoğan'ın ifade ettiği gibi (2001, s. 74), "görsel modernlik kültürünün" bir parçası olarak en az kamusal alanlar kadar önem kazanmış ve kamusal mesajlarla donatılmış bir "Cumhuriyet evi"[6] tasarlanmıştır bu dönemde. Cumhuriyet evi, yeni

6 Cumhuriyet Evi'nin modernleşme projesindeki yeri hakkındaki ayrıntılı bir çalışma için bkz. İnce, Şengül, "Cumhuriyet'in Evi: Var mı, Yok mu?" *Cumhuriyet'in Ütopyası* içinde (basım aşamasında).

devletin modern, bağımsız, rasyonel bireylerinin yetişeceği bir yer, yeni Türkiye'nin ve Türk milletinin uluslararası topluluğu etkilemek için kullandığı sahnelerden biri olmuştur. Eski dönemin şatafından uzak ve dönemin uluslararası mimari akımlarına göre yapılan bu evlerin içinde yaşayanların özellikle de modernleşme projesinde kendilerine gelecek nesilleri yetiştirecek bir anne ve öğretmen olarak rol biçilen kadınların, çocuk bakımından temizliğe, yemek pişirmeden dikişe, masa düzeninden alışverişe ve dekorasyona kadar çeşitli konularda bilimsel davranmaları ve verimli olmaları istenmiştir. Bu isteğin kurumsal düzenlemesi Kız Enstitüleri ve Akşam Kız Sanat Okulları olarak ortaya çıkmış, bu okullarda hazırlanan kitaplar ve verilen dersler Taylorizm prensipleri doğrultusunda kadınlara evin ve ev işlerinin bilimsel idaresini öğretmiştir. Bu işlerin büyük kısmı da mutfağa aittir.

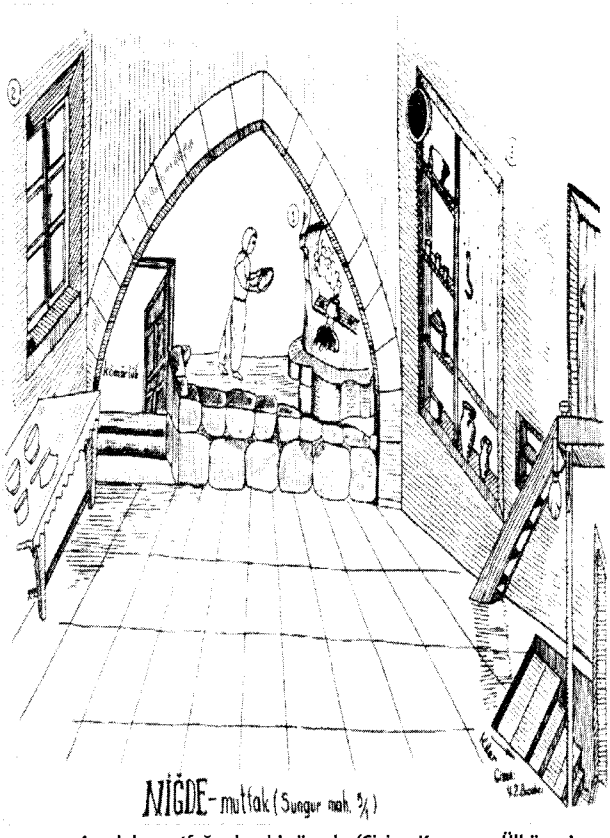
Mutfakta yapılacak işlere ayrılan zamanı azaltmak, daha çok verim almak ve tasarruf etmek için önce eski mutfağın, Taylorizmin bilimsellik ve verimlilik esasına uygun olarak düzenlenmesi ve şekillendirilmesi gerekmiştir. Peki, bu eski mutfak yani Anadolu mutfağı nasıl bir yerdir? Bununla ilgili kesin sözler söylemenin zor olduğunu, zaten bu alandaki çalışmaların son derece sınırlı olduğunu söylemek yanlış olmaz. Çünkü Suraiya Faroqhi'nin belirttiği gibi (2002) örneğin 18. yüzyıldan kalmış bir yapı bulunsa bile, öyle çok değişikliğe uğramış olmaktadır ki, artık ilk yapıldığı zamanki durumunu saptamak zordur. Faroqhi, genel olarak 16. ve 17. yüzyılda Anadolu'da evlerin çok küçük olduğunu, bu nedenle bir evde çoğu zaman tek ailenin yaşadığını ifade eder. Tek odası bulunan bu yapılar, ocakla ısıtılır; çok odalı evlerde ise odalar, bir sofanın etrafında dizilir ve yaşam, bu sofada geçer. Bu yaşam düzeni kısmen, Osmanlı evinde oturma ve yatma mekânlarının birbirinden ayrı olması anlayışının bulunmamasından kaynaklanır. Oturma mekânından ayrı, başlı başına bir mutfak, sadece büyük evlerde olur. Yani evlerin bütün odaları çok işlevlidir (2002, s. 169, 170). Türkiye'de etnografya çalışmaları bağlamında Hamit Ziya Koşay ve Akile Ülkücan tarafından hazırlanan *Anadolu Yemekleri ve Türk Mutvağı* adlı çalışma da (1961) Türk mutfağının resmini çizmeye çalışan ender ve önemli kaynaklardan biridir. Ülkenin çeşitli yerlerine gönderilen anketlerden elde edilen verilerden yola çıkılarak hazırlanan bu çalışmadan aşhane, aş odası adı verilen mutfaklarda mutlaka çeşitli büyüklüklerde tandırlar bulunduğunu, yemek ve ekmek pişirmek, su ısıtmak, ısınmak için kullanılan bu ateş kaynağının evin en sıcak yeri olduğunu bu nedenle de ev halkının oturduğu ve yattığı bir yer olduğunu öğreniyoruz. Mutfak eşyaları, tahtadan yapılmış raflara ya da duvardaki oyuklara dizilirken yiyecekler, kilerler ve tel dolaplar da saklanmakta; mutfakların zemini taş, tahta ya da toprakla kaplı olup yemek yenecek yer, kimi zaman bir yükselti ile geri kalan alandan ayrılmaktadır (Koşay ve Ülkücan, 1961, s. 5-7).

Navaro Yashın'in, "Bugünkü ve Eski Kadın" makalesinin yazarı Aliye Temuçin'den aktardıkları da eski mutfakların bir fotoğrafını vermeye çalışır: "Solda bir ocak; köşede mangal; kutular, torbalar, bir yarım çuval un; duvarda sarmısak soğan dizileri, elekler, leğenler, tavanda asılı sepetler; hasılı burası bana mutfaktan ziyade bir köy bakkaliyesi hissini veriyordu..." (2000, s. 60).

Anadolu'da mutfak diye tarif edilen bu çok amaçlı alanlardan küçük ve sadece yemek pişirilip çıkılan işlik mutfaklara geçiş, eş zamanlı olarak ülkenin her yerinde olmamıştır. Ama en

azından Kız Enstitüleri ve Akşam Sanat Okulları mezunları, Cumhuriyet evlerinde bu mutfakları kullanmış ve Taylorist prensipleri uygulamışlardır. Verimlilik, tasarruf ve hijyen gibi kuralların hâkim olduğu bu mutfaklar, büyük zaman ve enerji kaybına son verecek şekilde yemek hazırlama, pişirme ve temizlik işlerinin yapılacağı alanları düzenlemiş ve bu alanlardaki aletleri, "olması gereken en doğru şekilde" yerine yerleştirmiş ve ortaya "doğru tanzim edilmiş mutfaklar" (Navaro Yaşhın, 2000, s. 62) çıkmıştır. Bu mutfakların nasıl olması gerektiğini 1930'larda Aliye Temuçin şöyle anlatır: "Mutfaklarımızın duvarlarında sarmısak dizileri yerine gündelik gıda maddeleri ve kalori cedvelleri, aylık bütçe levhaları göreceğiz. Evlerimizde iyi yetiştirilmiş çocuklar ve bütün bilgisini evinin idaresi için kullanan, ekonomi ve tutuma dikkat eden kadınlar bulacağız" (Temuçin'den aktaran Navaro Yashm, 2000, s. 61).

Batı'da bir arka bölge olarak evin en karanlık bölgesinde kendine yer bulan ve zamanla bir vitrine dönüşen mutfaklardan farklı olarak Türkiye'de mutfak, bugün geldiği noktada eski özelliklerini geri kazanmıştır. Eskiden ısı kaynağı ocağın bulunduğu bu mekânlarda her tür ihtiyacını karşılayan insanlar, küçük evlere yapılan küçük mutfaklarını yeniden bir yaşam alanı haline getirmişlerdir. Böyle bir değişim, elbette teknolojik gelişmeler kadar ülkenin içinde geçtiği ekonomik değişimlerle de ilgilidir. 80'lerle başlayan ve 90'larda etkisi açıkça görülen ekonomi politikalarındaki değişim, yetinen bir toplumu tüketen bir topluma dönüştürmüştür. Turgut Özal'ın 24 Ocak 1980'de DPT müsteşarı olarak aldığı kararlarla başlayan özellikle ekonomik hayattaki değişimler, devletin ekonomik alandaki etkisini azaltarak bireylere girişimcilik özgürlüğü vermiş, ithalat ve ihracat kapılarını serbest geçiş için ardına kadar açmış ve ekonomide verilen özgürlükleri siyasal ve toplumsal hayat alanlarına da taşıyarak dünyanın geri kalan kısmı ile Türkiye'nin de neoliberal politikaların ve yeni sağ ideolojinin etkisi altına girmesini sağlamıştır. Demokrasi reformunu gerçekleştirme ve ekonomik kalkınmayı sağlama söylemleri ile hareket eden Özal, ihracata dönük bir serbest piyasa rejiminin oluşturulması için bu programla beraber ithalat rejimini serbestleştirmiş, ihracata kolaylıklar getirmiş ve enerjiden turizme, haberleşmeden ulaştırmaya kadar pek çok sektörde özel yatırımların yapılmasını yolunu aç-



Anadolu mutfağından bir örnek. (Çizim, Koşay ve Ülkücan'ın kitabından alınmıştır.)

mış, Tanıl Bora'nın da ifade ettiği gibi (2005, s. 596-597), "Türkiye ekonomisinin devletçi himayeci kayıtlardan soyunarak 'sahiden' kapitalistleşmesine ve global kapitalist ekonomiyle bütünleşmesine giden yolu açmıştır". Ancak bu yeniden yapılanma projesi, toplumsal alanda yarattığı sonuçlar bağlamında hiç iç açıcı olmamıştır. Korkut Boratav'ın da belirttiği gibi (2004, s. 9) gelir dağılımının, sermayenin lehine ve emekçilerin aleyhine işlediği bu süreç, günümüze kadar toplumsal gruplar arasındaki uçurumun açılmasına ve kazananlarla birlikte sürekli büyüyen bir "kaybedenler kulübü"nün oluşmasına, toplumsal farklılıkların giderek derinleşmesine ve gözler önüne serilmesine neden olmuştur. Bu toplumda tüketerek yok eden değil kendilerini tükettikleri ve tüketme biçimleri ile tanımlayan ve kimlik kazanan bireyler vardır. Tüketim toplumunun bireyleri, aynı toplumun diğer üyelerinden farklılaşmak için beğeni ve zevklerini ortaya koyabilecekleri sahneler ararlar. İşte bu sahnelerden biri de bir yaşam alanı haline gelen mutfaktır. Mutfak, her yönüyle bir gösteri mekânıdır. Kullanıcısının toplumsal statüsünü, bilgisini, beğenisini, görgüsünü, deneyimlerini, geçmişini ve şimdiki durumunu sergileyebileceği araçları veren bir mekândır. Hazırlama, pişirme, saklama ünitelerinin bir araya getirildiği bir hizmet mekânı olmanın ötesinde, üretim tekniklerinin sağladığı olanaklarla artık sadece verimlilik değil verimlilik, estetik ve memnuniyet değerlerinin göz önünde bulundurularak şekillendiği bir yaşam alanıdır. Peki, bu mutfakları kimler kullanmakta, bu kullanıcılar için mutfak ne anlam ifade etmekte, mutfakla nasıl ilişkilenmektedirler?

MUTFAKTA BİRİ VAR: ALAN ARAŞTIRMASINA DAİR

Sözkonusu soruları, Haziran-Eylül 2011 tarihleri arasında Angoraevleri'nde oturan üst-orta sınıfa mensup 8 kadın ve 3 iç mimarla yapılan derinlemesine görüşmelerden elde ettiğim veriler üzerinden cevaplamaya çalıştım. Araştırmayı tasarlarken görüşmelerimi Haziran 2011'de Angoraevleri ve Çukurambar semtlerindeki 10 kadın ile mutfaklarında yapmayı planlamıştım. Böylece mutfaklarında gözlem yapabilecek ve fotoğraf çekerek görsel materyal toplayabilecektim. Amacım, bu iki semtte yaşayan "eski zenginler" ile "yeni zenginler"in mutfaklarını karşılaştırmaktı.

Araştırmanın örneklemini belirlemiştim, yapılması gereken ilk şey, örneklemime ulaşmak, onlarla tanışmaktı. Angoraevleri'ndeki kadınlara nasıl ulaşacağımı biliyordum. Arkadaşım Burcu'nun kızı Yazgı'nın okul arkadaşlarından ikisi, Angoraevleri'nde oturuyordu. Önce onlarla görüşecek sonra onların beni yönlendireceği kadınlarla görüşecektim yani örneklemimi kartopu örneklemi ile oluşturacaktım. Asıl sorun, Çukurambar'da yaşayan "yeni zenginler"e ulaşmaktı. O semtte oturan kimseyi tanımıyordum ama gazeteci bir arkadaşımın bana yardımcı olabileceğini düşünmüştüm ve bir şekilde bu gruba da ulaşacağıma inanıyordum. Önce ulaşılması görece kolay olan grupla görüşme yapmaya karar verdim. Mayıs ayının sonlarına doğru Burcu, görüşme yapabileceğim ve beni başka kadınlara da yönlendirebilecek arkadaşlarına çalışmamdan bahsetti. Sonra Burcu ile birlikte Yazgı'nın okul çıkış saatinde okula gidip Angoraevleri'nde yaşayan arkadaşlarıyla tanıştım. Nasıl bir çalışma yapacağımdan bahsedince daha sonra iç mimar olduğunu öğrendiğim Derin, mutfak üzerine hemen konuşmaya başladı ve kendisiyle hafta içinde görüşebi-

leceğimi söyleyerek telefon numarasını verdi. İlk görüşmemi ayarlamıştım ancak bundan sonrası hiç de planladığım gibi gitmedi. Böylece alan araştırmasının, araştırmacıya değil alanın koşullarına bağlı olduğunu alanın kendisi bana öğretmeye başladı.

Angoraevleri'nde yaşayan ikinci kadınla tanıştığım gün, hiç planlamadığım bir olayla yüz yüze geldim. Kadın, birkaç gün içinde tatile gideceğini, Eylül ayında, muhtemelen de bayramdan sonra geleceğini ancak o zaman görüşme yapabileceğim söyledi. İlk görüşmemi yaptığım kadın da iki üç gün sonra tatile gideceğini ve Eylül ayı içinde döneceğini söyledi. Tanıdıklarıma Angoraevleri'nde oturan tanıdıkları olup olmadığını sormaya başladım. Sonunda bir kişi çıktı ama onunla da ancak Ağustos ayının sonunda görüşebilecektim. Bütün bunlardan sonra ortaya çıkan sonuç, yazı teslim tarihimiz olan 1 Eylül'e kadar Angoraevleri'nden hiç kimseyle görüşme yapmamış olacağımdı. Hiç bilmediğim bir hayat tarzına sahip olan Angoraevleri sakinleri, yaz aylarının tümünü Ankara dışında tatil yaparak geçiriyordu ve bu durum, araştırmanın zaman planlamasında hesaba katmadığım bir şeydi. Hemen Çukurambar'da oturan birilerini bulmaya karar verdim ve arkadaşlarımı aramaya başladım. Gazeteci arkadaşım Meltem, görüşme yapabileceğim birkaç kişiyi aradı. Ancak onlar da görüşmeyi kabul etmeyince umutsuzluğa kapıldım. Ben de "bir araştırma neden yapılamaz?" sorusu ile başlayan bir yazı yazmaya karar verdim. Sonra bu durumu editörümüzle paylaştım. Kendisi, yapacak bir şey olmadığını ve alanın koşullarına uymamız gerektiğini, örneklemi değiştirmenin iyi bir fikir olmadığını, bu gruplardan sadece biriyle görüşmemin de iyi olabileceğimi söyledi. Angoraevleri'ndeki gruba ulaşmanın daha kolay olacağını anlamıştım. Bu nedenle seçimimi onlardan yana kullandım ama bu durum araştırmanın zaman planlamasının geçersizliğini ortadan kaldırmadı. İki aylık gecikmede yapabileceğim şey, konuyla ilgili okuma yapmak ve mutfakları yapan iç mimarlarla ve hazır mutfak şirketleriyle görüşmek oldu. Böylece çalışmaya, daha önce planlamadığım biri hazır mutfak şirketinin bayiliğini de yapan üç iç mimarla yaptığım görüşmeler eklendi. Bu süreç, alanı tanımanın ne kadar önemli olduğunu ve alanın bilinmezlik ve beklenmedik olaylarla dolu olduğunu göstermiş oldu.

Üç iç mimarla yaptığım görüşmeler için yarı yapılandırılmış sorular hazırladım. Sorular, bir profesyonel ve kullanıcı olarak iç mimarların evi ve mutfağı nasıl gördükleri, müşterilerin bir mutfağı yaptırırken nelere dikkat ettikleri, isteklerini nasıl anlattıkları, müşterilerini hangi konularda yönlendirdikleri ve Türkiye'de mutfak tasarımı ile ilgiliydi. İki görüşme, iç mimarların kendi ofislerinde biri dış mekânda gerçekleşti ve görüşmeler iki-iki buçuk saat arasında sürdü.

Araştırmadaki tek sorun, görüşme yapacağım kadınları bulmak değildi. İkinci sorun daha basit bir sorundu ama yine de bir sorundu. Alana yani Angoraevleri semtine hiç gitmemiştim ve nasıl gideceğimi de bilmiyordum. Özel aracım yoktu. Dolayısıyla ya taksi ile gidecektim ya da toplu taşıma araçlarıyla. Taksi ile gitmek ulaşım için ayrı bir bütçe gerektiriyordu bu nedenle toplu taşıma araçlarıyla gitmeye karar verdim, ancak Ankara'nın bu lüks sitesine sadece belli saatlerde otobüsle gidilebiliyordu. Villalar, sıra evler ve bloklardan oluşan ve şehir merkezine 15 km uzaklıkta olan Angoraevleri, Türkiye'de içinden otobüs geçen tek site olmanın yanında Ankara'nın en büyük yüzölçümüne sahip sitesi. "Şehir kulüpleri, yüzme havuzları, tenis kortları, koşu ve yürüyüş par-

kurları, alışveriş merkezleri, restoran ve kafeleri, kreş ve okulları ile oyun alanları için gereken alanların ayrıldığı, keyifli bir yaşam alanı, rüya gibi bir kent'ti[7] Angoraevleri. Bu rüya kente, kimi zaman saat ayarlaması yaparak otobüsle kimi zaman da arkadaşımın aracıyla gittim.

Angoraevleri'ndeki ilk görüşmemi, Haziran ayının ilk haftasında yaptım. İkinci görüşmemi yapmak için iki buçuk ay bekledim. Diğer altı görüşmeyi de zaman zaman bir görüşmeden diğerine kelimenin tam anlamıyla koşarak iki hafta içinde tamamladım. Görüşmeler için kadınlardan randevu almak araştırmanın ikinci en zor kısmıydı. Görüşmeyi talep eden kişi olarak ilk zamanlarda onların bir iki saatlerini bana ayırmalarını istemek epey zor geldi. Ayrıca benim herhangi bir program yapmam söz konusu değildi, görüşülecek kadınların programlarına göre hareket etmem gerekiyordu. Randevuları yavaş yavaş ayarlamaya başladım ama kimi zaman randevular, görüşme yapacağım kişilerin özel nedenleri yüzünden ertelendi, kimi zaman iş çıkışından sonra, akşamları ve hafta sonları sabahın erken saatlerinde evlere gitmem gerekti. Tüm görüşmelere yarı yapılandırılmış sorular, fotoğraf makinesi, ses kayıt cihazı ve her zaman yedek pille gittim. Yedek pil önemliydi çünkü iç mimarlardan biri ile yaptığım görüşme tahminimden uzun sürmüş ve ses kayıt cihazım pilin bitmesi nedeniyle durmuştu. O an ses kayıt cihazının araştırmalarda ne kadar önemli olduğunu bir kez daha anladım. Hızlıca not almak, söylenenleri kaçırmamak, bu arada söylenenler üzerine düşünmek... Zihnimin bu kadar işi aynı anda yapmasının zor olduğunu anladım. Yarı yapılandırılmış görüşme soruları ile gerçekleştirdiğim görüşmeler için, editörümüzün uyarısıyla, görüşülen kadınlara çalışmanın içeriği, verilerin nerede kullanılacağı hakkında bilgiler içeren, iletişim bilgilerimi ve istedikleri zaman araştırmadan çekilebileceklerini belirten bir form verdim. Böylece görüşülen kişilerin kendilerini güvende hissetmelerini sağlamaya çalıştım. Mutfaklarda yaptığım sekiz görüşme ortalama bir buçuk ile iki buçuk saat arasında sürdü ve herkesle bir görüşme yapabildim. Görüşme deşifrelerini kendim yaptım, deşifreler toplam 158 sayfa tuttu ve sekiz mutfaktan 145 fotoğraf çektim.

7 http://www.angoraevleri.web.tr sitesinden alınmıştır.

8 Çalışma boyunca göndermede bulunulan katılımcıların gerçek adları yerine takma ad kullanılmıştır.

TABLO 1
Görüşme Yapılan Kişilere Ait Veriler

Adı	Yaşı	Eğitim	Mesleği	Medeni durum	Eşinin mesleği	Çocuk sayısı	Evin türü/ ev sahibi
Berrin[12]	44	Üniversite	Çalışmıyor	Evli	Genel Müdür	2	Villa/ev sahibi
Birsen	45	Üniversite	Avukat/ ofisi var	Evli	Avukat	2	Apartman dairesi/ ev sahibi
Derin	37	Üniversite	İç mimar/ ofisi var	Evli	Avukat	1	Villa/ ev sahibi
Ferda	42	Üniversite	Eczacı	Evli	Doktor	2	Villa/ ev sahibi
Hasibe	34	Üniversite	Öğretim üyesi	Evli	Makine Mühendisi	1	Apartman dairesi/kira
Melda	47	Üniversite	Kamu personeli	Boşanmış	-	1	Apartman dairesi/ ev sahibi
Nilgün	37	Üniversite	Dış ticaret uzmanı/ şirketi var	Evli	Maden Mühendisi	1	Villa/ ev sahibi
Sema	52	Üniversite	Kamu Personeli	Evli	Diplomat	1	Villa/ ev sahibi

"EVİN KALBİ", "BEREKET ALANI": MUTFAK (BULGULAR)

Görüşmelerde öncelikle kadınların mutfağı ev içinde nasıl anlamlandırdıklarını anlamaya çalıştım. Görüşme yaptığım tüm kadınlar, çalışsın ya da çalışmasın evdeyken zamanlarının çoğunu mutfakta geçirdiklerini belirttiler. Bu çok sıradan bir bulgu olarak değerlendirilebilir. Çünkü mutfak işleri, kadına aittir ve mutfak da doğallıkla bir kadın alanıdır. Ancak bu kadınların, biri dışında, tümünün evine her gün gelen ve yemeklerini hazırlayan ya da yemek öncesinde ve sonrasındaki tüm mutfak işlerini yapan yardımcıları bulunuyor. Dolayısıyla bu kadınlar, ailenin temel besin ihtiyacını karşılamak için mutfakta bulunmuyor. Mutfak onlar için, bir hizmet mekânı olmanın ötesinde "evin kalbi", "paylaşım merkezi", "bereket alanı", "ailenin bir araya geldiği yer", "üretim ve yaratım merkezi" olarak nitelendiriliyor ve başka anlamlar kazanıyor. Örneğin Sema, "... mutfak, bereketin olduğu, yaşamın döndüğü, yemeğin, aşın piştiği bir yer yani bence evin en önemli, en can alıcı kısmı" diye tarif ediyor mutfağını. Hiç bitmeyen, sürekli yeniden üreyen ve göze görünmeyen ev işleri arasında mutfakta yapılan işler, kadının tüm hünerini, bilgisini gözler önüne seriyor ve gözden kaçması mümkün olmayan ürünler ortaya çıkarıyor. Se-

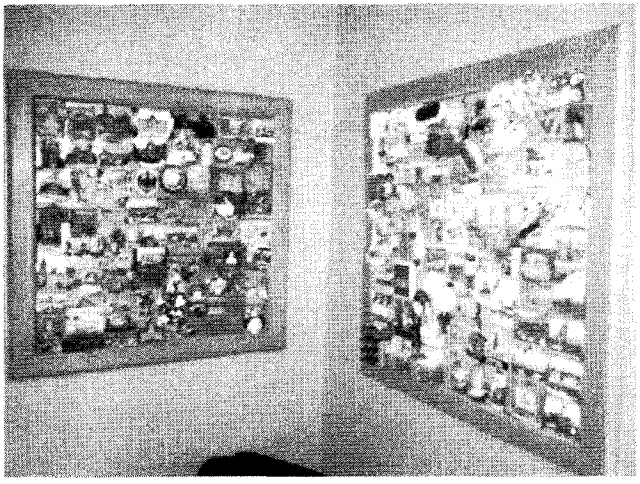
ma, kendisinin doğrudan etki ettiği şeyleri ürettiği bu mekânla bu nedenle başka bir bağının olduğunu ifade ediyor.

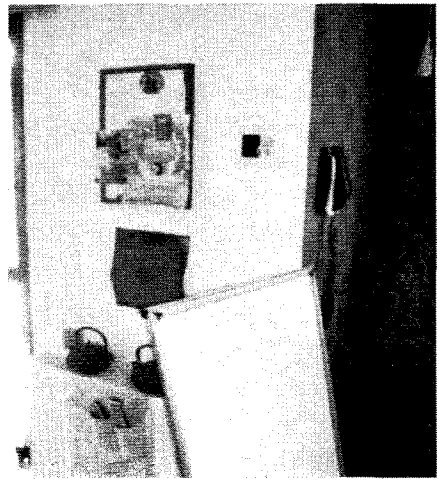
Katılımcılara mutfaklarını bazı sıfatlarla tanımlamalarını istediğimi belirttiğimde fonksiyonel, modern, mistik gibi sıfatların dışında hepsi sıcak, samimi ve yaşayan sıfatlarını kullandı. Bu sıfatların kullanılmasının birkaç nedeni sıralandı hemen katılımcılar tarafından. Mutfaklar gerçek anlamda evin en sıcak alanı. Tüm evlerde evin en aydınlık ve güneş gören yeri, mutfak. Bu özellikler, ev sakinlerinin oturmak için başka bir yer yerine burayı tercih etmesinin en önemli nedenlerinden. Katılımcıların mutfakta oturmalarının stratejik başka nedenleri de var. Mesela Berrin'in mutfağı, sokağa hâkim bir konuma sahip, dışarıdan gelenleri rahatça görebiliyor, pencereden dışarıyı takip edebiliyor. Apartmanda oturan Birsen ve Hasibe dışında diğer kadınların mutfakları, bahçe ile doğrudan bağlantılı, hepsi de yeşille böyle bir bağlantının huzur verici olduğunu, yaz aylarında özellikle mangal partileri için mutfak ve bahçe arasındaki bu bağlantının önemli olduğunu ifade ediyor.

İçinden hiç eksik olmayan ev halkı, yemeklerin üzerinden inmediği ocağı ve sürekli çalışan elektrikli aletleri ile neredeyse evdeki tüm hareketin merkezi olduğu için de sıcak ve yaşayan bir mekân mutfak. Sıcak, samimi ve yaşayan mutfağa sahip olmak için ev sahipleri de özel bir çaba sarf ettiklerini, bu özelliği yakalamada rengin önemli olduğunu, bu nedenle de özellikle duvar ve dolap rengine dikkat ettiklerini söyleyerek ifade ettiler. Kimi zaman aile fotoğraflarını, kimi zaman koleksiyonlarını, kimi zaman aile üyelerinin birbirlerine yazdıkları notlarını, kimi zaman çocuklarının yaptıkları resimlerini sergilemek, kimi zaman da çeşitli davetleri ve faturaları hatırlamak için bir panonun, rafların, yazı tahtasının bulunduğu mutfaklar her ne kadar evde teknolojik aletlerin en yoğun bulunduğu mekân olsa da ev halkının özellikle de kadının beğenilerini, zevklerini ve ilgilerini ele veren, onların hayatlarına dair izler taşıyan objelerle evin en sıcak ve samimi mekânı haline geliyor. Zaten kadınlar da, içinde yaşayan insanlara dair izlerin bulunduğu alanları, sıcak olarak nitelendirdiklerini söylüyor. Mutfağın içinde bulunan buzdolabı, fırın ve davlumbazlar gidilen yurtiçi-yurtdışı seyahatlerde çektirilen fotoğraflar kadar, gidilen bu yerlerden alınan ya da aile üyelerinin yemek zevklerini yansıtan ve restoran bilgilerinin bulunduğu magnetlere de ev sahipliği yapıyor. Katılımcılara neden evin başka bir köşesinde değil de mutfakta bu tür şeyleri sergilediklerini sorduğumda, en çok mutfakta zaman geçirdiklerini, ev halkının tümünün mutfağı kullandığını dolayısıyla buraya konulan ya da asılan her şeyi herkesin görebildiğini, gözden kaçmasının mümkün olmadığını ve görmek istedikleri şeyleri mutfakta tuttuklarını, salonun daha formel bir yer olduğunu ve bu tür şeyleri yerleştirmek için uygun bir mekân olmadığını belirtiyorlar.

Nilgün ve Sema, kullanıcının kendine ait izlerinin olmadığı evleri, "galeri" ve "showroom" olarak tanımlıyor. Nilgün bu mutfaklardan bahsederken,

> ... yani yaşamaktan korkuyor insan oralarda, her an bir şey olabilir yani öyle olmasa da insan kendini böyle geri çekiyor mutlaka öyle evlerde. Bizim de bu evi yaptırırken, ilk başta mimarlarla çalı-





Katılımcıların mutfak duvarlarında bulunan panolar ve yine mutfakta bulunan bir yazı tahtası.

> şırken onunla ilgili çok kaygı duymuştuk, çok eleştirdiğimiz şeydi bizim o. Hani böyle galeri gibi evler. Hep birbirinin türevi, birbirinin benzeri evler ve hani böyle her şey üzerinde düşünülmüş ve konmuş oraya, bir dakika sonra bir dergiden gelip fotoğrafını çekeceklermiş gibi evin. Ve işte mimar onu oraya koy dediyse mimar beş yıl sonra da o orda duracak değişmeyecek dese durur, hani öyle ev yapmaktan tedirgin olmuştuk...

diye belirtiyor. Hijyenik, pırıl pırıl bu galeri evler Nilgün'ün ifadesiyle, "sarıp sarmalamaz" insanı, bir an önce oradan çıkmak istenir, sadece seyirlik için yapılmıştır ve orada birilerinin gezindiği, tezgahın kirlendiği, dağıldığı düşünülemez. Bu nedenle soğuktur ve sanki yaşam yoktur bu evlerde. Sema ve Nilgün'ün galeri evler ayrımı, Bell ve Kaye'in (2002) "home" ve "house" (yuva ve ev) ayrımıyla benzeşir. Ev için teknoloji yaratımında özellikle de mutfak için teknolojik ürünlerin yaratım sürecinde, evin domestik bir alan olduğunu ve bu alanlara insanların yerleştiğini ve bu alanların onlar tarafından kullanıldığının unutulduğunu belirten Bell ve Kaye, anlamları olduğu kadar yemekleri de insanların yarattığını, insanların "home"da teknolojinin ise "house"da yaşadığını belirtir (2002, s. 46). Sıcak, samimi ve yaşayan mutfaklar da hissedilen, insanın ve yuvanın sıcaklığıdır, galeri mutfaklar ise son model teknolojik ürünlerin ve malzemenin arz-ı endam edip bir araya getirildiği ve kullanıcısının yaşamına dair izlerin bulunmadığı reklam mutfaklarıdır.

Sencer Ayata'nın (1988) "Kentsel Orta Sınıflarda Statü Yarışı ve Salon Kullanımı" adıyla yayınladığı çalışmada temel bulgu, orta sınıflarda evin merkezinin oturma odası olmasıdır. Ancak 2000'lerle birlikte oturma odasının yerini özellikle araştırmaya konu olan bu sınıfta, mutfağın aldığını söylemek yanlış olmaz. Mutfağa evin içinde bu merkezi konumun verilmesinin tek nedeni, yemek saatleri ve bu saatlerde ailenin mutfakta bir araya gelmesi de değil üstelik. Sabah kahvaltısı ile başlayan mutfağın mesaisi, özellikle çocukların yaşlarının küçük olduğu aileler de uyku sa-

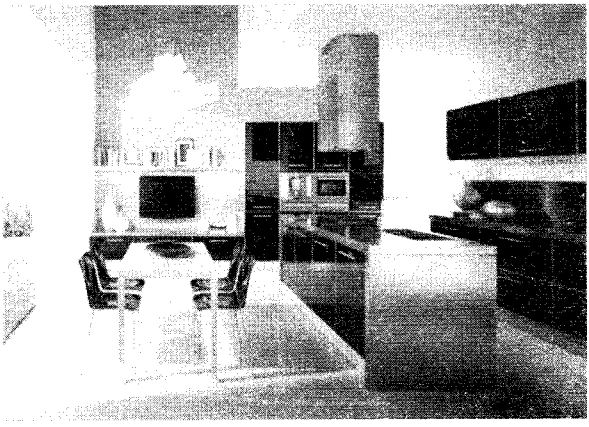
atine kadar sürüyor. Birsen, mutfakta oturmanın hayatını kolaylaştırdığını çünkü çocuklarının ya da eşinin isteklerini, mutfakta otururken karşılamanın daha kolay olduğunu, mutfaktan herkese yetiştiğini ifade ederken, "Burada istediğim kanalı seyrediyorum. Atıştırmalıklar elimin altında. Burada hem ütü yapıyorum hem çalışıyorum. Burada yazıyorum, kaçırmamam gereken bişey varsa o sırada ona da bakıyorum. Çayım da burada, mutfakta oturmayı seviyorum" diyor.

Görüşme yaptığım iç mimarlardan Nil, bir evde oturma alanının mutlaka, mutfağa yakın olması gerektiğini çünkü insanların evde vakit geçirip tv izlerken aynı zamanda yeme içme halinde olduklarını, eğer mutfakla oturma alanı arasında mesafe varsa insanların üşenebileceklerini bu nedenle iki alanı birbirlerine yaklaştırdıklarını, çok katlı evlerde de büyük mutfakların dışında üst katlara bir tv, küçük bir tezgâh, raflar, buzdolabı ve *kettle* koyunabilecek "mutfakçıklar" yaptıklarını ifade ediyor.

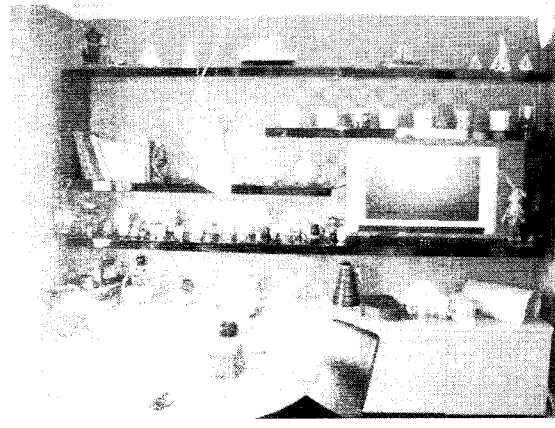
Birsen'in mutfakta oturmakla ilgili sözleri, kadınların mutfakla kurduğu ilişkinin çok yönlülüğünü ve mutfağın nasıl çok işlevli bir mekân haline geldiğini gösteren güzel bir örnek. Evin içinde bir yaratım merkezi olan mutfak, görüşme yaptığım kadınlar için sadece yemek üretmenin değil çocukların okul ve kurs gibi etkinlikleri için gerekli olan her tür üretim faaliyetinin de gerçekleştiği bir merkez. Evin babası, iş nedeniyle eve geç gelip mutfağın mesaisine katılamıyorsa, o da yemeğini yemek ve televizyon izlemek için yine mutfağı kullanıyor bu evlerde. Kelimenin tam anlamıyla mutfakları 7/24 yaşayan ve yaşanan hale getiren ise tasarımda sınır tanımayan hazır mutfak şirketleri. Bu şirketler, çeşitli ekonomik grupların her tür ihtiyacını ve yaşam tarzını göz önünde bulundurarak çoğu zaman yaratarak ürettikleri mutfak mobilyaları ile mutfağı bir yaşam alanı haline getiriyor. Bu durumu bir *trend* değil eskiye dönüş olarak nitelendiren iç mimar Konca Doğanay, Türk kültüründe ocağın ve çevresinin evin içinde merkezi bir yer olduğunu ifade ederken,

> ... buna eskiye dönüş diyebilirsin tabiî ki, Alman standartları başka yani çalışmak, işini yapma ve çıkma ama bizde öyle değil İtalyanlarda da öyle değil onlarda da uzun masalar, sohbetler, kahkahalar bizimki de böyle olduğu için bizim mutfakçılarımızda buna yönelik çalışmalar yapıyor. ... hem geri dönüş oldu hem de teknolojiyi bize adapte etmeye başladı

diyor. Sadece bir çalışma alanı olan mutfağın, hizmet mekânı olma özelliğinin sınırlarını önce, salonlarda ya da oturma odalarında görmeye alışık olduğumuz televizyonlar bulamklaştırmaya başladı. Televizyon, mutfağa girdi. Dışarıdan gelen kadın, artık eskiden olduğu gibi yemeğin ön hazırlığı için televizyonun bulunduğu odaya gitmeyip alışveriş poşetlerini bıraktıktan sonra mutfakta tezgâhın üzerinde duran ya da duvarda askıya asılmış televizyonunu açıp yemek hazırlıklarını mutfakta yapmaya başladı. Sonra televizyonlar arkalarındaki tüplerden kurtulup inceldi ve duvara monte edildi, mutfakta kapladıkları alan azaldı. Haberler, diziler, çizgi filmler ve müzik programları, mutfaktan takip edilmeye başlandı. Mutfakta bulunan ikinci televizyon, iki ayrı program izlemek isteyen aile üyelerinin hayatlarını da kolaylaştırdı. Bu konuda gelinen son nokta, DVD-CD, kitap ve çeşitli objeleri koymak için rafların ve küçük çekmecelerin bulunduğu tv ünitelerine yer açılan mutfaklar oldu.

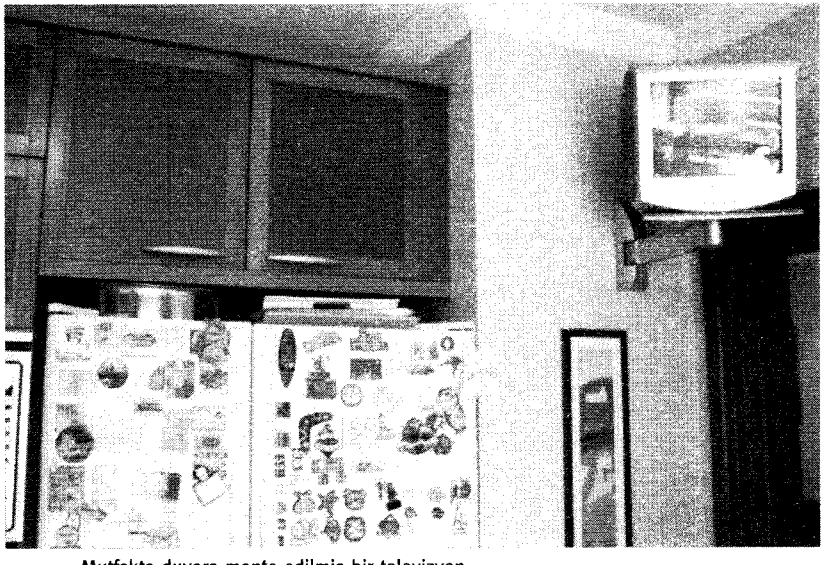


LineaDecor'un Luce modeli tv ve raf ünitesini birleştiren bir model (kaynak: http://www.lineadecor.com.tr/modeller/luce.html)



Nilgün'ün mutfağında bulunan bu tv, raf ve dolap kombinasyonu, evin içini yapan iç mimarlardan özel olarak istenmiş. Başta sadece kitaplarını koymak için istediği bu üniteye zamanla koleksiyonunu yaptığı baykuşlar, aldığı kupaların kutuları ve diğer objeler eklenmeye başlamış.

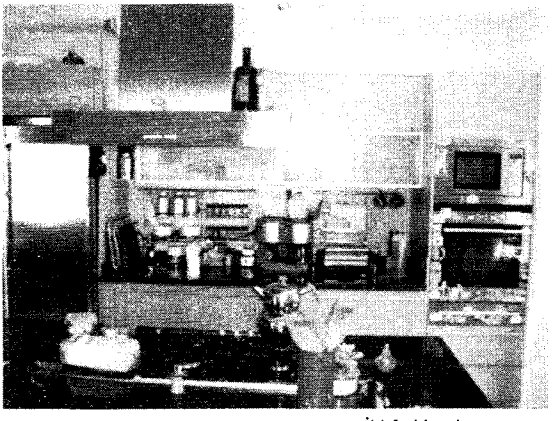
Görüşme yaptığım tüm evlerde, kimi zaman küçük bir dolabın üzerinde kimi zaman birtakım raflarla kombine edilerek duvara monte edilmiş televizyonlar vardı. Kadınlar yemek hazırlar(nır)ken, yemek yerken ya da özellikle küçük çocuklarına yemek yedirmek için mutlaka televizyonu açtıklarını belirtiyor. Avukat olan Birsen, yemek yendikten sonra gecenin ilerleyen saatlerinde mutfakta çalıştığını ya da ertesi gün için hazırlıklar yaptığını ve bu sırada sesi kısık da olsa televizyon izlediğini belirtiyor. Nilgün, salona televizyon koymadığını, misafirler olmadığı zaman mutfakta zaman geçirdiklerini, Berrin salonda televizyon olmadığını, yalnız kalmak ya da kitap okumak istediği zaman salona geçtiğini, televizyonun mutfakta sürekli açık olduğunu ifade ediyor. Bu durum mutfağın, evin içinde merkezi bir konum kazanmasında televizyonun önemli bir faktör olduğunu gösteriyor.



Mutfakta duvara monte edilmiş bir televizyon.

Genişliği 15 metrekareden 35 metrekareye kadar





İki farklı ada.

çıkan mutfaklar, yıkama, hazırlama, pişirme ünitelerinden oluşmuyor artık bu kadınların evlerinde. Geniş mutfaklarda mutlaka bir ada bulunuyor. Bu adaların altında mutfakta mutlaka hep daha fazlasına ihtiyaç duyulduğu belirtilen dolaplar bulunurken üst kısmı pişirme ünitesi, hazırlama ünitesi ve yemek yemek için kullanılabiliyor. Genellikle ailenin, sabah kahvaltısı ve misafir olmadığında akşam yemekleri için kullandığı adalar, kullanıcı isteğine göre biçimlenebiliyor. Örneğin Begüm, kapıdan girenlerin evyesini ve olası düzensizliği görmemesi için adaya bir yükselti yaptırdığını belirtiyor. Aynı zamanda iç mimar olan Derin, adanın mutfağında çok önemli olduğunu çünkü tezgâhının çok küçük olduğunu ve yemek hazırlama aşamasını tezgâhın üzerinde yapamadığını, bu nedenle adanın hayat kurtarıcı olduğunu ifade ediyor. Böylece mutfak içinde kullanılan bir mobilya, mutfağın düzenini sağlarken aynı zamanda hazırlama ya da depolama ünitesi olarak kullanılacak şekilde çok amaçlı tasarlanıp kullanılabiliyor kadınlar tarafından.



Ferda, mutfağında bulunan bu masanın, kimi zaman çocukların çalışma masası haline geldiğini belirtiyor.

Bu geniş ve ferah mutfakların mobilyaları da amaca göre kullanılıyor. Yemek masaları ister cam ister ahşap olsun, her öğünde yemeği yemek ya da arkadaş sohbetlerinde kahveleri içmek için kullanıldığı gibi çocukların okul ödevlerinin yaptırılması, kitap ve defterlerin kaplanması, okul etkinlikleri için gerekli malzemenin hazırlanmasında kullanılan bir çalışma masasına dönüştürülüyor.

Birsen mutfak masasına,

> Mutfak sohbeti, belki masa sohbeti bu, bu şey de olabilir, salondaki masa sohbeti hoşlarına gidiyor mesela. Mesela bazı toplantılara gittiğimiz zaman hadi bu koltuklara geçelim dediğim zaman yok, masada oturalım diyorlar, demek ki masa olmasa belki bu kadar oturmayacağız belki mutfak değil de masadır sohbetleri uzatan, masanın etrafında oturmak, insanı birbirine daha yakın yapıyor.

sözleri ile önemli bir rol veriyor.

Mutfaklarda vazgeçilmez başka bir mobilya ise kullanıcılarına rahat bir ortam hazırlayarak uzun sohbetlere olanak tanıyan berjer, kanepe ya da oturma grubu. Bu kanepelerden bazıları, Sema'da olduğu gibi uzun yollar kat ettikten sonra mutfaklara giriyor. Sema, eşinin görevi nedeniyle bulundukları Almanya'dan dönerken, "İkimizin beğendiği bir şey bulmak çok zor oluyor, o nedenle bu kanepeyi görünce mutfak için uygun olduğunu düşündüm, zaten eşyalar geliyor deyip aldım" dediği kanepeye kimi zaman eşinin işten geldiğinde uzanıp tv izlediğini, kimi zaman arkadaşları ile kahve içerken sohbet etmek için oturduğunu ifade ediyor.



Sema'nın mutfağından bir kare.

Kimi zaman 3-4 kimi zaman 8-9 kişilik arkadaş gruplarının bir araya gelmesine izin veren mutfaklarda arkadaşlarla geçirilen zamanlar, evin salonunda geçirilen zamandan çok daha fazla. Sadece formal misafirlerini salonda ağırladıklarını belirten kadınlardan Hasibe, arkadaşlarını "ağırlamak" değil onlarla sohbet edip "zaman geçirmek" istediklerini ama onlar salonda otururken bunun mümkün olmadığını, bu nedenle salon yerine mutfakta zaman geçirdiklerini belirtiyor. Mutfakta oturma talebinin arkadaşlarından geldiğini belirten kadınlar, arkadaşlarının mutfaklarını sıcak ve rahat buldukları için burada zaman geçirdiklerini ifade ediyor. Böylece mutfakların, sadece aile içi değil diğer toplumsal ilişkilerin de devam ettiği bir *iletişim* ve *etkileşim mekânı* haline geldiğini söyleyebiliriz. Görüşme yaptığım kadınların tümü, mutfaklarını arkadaşlarına ve misafirlerine açtıklarını, sadece aile üyelerinin değil dışarıdan gelen herkesin mutfaklarına rahatlıkla girebileceğini belirtti. Mutfak, dışarıdan gelen gözlere bu kadar açık olunca sıcak ve samimi bir ortam yaratmak için ev sahibinin kendi hayatına dair izleri yerleştirdiği mutfaktaki objeler de birer işaret aracı[9] haline geliyor. Ev sahiplerinin yaşamlarına dair ipuçlarının okunmasına olanak tanıyan işaret araçları Miller'a göre, bütün olarak belli bir mekânda bir amaç ve konsept doğrultusunda bir araya getirilir ve ortaya çıkan dekorasyon, sürekliliği, değişmezliği ve aile yaşamını gösterir (Miller'dan aktaran Parrott, 2005, s. 247). Yani işaret

9 Goffman'a ait olan bu kavram, herhangi bir ortama girenlerin o ortamın sahibinden ne bekleyebileceğini, kendilerinin de ortam sahibine karşı nasıl davranacakları üzerine bir önbilgi sağlayarak durum tanımı yapmalarına olanak veren bilgi kaynağı ve bu bilgiyi iletebilecek araçlar olarak tarif edilebilir (2009, s. 14).

araçları, ifadesel bir işlev yerine getirerek aileye dair bilgileri (ailenin üye sayısı, yaşları, yemek zevkleri, beğendikleri renkleri, eğitim durumlarını...), aile üyelerinin zevklerini ve hobilerini tahmin etmeyi mümkün hale getirebilir. Örneğin, Hasibe'nin tezgâhında gördüğüm sterilize makinesi evde bir bebeğin olduğunu, Birsen'in mutfağında bulunan kırmızı objeler ve perde onun sevdiği rengi, Ferda'nın misafirlerini ağırladığı mutfağının raflarında eski eşyaların sayısal olarak fazla bulunması onun koleksiyon merakını, Berrin'in mutfağında bulunan ahşap boyama ürünlerin fazlalığı onun ahşabı sevdiğini ve bu objelerin onun tarafından yapıldığını anlamamı sağladı.

Kimi evlerde iç mimarlara kimi evlerde hazır mutfak şirketlerine yaptırılan bu mutfaklar, evin görünen yüzü. Bu nedenle yapımı sırasında her ayrıntıya dikkat ediliyor. Mutfaklarını yaptırırken kimden ve nelerden destek aldığını sorduğum kadınlar en çok dekorasyon dergilerini işaret ediyorlar, ayrıca daha önce kullanılan mutfaklar da mutfağın biçimlendirilmesinde etkili olan kaynaklardan. İç mimarlar, komşu ya da akraba evlerinin gezilerek müşterinin, beğendiği ve beğenmediği şeyleri kendilerine anlattıklarını ifade ediyorlar. Görüşme yaptığım kadınların tümü, elektrikli aletlerinin, tezgâhın üzerinde duran bıçakların, kutuların hatta kapı ya da pencere çerçevesinin rengi ve malzemesi arasında bir uyum aradıklarını hatta içlerinden biri, kendisine gelen bir hediye eğer mutfağın genel konseptine uymuyorsa değiştirdiğini belirtiyor. Uyumsuzluk yaratan bir alet ya görünmeyecek bir dolap içinde kullanılmaya devam ediliyor ya da en kısa zamanda değiştiriliyor. Mutfakta estetik ve fonksiyonelliği bir arada sunan malzeme ve tasarım ürünlerine önem verdiklerini belirten kadınlar, bunların ödenen paranın ne kadar olduğunun da önemli olmadığını ve artık her ikisini bir arada bulabildikleri için şanslı olduklarını ifade ediyorlar.

KADINLAR NE İSTER?

Mel Gibson'un yağmurlu bir gecede yaşadığı bazı talihsiz olaylardan sonra kadınların düşüncelerini okumaya başladığı ve böylece çalıştığı şirketteki kadın rakibinin yerine geçmesinin anlatıldığı romantik komedi filminin adı *Kadınlar Ne İster?* Bu bölümde, talihsiz olaylar yaşamadan ve düşüncelerini okuma girişiminde bulunmadan, kadınların mutfaklarda zorlandıkları işleri sorarak ürün tasarımcıları için kadınların ne istediğine dair bazı ipuçları bulmaya çalıştım. 1920'lerde Taylorizmin ve ev mühendisliğinin bir bilim olarak mutfaklara girmesine rağmen kadınlar hâlâ mutfakta en az hareketle işlerini tamamlamak istiyorlar. Görüşmeler sırasında Melda, mutfakları tasarlayan insanların farkındalığı olan ve mutfağı gerçekten kullanan kadınlar tarafından tasarlanması gerektiğini söylerken işaret ettiği şey yaşadığı zorlukların, mutfağı kullanmayan insanlar tarafından tasarlanması sonucu ortaya çıktığıydı. Bu nedenle kadınların sesine kulak vermek, mutfağın asıl kullanıcılarının burada yaşadıkları hayatı görmeyi kolaylaştıracaktır.

Mutfaklarla ilgili en büyük sıkıntı, küçük olması, masa ve sandalyelerin dışında oturma köşesinin dar olması ve özellikle depolama alanlarının yetersizliği görüşme yaptığım en büyük mutfak sahibinin bile daha geniş ve büyük bir mutfak isteğine engel olamıyor. Hem iç mimarlar hem de görüşme yaptığım bazı kadınlar, son zamanlarda yapılan 4 katlı evlere bile küçücük mutfaklar yapıldığına işaret ediyor. Melda, Türk yemeklerinin bu kadar küçük mutfaklarda pişmesinin Türk

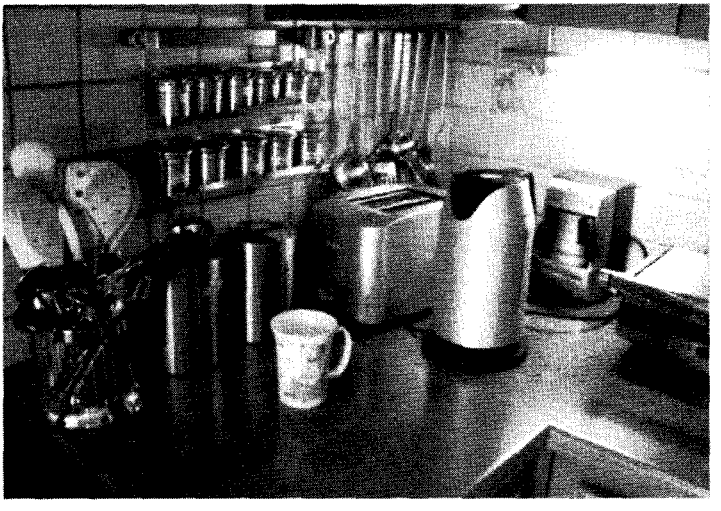
mutfağına ve kadınlara yapılan bir haksızlık olduğunu ve kadınları zorladığını belirtiyor. Küçük ve kısa tezgâhların yerine geniş ve uzun hatta parçalı tezgâhların ve ulaşmak için tabure ya da sandalyelere ihtiyaç duyulmayan dolapların olduğu, her şeyin dikkatlice ve düşünülerek yerleştirildiği mutfakların tasarlanmasına ve büyük işlerin küçük mutfaklarda yapılmaması gerektiğine inanıyor kadınlar. Mutfak küçük olunca, içine alınan eşyalar da ona göre şekilleniyor. Küçük buzdolapları yetmeyince büyüğü alınıp balkona konuluyor ya da iki küçük buzdolabı mutfağın iki ayrı köşesinde hizmet veriyor kullanıcılarına. Tencere yemeklerinin piştiği ocakların, bu yemeklerin saklandığı buzdolaplarının ve mutfağın tüm yükünü kaldırdığı belirtilen mutfak dolaplarının darlığı ve özellikle çekmece sayılarının azlığı katılımcı kadınlar tarafından sürekli tekrar ediliyor. İki-üç tencerenin aynı anda üzerine yerleştirilemediği ocakların ve derinliği fazla genişliği dar olan bu nedenle yerleştirilen malzemenin görünmediği buzdolaplarının kullanım zorluğundan bahsediliyor. Melda, mutfağında kullandığı dolapların bir kadın tarafından tasarlansa başka türlü olacağını, çünkü dolapların çok yüksek yapıldıklarını, içlerine tek raf konulduğunu bu nedenle çeşitli ayraçlarla dolabı daha kullanışlı hale getirdiğini, dolabın arka kısımlarına ulaşmanın ise mümkün olmadığını söylüyor. İç mimar Konca Doğanay, mutfak dolaplarında bir alçalma yaşandığını, 250 cm'den 210 cm'e düştüğünü ve bunu yaparken Türk kadınlarının boy ortalamasına dikkat edildiğini; iç mimar Güray Eşingen ise dolapların alçalmasının nedeninin Türk insanının artık mutfağında fazla olan, dolapların en üst rafında duran ve yıllarca kullanılmayan şeylerin atılmaya başlamasıyla ilgili olduğunu belirtiyor. Neden her ne olursa olsun tavana kadar çıkan dolapların yarattığı kullanım zorluğu ortadan kaldırılsa da hâlâ mutfakların depolama üniteleri ile ilgili sorunlar devam ediyor.

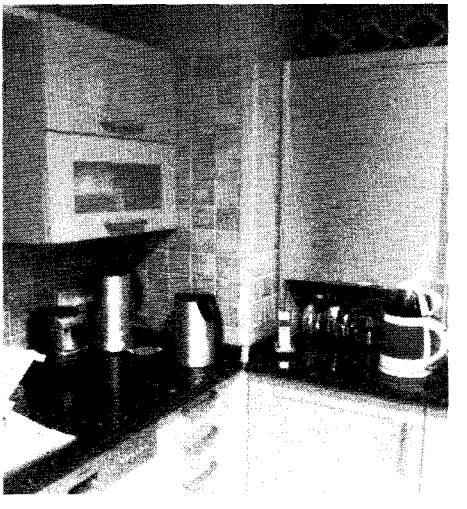
Gittiğim her evin mutfağı için rahatlıkla söyleyebileceğim şeylerden biri, kimi zaman tezgâhların üzerini kimi zaman kalabalık görünmesin diye dolap içlerini dolduran elektrikli el aletlerinin sayısının, mutfakları bir teknoloji marketine çevirmiş olduğu. Görüşme yaptığım kadınların elektrikli el aletlerindeki renk tercihi, modernliği simgelediğini düşündükleri için genellikle gri ama Birsen, kırmızı rengi çok sevdiği için bütün el aletlerinin kırmızı olmasını istediğini hatta o zaman onları tezgâhın üzerinde tutacağını söyledi. Elektrikli aletlerin reklamlarında rastladığımız rasyonalite fikrine sorgusuz sualsiz kapılan kadınlar, onlarsız bir hayat düşünemiyor. Hatta Birsen, tatile giderken bile mikserini yanında götürdüğünü, onsuz hiçbir şey yapamayacağını belirtiyor. Her mutfağın vazgeçilmezi *kettle*, tost makinesi, ekmek kızartma makinesi, mikrodalga, çay ve kahve makinesi (kahve makineleri Türk kahvesi ve filtre kahve makinesi olmak üzere ayrılıyor), mikser, rondo, katı meyve sıkacağı ve narenciye sıkacağı. Bunun yanında ekmek yapma makinesi, yumurta pişirme makinesi, yeşil çay makinesi, espresso makinesi, vakum makinesi, peynir ve ekmek kesme makinesi ve mutfak robotu gibi adı zikredilen ama artık ya neredeyse hiç kullanılmayan ya da mutfak dolaplarının ve kilerlerin ulaşılamayan bölgelerine konulan elektrikli el aletleri de var. Ev halkının Türk kahvesi içmediğini ama babası geldiğinde Türk kahvesi istediği için Türk kahvesi makinesini aldığını söyleyen Derin, espresso makinesini de eşinin bürosuna aldığını, beğenince misafirler geldiğinde kullanmak üzere eve de bir tane aldıklarını belirtiyor. Nilgün de filtre kahve makinesini, "misafirler sorduğunda yok demeyelim, var mı var diye aldık" derken aslında mutfaktaki bazı aletlerin sadece

misafirler için alındığını ve neredeyse gereksiz olduğunu hatırlatıyor. Bazı aletlerin mutfağın görünmeyen alanlarına çekilmesinin en büyük nedeni ise onların yapacağı işleri el yordamıyla daha pratik şekilde hallediyor olmak. Örneğin Nilgün, bir bardak portakal suyu için narenciye sıkacağını kullanmadığını onun yerine limonluğu kullandığını çünkü çok daha pratik olduğunu ifade ediyor. Kesme, doğrama, rendeleme ya da karıştırma işini daha kısa zamanda ve daha az çaba sarf ederek yapmak için alınan bir alet, geniş yer kaplaması, parçalarının çokluğu, doğru parçanın bulunması, parçaların temizlenmesi ve yerine yerleştirilmesi işlerinde harcanacak zaman ve çabanın daha çok olması nedeniyle rengi, görüntüsü ve fiyatıyla yarattığı tüm albeniye rağmen mutfağın kuytu köşelerine kaldırılıyor. Kadınların herhangi bir işi yaparken onlara yardımcı olacak aletlerden beklediği pratik olması, kolay temizlenmesi ve o iş için harcadıkları zamanı kısaltması. Bu nedenle en popüler, hatta Birsen'in deyişiyle vazgeçilmez, makineler mikser, *kettle*, tost ve ekmek kızartma makinesi. Bu aletlerin renkleri arasında uyum arayışı içinde olan Berrin, çay makinesi ve yumurta pişirme makinesi beyaz olduğu için storelu bir dolabın içinde saklayıp sadece kullanırken tezgâha koyduğunu, beyaz olan diğer aletleri değiştirdiğini bunları da en kısa zamanda değiştireceğini belirtiyor. Görüşme yaptığım kadınlar, elektrikli aletlerini, bozulduğu, kullanılamayacak kadar eskidiği ve aralarında renk konusunda bir uyum olmadığı zaman değiştireceklerini söylüyor.

Mutfak için tasarlanmış elektrikli aletlerindeki temel problem, çalışırken çıkardıkları sesten duyulan rahatsızlık. Katılımcılar, özellikle tv izlerken ya da bir konuşma sırasında bu aletlerin çalıştırılmasının küçük tartışmalara neden olduğunu belirtiyor. Birsen ve Nilgün bir daha *kettle* aldıklarında önce mağazada çalıştıracaklarını eğer sesiz çalışıyorsa alacaklarını belirtiyor.

Mutfaklarda tüm kadınların hatta ev halkının geri kalan kısmının da en rahatsız olduğu konu, yemek kokularının evin içine yayılması. Melda, yemeklerden çıkacak koku nedeniyle misa-





Store'lu bu dolap, bir taraftan renk uyumu göstermeyen elektrikli el aletlerini saklarken diğer taraftan her gün tüketilen ve buzdolabına konmayan bal, pekmez, şeker gibi gıdaların da saklandığı bir yer.

firlerini davet ettiğinde yemek pişirme saatlerini önceden ayarlayıp kokunun evden çıkmasını sağlarken kokulu yemekleri de sadece pazar günü pişirdiğini belirtiyor. Bu nedenle gerçekleşme olasılığı bilinmese de tasarımcıların, konulacak filtrelerle kötü kokuyu çiçek kokularına çeviren davlumbaz üretmelerinin büyük bir satış patlaması yapacağından tüm kadınlar emin.

Tüm öğünlerin (formel misafirlerin ağırlandığı durumlar dışında) mutfakta yendiği bu evlerde masa önemli bir mutfak mobilyası. İhtiyaçlara göre şekillenebilecek olan bu mobilyaya bazı eklemeler yapılarak daha pratik hale getirilmesini istiyor kadınlar. Örneğin her yemekte yere düşen çatal, bıçak, kaşık ya da peçetelerin yedeğinin bulunabileceği ve kişinin masadan kalkmadan bunları temin edebileceği çekmecelerin, bol çeşitli masalarda kendine yer bulunamayan içecekler ve ekmeğin üzerine konabileceği masaya monte edilmiş küçük bir aparatın masaları kullanışlı hale getireceği gibi insanların bu sebeple yemekten sürekli kalkmasına da engel olacağı belirtiliyor.

SONUÇ YERİNE: MUTFAKLARIMIZ NE ANLATIYOR?

Yaklaşık yüzyıl önce bilimsel hesaplamaların, standartlaşmanın ve rasyonalite kavramının şekillendirmeye başladığı mutfaklar, en iyi verimi almak üzere sadece düzenlenen bir hizmet mekânıydı. Sadece iş yapılan ve sonra çıkılan mutfaklar, özellikle yetinen toplumun tüketen bir topluma geçişi ve bu süreçteki gelişen bazı sektörlerin oluşumuyla kabuk değiştirdi. Yaşam tarzları ile modayı bir araya getiren mobilya, tekstil ve ev elektroniği gibi sektörler, mutfağı bir yaşam alanına dönüştürdü. Mutfak, ailenin birlikte yemek yapıp, birlikte yemek yediği, aile üyeleri kadar yakın arkadaşların sohbet edip bir araya geldiği, komşu dedikodularının yapıldığı, misafirlerin ağırlandığı, şimdilerde bloglarda ve çeşitli internet sayfalarında herkese gösterilen bir gösteri mekânı haline geldi. "Rahatlığı şık ve sade tasarımlarla birleştiren" markaların mutfak mobilyaları; renkli ya da sade, klasik ya da modern mutfak tekstili, kaliteli malzemeden yapılmış tasarım ürünü mutfak araçları ve aksesuvarları, sessiz beyaz (artık gri, siyah ya da çeşitli renkteki) eşyaları ev sakinlerine konforlu, kullanıcılarına verimlilik ve estetik arasında tercih yapmak zorunda bırakmayan bir yaşam alanı "yaratmak" için fırsat sundu ve mutfak, ev içinde küçük bir ev, bir mikro kozmosa dönüştü.

Evin içindeki bu mikrokozmos, adeta sahibi kadınların hükümranlık alanıdır. Başka evlerden çıkıp gelen başka kadınlar, bu mikrokozmosta iş görse de mutfaklar, ev sahibi kadına aittir ve içinde bulunan her şey, tenceresinden tavasına, mobilyasından duvar rengine ve elbette pişen yemeğe kadar onun bilgi, beğeni ve zevkinin ürünüdür. Dolayısıyla bu mikrokozmos, tatmin edilemeyen tüketim ve tüketme duygusunun sürekli yeni arzularla beslendiği bir mekânı işaret eder, bir arzu nesnesi haline gelir. Sürekli yenilenme ve değişme arzularını karşılayacak bir mekândır, "yenilik kavşağı"dır[10] mutfak. Ev içinde birbirinden çok değişik hareketlerin ve eylemlerin gerçekleştirildiği mutfak, pek çok teknolojinin ve ürünün yaratım ve tasarımında ürün tasarımcıları-

10 De Witt ve arkadaşlarının ofislerde yaptıkları çalışmalar sonucunda geliştirdikleri "yenilik kavşakları" kavramı, mevcut teknolojilerin etkileşimiyle yeni teknolojilerin ortaya çıkmasını, bir teknolojinin başka teknolojilerin gelişmesine yardımcı olduğunu anlatmak için kullanılmaktadır (Hand ve Shove, 2004: 2).

na ilham kaynağıdır. Bu bitip tükenmek bilmeyen üretim, bitip tükenmeyen tüketimi de besler ve mutfaklar bir teknoloji marketine dönüşür.

Bir mikrokozmos olarak mutfak, kadının ailesinin toplumsal statüsünü, yaşam tarzını ve kendi iç dünyasını gözler önüne serdiği, söze gerek olmadan konuştuğu bir mekândır. İşlevsel olarak her yerde birbirine benzese de aslında ayrı diller konuşur, farklı hikâyeler anlatır bu mekânlar çünkü farklı kadınlara aittir. Evlerin arka bölgelerinde karanlığa mahkûm mutfaklar, evlerin en aydınlık köşelerine yerleşince bir vitrine dönüşür, mahremiyetini kaybeder ve kadınlar vitrine yerleştirdikleriyle ipuçları vermeye başlarlar yaşamları hakkında. Kimileri tarafından mutfaktaki varlığı sorgulanabilecek çeşitli objelerle (biblolar, tablolar, fotoğraflar, hiç kullanılmayan ama raflarda sergilenen eski bakır tencere-tava ya da kristal bardaklar, bir yazı tahtası) sahibi kadınlar arasında kurulmuş gizli bir ilişki vardır ve bu ilişki mutfakta bir anlam ağı yaratır. Bu ilişkinin ve anlam ağının yarattığı *sembolik ekoloji*[11] sahiplerinin anılarını taze tutan ve paylaşan mekânlar olarak mutfakları bir hafıza mekânı haline getirir.

Mutfak, bütün bunların dışında ve bu çalışmanın sınırları içinde bulunmayan ama doktora çalışmamın bir parçası olarak kendisine tezde yer bulacak hem yiyeceğin rengi, kokusu ve tadının yarattığı hem de yemek hazırlamanın ve yemek yemenin verdiği duyguların da mekânıdır. Ancak mutfağa böyle bir bakış, psikanaliz, duygular sosyolojisi ve feminist teoriye dair derinlikli bir okumayı hak ediyor.

KAYNAKÇA

Ayata, S., "Kentsel Orta Sınıf Ailelerde Statü Yarışması ve Salon Kullanımı", *Toplum ve Bilim* 42, 1998, s. 5-25.

Bora, T., *Turgut Özal. Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce, Liberalizm*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, s. 589-601.

Boratav, K., İstanbul ve Anadolu'dan Sınıf Profilleri. İmge, Ankara, 2000.

Bell, G., "Looking Across the Atlantic: Using Ethnographic Methods to Make Sense of Europe", *Intel Technology Journal*, Q3, 2001, s. 1-10.

Bell, G. ve Kaye, J., "Designing Technology for Domestic Spaces: A Kitchen Manifesto", *The Journal of Food and Culture* 2 (2), 2002, s. 46-62.

Bozdoğan, S., *Modernizm ve Ulus İnşası Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür*, çev. Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul, 2001.

Corrigan, P., *The Sociology of Consumption*, Sage, Londra, 1997.

Csikszentmihalyi, M., "Design and Order in Everyday Life", *Design Issues* 8 (1), 1991, s. 26-34.

Hand, M. ve Shove, E., "Orchestrating Concepts: Kitchen Dynamics and Regime Change in Good Housekeeping and Ideal Home, 1922-2001", *Home Cultures* 1(3), 2004, s. 1-22.

Faroqhi, S., *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşamı*, çev. Elif Kılıç, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 2002.

Forty, A., "Ev İşinden Kazanım", çev. Yurdanur Salman, *Cogito* Yaz'95, Yapı Kredi Yayınları, 1986, s. 125-135.

Goffman, E., *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*, çev. Barış Cezar, Metis Yayınları, İstanbul, 2009.

11 Sembolik ekoloji kavramı, Mihail Csikszentmihalyi tarafından evde bulunan eşyaların, sahipleri tarafından nasıl anlamlandırıldığını araştırdığı çalışmasında kullandığı bir kavramdır. Her evde bulunan objelere sahipleri tarafından özel anlamlar verildiğini, evde bulunan bu objelerle sahiplerinin sembolik bir ilişki içine girdiğini, evde bir objeler yani anlamlar ağı oluştuğunu söyleyen Csikszentmihalyi, bu tür evleri sembolik ekolojisi bulunan evler olarak niteler.

Koşay, H. Z. ve Ülkücan, A., *Anadolu Yemekleri ve Türk Mutvağı*, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 1961.

MacNeil Weber, L., *Design Ethnography: Strategy for Visual Communications, Graduate Thesis*, Universty of Washington, 2009.

Navaro-Yaşın, Y., "'Evde Taylorizm': Türkiye Cumhuriyeti'nin İlk Yıllarında Ev işinin Rasyonelleşmesi (1928-40)", *Toplum ve Bilim* 84, 2000, s. 51-74.

Parrott, F. R., "It's Not Forever: The Material Culture of Hope", *Journal of Material Culture* 10 (3), 2005, s. 245–262.

Salvador, T., Bell, G. ve Anderson, K., "Design Ethnography", *Design Managment Journal* 1(4), 1999, s. 35-41.

Skaggs, P., "Ethnography in Product Design - Looking for Compensatory Behaviors", *Journal of Management and Marketing Research* 3, 2010, s. 1-6.

van Dijk, G. *Design Ethnography: Taking Inspiration from Everyday Life*. Strategy Director STBY London & Amsterdam.

http://www.apartmenttherapy.com/ny/retrospect/the-frankfurt-kitchen-small-space-solution-circa-1926retrospect-113421

http://www.angoraevleri.web.tr

Frankfurt mutfağı: http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2010/counter_space/the_frankfurt_kitchen

Lineadecor-Luce Mutfak: http://www.lineadecor.com.tr/modeller/luce.html

Açık Mikrofon

ŞENGÜL İNCE

Hakan Ergül: *Etnografik araştırmalarda sahanın kestirilemezliği, müphemliği ister istemez araştırmacı cephesinde bir kaygı üretiyor. Saha beni kabul edecek mi, çalışmayı tamamlayamadan ayrılmak zorunda kalabilir miyim? Ne hissettiniz böyle anlarda?*

– Tek kelimeyle umutsuzluk! Bir de benim için doktora tezi meselesi vardı. Bu saha çalışması tezimin bir parçasıydı, teorik birtakım hazırlıklar da yapmıştım. Planıma göre Haziran'da akademik yüküm hafifleyince alana çıkabileceğimi düşünmüştüm, gideceğim haneleri, kimlerle konuşacağımı bile belirlemiştim. Kilit bir kişi de vardı tanıdığım. Oradan başlarım, zamanla bütün katılımcılara ulaşırım diyordum. Öyle olmadı tabii! "Sizinle görüşme yapabiliriz" diyen kişiler sürekli beni atlattılar. Haklı olabilirler de. Bu insanların günlük programları var, o programlarının içerisine sızmak, dahil olmak çok güç. Defalarca telefon görüşmesi yapıldı, randevular alındı, verildi. Ama sürekli ertelendi. Bu arada tersi de oldu: Evlerinin içerisine bir kez girmeyi başardıktan sonra evdeki her şeyi gösterenler de vardı.

• *Geleceğinizi öğrenip önceden hazırlık yapanlar, evlerini göstermek isteyenler...*

– Evet, öyle bir şey var bizde, bütün evi gösteren katılımcılarım oldu. Eşi diplomat olan bir kadın katılımcım sürekli taşınmaktan bir türlü açamadıkları kutuları açıp göstermişti. Çok samimiydi bunu yaparken. Bana "Siz geleceksiniz diye hiçbir şeyi yerinden oynatmadık, düzenlemedik" dedi. Ama tabii bu arada "Bizim mutfak fotoğrafta iyi çıkıyor" diyenler, "Aman şunlar gözükmesin, ben bir toplayıp, sileyim fotoğrafı sonra çekersin" diyenler de vardı. Çünkü mutfak bir tür vitrindi onlar için.

• *Mutfağı anlamak için evin tamamına da bakmak katkı sağladı mı?*

– Elbette, bu çalışmada yeterince bakamadım ama "evin geri kalanı nasıl?" sorusu önemli bir soru. Çünkü mutfağa yansıyan dekorasyon, aslında evin tamamından bağımsız değil, birlikte düşünülüyor. Angora evlerinde yaşayanlar evlerini iç mimara teslim ediyorlar ya da dekorasyon dergilerinden çokça yararlanıyorlar. O yüzden evin diğer fiziksel alanlarıyla nasıl ilişkilendiği önemli. "Arkadaşlarım mutfağımı şık bulurlar ama salonumu da beğenirler" diyerek bu ilişkiyi bana doğrudan göstermek isteyen bir kadını anımsıyorum örneğin. O nedenle mutfağa bakılacaksa, mutlaka evim bütünlüğü içinde bakılmalı.

• *Yazdıklarınız mutfağın edebiyattaki, sinemadaki yansımalarını akla getiriyor. Bir sürü rengin, kokunun uçuştuğu, mesela suyun olduğu, lezzetlerin, oral hazların yaşandığı bir mekân mutfak.*

– Kesinlikle doğru. Mutfak böyle bir yer.

• *Buradan yola çıkarsak... Etnografik çalışmalarda pek yardıma çağırılmaz ama psikanaliz kuramını çalışmanıza dahil etmeyi düşündünüz mü?*

– Olabilirdi elbette ama bu çalışmada eksik kaldı. Katılımcılardan biri "bir üretim merkezi" demişti mutfak için, gerçekten de kadının yaratım alanı, orada kendini gösterebiliyor. Ama mutfakların bir kısmı zihnimizdeki mutfak resmine pek benzemiyordu. Sürekli bir şeylerin hazırlandığı, doğal olarak da her yerde bu hazırlığın izlerinin olduğu mutfaklardan farklıydılar. Beyaz eşyalarla, çelik eşyalarla dolu, tamamen tasarlanmış mekânlar. Mutfaktan çok bir elektronik ürün satan bir market havasını andırıyorlardı. Yine de daha çok gözlem yapma şansım olsaydı özellikle yemek hazırlıkları, pişirme ve yeme gibi deneyimlere bireyin algısı üzerinden bakabilirdim.

• *Saha birtakım sınırlar koymuş ama aşmayı başarmışsınız. Örneğin mutfak sahibinin size söylemediklerini ya da eksik kalan noktaları o bölgedeki evlerle ilgilenen iç mimarlardan öğreniyorsunuz.*

– Bu fikir sonradan aklıma geldi. Sahaya girmek sandığımdan daha uzun sürünce hazırlık çalışması yapmak için iç mimarlarla görüşmeye başladım. Doğru bir karardı. Onlarla konuşmak, mutfağı tasarlayanlar ile kullananlar arasındaki farkı da açığa çıkardı. Mutfak sahiplerinin öne çıkan talepleri ile mimarların dert ettikleri konular son derece farklı. Soru formlarımı hazırlarken bu bilgilerden de yararlandım.

• *Bu çalışmanın bir adım sonrası olacak mı?*

– Evet, bir karşılaştırma yapabilmek istiyorum açıkçası. Baktığım bölgeler değişebilir ama eski zenginler ile yeni zenginler ya da yeni orta sınıf arasında bir ayrım sahiden var mı yok mu, varsa bu ayrım mutfağa nasıl yansıyor, bunu görebilmek istiyorum. Ama gerçekten bu sosyoekonomik sınıfta yer alanların çalışması zor bir grup olduğunu düşünüyorum. Çok yoğun kişisel programları var, daha genel anlamda da yaşam tarzları buna çok uygun değil. Açıkçası gündelik yaşamlarına tanık oldukça benimle görüşmelerini bir lütuf gibi hissetmeye başlamıştım. Çalışmanın devamında görüşmeleri tekrarlamayı düşünüyorum, tek seferde yapılan görüşmelerde eksik bıraktığınız yerler oluyor. Siz elinizde yarı yapılandırılmış bir formla gidiyorsunuz, iyi hazırlık yaptığınızı sanıyorsunuz ama bazen öyle şeyler oluyor ki en önemli sorularınızı soramıyorsunuz.

• *Görüşmelerde kayıt cihazı kullanıyorsunuz ama not da tutuyorsunuz.*

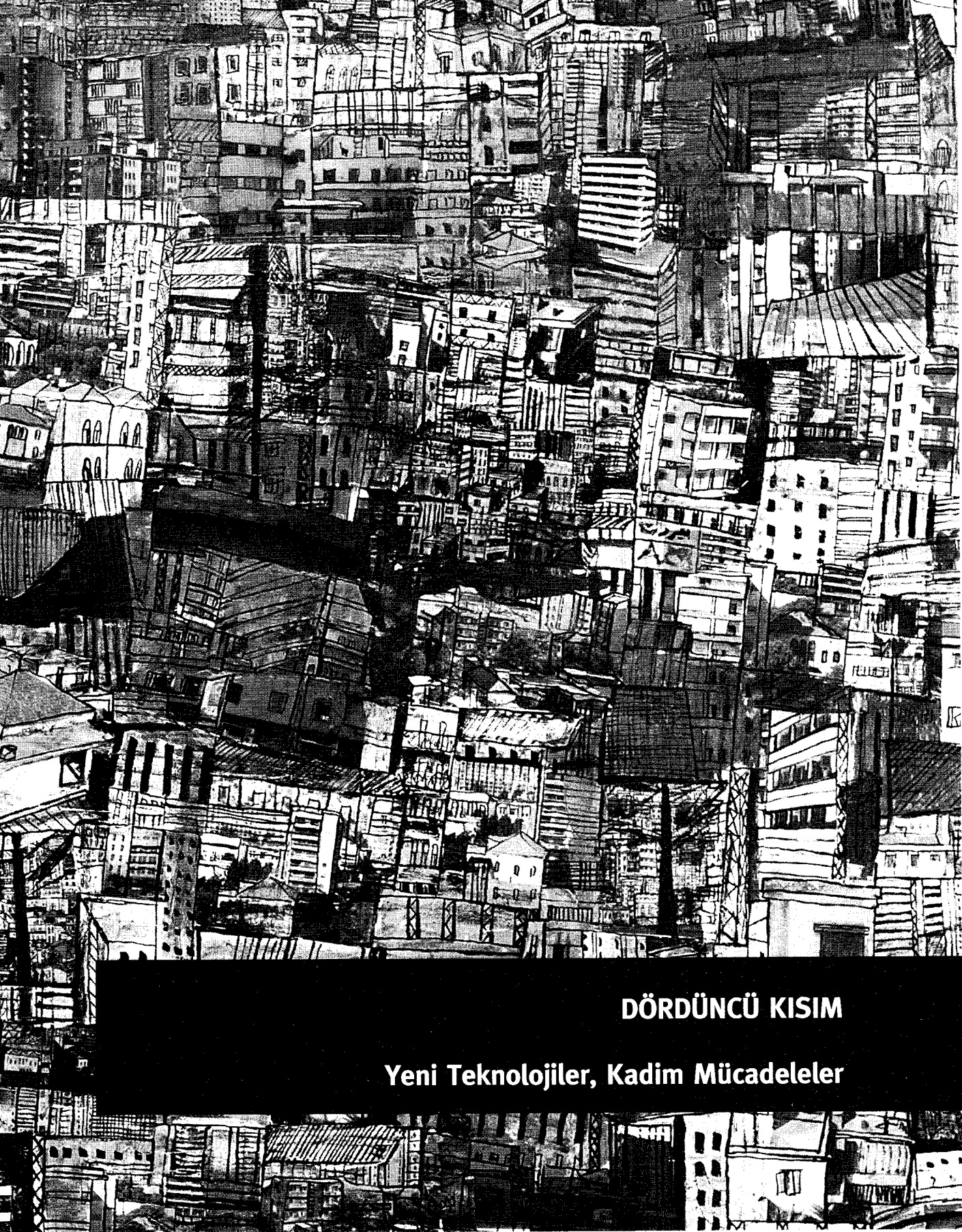
– Evet, çünkü bir taraftan soruyu düşünmek, diğer taraftan cevabı dinlemek, sonra da o cevapla bağlantılı başka bir soru sorabilecek miyim kaygısı, bir sürü ayrıntıyı kaçırmanıza neden olabiliyor. Görüşmeciyi dinlerken sürekli notlar alıyordum. Küçük kelimeler, anahtar sözcükler, o anda aklıma gelenleri yazıyordum. Hafızaya güvenmemek gerekiyor, unutuluyor. Bazı görüşmelere giderken duygularımı da not ettim. Gitmeden önce neyle karşılaşmayı bekliyorum, orada neyle karşılaşıyorum... Ya da görüştüğüm kişi bende nasıl bir duygu bırakıyor. Bu ayrıntılar önemli. Çünkü sahaya tekrar gitmeden önce ne giyeceğime, nasıl bir dil kullanacağıma ya da saat kaçta evden çıkmam gerektiğine varana kadar pek çok ayrıntı bu bilgilerle şekilleniyor.

• *Bir rıza formu hazırladınız mı?*

– Evet, görüşmelerde bu formların bir kopyasını kendilerine verdim. Katılımcılara araştırmamın amacını anlattım, bakın bu formda benim iletişim bilgilerim var, dedim. Sonra kurumsal bilgilerimi de paylaştım.

• *Birazdan mikrofonu kapatacağız. Sizin gibi haneye bakmak isteyen ama henüz bu deneyime sahip olmayan araştırmacılar için ne söylemek isterdiniz?*

– Zor bir alan olduğu kesin, belli çevrelerde haneye girmek gerçekten kolay değil. Ayrıca benim sahama dair yeterli çalışma da yoktu. Teorik bir çerçeve oluştururken beslenebileceğiniz kaynakları neredeyse tırmalayarak buluyorsunuz. Tasarım etnografisi yepyeni bir kavram. İşte bu noktada deneyim paylaşımı yaşamsal. Bu yazıda pek çok ayrıntıyı paylaşmamın nedeni de bu. Genellikle başarılanlar paylaşılıyor ama zorluklar sanki pek paylaşılmıyor. Kendi adıma hazırlıklıydım aslında; çünkü bir ara "ben galiba bu çalışmayı yapamayacağım" dediğimde, neden böyle bir çalışmayı yapamadığımı anlatan bir çalışma tasarlamıştım zihnimde. Ta ki o umutsuzluğum umuda dönüşünceye kadar. Ama bunun için epeyce bir süre beklemek zorunda kaldım.



DÖRDÜNCÜ KISIM

Yeni Teknolojiler, Kadim Mücadeleler

9

Teknoloji ile Kimlik Mücadelesi: Kürt Gençleri ve Cep Telefonu[1]

Burçe Çelik

GİRİŞ

2009 yılında bir gün gazeteleri karıştırırken merakımı celbeden bir haberle karşılaştım. "Kürtçe Cep Telefonu Çıktı" başlığıyla verilen haber mealen şöyleydi: Diyarbakır'da genç bir müteşebbis, cep telefonlarına Kürtçe menü oluşturma düşüncesi ile yıllarca cep telefonu sektörünün küresel devlerinin bölge temsilciliklerini kapı kapı dolaşıp projesini anlatmış; yeter düzeyde potansiyel pazar olmasına rağmen söz konusu devlerden hiçbiri bu yeni yatırıma yanaşmamış, ancak sonunda Çin menşeli bir firmanın Türkiye temsilcilerinin projeyle ilgilenmesi neticesinde Kürtçe menülü cep telefonunu piyasaya sürebilmeyi başarmıştı. Piyasaya sürülen tüm telefonlar bir ay içinde tükenmiş, Avrupa dahil pek çok yerden yeni siparişler gelmiş, basın bir hayli ilgi göstermişti. Sözünü ettiğim müteşebbis Uğur Akar, başarı getiren ürününü gazetecilere verdiği beyanatta şöyle anlatıyordu:

> Kürtçe günlük yaşam dili değil diyenlere de biz de kendi cephemizden bir yanıt veriyoruz... Kürtçe eğitim dilidir, bilişim dilidir... Yani Kürtçe bilişim dünyasında her alanda kullanılabilir ve kendi ana dilinde insanlar iletişim sağlarken bu menü onlara başka bir keyif verecektir. (www.tümgazeteler.com).

Böyle bir beyanatı birkaç farklı biçimde değerlendirebilmek mümkün. En kestirme yoldan bunun pazarlama teknikleri açısından basitçe bir ürün konumlama beyanı olduğunu söylemek,

1 Bu makaleye konu olan araştırma daha kısıtlı bir biçimde başka bir kitapta yer almıştır (bkz. Burçe Çelik, "Appropriation of Cellphones by Kurds: The Social Practice of Struggle for Political Identities in Turkey", Kavoori, A. ve Arceneaux, N., der., *The Mobile Reader*, Peter Lang, 2012. Benimle görüşmeyi kabul eden ve tüm açıklığıyla hissiyatlarını, gündelik hayat deneyimlerini benimle paylaşan tüm kullanıcılara, araştırmam için bağlantılar kurmamı sağlayan tüm arkadaşlarıma ve STK'lara, ayrıca araştırma ve analiz sürecinde bana yorum ve eleştirileriyle destek olan Dr. Kaya Özkaracalar, Dr. Defne Karaosmanoğlu ve Mahmut Çınar'a büyük bir teşekkür borçluyum.

tüketim kültürü ile kimlik/kendilik mücadelesi arasındaki ilişkiyi ortaya koyup, bu durumun eleştirisini üretmek olası. Ancak bu ilişkiyi bir kez olgu olarak kabul ettikten sonra, cep telefonunun hem bir ticari ürün hem de bir iletişim teknolojisi olarak "Kürtçenin eğitim ve bilişim dili" olduğunu gösteren (ya da gösterebilecek) bir şey haline neden ve nasıl geldiğini, nasıl var olan etno-politik motivasyonlara karşılık gelebileceğini ve dahası Akar'ın ifade ettiği gibi Kürtçeyi bir dil olarak kabul etmeyen resmi görüşe karşı nasıl cevap olabileceğini sorabilmek de mümkün. Benim bu araştırmaya başlama niyetim temel olarak bu tür sorularla örülmüş bir merak, anlama ve kavrama arzusu ile gelişti.

Kürtçe menülü cep telefonu konulu haberleri takip ederken, yukarıda sözünü ettiğim haberi okuyuşumun üzerinden çok da uzun süre geçmeden başka bir haberle karşılaştım. Bu yeni haber, Kürtçe menünün yazılımını mümkün kılan cihazı üreten Çin merkezli firmanın Türkiye temsilcilerinin beyanatıydı. Kısaca Türkiye'nin tüm tüketicilerine eşit mesafede olduklarını açıklayarak Kürtçe menülü cep telefonu üretme işinden çekildiklerini söylüyorlardı. En azından gazete haberlerinin verdiği bilgilere göre iyi satış potansiyeli olan bir ürünü küresel teknoloji pazarında aktör olma hevesinde olan bir firma neden bırakıyordu? Belki de, TRT'nin Kürtçe yayın yapan bir kanal açtığı, Kürt dili enstitülerinin ve kurslarının yasal olarak açıldığı ve işletildiği, Kürtçe müzik albümleri yapmanın görece daha kolay olduğu, televizyon gibi Türkiye'nin en başat haber ve eğlence kaynağı olan bir mecrada bile Kürt açılımının nispeten serbestçe tartışıldığı 2009-2010 yıllarında Kürtçe menülü cep telefonu, bu firma için Türkiye pazarını tamamen kaybetme riski üretiyordu. Peki, neydi Kürtçe menülü cep telefonunun farkı, Kürt tüketiciler için bu kadar çekici olabilirken başkaları için neden ve nasıl itici olabiliyordu? Kürtçe menülü olsun ya da olmasın, Kürt kullanıcılar nasıl ve neden bu teknolojiyi kullanıyor, gündelik hayatlarına, toplumsal mücadelelerine nasıl eklemliyorlardı? Kürtlerin kimlik ve kültürel mücadelesi için nasıl bir rol oynuyordu cep telefonu ya da özel olarak Kürtçe menülü cep telefonu, bu mücadele içinde kendine nasıl bir yer açabilir, kullanıcısına ne biçimde veya nasıl bir katkı ya da tatmin sağlayabilirdi? Böylesi soruların cevaplarına ancak kullanıcılara veya tüketicilere gidip bu sorular sorularak ulaşılabilir. Bu çalışma, Diyarbakır ve İstanbul'da yaşayan Kürt gençleriyle derinlemesine görüşmeler yöntemiyle tamamlanan ve temel olarak bu sözünü ettiğim sorulara cevap arayan bir araştırmanın neticesidir.

Teknoloji üzerine gelişen çalışmalar gösteriyor ki sivil kullanıma açılan iletişim teknolojileri, elbette sınıf ve toplumsal cinsiyetin de belirleyiciliğinde, ilkin ve en çok gençlerin ellerinde yeni kullanım olanakları buluyor, tutkuyla sahiplenilen objeler haline geliyor. Cep telefonuna dair akademik literatürde gençler ve bu teknoloji arasındaki sıkı ve tutkulu ilişki özel bir ilgi görüyor; farklı coğrafyalarda yaşayan, farklı sınıfsal özellikleri olan, toplumsal cinsiyet bakımından farklılık gösteren gençlerin cep telefonunu nasıl ve ne için kullandıklarını inceleyen pek çok araştırma yayınlanıyor (Green ve Singleton, 2009; Yoon, 2006; Glotz vd., 2005; Nyiri, 2005). Bu araştırmaların ortak özelliği, cep telefonunun iki ana eksen üzerinden incelenmesi olarak karşımıza çıkıyor. Bunlardan ilki, cep telefonunun ürettiği araçsal fayda ki bu, neredeyse her an her yerde bu

teknoloji ile kullanıcıların iletişim kurabilme olanağına karşılık gelir (Ling, 2004; Licoppe, 2004). İkincisi ise cep telefonunun simgeledikleri. Cep telefonu, kullanıcıların bedenlerine her daim yakın (hatta bu cep telefonunu diğer tüm teknolojilerden ayıran özelliktir), dolayısıyla kişisel ve mobil bir teknoloji (Oksman ve Rautuaninen, 2010; Ito vd., 2005) olarak tam bir aksesuvar gibi işlev görebiliyor. Bir sembol olarak cep telefonu, kullanıcının beğenilerini, yaşam tarzını, kendisini konumlamak istediği sosyal statüyü imleyebiliyor (Katz ve Aakhus, 2002; Özcan ve Koçak, 2003). Bütün bunların yanında, cep telefonu teknolojisi, dünyada en hızlı ve tutkulu biçimde, küresel ekonomik akışa ve merkezi Batı tayin edilen, moderniteye asimetrik ilişkiyle bağlanan ülkeler, toplumlar, gruplar veya kolektifler tarafından benimseniyor (Nyiri, 2005; Agar, 2004). Cep telefonu araştırmaları, buna gerekçe olarak, yukarıda sözünü ettiğim yaklaşımla benzer bir biçimde, bu teknolojinin araçsal faydası ve sembolik değeri üzerinde durur. Bu minvalde, bu coğrafyalarda cep telefonu kullanımı aşağıdan yukarıya ivmelenen küreselleşme motivasyonu ile ya da toplumun modern yaşam tarzına ilişkin merakı ve iştahı ile açıklanır (Alhassan, 2004; Zhang ve Harwood, 2004). Ben bu çalışmada, cep telefonunun ve onun ürettiği deneyimlerin salt bu araçsal fayda ya da sembolik değer üretme işlevleriyle açıklanamayacağını iddia ediyorum. Yerine, toplumsal inşa kuramı ve teknoloji kültürel çalışmaları çerçevesinde teknolojilerin, mekanik işlevlerinin ve onlara atfedilen (statü sembolü olması gibi) sembolik değerlerin ötesinde, kullanıcıların arzularına, eğilimlerine, ihtiyaç ve amaçlarına cevap üretebildiği sürece kullanıldıklarını; kullanıcılara "yeniliğin", "farklılığın", "değişimin" hissiyatını verebildikleri sürece tutku objeleri haline geldiklerini savunuyorum. Aletin, edevatın, makinenin teknolojik deneyim üretebilmesi için toplumsallaşabilmesi, toplumsallaşabilmesi için de toplumsal mücadeleye eklemlenebilir esneklikte ve yapıda olması gerekir (Sterne, 2003a). Teknolojiyi teknoloji yapan, onların işlevleri (yapıp edebildikleri ve yapamadıkları) ya da performansları olduğu kadar kullanıcıların kişisel dünyası, içinde bulundukları toplumsal, ekonomik, kültürel ve politik koşullardır (Latour, 1999). Allaquere Rosanne Stone'un (1996) altını çizdiği gibi, teknoloji esasen toplumsal bir deneyimdir ve ne teknolojinin kendisi ne de onu kullananlar deneyimin tek başlarına öznesidir. Söz konusu deneyim, bu iki unsurun karşılıklı etkileşimi sürecinde gelişir. Bu görüş, aynı zamanda dünyanın pek çok farklı yerinde ve farklı kolektiflerin elinde başkalaşan teknoloji kullanımlarının ve deneyimlerinin olabildiği gerçeğini gösteren ve kavramsallaştırmaya izin veren bir bakış açısı da sunar. Dünyanın farklı bölgelerinde yapılan cep telefonu araştırmaları da bu teknolojinin, değişen toplumsal koşullarda değişen kullanım ve anlamlar edindiğini gösterir. Örneğin, bu derlemenin içinde yer alan Ergül, Gökalp ve Cangöz'ün (2013) araştırması Türkiye'de yoksulların elinde cep telefonunun konuşma ve mesajlaşma pratiğinden çok 'çaldırma' pratiği ile kendine yer bulduğunu göstermiştir.

Böyle bakıldığında Kürt gençlerinin elinde kişiselleşen cep telefonunun, özgül bir deneyim üretebileceğini ve Kürtlerin ayrı bir dili, tarihi ve hafızası olan özgün bir kültürel grup olarak tanınma, ana dillerini kamusal ve mahrem alanlarda özgürce kullanabilme, geliştirebilme ve kültürel kimliklerini özgürce pratik edebilme mücadelelerine (Kirişçi, 2004) eklemleneceğini varsay-

mak mümkündür. Türkiye'de gençler ve iletişim teknolojileri[2] ya da Türkiye toplumları ve cep telefonu konusuna odaklanan çalışmalarda, Kürtlerin ve/veya başka etnik grupların cep telefonunu toplumsal mücadele için nasıl kullandıkları, nasıl işlevselleştirdikleri henüz cevabı akademik olarak verilmemiş bir sorudur. Bu çalışma, cep telefonunu bir hazne teknoloji (sadece içinde çeşitli fonksiyonları ve bilgileri saklayan değil aynı zamanda kültürel, politik, tarihsel ve kişisel projelerin nüvelerini de hazneleyen bir teknoloji) (Sofia, 2000)olarak ele alıyor ve Kürtlerin bu teknolojiyi, SMS, müzik dosyaları, zil sesleri, sesli iletişim ve görsel veriler kullanmak suretiyle ana dillerinin, kimlik ve kültürlerinin mücadelelerine nasıl entegre ettiklerini, teknolojiyi nasıl dönüştürdüklerini ve kendilerinin bu etkileşim sürecinde nasıl dönüştüklerini incelemeyi amaçlıyor. Taşınabilir, kişisel ve kullanıcısına her daim tanıklık eden bir teknoloji olarak cep telefonu, gündelik hayat ve politik kültürün deneyimlendiği ve üretildiği, direnişin ortaya konduğu ve yeniden üretildiği sokaklara da açılan bir kapıdır. Bu açıdan, cep telefonunun Kürt gençlerin gündelik hayat deneyimlerindeki ve hayallerindeki yerini anlamak; teknolojinin, ideolojinin, ritüellerin, bireysel ve kolektif mücadelenin nasıl bir araya gelerek sokağın dinamiğini oluşturduğunu kavrayabilmeye de olanak tanıyacaktır.

TÜRKİYE'DE CEP TELEFONU, GÜNDELİK HAYAT VE KİMLİK MÜCADELELERİ

1994 yılında piyasaya sürülen cep telefonları, Türkiye'de kısa sürede oldukça geniş bir kitle tarafından kullanılmaya başlandı ve kullanıcıların gündelik hayat pratiklerinin ve hayallerinin içine derin bir biçimde yerleşti. Bundan kastım, sadece 2011 sonu itibariyle 64 milyon kişinin cep telefonu sahibi olması değil (BTK Raporları, 2011). Aynı zamanda bu teknolojinin gündelik haberleşmenin ana mecrası olmasından, cep telefonu kullanımının sosyal ağlarda var olmanın koşulu haline gelmesinden, kullanıcıların cep telefonlarını ısrarla ve tutkuyla her an ve her yerde yanlarında gezdirmelerinden, yokluğunda kendilerini huzursuz, gergin hatta yalnız hissetmelerinden, dahası kendilik ve kimlik performanslarını cep telefonunun sağladığı teknik ve teknolojik imkânlarla örmelerinden, dönüştürmelerinden ve hayal etmelerinden de söz ediyorum. Böyle bakıldığında, cep telefonu sosyoloji temelli araştırmaların iddia ettiği gibi rasyonel motivasyonlarla kullanılan ve sahiplenilen bir teknoloji olmanın ötesine geçer. Tersine, Vicente Rafael'in (2003) bu alana dair literatürde oldukça ayrıksı kalan çalışmasında ortaya koyduğu gibi, kullanıcıların cep telefonlarına yükledikleri anlamlar ve bu teknoloji için ürettikleri kullanım pratikleri, ancak irrasyonel olanın, sanrısal ve hayali olanın alanına girerek anlaşılabilir.

Giorgio Agamben'in (2009) ya da Bernard Stiegler'in (2000) ifade ettikleri gibi, günümüz dünyasında –ki bu, söz konusu filozofların anlatısında ultra-endüstriyel ya da ultra-kapitalist çağ

2 Türkiyeli gençler üzerine yapılan son dönem araştırmalarda, gençliğin (özellikle eğitimli gençliğin) iletişim teknolojilerini gündelik hayatlarına entegre etme ve yaratıcı çözümlerle yeni kullanım alanları yaratma konusundaki eğilimleri tartışılıyor (Zeylan, 2007; Telli, 2010). Ancak bu çok önemli literatür alanında, gençlik ve iletişim teknolojileri bağlamında ele alınan teknolojiler yoğunluklu olarak internet (blog, web 2.0, forumlar vb.) mecrasıyla sınırlı kalıyor.

olarak tanımlanıyor– bireyler kendilik performanslarını, mutluluk arzularını, kendilerini arzu ettikleri biçimde gerçekleştirme hayallerini teknoloji tüketimi üzerinden hayata geçirir hale gelmişlerdir. Ancak yukarıda sözünü ettiğim gibi, cep telefonu özelinde bu teknolojinin kullanım, sahiplenme ve tutkunluğuna baktığımızda, dünya genelinde kimi coğrafyaların başı çektiğini saptayabilmek mümkündür. Görünen o ki, bu teknolojiyi hızla ve tutkuyla benimseyenler sadece küreselin kenarında konuşlandırılmış olanlar değil, aynı zamanda yerelin kenarında, toplumsal yapının periferisinde yaşamak durumunda kalanlar da olmaktadır (Agar, 2004). Peki, neden başka iletişim teknolojileri değil de cep telefonu ekonomik, politik ya da kültürel olarak marjinalleştirilen toplumlar, kolektifler ve bireyler tarafından bu denli tutkuyla bağlanılan bir teknoloji olabilmektedir?

Bunu öncelikle fiziksel koşullarla ilgili olarak açıklayabilmek mümkün. Ekonomik olarak marjinalleşen (kimilerinin "Üçüncü Dünya" diye tarif ettiği) ülke coğrafyalarında telefon, internet vb gibi iletişim ve/veya haberleşme teknolojilerinin kullanılabilmesi, yaygınlaşabilmesi için bir dizi alt yapı yatırımlarının yapılması gerekir ki söz konusu ülkeler için devlet eliyle bu tür yatırımların yapılması oldukça zor ve meşakkatlidir. Buna karşın cep telefonu penetrasyonu ve yaygınlaşması, özel sektör tarafından gerçekleştirilen altyapı yatırımları ile sağlanabilir ve kullanıcılar herhangi bir otoritenin izni veya onayı olmadan cep telefonu kullanıcısı olabilir (*a.g.e.*). İkinci ve literatür içinde en fazla üzerinde durulan neden ise, cep telefonunun kullanıcılarının bedenlerinin üzerinde, yanında taşıdıkları, her an ve her yerde meşgul olabildikleri bir "şey" ya da "eşya" olması nedeniyle kullanıcının bağlı olduğu ya da daha önemlisi olma arzusunda olduğu sınıfı, beğeniyi, hayat tarzını temsil ediyor olması biçiminde açıklanabilir (Katz ve Aakhus, 2002; Nyiri, 2005). Küreselin ve Batı modernitesinin dışında kaldığı düşüncesiyle tarihsellikleri oluşan toplum ve kolektiflerde cep telefonu gibi kolay alınıp satılan bir teknolojinin, modernite ve çağa ayak uydurma ile özdeşleşmesi, teknoloji satın alınmasını ve yaygınlaşmasını tetikleyen bir unsur gibi görünebilir (Zhang ve Harwood, 2004).

Türkiye gibi tarihsel olarak teknoloji ile gelişme, tarih içinde yol alma, medeni, modern ve çağdaş olma ilişkilerinin birbiriyle örüldüğü, teknolojik gelişmenin kenarında yaşamış ve modernin, tarihin ve küreselin merkeziyle arasında hızla aşılması gereken zaman farkı olduğu bilgisiyle yetişmiş kuşakların, yeni çıkan ve tüketilmesi nispeten kolay teknolojilere yönelik iştahı elbette bu bağlamda anlaşılabilir (Çelik, 2011). Türkiye modernleşme tarihine bakıldığında, toplumsal olarak "teknolojinin gurbetinde" (Mungan, 2000) olma hissiyatının gerek toplumun teknolojiyle ilişki kurma biçimleri için gerekse devlet politikaları ve söylemlerinden, sınıf atlama dinamiklerinin değişim ve dönüşümüne kadar pek çok faktör için belirleyici olduğu iddia edilebilir. Ancak bütün bunlar, sadece, cep telefonunun Türkiye'de demografik özellikleri değişen oldukça geniş bir kitle tarafından neden ve nasıl satın alındığı üzerine analiz yapmamızı sağlamaya yeter. Cep telefonunun gündelik hayat pratikleri ve hayalleri içinde nasıl bir tutku nesnesi haline geldiğini anlamak için, cep telefonunun, kullanıcısının elinde nasıl dönüştüğünü ve kullanıcısını nasıl dönüştürdüğünü, yani makine ve beden (Mauss'un ifadesiyle fiziksel, psikolojik ve toplumsal yönleriyle var olan beden) arasında gelişen etkileşimi kavramamız gerekir.

Tutkuyla sahiplendiğimiz teknolojilerle ilişkimize dikkatle baktığımızda, söz konusu teknolojilerin bedenimizi (fiziksel, psikolojik, toplumsal bedenimizi) içinde olduğumuz zaman-mekândan kendimizi daha rahat ve iyi hissettiğimiz başka bir yere ve zamana doğru hayali ve/veya sanal bir yolculuğa çıkardığını görürüz. Bu yolculuk basitçe bedeni, içinde bulunduğu fiziksel koşullardan ayırmak, sıyırmak, götürmek anlamına gelebileceği gibi, verili zaman ve mekânı algılayışımızı belirleyen toplumsal kategorilerden (toplumsal cinsiyet, sınıf, etnik-dini kimlik vb. gibi) ve toplumsal koşullardan (fakirliğin, eşitsizliğin koşulları gibi) anlık da olsa sıyrılışı, çıkışı tanımlar. Avital Ronell (1989), kullanıcıların telefonla kurdukları ilişkiyi, *teknolojiler ve teknoloji tutkunluğundaki* insanlar arasında var olan bağı anlamak üzere teorize ederken; telefonun, kullanıcısını ürettiği sonik ve sanrısal alanda, başka bir zamana-mekâna-bedene-öznelik konumuna ulaştırdığını (ya da bunun hissiyatını verdiğini); böylelikle telefonun mekanik ve teknik işlevlerinin ötesinde deneyimler üretebildiğini ve kullanıcısını kendisine göbek bağıyla bağımlı kıldığını anlatır. Benzer bir biçimde, cep telefonu teknolojisi, kullanıcısını, kullanıldığı her anda –örneğin konuşma esnasında, mesajlaşma ya da telefonun oyun konsolu gibi kullanıldığı anlarda– fizik mekândan ve çevresinden ayırır, başka bir karma mekâna, dijital, sanal ve gerçek olanın bir arada bulunduğu bir alana doğru harekete geçirir. Cep telefonuyla konuşan birinin çevresindekileri unutmasının, içinde bulunduğu mekânı ve alanı anlık terk etmesinin nedeni de budur. Asuman Suner de (2001) Türkiye'de cep telefonunun nasıl tutkuyla ve iştahla kullanıldığını incelediği makalesinde, cep telefonunun esasen bir bağlantı koparma aracı olduğunu söylemişti. Bedenin içinde bulunduğu zaman ve mekândan anlık ayrılmak, aynı zamanda o zamanın ve mekânın deneyimleniş biçimlerini belirleyen toplumsal koşullardan, kategorilerden ve pozisyonlardan da ayrılmak, gitmek, bağlantıyı koparmak gibi algılanıp deneyimlenebilir. Benzer bir biçimde, Ergül, Gökalp ve Cangöz'ün (2013) yoksulluk ve yeni medya konulu araştırmalarında ortaya koydukları gibi, yoksulluğu aşan ya da ortadan kaldıran bir deneyim olarak değil ancak yoksulluğun ördüğü kısıtlanmış yaşam olanaklarını bir nebze genişletmenin hem hayali deneyimini hem de somut deneyimini (aile bütçesine, interneti işlevsel kullanarak katkıda bulunan kadın; aile otoritesinin kısıtlamasına takılmayacak özel hayat pratiklerine, cep telefonunu ekonomik kullanarak alan açan genç kadınlar vb. gibi) oluşturabilen teknolojiler olarak düşünülebilir mobil iletişim araçları.

Cep telefonu, kendi teknolojik senaryosu[3] uyarınca, sadece kullanıcının bir başkası ile bağlantı kurmasına ya da zaman-mekân ve ortamla bağlantısını koparmasına değil, aynı zamanda kullanıcıya ait bilgi ve dataları haznelemeye ve dolayısıyla yeni bir deneyim kurmaya da yarar. Teknolojilerin hazne olarak işlevinin, düşünüldüğünün aksine edilgen değil, etken bir fonksiyon

3 Bruno Latour, (1999) teknolojinin senaryosu (*script*) kavramı ile o teknolojinin çalışma prensiplerini, kullanıcıların bu teknoloji ile neleri yapıp yapamayacaklarını belirleyen teknik ve mekanik işlev mekanizmasını kast eder. Bu senaryodan mütevellit ürettiği performans Latour'un gözünde teknolojik ya da daha genel bir tanımla nesneyi (insan-olmayan diye tarif ediyor Latour) de fail konumuna getirir. Elbette nesnenin failliği, öznenin ya da insanın failliğiyle aynı şey değildir, ancak nesnenin failliği teknolojik deneyimi etkileme gücüne, insan edim, hissiyat ve düşüncelerini değiştirebilme kuvvetine sahiptir. Böyle bakıldığında toplum ya da toplumsalı oluşturan şey sadece insanların insanlarla ilişkileri değil, insanlar ve insan olmayanların da ilişkileridir.

olduğunu, rahmin embriyoyu haznelemesi ve neticede doğacak bebeğe yaşam alanı üretmesi ile analoji kurarak kuramsallaştıran Zoe Sofia (2000), hazne teknolojilerinin, kullanıcıların içine koydukları şeyleri zamana ve mekâna karşı muhafaza ettiğini, bu teknolojilerin haznelediklerinin ise, kullanıcının ideal kendilik imajıyla özdeşim kuracak elementleri bir araya getirdiğini, sıraladığını ve kullanıcının tıpkı bir laboratuvarda kendini yeniden üretir gibi, o elementlerle oynamasını, yapıp bozmasını sağlayan bir alan açtığını söyler. Bu minvalde düşünüldüğünde, cep telefonu tam da bir hazne teknolojisidir ve kullanıcısının kendilik oyunları/işleri için oldukça esnek ve akışkan[4] bir alan üretir. Kullanıcının sosyal çevresini oluşturan kişilerin telefon numaralarından içinde sevilen, beğenilen mesajların tutulduğu mesaj kutularına, kullanıcı hakkında bilgi veren fotoğraflardan ses dosyalarına, zil seslerine, günlük rutini düzenleyen alarmdan boş zaman aktivitesi oyun konsoluna kadar cep telefonları, kullanıcılarının "şeylerini" hazneler; bu şeylerin silinip tekrar kurulmasına, o şeylerle sürekli olarak oynanmasına, düzenlenmesine izin veren alanı üretir. Böyle düşünüldüğünde de cep telefonu teknolojisi, kullanıcısına bedeninin, duygularının ve üretmeye uğraştığı kimlik performansının uzantısı olduğu hissiyatını verir. Cep telefonu, kullanıcısının kendisine ilişkin ürettiği bilgileri ve elementleri tekrar tekrar yapıp bozduğu bir oyun ve iş alanı üretirken onun yerine geçer, onun için performe eder, onun için duyar ve seslenir, onun için muhafaza eder ve muhafaza ettiğini bozmaya izin verir. Günlük dilde "Ben mi çalıyorum?", anlatılarda "Cep telefonum benim bir parçam, uzvum gibi" değerlendirmeleri, kanımca ancak bu bağlamda analiz edilebilir (Çelik, 2011).

Ekonomik, politik ve/veya kültürel olarak marjinalleştirilmiş toplumlarda, bireylerin ve kolektiflerin elinde bu teknolojinin, kullanıcısını ikame eden bir tutku nesnesi haline gelmesi de, bu teknolojinin kullanıcılarını hem verili olandan koparabilmesi hem de başka bir kendiliğe doğru harekete geçirebilmesi ile mümkün olur. Cep telefonu tutkunluğunda yaşayan marjinalleştirilmiş sınıf, toplum, kolektif ya da bireyler için cep telefonu deneyimi, ucu hep toplumsala değen hayallerle örülmektedir. Bu, Rafael'in çalışmasında gösterdiği gibi, Filipinli orta sınıf cep telefonu kullanıcıları için, telefonun toplumsal adalet ve eşitliği sağlayacak bir kitle teknolojisi gibi algılanmasına sebep olabilir ve kitlesel sokak direnişlerinin ivmelenmesine destek verebilir; ya da Türkiye'deki gibi, birbirleriyle çıkar ortaklığı içine girmeyen, ama cep telefonu tutkunluğunda birleşen marjinalleştirilmiş grup ve bireyler için, toplumsal yapı içinde kendilerine biçilen rolü ve pozisyonu (kimlik ya da sınıf) değiştirme çabası ile duygusal ve ekonomik yatırım yapılan kısmen hayali ve sanrısal deneyim alanını üretebilir.

2007-2009 yılları arasında 60 kişiyle derinlemesine görüşmeler gerçekleştirerek tamamladığım 'Türkiye'de cep telefonu' konulu araştırmada, cep telefonunun, sınıf ve kimlik mücadelelerinin içine entegre edildiğini; cep telefonunun, banal kullanım pratikleri içinde belki tespit edilme-

4 Akışkanlık (*fluidity*) kavramı en genel anlamıyla, teknolojinin pek çok farklı kullanıma izin vermesi durumu ile açıklanabilir. Özellikle son yıllarda ortaya çıkan pek çok teknoloji, ağırlıkla bir pazarlama ve satış stratejisi olarak, pek çok farklı arzu ve ihtiyaçta olan kullanıcının aynı teknolojiyi kullanabilmeleri için neden üretmek üzere esnek ve çoklu kullanım olanakları yaratacak şekilde tasarlanmaktadır.

si zor olan, ancak kullanıcıların anlatılarında ve teknolojiyi değerlendirme biçimlerinde bariz bir biçimde su üstüne çıkan, kullanıcıların toplumsal yapı içerisinde kendilerine biçilen rolleri ve pozisyonları değiştirebilir bir aktör gibi romantize edebildiğini ve mitleştirebildiğini gözlemledim (Çelik, 2011). Türkiye'de modernleşme politikalarının, küresele neo-liberal ekonomi politikaları ile bağlanma arayışlarının ve uygulamalarının, ekonomik ve politik nedenlerle yaşanılan göçlerin ve yerinden edilmelerin, patriarkal kültürün ve geleneğin kıskacında yaşayan kullanıcılar için cep telefonu; kendilerine ve başkalarına kültürel kapitallerini, moderne olan arzularını ve ilgilerini, çağı yakalayabilme kapasitelerini, mahrem ve gizli hayatlarını kurabilme yeteneklerini gösterdiklerini ve deneyimlediklerini düşündürten ve hissettiren bir tutku nesnesi olabilmişti. Sözünü ettiğim önceki çalışmamda detaylandırarak inceleyemediğim soru, Türkiye'de son on yıllardır kimliklerinin tanınması amacıyla, siyasi ve kültürel mücadele veren Kürtler için, cep telefonunun ne ifade ettiği ve onların mücadelesinde, bu teknolojinin oynadığı rolün ne olduğuydu. Cep telefonu, Türkiye'de pek çok kullanıcı için kimlik ve kendilik mücadelesinin parçası haline gelirken, Türkiye toplumunun % 10'unu oluşturan ve tarihsel olarak kimliklerini ifade etme konusunda ısrarlı davranmaları nedeniyle "makbul vatandaş" (Yeğen, 2006) sayılmayan Kürtler için ne demekti, nasıl kullanılıyordu, bir hazne teknolojisi olarak onların mücadelelerine nasıl eklemleniyordu?

KÜRTLER VE İLETİŞİM TEKNOLOJİLERİ

Türkiye Kürtlerinin, modernite ve milliyetçilik esasına göre kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan bu yana kimlik mücadelesi verdiklerini söylemek mümkün (*a.g.e.*). Son on yıllarda sivil Kürtlerin özellikle dile getirdikleri haklar arayışı; ana dili özgürce konuşmak, ana dilde eğitim alabilmek, yazılı ve sözlü kültürel birikim ve geleneklerinin kaydını tutabilmek, bu birikimi gelecek kuşaklara nakledebilmek, kayıplarının yasını tutarak ortak bir hafıza yaratabilmek ve Türkiye toplumu içinde ayrı bir kültürel grup olarak varlıklarının resmen tanınmasını sağlamak bağlamında düşünülebilir (Kirişçi, 2004). Bu arayış içinde, çeşitli iletişim ya da medya teknolojilerinin kullanılmış ve halen kullanılmakta olduğu söylenebilir (Romano, 2002). Televizyondan gazeteye, radyodan ses ve görüntü kasetlerine kadar şimdi artık klasik ya da geleneksel denilen medyanın, Kürtler arasında politik ve etnik kimlik bilinci oluşturmak, ayrı bir tarihi ve kültürel birikim ve gelenekleri olan bir halkın üyesi olduğunu bireylere hatırlatmak ve böylelikle de bir millet/cemaat ruhu ve ortaklık duygusu geliştirmek için Kürtler tarafından işlevselleştirildiğini görebiliriz.

Teknolojilerin genel anlamda toplumsal mücadelelerle birlikte düşünülmesi gerektiği iddiasını yukarıda dile getirmiştim. Bu minvalde düşünüldüğünde, gerek klasik mecraların gerekse dijital iletişim teknolojilerinin ürettiği pratikler açısından iletişim teknolojilerinin, muhalif olanlar ve iktidar arasında hep bir mücadele alanı yaratabileceğini kestirmek mümkün. Kürtler örneğinde de, özellikle uydu televizyonlarının, video ve ses kasetlerinin kimlik inşası ve yeniden üretimi için hem muhalif Kürtler için hem de Kürt muhalefetinden rahatsızlık duyan iktidar odakları için yasaklama ve yasağı delme mücadelesinin yaşandığı mecralar olduğu söylenebilir. 80'lerde, Kürt-

çe konuşmanın özel mekânlarda bile yasaklandığı dönemde, ses kasetlerinin Kürtçe şarkılarla doldurulması ve illegal olarak dağıtılması; evinde söz konusu kasetleri bulunduranların PKK üyesi olmasından şüphelenilmesi ve dolayısıyla potansiyel suçlu ilan edilmesi 90'ların sonlarına kadar sürmüştür (Akın ve Danışman, 2011). PKK'nın finansal desteğiyle Londra ve Belçika merkezli kurulan MED TV adlı uydu kanalıyla ilk kez Kürtçe yayın yapan televizyonla tanışan kimi Kürtler için, Amin Hasanpour'un (1998) araştırmasına göre, uydu anteni almak ve bu kanalı seyretmek bir mücadele biçimi haline gelmiş; mücadele haline geldiği oranda da uydu antenlerinin güvenlik güçlerince toplanması, uydu anteni olanların baskı altına alınması gibi uygulamalar ortaya çıkabilmiştir. 1990 sonlarında internetin yaygınlaşması ile diaspora Kürtlerin öncülüğünde, standardize edilmiş Kırmançeyi geliştirmek ve Kürt edebiyatının yazılı kaydını tutmak ve okunmasını sağlamak üzere Kürtçe elektronik ve masaüstü yayımcılık gelişmiştir (Romano, 2002). Son on yıl içerisinde çeşitli bilgisayar programları Kürtçeleştirilmiş (Linux'un Kırman çeviri versiyonunun üretilmesi gibi), kurulan dil enstitüleri ile birlikte yazılı Kırmançe yaygınlaşmaya başlamış, 2012 itibariyle de pek çok Kürt, Facebook gibi sosyal medyayı anadillerinde kullanmaya başlamıştır. Öte yandan, gerek Kürtçe Facebook uygulamasının olması gerekse Kürtçenin internet ortamında başka sitelerde ya da bloglarda kullanılıyor olması çeşitli çevrelerde rahatsızlık üretebilmekte ve Kürt kullanıcılar engellerle karşılaşabilmektedir.

METODOLOJİ

Bu araştırma için, 15 cep telefonu kullanıcısı ile Diyarbakır ve İstanbul'da derinlemesine görüşmeler yapılmış, görüşülecek kişilerin seçimi, yaş (18-30 arası olacak şekilde –bir kişi 30'un üzerinde, iki kişi 25'in üzerindeydi–) ve cinsiyet çeşitliliğini gözeterek kartopu yöntemiyle gerçekleştirilmiştir. Bunun dışında özel olarak teknolojik uygulamalar üreten kişiler aranmış ve onlarla da görüşmeler yapılmıştır. Görüşülen kişiler, kendilerini Kürt olarak tanımlayan alt-orta sınıfa bağlı, 8'i kadın olmak üzere, çoğunlukla üniversite eğitimlerini sürdüren, daha az oranda iş arayan ya da çalışan ve hepsi bekâr cep telefonu kullanıcılarından oluşmaktadır. Görüşülen kullanıcıların alt-orta sınıfa bağlı gençlerden seçilmesinin nedeni, Kürtlerin yoğunluklu olarak yaşadığı bölgelerin genel olarak Türkiye'de gelir dağılımı konusunda daha alt sıralarda yer alması ve cep telefonunun çoğunlukla gençler tarafından etkin olarak kullanılmasıdır.

Diyarbakır'a araştırma yapmak üzere gittiğim süre içerisinde, bu araştırma için ilk kıvılcımı veren Kürtçe menülü cep telefonunun tasarımcısı olan Uğur Akar'ı bulmaya ve onunla görüşmeye çalıştım ancak internet üzerinden bulduğum adreste kendisine ulaşamadım. Cep telefonu satan ya da tamir eden dükkân çalışanlarına ve sahiplerine bu kişiyi sordum ama yine tatmin edici bir cevap alamadım. Neden sonra araştırmam için görüştüğüm Süleyman, bana Akar'ı tanıdığını, ama onu bulamayacağımı; zaten Akar'ın da bu işi yapmaktan vazgeçmek durumunda kaldığını söyledi. Teknolojik deneyimlerin esas kurucularının kullanıcılar ve/veya tüketiciler olduğunu düşünmem dolayısıyla, Kürtçe menülü cep telefonu hakkında mucidiyle görüşemesem de kullanıcılarla görüşme imkânımın olması tesellisiyle araştırmama devam ettim. Ne var ki, görüştüğüm ki-

şilerden pek çoğu, bu üründen haberdar olsa da, hiçbiri satın almamış, iki kişi sipariş vermiş ama siparişleri ellerine ulaşmamıştı.

Her biri bir ila bir buçuk saat süren derinlemesine görüşmeleri, kullanıcıların etnik ve politik kimlik mücadelelerinin içindeki cep telefonunun yerini öğrenmek ve anlamak üzere açık uçlu sorular kullanarak gerçekleştirdim. Görüştüğüm kişilerin hemen hepsi, belli bir politik bilinç içinde kendini tanımlayan, hayatım bu politik bilince göre, elbette değişen düzeylerde (örneğin kimileri politik eylemlere katılırken, kimileri daha çekimser ya da isteksiz olduklarını ifade edebiliyordu) yaşayan kullanıcılardan oluşuyordu. Diyarbakır gibi PKK ve güvenlik güçleri arasındaki çatışmadan en fazla etkilenen şehirlerde (Kirişçi, 2004) yaşamış kişilerin politik bilinç geliştirmeleri, dillerini ve kültürlerini koruma görev ve sorumluluğu hissetmeleri istisnai bir durum değil, tersine genellenebilir ve anlaşılabilir bir toplumsal gerçeği ifade etmektedir.

Görüştüğüm cep telefonu kullanıcılarının kendilerini Kürt olarak tanımladığını söyledim; ancak elbette Kürtler, tek bir etnik grup ve dil grubu oluşturmuyor. Kürt dili içinde pek çok farklı diyalekt olmasına karşın en baskın ve standardize edilmiş olanın Kırmançe olduğunu söylemek gerekir. Görüştüğüm kişilerden beşi kendini önce Kürt sonra Zaza olarak tanımladıklarını belirttiler. Genç Zaza cep telefonu kullanıcıları, genellikle dillerinin hem Türkçe hem de Kırmançe tarafından baskılandığını söylemelerine karşın, Kırmançe diyalektiğini kastettikleri her anda Kürtçe, Zazacadan söz ettikleri her anda özel olarak Zazaca ifadelerini kullanıyorlardı.

Söz konusu görüşmeler, "Cep telefonunu nasıl ve ne amaçla kullanıyorsunuz?" gibi sorularla başlamış, cep telefonu araştırmalarında gördüğümüz banal kullanımların dışında, ana dili pratik etme ve gündelik hayatın her alanına sokma çabalarının anlatıldığı sohbetlerle devam etmiştir. Aile ortamında Türkçe konuşarak çocukluğunu geçiren beş genç dışında, görüştüğüm tüm kişiler, Türkçe ile ilkokul yıllarında tanışmış, yasal ana dili öğrenirken türlü zorluklarla karşılaştıklarını ifade etmişlerdir. Zorluklardan bir kısmı, Türkçeyi iyi konuşan arkadaşlarının alay konusu olmayı ve Türkçe okuyup yazamadığı için öğretmenlerinden fiziksel ve sözlü şiddet görmeyi de içermektedir. Görüştüğüm gençler, Türkçenin modernitenin, eğitimin ve zenginliğin, Kürtçenin ise feodal yapının, köylülüğün ve yasadışılığın dili olduğu gibi yaygın bir algının var olduğunu düşündüklerini ve kendilerinin ve/veya başka gençlerin çocukluk yıllarında bu görüşü farkında olmadan içselleştirdiklerini ifade etmişlerdir. Bu nedenle, gerek görüşmelerimde gerekse görüşmelerin analizinde kullanıcıların anlatılarında teknoloji, modernite, etnik kimlik ve yasaklanan *anne* dilinin nasıl ilişkilendiğine, tartışıldığına ve aynı zamanda cep telefonunun bu minvalde etnik ve kültürel mücadelelerine nasıl eklemlendiğine özel bir dikkat göstermeye çalıştım.

KÜRTÇE KONUŞMA VE MESAJLAŞMA PRATİĞİ

Mesajlaşma ve telefon konuşması, cep telefonunun en temel işlevleridir (Harper vd., 2005). Kürtler için de bu iki işlev, gündelik cep telefonu kullanımı açısından en çok kullanılan fonksiyonları oluşturur. Ancak Kürtlerin içinde yaşadığı özgül toplumsal ve politik koşullar içinde bu iki işlev, banal kullanımın ötesine geçer ve kimi genç kullanıcıların gerek yazılı gerekse sözlü Kürtçeyi pratik etme-

lerini, geliştirmelerini sağlayabilen ve böylelikle de kültür ve dillerini yaşatmaya ilişkin hissettikleri görev ve sorumluluk duygusunu tatmin edebildikleri "performatif, oyunvari ve deneysel bir deneyimi" ortaya çıkarır (Wilson ve Thang, 2007, s. 950). Bu deneyim, özellikle kendilerini ana dillerinde konuşurken ya da yazarken rahat hissetmeyen kullanıcılar için dili öğrenme ve dil yeteneklerini geliştirme pratiğinin bir parçası olurken ana dillerini iyi konuşup yazdıklarını düşünen, ancak dilin Diyarbakır'da dahi gündelik hayat dili olmamasından yakınan kullanıcılar için, ana dillerini tüm gündelik konuşma ve yazışmalara entegre etme çabasının uzantısı olur. Bu, aynı zamanda, modernitenin teknolojisi olarak algılanan cep telefonunun haznesine, modernin kıyısına itilen Kürtçenin iliştirilmesi demek olacak; dolayısıyla bu dilin *de*modern olanın, bilişimin, teknolojinin ve gündelik kent yaşamının dili olduğunu gösterme ve deneyimleme hazzını kullanıcıları için yaratabilecektir.

Cep telefonu literatürü, bu teknolojinin gündelik mesajlaşma fonksiyonunun nasıl kullanıldığına ve kullanıcılar için ne anlam ifade ettiğine ilişkin araştırma ve analiz üretirken en temel gözlem olarak SMS mesajının hızlı, kolay ve konuşmaya nazaran ucuz olması nedeniyle tercih edildiğini vurgularken, kimi teknolojik pratiklerin psikolojik boyutuna bakan araştırmalarda içe kapanık ve utangaç kullanıcıların mesaj yoluyla iletişim kurmakta daha rahat olmaları nedeniyle SMS'i tercih ettiklerini gösterir (Harper vd., 2005). Ancak benim görüşme yaptığım genç Kürtlerin mesajlaşma pratiklerine baktığımız zaman, literatürü doğrulayan örnekler olmasına karşın büyük oranda mesaj ve konuşmanın bambaşka bir özellik kazandığını görmek mümkün. Öncelikle, görüştüğüm kişiler, Kürtçe menülü cep telefonunu duymalarına ve kimilerinin de sipariş vermesine rağmen bu menüyle çıkan telefonlara sahip değildi. Dolayısıyla görüştüğüm tüm kullanıcılar (Kürt alfabesine benzediğini düşündüğü için Portekizce menü kullanan biri hariç) Türkçe menülü cep telefonu kullanıyordu. Kullanıcılar, Kürtçe ve Türkçenin farklı alfabeleri olması nedeniyle ve Dicle'nin ifade ettiğine göre "bir farklı harf[in] Kürtçede tüm anlamı değiştir[mesi]" nedeniyle Kürtçe mesajlaşırken sıkıntı yaşadıklarını söylediler. Bu durum, Kürtçe yazma ve okuma konusunda kendine güvenen kullanıcılar için dahi mesajlaşma pratiğini, dili emprovize kullanma, deneme ve dolayısıyla iletişimi riske atma gibi sonuçlar doğurabilmekteydi. Ana dilinde konuşma ve mesajlaşma konusunda rahat olmayan kimi kullanıcılar için ise, mesaj ile iletişim kurmanın kolaylığından söz etmek mümkün olmadığı gibi, mesajlaşmanın, dili kullanmak için tam bir deney alanı açtığını iddia etmek olası. Diyarbakırlı üniversite öğrencisi Roza, evinde ailesiyle Zazaca konuştuğundan, ancak üniversite arkadaşları dahil, Zaza olan kişilerle dahi Zazaca konuşmadığından, dahası yazışmadığından bahsettikten sonra, ana diline ilişkin hissettiği görev ve sorumluluğu nasıl yerine getirmeye çabaladığını şöyle anlatıyordu: "Arkadaşlarımdan biriyle Zazaca mesajlaşmaya karar verdik. Çünkü Türkçeyi her gün hayatımda kullanmak sinirimi bozuyor. Bazen bir cümle yazmak saatlerimi alıyor, yani hiç pratik de değil, kolay da, ama yine de devam ediyoruz. Çünkü bunu bir alışkanlık haline getirmeye çalışıyoruz."

Benzer bir biçimde Diyarbakır Belediyesi'ne bağlı bir enstitüde ders veren Leyla, İstanbul'daki erkek arkadaşıyla nasıl flört etmeye başladıklarını mesajlaşma pratiği üzerinden şöyle anlatıyordu:

> Biz Kürtçe mesajlaşmaya başladık bununla, ben de çok etkileniyorum Kürtçesinden. Çok romantik. Gerçi onun Kürtçesi mi romantikti, yoksa Kürtçe zaten romantik bir dil olduğu için mi bana öyle geliyordu bilmiyorum da... Ben bunun telefonda konuşmaktan kaçındığını, sürekli mesaj atmayı tercih ettiğini fark ettim. Çok sonra anladım ki, meğerse Kürtçe konuşamıyormuş. İstanbul'da dil kurslarında öğrenmiş Kürtçeyi. Asimile edilmiş bir çocuk ama tatlı biri, kim bilir ne kadar zamanda yazıyordu bir mesajı bana.

Cep telefonunun modern haznesine Kürtçeyi eklemlemenin, baskılanan dil ve kimliğe ilişkin kullanıcıların duydukları görev ve sorumluluk duygusunun dışında, aynı zamanda Türkçeden kurtulma, kaçınma, duygu dünyası dahil gündelik hayat pratiklerinin içinden Türkçeyi çıkarma, dolayısıyla yaşam evreninden uzaklaştırma gibi motivasyonlarının olduğunu söylemek mümkün. Bunun yanında, halen kısmen yasaklı olan, annenin dili olan Kürtçede kendini, duygularını ve düşüncelerini ifade etmek kullanıcının, kendini dilde evinde hissetmesi, dolayısıyla hayal edilen öznelik performansını gerçekleştirebilmesi anlamına da geliyor. 20'li yaşların sonlarını yaşayan ve Diyarbakır'da bir STK'da çalışan Rezzan bu durumu şöyle ifadelendiriyor:

> Bakın, ben bununla (cep telefonuyla) sürekli ilişki halindeyim ve ben burada Türkçe olsun istemiyorum. Yani, biz alışkanlıklarımızı değiştirmeye çalışıyoruz. Hepimiz okumayı yazmayı Türkçe öğrendik. Ama bu değişmek zorunda ve değişiyor... Ben bir milliyetçi olsaydım, kesin dil milliyetçisi olurdum. Yani sadece, Türkçeyi hayatımda kullanmak istemediğim için değil, Kürtçeye hayran olduğum için de. Kürtçe çok güzel. Her şey de Kürtçede daha güzel, aşk bile...

Milliyetçilik, bir düşünce biçimi olarak bir yandan kendi diline ve kültürüne ilişkin sevgi ile öte yandan da öfke ve korku duyulan baskın olanın dilinden, kültüründen ve yaşam biçiminden ayrışmak ve uzaklaşmak arzularıyla örülüyor. Ancak benim araştırmam gösteriyor ki bu duygu, politik olarak aktif olan tüm sivil Kürtlere genellenebilir bir durum arz etmiyor; bu noktada yaş faktörü de oldukça önemli bir role sahip. Bir kısım genç Kürt, cep telefonunu yasaklı ana dili gündelik dil haline getirmek için işlevselleştirebiliyorken ve bunun, tüm Kürtlerin yerine getirmesi gereken bir sorumluluk olduğunu düşünebiliyorken; daha yaş almış Kürtler, cep telefonu ve dil siyasasına aynı biçimde yaklaşmayabiliyor. 40'larında bir öğretmen olan Süleyman, bu durumu şu şekilde açıklıyordu:

> Bu gençler siyasal hareketin zemininden koptular, bunların politik anlayışında artık sol idealler falan kalmadı. Türklerden de Türkçeden de bir nefret var... Bu ilerici değil ki, tam tersine bu gerici bir şey... Dil araçtır neticede, başka bir şey değil. Ben annemle Kürtçe konuşuyorum telefonda ya da yüz yüze olunca da, bunun için yeterli Kürtçem var. Ama böyle siyasi tartışmaları falan Kürtçede yapamam ya da mesaj falan atamam... Bu da benim mücadeleye katkımın olmadığını falan göstermez.

Baskın gündelik dili, Kürtçe dili ve diyalektleri ile ikame etme motivasyonuyla oluşan cep telefonu deneyimi, kullanıcıların sadece kültürel, etnik ve politik kimliklerine dair değil, aynı zamanda ait oldukları kuşağa dair de bir ifade içeriyor. Görüştüğüm kişiler de, genel olarak dil ko-

nusunda politik bir bilinç oluşturdukları yaşları lise ve üniversite yılları olarak işaretliyordu. Öncesi, onların gözünde asimilasyonun etkili olduğu süreci anlatırken, lise ve üniversite yılları, aydınlanmanın, kimliğini doğru bir biçimde ifade etmenin yollarını bulmanın, söz gelimi Türkçe konuşurken duyulan aksandan utanmamanın, Kürt olmaktan gurur duymanın ve dilin, kimlik ve kültürleri için ne denli önemli olduğunu kavramanın yılları olarak düşünülüyordu.

CEP TELEFONUNUN SONİK VE GÖRSEL HAZNELEMESİ

Kullanıcılar için cep telefonunun, gündelik hayatın vazgeçilmez teknolojisi olmasını, onun bir hazne teknolojisi olarak çalışması ile ilişkilendirmiş ve bu teknolojinin, kullanıcıların gündelik hayat pratiklerinde ve hayallerindeki rolünün bu minvalde değerlendirilmesi gerektiğinden söz etmiştim. Bu kapsamda, cep telefonunun hazne alanında iletişime soktuğu mesajlardan önemli bir kısmının ses mesajları olduğunu söylemem gerek. Telefon konuşmalarının yanı sıra, mp3 dosyaları, zil sesleri, arka zil seslerini hazneleyen ve kullanıcının bu ses mesajlarını kişiselleştirmesine, kendilik performansı için değiştirmesine izin veren cep telefonu, sonik deneyim evreni oluşturan bir ses teknolojisi olarak düşünülebilir (Sterne, 2003b; Gopinath, 2005). Bu çalışmada analizi yapılan sonik ya da psikoakustik deneyim, cep telefonunun haznelediği ses dosyaları, kullanıcının politik ve kültürel kimliğini ifade etme arzusu ve motivasyonu ile örülmüştür. Cep telefonunun sese ilişkin ürettiği tüm fonksiyonlar arasından zil sesinin bu çabalar için en önemli rolü üstlendiği söylenebilir.

Sesler mekânı üretir, mekânın deneyimini değiştirir, dönüştürür (Sterne, 2003b; Bull ve Back, 2003). Müziğin, ritmin, melodinin, konuşma seslerinin, otomobil-vapur-tren düdüklerinin, otoyol gürültülerinin, şehrin uğultusunun, o mekânda bulunan, gezen, oturan veya duran bedenlerin duygulanımlarını etkileyebilmesi, değiştirebilmesi ya da dönüştürebilmesi gibi. Cep telefonlarının zil sesleri de çaldıkları her an ve alanda içinde bulundukları sonik atmosferi agresif bir biçimde böler, keser; çaldığı sürece kamusal mekânın "doğal" sesini tahrif eder ve değiştirir (Uimonen, 2004; Gopinath 2005). Tam da böylesi bir agresif müdahale üretebildiği için, zil sesleri, pek çok kullanıcının kendilerini ifade etmek için aktive ettikleri, kişiselleştirdikleri ve dönüştürdükleri bir ses alanı olarak ortaya çıkar. Diyarbakır'da halen başat olarak ses ortamının (özellikle konuşma bazında) Türkçe ile donatılmış olmasından şikâyet eden cep telefonu kullanıcıları için zil sesleri, sonik ortamı Kürtçeyi –müziğiyle, ritmiyle ve liriğiyle– içerecek biçimde dönüştürmek üzere kullanılabilmektedir. Diyarbakır'da görüştüğüm kişilerden pek çoğunun, kent mekânlarında, birinin telefonunun Türkçe müzikle çalmasını garip ve şaşırtıcı bir şey olarak karşıladıklarını söylemeleri ve kendilerinin de çoğunlukla zil seslerini, kendi kimlik ve zevklerini yansıtacak şekilde düzenlemeleri buna iyi bir örnek oluşturabilir. Cep telefonunun hazneleme işlevini Kürtçe mesaj veya konuşma ile kendileştirmek, kimi kullanıcılar için zor olabilirken, zil sesini, kolayca yüklenebilen korsan şarkılarla Kürtleştirmek veya Kürtçeleştirmek çok daha etkili görünebilmektedir. Kullanıcı, böylelikle hem kişisel zevkini ifade etme hem de üzerinde hissettiği kolektif sorumluluğu yerine getirme ihtiyaç ve arzusunu tatmin edebilmektedir. Sonik ortamı dönüştürmek, aynı zamanda mekânı, alanı değiştirmek, onun deneyimini başkalaştırmak anlamına da gelebilecek, bu-

nun yarattığı hazzı kullanıcılarına verebilecektir. Özlem, bu hissiyattan Diyarbakır dolmuşlarının sonik dünyasından bahsederek dem vuruyor: "[Öyle ki, dolmuşun içi] tamamen Kürtçenin farklı diyalektleriyle doluyor, herkesin telefonu Kürtçe çalıyor, radyo Kürtçe söylüyor, yani kendini Türkiye'de değil de Kürdistan'da hissediyorsun."

Cep telefonunun politik amaçlar için kullanımı konusunda etkili olduğunu öne sürdüğüm kuşak faktörü, özellikle zil sesleri olmak üzere, cep telefonunun bir ses teknolojisi olarak kullanılmasında da önemli bir değişken olarak karşımıza çıkıyor. Gopinath'ın sözünü ettiği gibi, zil sesleri sadece Kürtlerin kullanım pratikleri içerisinde değil, pek çok başka coğrafyada da "kuşak, bölge, etnik ve toplumsal cinsiyet bazlı toplumsal çelişkilerin" ortaya çıktığı bir sonik alan olabilmektedir. Genç Kürtlerin, cep telefonunun sonik alanını kullanış biçimleri, sadece kendi yaşam alanlarında ve gündelik hayatlarında, Türkçe dilinin ve müziğinin baskın olmasına karşın ürettikleri kişisel ve kolektif bir direniş biçimi değil; aynı zamanda ana dillerini gündelik hayatın her alanında kullanmaktan çeşitli nedenlerle imtina eden ergenlerden ve yaş almışlardan da ayırmak, farklılaştırmak için yatırım yaptıkları bir deneyim olabilmektedir. Anadilinde yazıp okuyamadığı için dertlenen üniversite öğrencisi İclal şöyle anlatıyor: "Geçen gün sokakta bir kızın cep telefonu[nda] Serdar Ortaç'ın bir şarkısı çalıyordu... Vallahi açıkça, ben buna dayanamıyorum. Yani zaten kötü bir müzik, bir de yani Türklerin çöpü... Türk popüler kültüründen fena halde zehirleniyorlar..."

Cep telefonunun akışkan haznesi içinde kendilik performansını üreten (ya da bu hissiyatı deneyimleyen) kullanıcılar için, herkesin kullandığı ve kendisinin de herkesle eş zamanlı olarak kullandığı ve günlük hayatın içinde yanından hiç ayırmadığı, neredeyse uyanık olduğu her an temas halinde olduğu modern ve küresel teknolojiyi kendi dilinde, kendi kültürünü ifade eder biçimde kullanabiliyor olmak; kendini dilde, müzikte ve ritimde *evde* hissetmenin hazzını üretebilmektedir. Örneğin, Diyarbakır'da bir üniversite öğrencisi olan Leyla, "her sabah güne mutlulukla uyanmasının" nedeni olarak Kürtçe çalan cep telefonu alarmını işaretleyebilmekte; lise öğretmeni Mahmut gibi kimileri yıllarca özgürce dinlemekten alıkonuldukları Kürtçe şarkıları cep telefonundan dinleme deneyimini "baskılanan kültürlerini yaşamak" minvalinde anlatabilmektedir. Başkalarının anlatıları üzerinden edindikleri ya da kendilerinin bizzat tanıklık ettikleri Kürtçe müzik dinlemenin suça delil oluşturduğu yılların bilgisi ve anısı, söz konusu kullanıcıların cep telefonunun ürettiği Kürtçe seslerin baskın olduğu sonik alana ve psikoakustik deneyime, romantize edilmiş bir politik değer atfetmelerine neden olabilmektedir.

Başlangıçta esasen bir ses paylaşım ve üretim teknolojisi olan cep telefonu, zaman içinde internet aracılığıyla görüntülü yayıncılığın yapıldığı ve izlendiği, fotoğraf ya da video çeken ve ileten görsel bir teknoloji haline geldi. Bağlı oldukları ekonomik sınıf nedeniyle akıllı telefon sahibi olmayan kullanıcılar için bile cep telefonu çoğunlukla fotoğraf ve video çekip iletebilen bir teknoloji konumunda. Diyarbakır ve İstanbul'da görüştüğüm gençler telefonlarını anı fotoğraflarını saklamak, kendilerine gönderilen görsel mesajları saklamak ve aynı zamanda yaşadıkları şehirde vuku bulan kimi eylemlerin fotoğraf ve videolarını çekerek Facebook gibi sosyal medyalarda paylaşmak ya da kimi alternatif web sitelerinde yurttaş gazeteciliği yapmak üzere kullandıklarını söy-

lediler. Görüştüğüm kişilere, özel olarak, cep telefonunun görsel haznesinde neleri sakladıklarını sorduğumda, aile fotoğraflarından, çeşitli buluşmalarda kendilerinin ve arkadaşlarının fotoğraflarından, katıldıkları eylemlerin fotoğraflarından, politik kimliklerini ifade eden kimi görsellerden de söz ettiler. Internet ve cep telefonları için bu tür görsellerin tasarımını ve paylaşımını gerçekleştiren Hüseyin, İstanbul'daki görüşmemizde bana bu görseller hakkında şunları söyledi:

> Kürtler arasında en yaygın olarak kullanılan görseller; başlarında yeşil, kırmızı ve sarı renkli örtülerin ya da bandanaların olduğu küçük kızlar, zafer işareti yapan kızlar, Apo'nun fotoğrafları, özgür Kürdistan grafikleri ya da Diyarbakır'daki falan tarihli eylemlerin fotoları... Bunları da, işte bizim gibi gençler tasarlıyor ve de çoğunlukla gençler yüklüyor telefonlarına.

Hüseyin, bu görselleri üretme ve paylaşmanın arkasındaki motivasyonun ne olduğuna dair sorum üzerine "bunu tamamen barışçıl olan bu harekete destek vermek için yapıyorum ben" diyerek şunu anlattı:

> Eskiden milliyetçilerin sitelerini falan hekliyorduk ya da devletin sitelerini, yani bir şey yapmaktansa yıkmaya, bozmaya meyilliydik. Şimdi artık kendi şeyimizi yapıyoruz; biz yapıyoruz bu sefer Türk hekırlar, heklemeye çalışıyor.

SONUÇ

Bu çalışmada, cep telefonu teknolojisinin ürettiği araçsal faydalar ve sembolik değere odaklanan pek çok araştırma olmasına karşın bu teknolojinin özellikle muhalif gençlerin elinde bireysel ve kolektif mücadeleler için nasıl çalıştığı, kullanıcılarının elinde ne tür bir deneyime yol verdiği ve kullanıcıların kendi mücadeleleri için bu teknolojiyi nasıl dönüştürdükleri sorusunun yeteri ölçüde incelenmemiş olduğunu iddia ettim. Bu tespit, cep telefonu gibi kullanıcılarının arzu, istek ve eğilimlerine göre işlev kazanabilen oldukça akışkan bir teknolojinin, sınıf-kimlik mücadeleleri dahil olmak üzere toplumsal mücadelelere ve kullanıcıların politik uğraşlarına nasıl eklemlendiği konusunun halen araştırılması gerektiğini işaretlemekteydi.

Genel bir bakışla, Türkiye'de yaşayan akranlarından politik bilinç düzeyi bağlamında farklılaşan, özellikle Diyarbakır gibi oldukça politize olmuş kentlerde yaşayan genç Kürtlerin, gündelik hayat deneyimlerinde, bir hazne teknolojisi olarak ve gündelik hayatın temel teknolojilerinden biri olarak cep telefonu kullanım pratiklerinin politik bir nitelik kazandığını göstermeye çalıştım. Kullanıcıların politik ve kültürel kimliklerini, kendilerinin arzu ettikleri biçimde ifade edebilmeye yardım edebilmesi, gündelik hayatın içinde halen kısmen yasaklı ya da yabanıl kalmış ana dilin pratik edilmesi ve tam bir gündelik dile dönüşebilmesi gayretine teknolojik destek üretebilmesi ve aynı zamanda merkezi olmayan siyasi içerikli mesajların, cep telefonu kullanıcı ağlarının içinde dağıtılabilmesi sayesinde cep telefonu politik bir karakter kazanmıştır. Başka deyişle, cep telefonu, Kürt gençlerin kullanımında akışkan hazneleme fonksiyonu ile "belli tür politik ilişkilerle uyumlu olabildiği" ve belli kullanımları sayesinde "bir mevzuyu politik bir grubun işleyişinin içine tesis

edebilme yolu ürettiği" için politik bir teknoloji olmuştur (Winner, 1986, s. 22). Ki bu işlev de, temel olarak Kürt gençlerin bastırılmış kültürel kimliklerini üretme-yeniden üretme ve ifade etme, annelerinin yasaklanmış dillerini özgürce deneyimleme, bu dili her türlü iletişim ve deneyim için kullanma arayışına karşılık gelir. Her ne kadar Kürtçe menülü cep telefonu üretme, dağıtma ve kullanma başarısızlığa uğratıldıysa da, Kürt gençleri SMS mesajları ve zil sesleri yoluyla görüntü ve ses dosyalarını Kürtçeyi ve Kürtlüğü ifade eder biçimde işlevselleştirebilmiş, bireysel ve kolektif mücadelelerine eklemlemişlerdir. Görüştüğüm pek çok gencin anlatısında ana dilini özgürce kullanabilmek; eksiksiz, tam ve saf bir öznelik deneyimi üretecek, hayali kurulan ideal kendiliğin ifadesine alan tanıyacak, dilde kendini evde hissetmeye yol verecek bir deneyim gibi romantize edilebiliyordu. Post yapısalcı teoriler bize özneliği ilk elden üreten ve yeniden üreten dilin hep ötekinin dili olduğunu, ana dilde dahi bedenin/kişinin kendini tamamen evde hissedemeyeceğini, bu bağlamda özneliğin kendisinin bir sanrı olduğunu anlatageldiler. Ancak yine de, Jacques Derrida'nın (1998) ustalıkla kavramsallaştırdığı gibi, siyasi nedenlerle ana dillerine yabanıl kalanların yaşadıkları dil yoksunluğu ya da ötekinin dilinde olma, eyleme, kendini var etme mecburiyeti, ana dilini özgürce kendini arama ve bulamama yolculuğuna çıkanların deneyimiyle denk değil. Tarihsel, politik ve kültürel olarak ana dilinden sürgün edilmiş kişi ve kolektiflerin kendimi dilde var etme çabaları bu bakımdan tekil bir yoksunluğun (tarihsel ve toplumsal koşullar nedeniyle ötekinin dilini konuşmaya ve ötekinin dilinde yazmaya mecbur bırakılanın hissettiği yoksunluk) ve çifte yasağın (hem her dilin ötekinin dili kalacak olması, hem de annenin dilinin kendiliği arayışta yasaklı olması) yaşandığı bir deneyim. Dilin içinde var olma, kendilik arayışı için koşulsa, Kürtler için ana dillerini gündelik hayat pratiklerinin ve hayallerinin ana dili haline getirme, ideal kendilik arayışında en temel mücadeleyi oluşturur. Annenin dilinin yasaklandığı toplumsal koşullar içinde bu mücadele zorunlu olarak politik bir nitelik kazanır. Bir gündelik hayat teknolojisi olarak ve akışkan hazne teknolojisi olarak cep telefonu, Kürtlerin yaşam pratikleri ve ideal kendilik ve kimlik hayalleri içinde bu mücadeleye eklemlenir, işlevselleşir ve özgül bir deneyimin kısmi faili olarak iş görür. Bu bakımdan da, cep telefonu Kürtler için gündelik hayatın vasat aktiviteleri içinde sivil, barışçıl ve çok risk alınmadan hem kendilik mücadelesi için hem de toplumsal etno-politik mücadele için hissedilen görev ve sorumluluğun yerine getirilmesi için deneyim üretebilir.

Her araştırma en azından araştırmacısı için bir öğrenme süreci içeriyorsa, benim bu araştırmadan öğrendiğim, cep telefonu gibi gündelik hayat habituslarının içine kolaylıkla entegre olabilen iletişim teknolojilerinin burada araştırmama anlatılarıyla kaynaklık eden genç Kürtler için olduğu gibi, sivil politik direnişin bireysel olandan toplumsal olana doğru aldığı yolda özgül deneyimler üretebildiği idi. Bu araştırma gösteriyor ki, mobil iletişim teknolojileri, gündelik hayat pratiklerinin ve hayallerinin içinde elzem roller ediniyor ve mikro direnişlerin, kullanıcıları ile birlikte failleri olabiliyor. Öte yandan, cep telefonu, diğer tüm iletişim teknolojileri gibi kapitalizmin ürettiği üretim ve tüketim koşulları içinde pazara türlü albenilerle sürülen bir ürün ve aynı zamanda devletin, kolluk kuvvetlerin tüketici-vatandaşının her an her yerde izini sürmelerine olanak veren bir gözetleme teknolojisi. Bu gerçek de hesaba katıldığında, şimdilerde teknolojilerin gücü

merkezinde çokça tartışıldığı üzere *Arap Baharı* dahil olmak üzere hiçbir direnişin ve/veya devrimin esas aktörünün teknolojiler olmadığı kesin. Başta iddia ettiğim gibi, aletler, edevatlar, makineler kullanıcıların arzu, istek ve eğilimlerine cevap üretebildikleri için kullanılan ve hatta tutku nesnesi haline gelen teknolojiler olurlar. Cep telefonu da genç Kürtlerin kimlik ve kendilik arayışlarına, arzu ve eğilimlerine, ana dilin ritüelleşmesine izin verebildiği, kültüre ilişkin sonik ve görsel datayı hazneleyebildiği için özgül bir politik deneyimin teknolojisi olarak görev yapıyor. Cep telefonunun başka hangi biçimlerde ve hangi kolektifler için mücadelelere eklemlendiği, mobil iletişim teknolojilerinin toplumsal mücadelelere gündelik hayat pratikleri içinde, özellikle vasatın deneyimleri içinde nasıl alan tanıdığı daha pek çok araştırmanın konusu olmalı; teknoloji çalışmaları bu bağlamda farklı kültürel deneyimlerin araştırılması için daha etkin kullanılabilmelidir.

KAYNAKÇA

Akın, C. R. ve Danışman, F., *Bildiğin Gibi Değil: 90'larda Güneydoğu'da Çocuk Olmak*, Metis, İstanbul, 2011.

Agar, J., *Constant Touch: A Brief History of the Mobile Phone*, Icon Books, Cambridge, 2004.

Alhassan, A., *Development communication policy and economic fundamentalism in Ghana*, University of Tampere Press, Tampere, Finland, 2004.

Agamben, G., *What is an Apparatus? And Other Essays*, Stanford University Press, Stanford, 2009.

Aydemir, A. T., der., *Katılımın "e-hali": Gençlerin Sanal Alemi*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2010.

Bull, M. ve Back, L., *The Auditory Culture Reader*, Berg, Oxford, 2003.

Çelik, B., *Technology and National Identity: Mobile Communications and the Evolution of a Post-Ottoman Nation*, I. B. Tauris (Academic Series), Londra, 2011.

Derrida, J., *Monolingualism of the Other, or, the Prosthesis of Origin*, Stanford University Press, Stanford, 1998.

Ergül, H., Gökalp, E. ve Cangöz, İ., "Eski Yoksulluk, Yeni Medya: Yoksullukla baş etmede yeni medya kullanılıyor (mu?)", Hakan Ergül, ed., *Sahanın Sesleri: İletişim Araştırmalarında Etnografik Yöntem* içinde, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 11. Bölüm, İstanbul, 2013.

Glotz, P., Bertschi, S ve Locke, C. der. 2005. *Thumb Culture: The Meanings of Mobile Phones in Society*. Bielefeld: Transcript.

Gopinath, S., *Ringtonesor the Auditory Logic of Globalization*, First Monday 10-12, http://firstmonday.org/issues/issue10_12/gopinath/index/html, 2005, erişim tarihi, 14 Şubat 2012.

Green, E. ve Singleton, C., "Mobile Connections: An Exploration of the Place of Mobile Phones in Friendship Relations", *The Sociological Review* 57, 2009, s. 125-144.

Harper, R., Palen, L. ve Taylor, A., *The Inside Text: Social, Cultural and Design Perspectives on SMS*, Springer, Dordrecht, 2005.

Hassanpour, A., "Satellite Footprints as National Borders: MED-TV and the Extraterritoriality of State Sovereignty", *Journal of Muslim Minority Affairs* 18, 1998, s. 39-50.

Horst, H. ve Miller, D., *The Cellphone: An Anthropology of Communication*, Berg, Oxford, 2006.

Kavoori, A. ve Arceneaux, N., *The Cell Phone Reader: Essays in Social Transformation*, Peter Lang, New York, 2006.

Katz, J. E. ve Aakhus, M. A., der., *Perpetual Contact: Mobile Communication, Private Talk, Public Performance*, Cambridge Univeristy Press, Cambridge, 2002.

Kerr, A., Kücklich, J. ve Brereton, P., "New Media –New Pleasures?", *International Journal of Cultural Studies* 9, 2006, s. 70-85.

Kirişçi, K., *The Future of Turkish Foreign Policy*, Boğaziçi University Press, İstanbul, 2004.

Latour, B., *Pandora's Hope: Essays on the Reality of Science Studies*, Harvard University Press, Cambridge, 1999.

Licoppe, C., "'Connected' Presence: The Emergence of a New Repertoire for Managing Social Relations in a Changing Communication Technoscape", *Environment and Planning*, D 2, 2004, s. 135-153.

Ito, M., Daisuke, O. ve Matsuda, M., *Personal, Portable, Pedestrian: Mobile Phones in Japanese Life*, MIT Press, Massachusetts, 2005.

Ling, R., *The Mobile Connection: The Cell Phone's Impact on Society*, Elsevier, San Francisco, 2004.

Mungan, M., "Teknoloji ve İdeoloji", *Radikal İki*, 4 Haziran, 2000.

Neyzi, L., "Object or Subject: The Paradox of 'Youth' in Turkey", *International Journal of Middle East Studies* 33, 2001, s. 441-32.

Nyri, K. der., *A Sense of Place: The Global and the Local in Mobile Communication*, Passagen Verlag, Viyana, 2005.

Oksman, V. ve Rautuaninen, P., "Extension of the Hand: Childrenand Teenagers Relationship with the Mobile Phone in Finland", L. Fortunati, J. Katz ve R. Riccini, ed., *Mediating the Human Body: Technology, Communications and Fashion* içinde, Lawrence Erlbaum, Mahwah, 2010.

Özcan, Y. Z. ve Koçak, A., "Research Note: A Needor Status Symbol?", *European Journal of Communications* 18(2), 2003, s. 241-425.

Rafael, V., "The Cell Phone and the Crowd: Messianic Politics in the Contemporary Philippines", *Public Culture* 15, 2003, s. 399-425.

Romano, D., "Modern Communications Technology in EthnicNationalist Hands: The Case of Kurds", *Canadian Journal of Political Science* 35, 2002, s. 130-148.

Ronell, A., *The Telephone Book: Technology, Schizophrenia, Electric Speech*, University of Nebraska Press, Nebraska, 1989.

Sofia, Z., *Container Technologies*, Hypatia15, 2000, s. 181-95.

Sterne, J., "Bourdieu, Technique and Technology", *Cultural Studies* 17, 2003a, s. 383-395.

—, *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Production*, Duke University Press, Durham, 2003b.

Stone, A. R., *The War Between Desire and Technology at the Close of the Mechanical Age*, MIT Press, Massachussettes, 1996.

Suner, A., "Bir Bağlantı Koparma Aracı Olarak Türkiye'de Cep Telefonu: Kriz, Göç, Aidiyet", *Toplum ve Bilim* 90, 2001, s. 114-130.

Tüm Gazeteler. Haziran 24. http://www.tumgazeteler.com/?a=4629585, erişim tarihi 25 Haziran 2009.

Türkiye Bilgi Teknolojileri ve İletişim Kurumu 2011 Raporu. http://www.tk.gov.tr/istatikler/gsm2011.htm erişim tarihi, 5 Ocak 2012.

Uimonen, H. "Sorry, Can't Hear You! I'm on the Train: Ringing Tones, Meanings and the Finnish Sound scape", *Popular Music* 23, 2004, s. 55-70.

Wilson, T. ve Thang, F., "The Hermeunetic Circle of Cell Phone Use: Four Universal Moments in a Malaysian Narrative of Continuing Contact", *New Media & Society* 9, 2007, s. 950-970.

Winner, L., *The Whaleand the Reactor: A Search for Limits in the Age of High Technology*, University of Chicago Press, Chicago, 1986.

Yeğen, M., *Müstakbel Türk'ten Sözde Vatandaşa Cumhuriyet ve Kürtler*, İletişim, Ankara, 2006.

Yoon, K., "The Making of Neo-Confucian Cyberkids: Representations of Young Mobile Users in South Korea", *New Media & Society* 8, 2006, s. 753-765.

Zeylan, U. S., der., *Eğitimin Değeri ve Gençlik: Eğitimli İstanbul Genliğinin Değerler Dünyası*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2007.

Zhang, Y. ve Harwood, J., "Modernization and Tradition in An Age of Globalization: Cultural Values in Chinese Television Commercial", *Journal of Communication* 54 (1), 2004, s. 156-172.

Açık Mikrofon

BURÇE ÇELİK

Hakan Ergül: *Çalışmanızda cep telefonunun kimlik/benlik inşasındaki rolüne ve teknolojiyle kurulan duygusal ilişkilere odaklanıyorsunuz. Uzun süre ihmal edilen ama mutlaka bakılması gereken bir mesele bu. Kişisel bir öyküsü var mı bu seçimin?*

– Şöyle oldu: Kanada'da doktora yaparken cep telefonu kullanmıyordum. Türkiye'ye döndüğümde ihtiyaç olduğunu hissettim. Türkiye'de toplumsal alanda var olabilmeniz için cep telefonunuzun olması lazım. Bu çok garip geldi bana; ancak dışına çıktığınızda farkına varılan diğer gerçekler gibi... Bu konuda bir şey yapsam mı, diye düşündüm. O sırada teknoloji çalışan birtakım araştırmacılar bizim bölüme alındı. Ben de bu konu üzerine düşünmeye başladım, teknoloji üzerine dersler aldım, okumalar yaptım. Ankara'ya döndüm. Avital Ronell'in *The Telephone Book* diye bir kitabı var. Onu buldum ve dedim ki ben mutlaka telefon üzerine bir şey yapmalıyım. Ankara'ya geldiğim anda babam bana bir telefon verdi. O sırada çocuğuma da onlar bakıyorlardı, telefonunu açmıyorsam "niçin açmıyorsun, bu senin sorumluluğun" gibi sorulara eşlik eden birtakım etik ilkeler, zorunluluklar oluştu çevremde. Böylece ben de konuya daha çok angaje oldum. Tezimi bu konuda yazmaya karar verdim. Kısacası ilgim "bu teknoloji neden ve nasıl Türkiye'de bu kadar popüler oldu?" sorusuyla başladı.

• *Bu aslında doktora tezinizin de temel sorusu...*

– Tabii. Fark ettim ki bu teknoloji aslında kullanım kolaylığı nedeniyle falan kullanılmıyor Türkiye'de. Klasik olarak sosyolojide söylenen cep telefonunun sağladığı sosyal statüdür. Hayır, bence öyle değil. Başka türlü bir yatırım yapıyor bu adamlar ve kadınlar. Kendini her nasıl görmek, her nasıl gerçekleştirmek istiyorsa, bedeninde, hayatında kuramadığı ilişkileri onun içinde, cep telefonunun haznesinde kurmaya çalışıyor. Bir tür pazar yeri gibi cep telefonu, ne varsa kendisine iliştirmek istediği onun içine koyuyor ve o cep telefonu artık kendisi oluyor. Arada işitiriz işte "sen mi çalıyorsun, ben mi çalıyorum?" Bütün bunlar birer gösterge bence. İşte bu meseleye teorik bir çerçeve çizmeye çalıştım, teoriden çıkıp konuya ulaşmak yerine, önce meseleyi inceleyip, insanların bu konuyu nasıl algılıyor onu anlamaya çalıştım.

• *Bir sosyal pratik olarak kullanan ne diyor, ne hissediyor...*

– Evet, kullanıcı bu ilişkiyi nasıl tarif ediyor, ona dair hikâyesi ne? Böyle bakınca, Batı'da uzun süredir bir kenara atılmasına rağmen psikanaliz işimize yarayan bir teoriydi bence. Ben doktora çalışmamda Derrida'dan çok etkilenmiştim. Bir yandan psikanalizden bahsetmek, bir yandan post-yapısalcılık tuhaf gelebilir. Ama ben böyle bir eklektik yapı kurmayı tercih ettim. Çünkü kafam-

da hep aynı mesele vardı: Cep telefonu Türkiye'de sadece cep telefonu değil. Sosyolojik açıdan bakanların temel olarak söyledikleri şeyler var: Niye insanlar SMS ile iletişim kuruyorlar? "Çünkü o hızlı, ucuz ve kolayca iletişim kurulabiliyor" falan. Dünyadaki literatür bunları söylüyor. Gidelim Diyarbakır'a, orada bakalım, hiç de hızlı değil! Yani Zazaca SMS atmak hiç hızlı olmadığı gibi, hiç kolay ya da ucuz da değil. Demek ki aslında teknoloji kullanıldığı her yerde değişen bir şey.

• *Görüşme yaptığınız kişiler kendilerini önce Kürt olarak tanımlıyorlar, ama hemen ardından diğer kimliklerinin altını çiziyorlar. Bu durum çalışmaya nasıl yansıdı?*

– Bir kere şu çok önemli: Kürtçe dendiği zaman hemen Kırmançe düşünülüyor ama sadece o yok; örneğin Sorani var, Zazaca var. Bunların içinde sadece enstitüleşmiş olan, üzerinde bir fikir birliği oluşmuş olan Kırmançe. Örneğin Facebook'ta Kırmançe konuşuluyor, çünkü Kurmanci Facebook var, Zazaca yok. Konuşma dilinde birbirlerini anlayanlar, yazılı dilde o iletişimi kuramıyorlar mesela.

• *Kürtçeler arası bir tür hiyerarşi aslında.*

– Aynen böyle. Bütün bunlar benim oradaki konuşmalardan öğrendiğim, sahada ortaya çıkan şeyler. Mevzunun bu kadar dil üzerinden yürüyeceğini de tahmin edememiştim esasen. Bir örnek vereyim: Görüştüğüm kişilerden biri, adına Ahmet diyelim, Linux'un Kürtçe versiyonunu yapıyor. Aslında ne bir mühendis, ne de tekniker, fırsatı da olmamış, 17-18 yaşında hapishaneye girmiş. Görüştüğüm diğerlerinin öyküsü de onunkine çok benziyor. Ahmet, "madem ben dil için bir şey yapmak istiyorum, eh, bir yandan da teknolojiyle ilgileniyorum, o zaman teknolojiyi Kürtçe konuşabilecek hale getirmeliyim" diye başlıyor bu işe. Sonra piyasaya dağıtıyorlar programı. Kılavuzlarını da Kırmançe yazmışlar bu arada. Açılış yapıyorlar, herkes doluyor falan. Bir sürü insan hem CD'lerini alıyor programın, hem kılavuzları. Fakat kimse kullanamıyor, çünkü kılavuzları okuyamıyor çocuklar. Orada durum böyle.

• *Katılımcılar politik/etnik kimlikleri nedeniyle pek çok dramatik öykü yaşamışlar. Bu durum, İstanbul'dan gelen ve sahada dolaşıp enteresan sorular soran bir araştırmacının çalışmasını engelliyor mu?*

– Ses kaydı yaparken bir engele dönüşebiliyor örneğin. Üstelik sadece bu grupla da sınırlı değil mesele. Geçenlerde bir polis memuruyla görüşüyordum, bir ara konu bu yasadışı dinlemelere ve Cemaat'e gelince ses kayıt cihazını kapattırdı. Merak etmeyin, kimseyle paylaşmayacağım, desem de bilgisayara geçtiği anda pek çok kişinin ulaşabileceğini düşünüyordu. Eskiden bu kadar korku yoktu, bu tür kaygılar giderek artıyor. Ahmet ile görüşme yaparken de böyle oldu. Kürtçe menülü cep telefonunu piyasaya süren adamın hikâyesini ancak kayıt cihazını kapatınca anlattı. Başına gelmeyen kalmamış çünkü. Kayıt cihazı kapanınca daha farklılaşıyor işler. Kamera falan götürsek yani ne olur bilmiyorum, hiç konuşmazlar herhalde.

• *Sahada ne kadar kaldınız? Görüşmecilerle buluşmanız nasıl oldu?*

– Toplamda 4 gün kaldım, 25-30 arası kişiyle görüştüm bu sürede. Birden farklı yere gittim, bir tanesi de Belediye'nin sinema kursu. Orada buluşuyorum arkadaşlarla, konumu anlatıyorum, onlar da 15-16 kişiler karşımda, o sırada bir sürü şey anlatıyorlar. Bunları gözlem olarak not ediyorum, "peki benimle özel olarak da konuşur musunuz?" diye soruyorum. İki ya da üç kişi "tamam" diyor. Onlarla ayrıca, kayıtlı olarak 15 görüşme yaptım. Hani bu bir etnografik görüşmedir, bu işte efendim bir derinlemesine görüşmedir, diyebileceğiniz bir şey değildi diğerleri.

• *Yöntem kitaplarına geçtiği haliyle "görüşme" ya da "katılımlı gözlem" gibi konvansiyonel tanımlar, sahaya indiğiniz anda netliğini yitiriyor, daha başka, melez bir pratiğe dönüşüyor.*

– Kesin. Görüşmeler oluyor bitiyor elbette ama konvansiyonel anlamda bir şey değil onlar. Gidiyorum, biraz tanışıyoruz, bana bir sürü şey söylüyorlar. Mesela bir tanesi bana görüşme sırasında "ya bu telefonların Kürtçe çalması bizim kapı zillerine benziyor. Eskiden Kürtçe kapı zilleri vardı" dedi. İşte benim için çok önemli bir şey ve bunu orada öğrendim.

• *Çalışmayı neyle tamamlamak isterdiniz? Bir sonraki adım?*

– Çok şeyle tamamlamak isterdim, yapılacak çok iş var. Bir kere dünyada cep telefonu literatürü çok kısır bir yerden hareket ediyor. Teknoloji farklı grupların elinde başka bir şeylere dönüşüyor: Polis de kullanıyor, gençler de kullanıyor ama farklı nedenlerle. Teknoloji sadece rezistans üretir falan demek istemiyorum, öyle bir niyetim yok. Ama bu arkadaşların ellerinde teknoloji başka bir hale dönüşüyor. Daha silik bir şeye, daha barış özlemini anlatan bir şeye dönüşüyor. Mesela Kırmançe Facebook'un incelenmesi lazım. Bence bir *sound-scape* çalışması yapılması da gerekiyor. O kadar önemli ki müzik, Kürtçe müzik. Kullanan Kürtçe bilmiyor olabilir, yazamıyor ya da çizemiyor... Ama mutlaka cep telefonu Kürtçe çalıyor.

• *Mikrofonu kapatmadan son bir soru... Teknoloji temelli çalışmaların teorik çerçevesinde bir problem olduğundan söz ediyorsunuz. Teoriyle ilişki kurmak neden bu kadar önemli?*

– Önemli çünkü çalışmanız açıklayıcı bir teorik perspektiften yoksun olunca, teknolojiyle kurulan bu güçlü ilişki yeterince anlaşılamıyor. Yapılan analizlere birtakım evrensel, ontolojik şeyler sıkıştırılıyor. Bence bunun bir manası yok. Çünkü bunu yaptığınızda spesifik ve kültürel olanı, *contingent* (olumsal) olan'ı kaçırıyoruz. Bunların her ikisini beraber görebilmek için teoriye ihtiyacımız var bence.

10

Hikâye Anlattıran, Hikâyemi Anlatan, Kendi Hikâyesini Yaratan Çember: Dijital Hikâye Anlatımı Atölyesinde Birbirine Karışan Sesler/im

Burcu Şimşek

GİRİŞ

Her şey gayet kişisel başladı. Kendimi bir an içinde değil, akıp giden zamanla sürüklendiğim, belli aşamalarını kestirebildiğim ama belli aşamaları hakkında hiçbir fikrim olmayan bir çalışmanın ortasında buluverdim. Bu yazının sonuna geldiğinizde aslında var olan ve süren bir şeyin değil de baştan bir şeyi var etme mücadelesi içinde nasıl yolumu bulmaya çabaladığıma dair bir anlatının içinden geçmiş olacaksınız. Bu zorlu süreci var etme mücadelesinin en keyifli tarafı hayal etme aşamasıydı kuşkusuz. Hikâyenin asıl kısmı ise galiba bu hayale dair heyecanın iki yıla yayılan bir süreçte beni nasıl bir mücadele içinde, ne kadar ayakta tutabildiği.

Bu yazı, kadınların hikâyelerini toplamak için alışılagelmiş olan formlardan farklı bir form ile hikâye toplamaya soyunan bir kadının hikâyesini de anlatacak. Hikâye içinde hikâyeler ya da hikâyeler arasında benim hikâyem.

Hikâye anlatmanın kendisi, yaşamın her anında etkileşimlerimizin merkezinde. Ancak, benim akademik yolculuğumun şimdiye kadarki en zorlu iki yılına yayılan sürecin hikâyesi de farklı boyutları ile tam bir mücadele alanıydı gerek kamusal, gerekse kişisel. Bu yazının merkezine oturan, tam da bu kamusal ve kişisel olanın gerilimli ilişkisi içinde yaşam sürdüren bir kadın olmak, feminist bir araştırmacı olmak. Kavramlara kendi yaşamından tanımlar, karşılıklar yazmaya çabalamak bir bakıma.

Zorlu bir çaba özünde. Kimi zaman kendimi "ben aslında ne için yola çıkmıştım?", "bu işin sonu beni nereye götürecek?" ve daha da önemlisi "ben deli miyim kendimi bu kıskaca soktum?" gibi sorularla boğuşurken bulduğum bir çaba. Gerçi bu kitapta yer alan yazıların çoğu benzer sorgulamaları dillendiriyorlar. Bir iletişim çalışmasında yöntem olarak etnografiyi seçmenin cilveleri deyip usulca geçiyorum şimdilik. Lisans yıllarımı edebiyat içinde geçirirken, metinlerle

örülü bir dünyadan, gazetecilik yıllarımda habere koşulan zamanlara aktı çalışma maceram. Hareket halinde olmak belki de özünde bu yaşamın en önemli belirleyeniydi. Gazetecilik yaşamıma son verip akademiye geri dönme kararı ise habere koşma halinin de tekdüzeleşmesi üstüne atılan bir adım. Ankara Üniversitesi Kadın Çalışmaları Yüksek Lisans Programı'na girişim, tamamen kişisel bir derdin sonucu. Kadınların dil ile olan ilişkilerine dair sorgulama arzusu. Yüksek lisans derslerini takibe başladığım dönem, aslında özel yaşamımda başka bir kuruma, evliliğe adım atışımla da neredeyse eşzamanlı. Akademik yaşamda kadın olmak üzerine yazılan çoğu yazının taşıdığı zorluklara dair söylemi hatırlatmaktan ziyade etnografik bir çalışma sürdürürken, hele ki bir de feminist bir yaklaşım benimsemiş ve son derece kişisel bir form olan dijital hikâye anlatımı üzerine bir projeyi, bir feminist örgüt ile farklı konumlanmaları uzlaştırarak yürütmüşken öz düşünümsel bir yaklaşımdan uzak olmak çok da mümkün değil. Çünkü ne de olsa bu farklı konumlanmalar etnografik bir çalışmanın seyrini belirliyor. Tam da bu yüzden bu yazıda, dijital hikâye anlatımı atölye çalışmalarına dair bir araştırma sürdürme deneyimini paylaşan bir anlatı kurmayı seçtim. Bu kararın özünde, doktora alan çalışması olarak yürüttüğüm projenin merkezinde yer alan formun, yani dijital hikâye anlatımının kendisinin, kişisel bir anlatı olması ancak bir o kadar da diyalojik amatör bir birlikte üretim süreci ürünü olması yatıyor kuşkusuz. Kadın anlatılarının dolaşıma girebilmesi için alternatif bir araç, öncelikle benim anlatımı dolaşıma sokan.

Dijital hikâye anlatımı konusuna ilgim, ziyaretçi akademisyen olarak gittiğim *Queensland University of Technology* içindeki CCi (*Center for Excellence in Creative Industries and Innovation*) araştırma merkezinin araştırma konuları arasında olması yüzünden. Akademik seyrimi değiştirme serüvenine düşüşüm ise ancak kendi dijital hikâyemi yaptığım atölye çalışmasına katılıp, dijital hikâyem "write"[1] yapma heyecanı sonucunda zihnimde beliren 'acaba'ları sıradan bir kahve sohbetimizde Dr. Jean Burgess ile paylaşmam üzerine gelişti. Burgess, Avustralya'da ACMI'dan (Australian Center for the Moving Image) sonra en önemli Dijital Hikâye Anlatımı merkezlerinden olan QUT'nin yürüttüğü belli başlı Dijital Hikâye Anlatımı projelerinde kolaylaştırıcı-araştırmacı olarak çalışmış olmanın deneyimi ile Türkiye'de ilk özgün dijital hikâye anlatımı atölye çalışmalarını feminist kadınlarla yürütme düşünü gerçekleştirmekte hep destek verdi. Benim Türkiye'de Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi desteği ile yürüttüğüm projenin gerek araştırma bileşeni gerekse proje dinamikleri özgündü.

Bu yazının akışı içinde öncelikle henüz pek de fazla tanınmayan bir multimedya formu olan dijital hikâye anlatımının ortaya çıkış ve gelişimine, atölye aşamalarına kısaca odaklanıp yazıyı, tamamladığım doktora tezimin alan çalışması olan ve daha sonra "Amargili Kadınlardan Dijital Hikâyeler" adı altında topladığımız dijital hikâye anlatımı atölyelerini kolaylaştırma deneyimi üstünden bir anlar anlatısı olarak kuruyorum. Kendi anlatımın, diğer anlatıların içine yerleştiği, kimi zaman araştırma süreci içindeki konumuma dair sorgulamalar ve tartışmalar ile yazıyı sonlandırıyorum.

---

1 http://www.youtube.com/watch?v=hWN2js_nZbo

DİJİTAL HİKÂYE DENİNCE

Dijital hikâye anlatımı özellikle Web 2.0 ile gelişen paylaşımcı çevirim içi mecrada üretilen her türlü içeriğe verilen genel ad olarak karşımıza çıkabiliyor.[2] Bu yazının konusu olan Dijital Hikâye Anlatımı ise kolaylaştırıcı eğitimi almış yürütücüler tarafından yapılandırılan atölye ortamında belli aşamalar takip edilerek üretilen kişisel anlatılardır. Dijital hikâye anlatımı atölye çalışmalarının temelinde, Kaliforniya Berkley'de Dana Atchley'nin 1995 yılında gerçekleştirdiği bir multimedya sahne performansı, 'Next Exit'[3] bulunur. Bu hareket noktasından, takip eden birkaç yıl içinde, bir araya gelip hikâyeleri dijital platforma taşıyarak anlatma, bir atölye çalışmasına evrilir. Önceleri aslında dört günlük bir sanatçılar festivali şeklinde varlık bulmuşken, Dijital Hikâye Anlatımı Merkezi'nin (CDS-Center for Digital Storytelling) Joe Lambert ve Nina Mullen öncülüğünde kurulması ile kurumsal bir yapıya kavuşur ve günümüze kadar özellikle Kuzey Amerika coğrafyasında pek çok projenin yapılmasına öncülük etmenin yanı sıra dünyanın farklı yerlerinde dijital hikâye anlatımı projelerinin yürütülmesi, kolaylaştırıcı eğitim ve atölyeleri ile bu uygulamanın dünya çapında bir harekete dönüşmesine de öncülük eder. CDS'in dört günlük bir kamp şeklinde sürdürülen atölye çalışmalarını, İngiltere'de Cardiff Üniversitesi'nden Daniel Meadows, BBC belgesel geleneği ile uzlaştırarak Galler'den kişisel anlatıları televizyonda yayınlanmak üzere 'Capture Wales' projesi kapsamında düzenlenen dijital hikâye anlatımı atölyelerinde toplamaya başlar. Bu proje ile dijital hikâye anlatımı sıradan insanların dijital teknolojiler yardımıyla kişisel anlatılarını televizyonda bile dolaşıma sokabildikleri bir hal alır. Dijital hikâye anlatımı atölyelerinin farklı coğrafyalara yayılarak ve değişim göstererek yol aldığı süreç aslında 2000'lerin ortaları itibarıyla dijital hikâye anlatımının akademik bir alan olarak çeşitli programlara girmesi ile hem akademisyenlerin hem de akademi dışı sivil toplum örgütlerinden dijital hikâye anlatımı uygulayıcılarının aktif bir ilişki içinde olduğu bir ağ doğurmuş durumda. Dijital hikâye anlatımı üzerine akademik tartışmaları derleyip toparlayan iki önemli kitap var. Bunlardan biri daha çok dijital ortamdaki her türlü hikâye anlatımını tartışmaya açan metinlerden oluşan Knut Lundby'nin derlediği *Digital Storytelling, Mediatized Stories: Self-representations in New Media*. Diğeri ise John Hartley ve Kelly McWilliam'ın *Story Circle: Digital Storytelling Around the World* adlı çalışması.

Dijital hikâyeyi, atölye bazlı bir çalışma içinde her bir katılımcının kişisel anlatılarını kendi sesi ile kişisel fotoğraf arşivinden seçtiği ya da hazırladığı 14-16 sabit ya da hareketli görsel eşliğinde anlattığı iki-üç dakikalık kendi iç bütünlüğü olan dijital bir form olarak tanımlıyorum. Watkins ve Russo, dijital hikâyeyi medya profesyonellerinin müdahalelerinden muaf, anlatıcısı tarafından kaleme alınan, düzeltmeleri yapılan ve aktarılan bir anlatı olarak tanımlar (2009, s.

2 Couldry (2008) dijital medya kaynaklarında dolaşımda olan kişisel anlatıların tamamını dijital hikâye anlatımı olarak değerlendirenlerdendir (s. 42). Lundby de internet üstündeki sosyal ağların, bloglarm, kişisel internet sayfalarının yeni kendilik sunum dijital hikâye anlatımcılığı olduğunu ifade eder (2009, 176). Friedlander ise bu tanımlamanın kapsamı içine video oyunları, interaktif kurmacayı, yazar-metin-okuyucu ayrımını ortadan kaldıran dijital uzamdaki anlatıları da dahil eder (2009, 179).

3 http://www.nextexit.com/nextexit/nextframeset.htm

270). Ancak, kolaylaştırıcı ekibinde informal eğitim dinamikleri konusunda bilinçlenmiş kolaylaştırıcılar tarafından yönlendirilen medya profesyonellerinin olması atölye çalışmalarında olumlu gelişmelere de yol açabilmektedir. Burgess (2006), dijital hikâye anlatımı atölye çalışmalarının profesyonel medya yayıncılığı ile taban hareketlerindeki yaratıcılık[4] arasında bir köprü kurduğuna işaret eder. Dijital hikâye anlatımı atölye çalışmaları yürütmeye başladığım ilk andan itibaren benim öncelik verdiğim en önemli konu ise atölyelerin didaktik eğitim verilen bir şekilde yapılandırılmadığını, bu çalışmaların ancak birlikte öğrenme prensiplerini merkeze alan ve yardımlaşmayı destekleyen bir atmosferde mümkün olabileceği vurgusu. Çünkü kolaylaştırıcılar da aslında süreç içinde katılımcılarla birlikte dijital teknolojilere dair yatkınlıklarını atölye üstüne atölyede geliştiriyorlar. Hartley ve McWilliam'ın *'Story Circle'* (Hikâye Çemberi) kitabının girişinde vurguladıkları üzere: "Dijital hikâye anlatımı, insani teması sağlamak için bilişimsel gücü kullanır" (Hartley ve McWilliam, 2009, s. 15).

Dijital hikâye anlatımı atölye çalışmalarını merkezinde *ses* vardır. Bir dijital hikâye, "bireysel sesi evrenselleştirir" (Hartley, 2009, s. 125). Meadows'un tekrarlamaktan keyif aldığım ifadesiyle "Herhangi biri bir dijital hikâye yapabilir, çünkü herkesin anlatacak bir hikâyesi vardır" (Meadows, 2003, s. 190). Tabii bu noktada Meadows'un vurgu yaptığı diğer bir önemli diğer bir nokta ise aslında bireylerin medya ile kurdukları ilişkiye dair. Ana akım medyaya gönderme yaparak aslında Meadows, dijital hikâye anlatımının heyecan verici tarafının insanların, medyanın üzerlerine uygulanmasına müsaade etmekten ziyade artık kişilerin bireysel anlatılarının belgeselcilerin istedikleri şekilde değil, kendi istedikleri şekilde medyada yer alabilmesini sağlayan bir form olduğunu coşkuyla haykırır ve ancak gerekli becerileri edinirsek 'gücü yeniden elimize alabileceğimizi' de müjdeler (Meadows, 2003, s. 192). Meadows'un BBC için hazırlanan Capture Wales dijital hikâye anlatımı projesinin heyecanı ile onun "bir araç değil bir devrim" (Meadows, 2003, s. 192) olduğunu dillendirmesinin üstünden neredeyse on yıl geçti ve pek çok ülkede pek çok proje yürütüldü, yürütülüyor. Katıldığı bir atölye ile dijital hikâye anlatmaya başlamış olan dijital hikâye anlatıcıları var artık ve dijital hikâye anlatımı atölye çalışmaları, ancak katılımcıları ve katılımcılarının atölyede ve atölye sonrasında o formla yapabildikleri ölçüsünde bir devrimi müjdeleyebilir görünüyor.

Benim yola çıkış noktam ise tam da bu formun yani dijital hikâyenin bir ürün olarak kendisine yüklenen anlamdan, ilgiyi biraz da o ürünün ortaya çıktığı birlikte üretim (co-creative) sürecine çekmeye ve feminist bir örgütlenme içinde aslında nasıl yeni bir tür bilinç yükseltme grubu misyonuna sahip olabileceğine yönelik. Çünkü dijital hikâyeler ancak diyalojik olarak kurulan paylaşım ortamında ortaya çıkabilirler. Bir de tabii ki atölye çalışmalarının döngüsel akışı, aslında gündelik yaşam içinde anlatıların akışı ile benzerlik gösteriyor. Katılımcıların birbirleriyle ve kolaylaştırıcılar ile olan iletişimleri bir dijital hikâye yapmak üzere geldikleri atölyeden yeni ağlar kurmuş ya da mevcut ağları kuvvetlendirmiş olarak çıkmalarına kadar gidebilecek ortamı da su-

4 Burgess, "grassroots creativity" kavramını kullanıyor.

nabiliyor. Yarı yapılandırılmış bir süreç olarak tanımlanan dijital hikâye anlatımı atölyelerinde çalışmayı yürüten kolaylaştırıcıların, her zaman çarpıcı oranda esnekliğe sahip olmaları gerekiyor. Çünkü dijital hikâye anlatımı atölye çalışmaları içinde, belli bir çalışma sürerken yaşamın kendisinin de akmaya devam ettiği, kapının dışında bırakılmadığı, mümkünse içeri buyur edildiği çalışmalar olursa ancak katılımcıların seslerini duymaları ve duyurmaları olanaklı. Bu çaba içinde dijital hikâyelerin benim yaşamımda karşılık geldiği yer ile akademik çalışma alanlarımın kesişmesi sonucunda ortaya çıkan ve bu yazıda ancak belli noktalarına ağırlık vererek özetleyebildiğim Amargi Kadın Akademisi'nde yürüttüğümüz atölyelerle başlayan macera, artık Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi bünyesindeki Dijital Hikâye Anlatımı Atölyesi ekibinin kendine ait bir atölye mekânında çalışmalarını yürüttüğü bir hal aldı. Dünyanın pek çok ülkesinden farklı projelerdeki çeşitlilik ile kısa zamanda adından söz edilen bir alan haline gelen dijital hikâye anlatımının Türkiye'deki ilk özgün uygulama atölyesi olması ile ekibimizin çalışmaları da takip edilir hale geliyor.[5] 2013'te gerçekleşecek olan 5. Uluslararası Dijital Hikâye Anlatımı Konferansı'na da Ankara'da ev sahipliği yapacak olmamız gerek atölye uygulamalarına getirdiğimiz eleştirel bakış gerekse sürecin kendisine verdiğimiz ağırlık ve sadece akademik metinlere değil farklı coğrafyalardan dijital hikâyelerin gösterimler yoluyla konferans ortamında buluşmalarına dair bir organizasyon içinde olmamız bakımından farklı tartışmaları da körükleme potansiyeline sahip. Böylesine bir girişim içinde Türkiye'deki dijital hikâye anlatımı atölye ekiplerinin sayısının artması ve çeşitlenmesi ise önemli bir ihtiyaç. Bu bakımdan da atölye ekiplerini, açtığımız kolaylaştırıcı seminerleri ile genişletip, farklı artalanlardan gelen kolaylaştırıcıların bu atölye uygulamasını toplumda farklı dezavantajlarla yaşayan bireylerin anlatılarını dolaşıma sokmak üzere kullanmalarını sağlamak bizim atölye için çizdiğimiz yolun vazgeçilmez bir parçası. Atölyenin fakülte bünyesindeki yapısı da dijital hikâye anlatımına ilgi duyan yüksek lisans öğrencilerinin katılımı ile genişliyor. Bu da atölye uygulaması ile alanın kendisine dair teorik ve teknik arayışların birbirini beslemesi noktasında oldukça anlamlı. Ancak diğer taraftan da sivil toplum örgütleri içinden gelen ve kolaylaştırıcı olup bu atölye uygulamasını örgütlerine götürmeye niyetli potansiyel kolaylaştırıcılarla kurduğumuz bu çemberi başka çemberlere eklemleyerek, başka çemberler oluşturarak genişletmek de bir o kadar anlamlı ve hedeflenen.

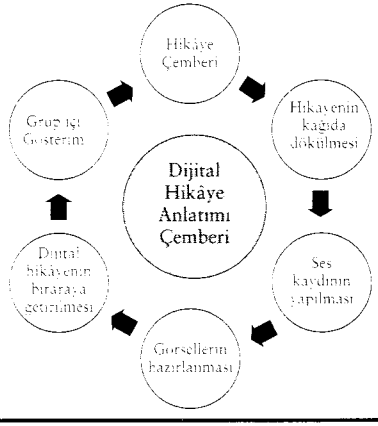
Bu çalışma, dijital hikâye anlatımı atölyelerini kadın anlatılarının dijital ortama, yapılandırılmış bir atölye ortamında taşınmasını kolaylaştırma amacıyla tasarlanmış olan araştırma projemin hikâyesi üzerine kuruldu. Çünkü bu deneyimin kendisi, dijital hikâye anlatımı atölyelerinin yapılandırılmasına dair çarpıcı ipuçları sunuyor. Bu bakımdan da öncelikle bir dijital hikâye anlatımı atölyesinin aşamalarını, daha sonra da Amargili Kadınlardan Dijital Hikâyeler projesinin öyküsü özetleniyor. Bunu yaparken ise süreci nasıl deneyimlediğimi yansıtan daha özel hareket ediyorum.

5 www.dijitalhikâyeler.org internet sitemiz yürüttüğümüz tüm projelerin uluslararası dijital hikâye anlatımı ağlarında dolaşıma girmesini sağlamanın ötesinde katılımcıların dijital hikâyelerine her an ulaşabilecekleri bir adres olarak Amargili Kadınlardan Dijital Hikâyeler Projesi ile varlık buldu.

DİJİTAL HİKÂYE ANLATIMI ATÖLYE ÇALIŞMALARININ AŞAMALARI

Mayıs 2009'da heyecanla ilk kez bir dijital hikâye anlatımı atölyesine katıldığımda, beni bekleyen sürece dair ve aslında bu süreçte kimlerle birlikte ilerleyeceğime dair tanışıklığın geliştiği bir bilgilendirme toplantısı ile buyur edildim maceraya. Bu atölye, aynı zamanda bir kolaylaştırıcı eğitimi seminer programı ile tamamlanıyordu ve ilk aşama kendi dijital hikâyeni yapmaktı. Yaparak öğrenme dinamiklerini kendi eğitim programında da içselleştirmiş eğiticilerin eğitimi olması benim proje fikrimde ne kadar doğru bir yola saptığımı da bana kanıtlar boyuttaydı kuşkusuz. Çünkü o atölyeye adım atmadan önce bu çalışmayı bir kadın örgütü ile yürütme fikri bir hayli olgunlaşmıştı. Gerek kendi dijital hikâyemi yapma sürecinde gerekse doktora araştırmamda, neden sürece ve bu süreç sonunda ortaya çıkan dijital hikâyelere bir bütün olarak bakmam gerektiğine dair izleri de buldum. Yazının bu bölümünde dijital hikâye anlatımı atölye çalışmalarının aşamalarını kısaca anlatacağım. Ancak vurgulamak istediğim önemli bir nokta bu aşamaların birbirini takip ediş şeklinin asla çizgisel değil döngüsel olduğudur. Çünkü hikâye anlatma ediminin kendisi, asla A ve B noktaları arasını doğrusal şekilde bir kat etme süreci değil. Aslında tam da bu yüzden bir dijital hikâye anlatımı atölye çalışması, her zaman "hikâye anlatmayı dijitalleştirme sürecinin önüne koyar" (Hartley, 2009a, s. 33). Benim süreci feminist hareket içinde önemli bir yere sahip bilinç yükseltme toplantılarındaki eşit söz hakkı olan ve hiyerarşiyi en aza indirmek için çember oluşturarak oturumu benimseyen dairesel hareketle örtüştürmem de tam da anlatmanın kendisine hareket içinde verilen önemden esinleniyor. Çalışmamın ilk aşamalarında yürüttüğüm ilk atölye çalışması sonrasında aşağıdaki şemanın zihnimde oluşması aslında süreci tamamlama çabasında her atölyede hem bana hem de katılımcılara yardım eder hale geldi zaman içinde.

ŞEKİL 1
Dijital Hikâye Anlatımı Atölye Çemberinin Dairesel Döngüsü[6]



6 Bu şemanın ilk versiyonunu araştırma projemin başlarında tasarlamış ve ANZCA 2010 konferansındaki bildirimde paylaşmıştım. Dijital hikâye anlatımı atölyelerini yürüttükçe, grup dinamiklerine bağlı olarak hikâye çemberi aşaması ve grup içi gösterim aşaması arasındaki süreç, her bir katılımcı için farklılaşarak devam edebiliyor.

Dijital hikâye anlatımı atölye çalışmalarının aşamalarını, birbirini takip eden daha büyük bir halkanın parçaları olarak anlatmak, özellikle çalışmanın nasıl yürütüleceğine dair atölye katılımcılarının sahip olabilecekleri güvensizlik duygusunu ortadan kaldıran bir işlev üstleniyor. Atölye çalışması yürütme sürecinde aslında grup dinamiklerine bağlı olarak, bu aşamalar arasında bir geçişlilik atölye çalışmalarının formal eğitim atmosferlerinden farklılığını da net şekilde ortaya koyar. Çünkü dijital hikâye anlatımı atölyelerinde katılımcı hikâye anlatıcıları, çemberi oluşturanlardır ve süreç onların yaşam rutinleri içinde kendine akacak bir zaman yaratır. Kolaylaştırıcılar, belli referans aralıkları belirleyerek katılımcıların katılım imkânlarını arttırmak için seçenekler üretmek durumundadırlar bu bakımdan da. Çalışmanın bir proje kapsamında yürütüldüğünde en zorlu olan bölümü, zaman yönetimi haline gelebilir. Ancak hikâye anlatımını dijital öğelerin önünde tutan bir yaklaşım benimsendiğinde dijital hikâye anlatımı atölye çalışmalarının vazgeçilmez tek prensibi, hikâye çemberine katılmanın bir dijital hikâye yapabilmek için olmazsa olmaz olduğuna dair bir kural koymaktır. Atölye çalışmalarında bir atölyenin kurucu adımı olan hikâye çemberi ile ilgili aşamaları anlatmaya başlamalıyım. Çünkü bu aşama aslında tüm süreç içinde anlatıların nasıl kurulduğuna ve söylemsel olan bu sürecin feminist bir örgütlenme içindeki anlamına dair çağrışımları yakalamak açısından önemli. Böylece başlarda kadınlara nefes aldırtan ancak uzun zamanlara yayıldıkça terk edilen bilinç yükseltme toplantılarına dair gözlemlerimi de paylaşmak istiyorum.

HİKÂYE ÇEMBERİ

Her dijital hikâye anlatımı atölye çalışması, katılımcıların çember şeklinde bir oturum düzeninde kendilerine yer bulmaları ve birbirlerini tanımalarına yönelik kısa alıştırmalarla başlar. Atölye çalışmalarında, katılımcıların asgari düzeyde birbirlerini tanımaya dair geliştirilmiş ve kolaylaştırıcılar tarafından yürütülen bu giriş aşamasında bireysel ipuçlarının paylaşımına dair bir zemin hazırlanır. Çünkü hikâye anlatmak, her ne kadar bir gündelik yaşam faaliyeti olsa da hangi hikâyenin hangi ortamda ne şekilde anlatılacağı, yani hikâyelerin bağlam bağımlı olmaları, dijital hikâye anlatımı atölyelerinde hikâye çemberi aşamasının temel belirleyenidir.



Fotoğraf 1. Amargili Kadınlardan Dijital Hikâyeler Projesi kapsamında gerçekleştirilen bir dijital hikâye anlatımı atölye çalışmasını hikâye çemberi.

Hikâye çemberinde dairesel bir oturma düzeni alınması, aslında atölyelerin hiyerarşik olmayan yapılarına dair de ilk mesajı katılımcılara verir. Bu oturma düzeninin verdiği hiyerarşi karşıtı diğer bir mesaj ise kolaylaştırıcının da çember ilk oluşurken ifade etmesi yerinde olan herkesin söz hakkına saygı gösterilen, söz bitmeden kesilmeyen ve soru sorulmayan bir anlatı çemberi olduğu vurgusudur. Tüm bunların ötesinde her hikâye önemlidir ve özeldir. Çünkü çoğunlukla katılımcıların çalışmaya

gelirken kafalarında gri bulutlarla kapıdan girdikleri, ne yapacaklarına dair kesin bir fikirleri olmadığını ifade ederek söze başladıkları gözlemlediğimiz en çarpıcı öğe oldu şimdiye kadar yürüttüğümüz tüm atölyelerde.

Söylemsel olan ve aslında kolaylaştırıcının sesi ile başlayan bu aşama içinde kolaylaştırıcı/ların konumlanma aşamaları da atölye yürütme tecrübesi ile gelişen bir süreç. Kolaylaştırıcıların da bu hikâye çemberinin, kendi anlatıları ile bir parçası olmaları gerekiyor. Çünkü ancak herkes anlatısını paylaşırsa ve birbirinin anlatısına dair bir ilgi ve merak ile katılırsa bir birlikte yaratım ortamı gelişiyor. Bu aşamada akılda tutulması gereken en önemli unsur, katılımcıların anlatmaya yatkınlık düzeyleri farklı olduğu. Bazı katılımcılar, anlatılarını kıvraklıkla kuruverirler ancak bazılarının anlatılarının yeterince ilginç, komik belki de önemli olmadığına dair önyargıları, konuşmalarının önünde bir engel olarak beliriverir. Tam da bu noktada kolaylaştırıcıların tüm sürece yayılacak olan 'kolaylaştırma' misyonu devreye girer. Katılımcıların her bir anlatının önemli, özel olduğu ve hiçbir zaman bir diğeri ile yarışa sokulduğu bir değer tablosunda sıralanamayacağına ve sıralanmayacağına dair ikna edilmeleri, anlatmayı seçecekleri hikâyeye atölyede verecekleri emeğe değdiğini hissetmelerine de katkı sağlar.

Amargili Kadınlardan Dijital Hikâyeler Projesi kapsamında yürüttüğümüz atölye çalışmalarının tamamında benimle birlikte yardımcı kolaylaştırıcılar çalıştı. Bu süreç aslında Kasım 2009'da Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi bünyesinde ilk dijital hikâye anlatımı ekibini kurmak üzere benim yürüttüğüm kolaylaştırıcı eğitiminde dijital hikâyelerini yapmış olan araştırma görevlisi arkadaşlarımın katılımıyla başladı. Tamamen gönüllülük esasıyla yola çıkıldı. Bunu vurgulamak çok önemli, çünkü aslında dijital hikâye anlatımı atölyeleri gönül işi. Hikâyeni, yaşamını kolaylaştırıcı olduğun için üst bir konumlanma ile açmama korunağı yok. Belki de benim için de akademik seyrimi bu yöne çevirmenin kendisi de bu aşama ile anlamlı hale geldi. Her atölyede teması her ne olursa olsun kolaylaştırıcıların da anlatılarını paylaşmaları esas. Antakya'da yürüttüğümüz atölye çalışmasında hikâye çemberi aşamasında oldukça kalabalık bir katılımcı grubu bizi karşıladı. Ortalama bir atölyenin en fazla sekiz katılımcısı olurken Antakya Amargi'de bizi 14 kişi karşıladı. Projenin araştırma bileşeni olduğunu zaten ilk aşamadan itibaren anlattığımız için yardımcı araştırmacıların gözlem yapacak olduğuna dair bir bilgiye katılımcılarımız da sahipti. Benimle birlikte kolaylaştırıcı olarak çalışan Şengül İnce, o hikâye çemberinde gözlem notlarını tutmak için çemberin dışında kenarda oturdu. Hikâye çemberi anlatılarla aktı, çember tamamlandı ve tam bir sonraki buluşmamıza dair planları yapıp kalkmaya hazırlanırken, katılımcılardan biri Şengül'e döndü ve "Ya senin hikâyen? Sen neden anlatmıyorsun? Orada öylece bizi dinleyip gidecek misin?" dedi. Daha önce İstanbul Amargi'de gerçekleştirdiğimiz iki atölyede de hikâye çemberinin dışında kalınarak yardımcı araştırmacılar tarafından gözlem notları tutulmuştu. Hatta biz, bu aşamayı yardımcı kolaylaştırıcıların kolaylaştırıcı eğitiminin bir parçası olarak algılamaya da alışmıştık. İstanbul'daki atölyelerde gözlem yapan kolaylaştırıcıların anlatıları, atölyenin ilerleyen aşamalarında katılımcıların soruları ile sohbetlerde paylaşılmış ve diğer kolaylaştırıcılarla da yakınlık bağları kurulmuştu. Ancak Antakya'da Şengül'ü de beni de şaşırtan bir

gelişme yaşadık. Şaşkınlık içinde Şengül, Antakyalı katılımcılar ile anlatısını paylaştı, bu anlatıya dair soruları cevapladı ve talebi karşılık görmüş olan katılımcımızın "tamam, şimdi tanıyoruz seni de" demesi ile vedalaşıp ayrıldık. Bu deneyim, aslında bu proje sonrasında yürüttüğümüz diğer atölyelerde artık hikâye çemberine tüm kolaylaştırıcı ekibin dahil olmasını sağladı. Böylece katılımcıların kendilerini ve anlatılarını güvende hissetmelerini sağlamış olduk.

HİKÂYEYİ KÂĞIDA AKTARMA

Dijital hikâye anlatımında, her zaman sesin üstünlüğüne gönderme yaparak ilerlerken hikâyeyi kâğıda dökmeye dair bir aşama olması, katılımcılarda gerginlik yaratan bir unsur. Bu gerginliği ortadan kaldırmak için hikâyeyi kâğıda dökme aşaması, anlatının sadece daha kolay ses kaydı yapabilmek ve hikâyeyi derleyip toparlamak için kâğıda döküldüğüne dair bir vurgu ile başlıyor. Hikâye etmek ve öykü yazmak arasındaki farkı anlatarak başladım şimdiye kadar bu aşamaya dair bilgilendirmeye, gerek atölyeye giriş niteliğindeki tanışma toplantılarında gerekse hikâye çemberinden bu aşamaya geçişlerde. Çünkü yazmaya dair kaygı büyük. Özellikle kadınlarla yürütülen bir atölye çalışmasında, bu durum eğitim düzeyiyle de çok da ilgili değil. Daha ziyade kadınların dil ile kurdukları ilişkiye dair bir tartışma ile açılabilecek bir sorun.[7]

Bu proje kapsamında yürüttüğümüz her üç atölyede de bu aşamaya dair kaygıları, yazma işlemini ses kaydını kolaylaştırma işlevi üstünden yapılandırarak gidermeye çalıştık. Ancak bizim ekibimizin bu aşamayı uygulama şekli, özellikle kamu yayıncılığı içine dijital hikâye anlatımını yerleştiren Daniel Meadows ve ekibinin, editörlerle çalışma anlayışının tamamen karşısında konumlanıyor. Çünkü Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dijital Hikâye Anlatımı Atölyesi'nde, yerleştirmeye çalıştığımız anlamıyla dijital hikâye anlatımı, kişilerin anlatılarını mümkün olduğunca paylaşmayı seçtikleri şekilde dolaşıma sokma amacını içeriyor. Bunun özünde de mümkün olabildiğince az editöryal müdahale yatıyor kuşkusuz.

Kâğıda dökme çalışmasının diğer önemli bir özelliği, aslında sözlü anlatım ile 2,5-3 dakikadan daha uzun bir süre alabilecek olan bir anlatının dijital hikâye formatına getirilirken kelimelerle ve görsellerle anlatılacak öğeler arasında bir denge kurma eğilimi olduğunu da vurgulamak isterim. Formun temel gücü de bence biraz burada yatıyor.

SES KAYDI

Ses, daha önce belirttiğim gibi, bir dijital hikâyenin en temel öğesi. Ancak kişinin kendi sesinin kaydedilmesi ve bu kaydedilmiş ses üzerinden hareket ederek dijital bir form oluşturma çabası, oldukça karmaşık ve zorlu. Çünkü insan gündelik yaşamında ses ile çoğunlukla aracılanmamış bir ilişki içinde. Konuşma sesimizi duyma sürecimiz, kendi bedenimizin akustiği içinden bir diğer deyişle. Ancak kaydedilmiş ses dinlenmeye başladığında bu akustik kayboluyor ve kişinin sesi ile mesafelenme süreci başlıyor.

---

7 Toplumsal cinsiyet bileşenine odaklanarak yazma konusundaki kaygıya dair tartışma için Şimşek (2012).

Amargili Kadınlardan Dijital Hikâyeler Projesi'ni yapılandırma sürecinde ses kayıt ve kurgusuna dair aşamalar için gönüllü olarak ekip ile çalışmayı kabul eden Tolga Böyük, sadece ses kaydı yapmayı planladığımız günlerde bize katıldı. Her ne kadar kolaylaştırıcı eğitimine katılmış olsa da kadınlarla yürüttüğümüz bu atölyelerde ses kaydı en zorlu aşama haline geldi. Öncelikle en temel sorun, sesin kaydedilmesiydi, ancak Tolga ile ses kaydını gerçekleştirmek katılımcılarımızın atölye sonrasında özellikle ikinci İstanbul atölyemizde sıklıkla değindikleri bir not oldu. Bu not, bir yadırgama vurgusu içeriyordu ve bu benim pek de baştan öngöremediğim bir noktaydı. Belki de sürece dair diğer lojistik ayarlamalar içinde ses kaydı konusunda bir profesyonelden yardım almayı seçmek biraz da Tolga'nın dijital hikâye anlatımı atölye çalışmaları gibi kolektif çalışmalara yatkınlığına bağlıydı.

Tüm bu süreçte aslında bir profesyonel tarafından yapılan ses kayıtlarının karşısına, onun yokluğunda ses kaydı yapmak zorunda kalmak farklı bir yaklaşım geliştirmeye de neden oldu. Bu noktaya gelinmesinde ise dijital hikâye anlatımı atölye çalışmalarının katılımcıların gündelik yaşamları içine atölyeyi yerleştirme şekillerine göre zamanlama esnekliklerine yatkın olan bir döngü kurma gereği belirleyici. Bu da ancak hikâye çemberini takip eden daha teknik aşamalarda sekiz katılımcı ile keskin hatlarla ortaklaşılan vakitlerden ziyade çalışmanın belli zaman aralıklarında katılımcıların dahil oldukları zaman aralıkları şeklinde örgütlendiğinde yürütülebiliyor. Bu da ekibe Tolga gibi belli bir aşamayı yürütmek için dahil olan bir profesyonelin, her bir katılımcının ses kaydını tamamlamak için her zaman orada olmasını olanaklı kılamayan bir çalışma şekli. Ses kaydının yapıldığı gün, bir sebeple çalışmaya katılamayan bir katılımcının, çalışmanın sırf bu yüzden dışında kalması ise bir kolaylaştırıcı için kabul etmesi son derece zor bir durum. Benim durumum, tam da bu oldu. Hikâye çemberine katılıp bu çalışmaya bağlanmış ve anlatılarını dolaşıma sokma hevesindeki kadınları, sırf ses kaydının yapıldığı gün gelemediler diye çalışmanın dışında bırakmaya razı gelmedim. Ses kayıtlarını ve kurgulama işlemlerini –ki bu işlemlere, katılımcıların seslerine eşlik etmesini istedikleri diğer ses öğelerini kayda yerleştirmek dahil farklı beceriler de giriyor– Tolga'nın mevcut olmadığı günlerde ben yapar hale geldim. Bu proje sonrasında da farklı katılımcı grupları ile dijital hikâye anlatımı atölye çalışmaları yürütmeye başlayınca ses kayıt işlemini ekipte ben üstlendim. Kolaylaştırıcı olarak bu işe girişmemdeki temel gerekçe, tezi yazma aşamasında kadınlarla bu çalışmayı yürütürken ses kayıt sürecini fazlası ile irdelememle bağlantılı.

GÖRSELLERİN HAZIRLANMASI

Anlatının ses kaydının yapılması, dijital hikâyenin ortaya çıkarılması için en temel dijitalleştirme aşaması olsa da, hikâyenin kısıtlı bir zamana sığdırılan özünün tam anlamıyla hikâye çemberindeki söylemsel tadı taşıyabilmesi için görsellerle desteklenmesi yaşamsal. Bu durum, görsellerin hazırlık aşamasını en az ses kaydı kadar önemli kılıyor. Ancak bu aşamada esas belirleyici olan, katılımcının tercihleri. Çünkü bir dijital hikâyede farklı kaynaklardan görseller kullanmak mümkün: Bu kaynaklara kişisel fotoğraf albümleri, kişinin kendisinin çektiği hareketli ya da stabil gör-

seller, kendi çizimlerinden *Creative Commons* lisansı ile herkesin kullanımına açtığı malzemeler de dahil.

Diğer taraftan bu aşama, aslında katılımcıların doğrudan bilgisayar başına geçtikleri ve dijital hikâyeyi ete kemiğe büründürmeye başladıkları aşama. Sürece bu noktadan bakıldığında özellikle dijital okur-yazarlığın geliştirilmesine katkı sağlayan da bu aşama. Kolaylaştırıcılar ve teknik destek ekibinin yoğun işbirliği tam da bu aşamada devreye giriyor. Dönüşümlü olarak kolaylaştırıcılar katılımcılara basılı görsellerini dijital ortama aktarmak ve açık kaynaklardan buldukları görselleri, *Photoshop* gibi görsel işleme programları ile kendi istedikleri formata getirmek gibi farklı aşamalarda destek verirler. Tabii ki atölyeler sonucunda, kolaylaştırıcıların da kendi içlerinde teknik olarak diğer kolaylaştırıcılara göre kendi teknolojik yatkınlıkları ile orantılı olarak bazı teknik konularda destek vermeyi üstlenir hale geldiklerini de deneyimledik.



Fotoğraf 2. Amargili Kadınlardan Dijital Hikâyeler Projesi kapsamında gerçekleştirilen bir dijital hikâye anlatımı atölye çalışmasının görsel tarama ve hazırlama aşaması.

Görsellerin hazırlanma aşaması, katılımcıların internet üstündeki görsel arşivlerinden görsel tarama becerilerine katkısının yanı sıra *Creative Commons*[8] lisansları konusunda da farkındalıklarını arttırmak ve dijital hikâyeleri de dahil ürettikleri tüm içerikleri, bu lisanslar ile koruma altına almayı teşvik etme misyonuna da sahip. Ancak görsellerin hazırlanma süreci, dijital hikâyenin bir araya getirilme sürecine de sızan bir aşama. Çünkü ses kaydını tamamlar nitelikte seçilen bir görselin ekranda kalma süresine bağlı olarak, katılımcının dijital hikâyesini bir araya getirirken de ek görseller üretmesi, bulması ve işlemesi gerekebiliyor. Ancak bu aşama, katılımcıların genellikle en keyif aldıkları ve aslında daha önce hiç denemedikleri ve mesafelendikleri programlar ile ilişki kurmalarını da sağlayan bir aşama.



Fotoğraf 3. Amargili Kadınlardan Dijital Hikâyeler Projesi kapsamında gerçekleştirilen bir dijital hikâye anlatımı atölye çalışmasının dijital hikâye oluşturma aşaması.

DİJİTAL HİKÂYELERİN BİR ARAYA GETİRİLMESİ

Gerek kolaylaştırıcılar gerekse katılımcılar için en heyecan verici aşamalardan biri, dijital hikâyenin ses ve görsel öğelerinin bir araya getirilme süreci. Bu proje kapsamında en temel amaçlardan biri kullanımı ve erişimi kolay programlarla çalışmak olduğu için dijital hikâyeleri Windows Movie Maker programını kullanarak oluşturmak daha yerindeydi. Sesin ve görsellerin birleştirilme sürecinde her katılımcının çalışmaya başladığı bilgisayar

8 http://creativecommons.org/licenses/

ile çalışmaya devam etmek zorunda olması ve neredeyse yarısına kadar tamamlanmış olan dijital hikâye anlatımı dosyalarını tamamen kaybedip, yapıma tekrar başlamak zorunda kalması ise süreç içinde Windows Movie Maker'ın keşfettiğimiz bir kısıtlılığı oldu. Çözümü son derece kolay olan bu sorunun, süreci aksatmasını engellemeyi ancak deneyim kazanınca başarabildik. Tüm sınırlılıklarına ve bir kurgu programı olarak kısıtlılıklarına rağmen katılımcıların kullanım kolaylığı ve atölye sonrasında kendi kişisel üretimlerini olanaklı kılması bakımından atölyemizde Windows Movie Maker ile çalışmaya devam ediyoruz.

GRUP İÇİ GÖSTERİM VE SONRASI

Dijital hikâyenin tüm öğelerinin bir araya getirilmesini takip eden süreç, her atölyede grup içi gösterim olmak durumunda. Çünkü söylemsel bir paylaşım içinde temelleri atılan dijital hikâyelerin, yine söylemsel bir paylaşım içinde yeşerdikleri grupla paylaşılıp, geri bildirimlerle atölyenin kapanması ve o atölye çemberinin farklı mecralarda gösterimler ve dolaşım ile farklı çemberlere açılması gerekiyor.

Grup içi gösterim ile atölyenin kapanma sürecini dijital hikâyelerin sosyal paylaşım ağlarında bireysel paylaşımların yanı sıra bizim proje için de yaptığımız gibi bir internet sitesinde birlikte ortaya çıktıkları diğer dijital hikâyeler eşliğinde toplu olarak da dolaşıma sokulmaları gerekiyor. Ancak çevirim içi paylaşımın yanı sıra mümkün olduğunca farklı bağlamlar yaratılarak dijital hikâyelerin toplu gösterimlerinin de yapılması, paylaşımın artmasını ve yüz yüze etkileşim içinde dijital hikâyelerin kişisel anlatılar içinden anlatmayı hedeflediği toplumsal meselelerin irdelenmesine de yardımcı olduğunu düşünüyorum.

AMARGİLİ KADINLARDAN DİJİTAL HİKÂYELER: PROJENİN HİKÂYESİ

Amargi Kadın Akademisi ile tanışıklığım, *Amargi Feminist Teori ve Politika Dergisi*'nin 2006 yılında çıkmaya başlaması ile eşzamanlı. Gündelik yaşamın koşturmacası ve doktora çalışması arasına sıkışmış yaşamımda feminist gündeme dair olup bitenlerini izleme olanağını ancak *Amargi Dergisi* ile yakalar haldeydim o yıllarda. Yüksek lisans tezimi bitirip kendimi doktora programında bulmam, aslında yaşamımın en zorlu adaptasyon süreciyle de kesişiyor: Annelik. Bu sefer doktora dersleri, çalışma yaşamı ve annelik arasında geçen günlerde Amargi'ye ilgiyi, Kamusal Alan ve Medya dersinde feminist alternatif medya bağlamında canlı tutuyorum. Özellikle feminist kamusal alan, kamusal/özel alan dikotomisine dair okumalar Kadın Çalışmaları yüksek lisans programından zihnimdeki tartışmaları başka yerlere doğru götürüyor. Amargi Kadın Akademisi'nin, kadınlara çağrısı hep aklımda. Amargi Kadın Akademisi'nin kendini farklı feminizmlere açık, aktivist ve akademisyen feministlerin bir araya geldiği hiyerarşik olmayan, bir yatay sivil toplum örgütü olarak tanımlaması ve kendi ilişkilenme şeklini bulmaya olan çağrısı davetkâr. Ancak gündelik yaşam içindeki sorumluluklar yumağı, henüz benim ilişkilenme biçimimi hayal etmeme bile zaman tanımıyor. Doktora yeterlik sonrası ziyaretçi araştırmacı olarak gittiğim Queensland Uni-

versity of Technology'de (QUT) bu çağrı karşılığını buluyor, benim de akademik seyrim kökten olmasa da ciddi ölçüde değişiyor. Dijital hikâye anlatımı ile tanışıyorum ve 2009 baharından 2011 sonbaharına kadar dünyanın öbür ucundaki kıta ile İstanbul, Antakya ve Ankara üçgeninde yoğun bir proje çalışması başlıyor.

Amargi Kadın Akademisi'ni seçmemdeki en önemli sebep, benim örgüt ile ilişkilenme şeklimi, dijital hikâye anlatımı atölyelerini bu yapı içinde yürütmek ile tanımlar hale gelmem. Diğer tarafta ise kurumsal bağlar gündeme geliyor. Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde başladığım doktora çalışmama QUT'nin projemi kabul etmesi ve doktorama orada devam etmem üzere okul bursu vermesi ile yeni bir sisteme ani geçişimi gündeme getiriyor. Farklı bir bürokrasi ile tanışıyorum kilometrelerce ötede. Diğer kurumsal bağlantım ise 2006 itibarıyla araştırma görevlisi olarak çalışmaya başladığım Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi. O zaman kurucu dekan olan Prof. Dr. Asker Kartarı'ya dijital hikâye anlatımına dair proje taslağını sunuyorum ve dijital hikâye anlatımı, Asker Hoca'nın desteği ile fakülte gündemine giriyor. Ancak kurumsal tüm bu girişimlerin ötesinde bu projeye dair informal ilk paylaşımımı Jean ve Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde yakın çalışma arkadaşım olan doktora öğrencisi Şengül İnce ile yapıyorum. Daha önce birlikte yaptığım çalışmalardaki işbirliği uyumumuzdan cesaret alarak, projenin en önemli bileşeninde ondan destek istiyorum. Başına iş açtığımın farkındayım, ancak heyecanla projeye dair soruları cesaretimi arttırıyor. Daha sonra projeyi tamamlayıp da sürece dair hazırladığımız projemizin dijital hikâyesi "Cin Fikir"de[9] de tekrar edeceği gibi "Yaktın bizi" diyor. İnce'nin desteği çok önemli, çünkü organizasyon becerisi ve alan çalışmalarına dair metodoloji konusunda benim Kadın Çalışmaları'nda aldığım Feminist metodoloji ile İnce'nin Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi (İlef) yüksek lisansında aldığı güçlü metodoloji temeli oldukça zorlu olacak bu yolda benim için can simidi. Ekibin diğer elemanlarının kimler olabileceğine dair akademik ilgiler ve doktora ya da yüksek lisans çalışmasının erken bir aşamasında olan arkadaşlarımıza dair düşünme sürecinde de İnce ile kafa yormak projeyi daha kısa zamanda hayata geçirmeyi sağlıyor. Tabii ki kolaylaştırıcı olacak bu arkadaşlarla uyum içinde çalışabilecek ve bize teknik destek verecek uzmanlar da bu ekibin olmazsa olmazları. İlk önce Hatice Şule Oğuz'un kapısını çalıyorum bir fincan Türk kahvesi ile. Sevinçle ekibe katılıyor, sonra fakültemizin ilk öğrencilerinden Canan Dural Tasouji, Gökçe Kabakçı ve Eda Çetinkaya ilgiyle karşılıyorlar teklifimi. Fotoğraf Birimi'nin sorumlusu Engin Gelibolu, desteğini esirgemiyor. Animasyon konusunda yüksek lisans çalışması yapan arkadaşımız Çağrı Çakın, "ben de varım" diyor.

Güz 2009 dönem başında, kolaylaştırıcı eğitimi için atölye çalışmasını tasarlamaya başlıyorum. Tam da aynı sıralarda Amargi Kadın Akademisi ile bağlantıya geçebilmek için Ankara Üniversitesi Kadın Çalışmaları Yüksek lisans programından hocam Aksu Bora'ya projemi anlatıyorum, destek oluyor. Amargi'den kadınlarla hangi kentlerde dijital hikâye anlatımı atölyesi gerçekleştireceğime sezgisel olarak karar veriyorum: İstanbul ve Antakya. Özellikle Antakya'dan ge-

9 http://www.dijitalhikâyeler.org/tr/#/amargili_kad%C4%B1nlardan_dijital_hikâyeler/istanbul_ekim_2009_ekim_2010/bir_proje_hikâyesi_cinfikir%3Cbr%3Eburcu,_%C5%9Feng%C3%BCl

lecek dijital hikâyelerin bu projeye farklı bir renk getireceğini düşünüyorum. Sürecin kendisi araştırmacının sezgilerinin neden bu tip projelerde önemli olduğunu bana kanıtlıyor.

Amargi Kadın Akademisi ve Amargi Feminist Kitabevi'nden Esen Özdemir ile bağlantı kuruyorum. Bu süreç devam ederken, Hacettepe Üniversitesi Bilimsel Araştırmalar Birimi'nin destek projesine başvuru için gerekli bürokrasiyi tamamlıyoruz. Bürokrasi ile uğraşma süreci aslında Türkiye'de sosyal bilimler alanında gerçekleştirilen araştırmalara finansal destek sağlamak için karşılaşılan güçlükler konusunda da bir hayli eğitici oluyor. İstanbul ve Antakya'da gerçekleştireceğimiz atölye çalışmaları için, ekibin ulaşım, konaklama ve beslenme masrafları dışında atölyede gösterecekleri olağanüstü çalışma için cüzi de olsa herhangi bir şekilde emeklerinin karşılığını ödeyemeyecek olduğumuzu da bu sıralarda öğreniyoruz. Bu arada çalışmaları, mobil bir şekilde yürütebilmemiz için gerekli olan ve aslında şu an atölyemizin de temel donanımını oluşturan dört dizüstü bilgisayar, bir netbook, dijital kamera, dijital fotoğraf makinesi ve ses kayıt cihazlarının alım işlemleri tamamlanıyor. İlk atölye yürütme deneyimini, Kasım 2009'da bölümde ekibe katılmayı kabul eden arkadaşlarım ile ediniyorum. Yerleşik bir düzen içinde atölye yürütüyoruz, henüz farklı bir mekânda atölye yürütmeye dair güçlüklerle tanışmış değilim. Amargi Kadın Akademisi ve Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi ile işbirliği içinde yürüteceğim bu proje, aynı zamanda doktora tez çalışmamın da alan çalışması kısmını oluşturduğu için danışmanlarım John Hartley ve Jean Burgess ile Düşük Riskli İnsan Araştırması Etiğe Uygunluk için Etik Kurul'a başvuru belgelerini İngilizce ve Türkçe hazırlamaya başladım. Başvuru süreci ve etik uygunluk raporunun çıkması iki aylık bir süre aldı. Bu sürede kolaylaştırıcı eğitim atölyemizi, dışarıdan ses kayıtları konusunda bize gönüllü destek verecek olan Tolga Böyük'ün de katılımı ile tamamladık. Bu atölyede altı dijital hikâye ortaya çıktı. Atölyeyi tamamlar tamamlamaz Hacettepe Üniversitesi Bilimsel Araştırmalar Birimi tarafından desteklenen ilk projemizin destekleneceği haberi geldi ve Avustralya'dan gelecek etik kurul kararını beklerken İstanbul'da ilk pilot çalışmamızı yapmak üzere planlamalara başladık.

Proje kapsamında Amargi Kadın Akademisi'ndeki atölyeler için çağrımızı sadece Amargi üyeleri ile sınırlı tutmamaya Esen'in önerisi ile karar verdik. Çünkü Amargi'nin iletişim ağında olan kadınların tamamı Amargi üyesi değildi ancak Amargi'nin etkinliklerine katılarak aktif bir ilişki sürdüren çok sayıda kadın vardı. Atölyeye dair duyuruya geri dönüşler sözlü olarak Esen'e oldu. Etik Kurul süreci devam ettiği için tez çalışmasında bu atölyeye dair bir analiz yer alamadı ancak İstanbul'daki diğer atölye ve Antakya'daki atölye sonucunda ortaya çıkan dijital hikâyeler ile pilot atölye olarak adlandırdığımız bu atölyedeki dijital hikâyeler, hep birlikte sergilendiler şimdiye kadar. İlk pilot atölyede izlenen katılımcılara ulaşma yöntemi ikinci İstanbul atölyesinde daha etkin işledi. Çünkü ilk pilot atölye sırasında, atölyeyi gerçekleştirdiğimiz Amargi Feminist Kitabevi'nin toplantı mekânındaki gösterdiğimiz varlık, Amargi'ye gelip giden kadınların ilgisini çekti. Ancak Antakya'da katılımcılara ulaşma süreci İstanbul kadar hızlı olmadı. İstanbul'da Amargi ile ilişkilenen kadınların çoğu zaten aktif şekilde e-posta zinciri ile Amargi etkinliklerini takip eder durumdayken, Antakya'da e-postadan ziyade, belli noktalarda kırılabilen, telefon ya

da SMS zinciri etkinlik çağrıları için işletilmeye çalışıyordu. Katılımcılara erişim konusunda, İstanbul'daki atölyelerde, çalışmanın öncesindeki planlama için e-posta ile iletişim daha etkinken, çalışma sırasında katılımcıların çalışmaya katılma saatlerine dair aksamaları bildirmeleri noktasında cep telefonu ile iletişim daha etkindi. Ancak Antakya atölyesinde katılımcılar ile iletişim süreci öngöremediğim şekilde zorlu oldu. Amargi'nin Antakya'daki şubesinin irtibat kişisi olan Tülay Hatimoğlu ile ilk bağlantı için Amargi İstanbul'dan Esen Özdemir yardımcı oldu. Ancak Tülay ile bağlantıda Antakya atölyesini yapmayı planladığımız tarihin bir hafta öncesine kadar belirsizlikle geçirdiğim bir aylık bir süreç yaşadım. Tülay'ın olası katılımcılarımıza, çalışmanın içeriğini benim ona e-posta ile ilettiğim mesaj üzerinden anlatmasını kararlaştırmıştık, ancak öncelikle e-postalarına erişim sıkıntısı, farklı bir adrese benim aynı çağrıyı göndermem, ancak Tülay'ın bana kendi takvimi içinde geri dönüşünün gecikmesi sonucunda telefonla da ulaşamadığım bir haftanın iki haftanın üstüne eklenmesi ile atölyeleri, İzmir Amargi'ye kaydırmayı düşünmeye başladım hiç istemeyerek. Antakya atölyesini yapmayı planladığımız tarihin birkaç gün öncesine kadar Tülay'dan haber alamadım. Tülay'ın cep telefonunun kapalı olduğu ve bir türlü e-posta yoluyla da ulaşamadığım dönemde projenin planlanan seyirde ilerlemiyor olmasının yarattığı tedirginliğe ek olarak, Antakya'daki kadın anlatılarının dijital hikâyeler olarak toplanmasına dair sahip olduğum heyecandan da vazgeçmeyi istemediğimi net olarak hatırlıyorum. Bu süreci yaşarken de şimdi geriye dönüp baktığımda da aslında kendi kendime alan araştırmalarının cilvelerine dair anlatılara bir yenisinin eklenmekte olduğuna dair düşüncelerimi de anabilirim. Bekleme sürecinin dördüncü haftasına girmiştim ki Tülay'dan bir telefon aldım. Atölyeyi planladığımız tarihte yapabilmemiz için katılımcıları toparladığını söylediği telefonun sonlandırdığı bekleme süreci, hızlı bir seyahat ve yeniden planlama aşamasına bıraktı yerini.

Proje kapsamındaki atölyeleri yürüten ekibin, Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi bünyesinde çalışan akademik kadrodan geliyor olması ve atölyelerin İstanbul ve Antakya'da gerçekleştirilmiş olması lojistik planlamaları da bu projenin vazgeçilmezi yaptı. Ancak kullandığımız destek fonunun kısıtlılıkları göz önünde bulundurulduğunda otellere ve seyahat giderlerine dair hesaplamalar, ayarlamalar ve atölyeler sonrasında hesap kapatmaya dair bürokrasi de sürecin önemli bileşenleri oldu.

İstanbul'da gerçekleştirdiğimiz ilk pilot atölyeye, Amargi iletişim ağı içinden sekiz kadın ilk buluşmaya gelip altısı atölyeye katıldı ve dijital hikâyelerini tamamladı. İstanbul'daki ikinci atölyenin tanışma toplantısına ise on bir kadın geldi ancak dokuzu atölyenin tamamına gelerek dijital hikâyelerini tamamladı. Antakya'da ise ilk buluşma ve hikâye çemberine beklentimizin üstünde on dört kadın katıldı. Ortalama 6-8 kadının katılımını hedeflerken Antakya'daki ilk tablo sevinç ve heyecan vericiydi. Ancak atölyenin hafta başına denk gelen ikinci gününde sadece dört katılımcı çalışmaya geldi. İkinci günün sonunda Amargi Antakya'nın sorumlusu olan Tülay, atölyeyi ziyaret edip de sadece dört katılımcımız olduğunu görünce şaşırdı ve daha sonra ancak çalışma tamamlandıktan sonra bana söylediği üzere gelmeyen katılımcıları tek tek ikinci günün akşamında arayıp neden çalışmaya gitmediklerini sormuş ve bir sonraki gün mutlaka gitmelerini rica etmişti. Üçüncü ve dör-

düncü gün, katılımcı sayımız önce altıya sonra da ona çıktı. Antakya atölyesi tanışma toplantısında, önemle üzerinde durduğum her atölyenin kalbinin hikâye çemberinde atmaya başladığı, dolayısıyla bu aşamaya katılmayan katılımcıların diğer aşamalara gelmesinin anlamlı olmadığına dair prensibi, hikâye çemberine zaten katılmış olan iki kız kardeşin küçük kız kardeşlerini üçüncü günde getirmeleri noktasında esnetmeyi tercih ettim. Çünkü bu üç kız kardeş, annelerinin ölümü sonrasında yaşamlarının nasıl ilerlediğine dair bir anlatıyı paylaşmak istiyorlardı. Üçüncü kız kardeşin katılımını, ancak bir koşulda kabul edebileceğimizi, o koşulun da, bir hikâye içinde her üçünün de kendi sesleri ile kendi anlatılarının yer alması olduğunu ifade ettim. Kabul ettiler ve "Anne"[10] adlı dijital hikâye içinde her biri kendi sesiyle anne kaybına dair kendi anlatısını paylaştı.

Gerek İstanbul gerekse Antakya'da atölyeleri gerçekleştirdiğimiz mekânlar, ancak atölyeyi yapmak üzere bu şehirlere gittiğimizde tam anlamıyla netlik kazandı. İstanbul'da Amargi Kitabevi'nin kafe kısmının arkasında kalan toplantı mekânında atölyeleri yapmak üzere sözleşmiştik, ancak bu mekânı kullanan diğer grupların çok daha önceden belirlenmiş toplantıları olduğunda İstanbul katılımcılarımızdan birinin girişimleriyle Lambda İstanbul, çalışmamıza ev sahipliği yaptı. Antakya da ise Amargi'nin Kadın Emeği ile ortaklaşa kullandığı ofiste internet bağlantısı olmaması, çalışmanın internet erişimine ihtiyaç duyduğumuz aşamalarında farklı bir mekân kullanmamız gerekliliğini gündeme getirdi. Bu durumda da ekibin konakladığı otel ile görüşüp belli saatlerde otelin oldukça küçük olan kahvaltı salonunu ve internet bağlantısını kullanmak konusunda anlaştık. Atölye çalışmalarına başlama ve bitirme saatlerimiz katılımcılarımız ile müzakere edilerek kararlaştırıldı ve sürdürüldü. Belli aşamalar, ortalama bir dijital hikâye anlatımı atölyesinde olduğundan bazen daha uzun bazense daha kısa sürebildi.

10 http://www.dijitalhikâyeler.org/tr/#/amargili_kad%C4%B1nlardan_dijital_hikâyeler/antakya_may%C4%B1s_2010/anne%3Cbr%3Eburcu,_pelin,_gizem

TABLO 1
Amargili Kadınlardan Dijital Hikâyeler Projesi Kapsamında Gerçekleştirilen ve Analize Dâhil Olan İstanbul ve Antakya Atölyelerinin Programı

Tarih	Atölye Aşaması	Mekân	Katılan Ekip Elemanları
26 Şubat 2010	Tanışma	LambdaIstanbul	Burcu, Şengül
5 Mart 2010	Hikâye Çemberi	LambdaIstanbul	Burcu, Şengül
8 Mart 2010	Kâğıda dökme (Metin)	Amargi Feminist Kitabevi	Burcu, Şengül
9 Mart 2010	Metin (devam)		
Ses kayıt	LambdaIstanbul	Burcu, Şengül, Hatice, Tolga, Engin, Çağrı	
10 Mart 2010	Görsellerin hazırlanması	Amargi Feminist Kitabevi	Burcu, Şengül, Hatice, Engin, Çağrı
11 Mart 2010	Dijital hikâyeyi bir araya getirme + Grup içi gösterim	Amargi Feminist Kitabevi	Burcu, Şengül, Hatice, Engin, Çağrı, Tolga
12 Mart 2010	Dijital Hikâyelere eklemeler	Amargi Feminist Kitabevi	Burcu, Şengül, Hatice, Engin, Çağrı
11 Haziran 2010	Tanışma Hikâye Çemberi	Amargi Antakya	Burcu, Şengül
14 Haziran 2010	Metin	Amargi Antakya	Burcu, Şengül
15 Haziran 2010	Metin (devam)		
Ses kayıt	Amargi Antakya	Burcu, Şengül, Tolga	
16 Haziran 2010	Metin (Devam)		
Ses kayıt			
Görsellerin hazırlanması	Antakya Beyazit Hotel	Burcu, Şengül, Hatice, Canan, Engin	
17 Haziran 2010	Dijital hikâyeyi bir araya getirme	Amargi Antakya	Burcu, Şengül, Hatice, Canan, Engin
18 Haziran 2010	Dijital hikâyeyi bir araya getirme +Grup içi gösterim	Amargi Antakya	Burcu, Şengül, Hatice, Canan, Engin

Pek çok alan araştırmasında karşılaşılan beklenmedik durumlara karşı belli bir noktada hazırlıklı olabilmeyi sağlayan önemli bir aşamanın Etik Kurul'a giriş olduğunu, atölye çalışmalarına başlayıp birtakım durumlarla karşılaşınca daha da net anladım. QUT'da araştırma projemin bir parçası olarak etik kurul onayı için ayrıntılı bir şekilde farklı formlarda cevaplamak zorunda kaldığım sorular, aslında belli durumlarla baş etme stratejileri üzerine düşünmeme yardımcı olmuş. İki arada kalmışlık hissi veren benzer sorulara farklı formlarda cevap verme süreci, katılımcılar için katılım rıza formları hazırlama işlemi ile birleşince aslında Sosyal Bilimler alanında araştırma yapan pek çok araştırmacının araştırma nesneleri ile aralarındaki mesafeyi yeniden düşünmeyi özendirme işlevine de sahip. Araştırmaya katılımı kabul ederek çalışmaya katılacak olan bireylerin yaşamlarına müdahil olma halinin, aslında ne derece sorumluluklarla yüklü olduğuna da-

ir bilinç, özellikle travmatik hikâyelerle karşılaşma olasılığının son derece yüksek olduğu gruplarda daha da önem taşıyor.

Amargi Kadın Akademisi ile işbirliği içinde dijital hikâye anlatımı atölyeleri yapmak üzere yola çıktığımda benim de travmatik anlatılarla karşılaşma olasılığının ne kadar yüksek olduğuna dair bir öngörüm vardı. Kendimce Etik Kurul'a girdiğim süreç içinde, bu tip bir anlatının hikâye çemberinde çıkması halinde izleyebileceğim bir strateji setim vardı. Ancak anlatının paylaşımı içinde, anlatıcının aynı travma ile sarsılmasının önüne geçebilmek için bu stratejileri hızlı şekilde uygulamaya dair pratiğin, aslında anlatının paylaşıldığı bağlamın dinamiklerinden hiç de bağımsız olmadığını ancak deneyimleyerek görecektim. Antakya atölyesindeki iki hikâye, hem kendini hazırlıklı sayan ben hem de aslında daha önce bu konuda herhangi bir paylaşımımız olamamış ekip arkadaşlarım için baş etmesi oldukça karmaşık bir durum yarattı.

Antakya atölyesinde adını Kıvılcım olarak kodlayacak olan bir katılımcımız, hikâye çemberinden iki gün sonra tekrar atölyeye geldiğinde, benimle yalnız konuşmak istediğini ifade etti ve hikâye çemberinde anlattığından farklı bir hikâye anlatıp anlatamayacağını sordu. Ben anlatabileceğini ancak grupla da paylaşmasının atölyenin paylaşımcı ortamının gereği olduğunu belirtip onayladım, ancak önce bana anlatmak istediğini söyledi. Atölyede, ekip arkadaşlarım ve diğer katılımcılar görselleri arama ve işleme işlemlerine devam ederken Kıvılcım ile bir kenara çekildik. Kıvılcım öncelikle bu hikâyeyi anlatmanın kendisi için çok güç olduğunu, ancak bunu daha fazla içinde taşımak istemediğini ve atölye ortamının tam da bunu anlatabileceği yer olduğunu düşündüğünü vurguladı ve anlatmaya başladı. Bir kaç yıl önce İstanbul'da başına gelen taciz olayının ayrıntılarını anlatırken onun sözünü kesmemeye özen gösterdim ancak zorlandığı noktalarda "Anlatma istersen" demekten de kendimi alamadım. Kıvılcım, ne kadar güç olursa olsun bunu yapabilmeyi istediğini söyleyince ona asgari karşılıklarla destek vererek anlatısını sonlandırmasını bekledim. Hikâyesinin sonuna geldiğinde ilk sorduğu şey "bunu anlatsam olur değil mi?"ydi ve ben de ancak buna onun karar verebileceğini söyledim. Hikâyesini metne dökmesini ve daha sonra atölyedeki diğer arkadaşlarıyla paylaşıp geri bildirim aşamasını kat edebileceğimizi söyledim. Kıvılcım için yazma süreci daha hızlı ilerlediği bir aşama oldu. Ancak kâğıda döktüğü hikâyesini, diğer katılımcılara okurken, duraklayan sesinden zorlandığını hissettiğim noktada devam etmeyebileceğini söyleyerek destek olmaya çalıştım. Kıvılcım devam etmekteki kararlılığını, bu acıdan artık kurtulma vakti geldiğini ve devam etmek istediğini yineleyerek belirtti. Böylesine bir durumla karşılaşınca kendimce yapmam gerekenler listemin bir anda zihnimdeki satırların belirsizleştiğini ve mekanik bir protokol uygulama yaklaşımından, Kıvılcım'ı dinlerken ona destek olması gereken bir arkadaş gibi daha organik bir hareket tarzı benimsediğimin de farkına vardım. Ancak zorlanıyorsa devam etmek zorunda olmadığını, durakladığı, sesinin düğümlendiği anlarda tekrarladım. O da devam etmekte kararlı olduğunu, derin bir soluk alarak doğrudan okumaya devam ederek ya da "hayır okuyacağım" diyerek gösterdi ve aşamayı tamamladı. Hikâyesine karşılık olarak diğer katılımcılardan destek veren geri bildirimler geldi. Ancak benim Kıvılcım'a odaklandığım bu dinleme sürecinde farkında olmadığım, ekipteki diğer arkadaşlarımın tam da

böyle bir durum ile karşılaşınca ne yapılacağı konusunda hazırlıksız olduklarını düşündükleri için, grubun dışına doğru kaymış olmalarıydı. Ekibin koordinasyonunu sağlayan ve projeyi yapılandırmış kişi olarak o ana kadar öneminin tam anlamıyla farkında olmadığım Etik Kurul başvuru formları için geliştirdiğim stratejileri ekip arkadaşlarım ile paylaşmış olmam gereğinin önemi netleşiyordu.

Antakya atölyesi Kıvılcım'ın hikâyesini takip eden diğer tramvatik bir hikâye ile atölye ekibini bir kez daha zorladı. Üç kız kardeş Burcu, Pelin ve Gizem'in anlattıkları "Anne" hikâyesinde annelerinin ölümünü farklı şekillerde deneyimleyen kız kardeşlerden büyük olan Burcu'nun anlatısı hem onun kâğıda döktüğü hikâyeyi okuma hem de katılımcıların ve ekibin geri bildirim vermeleri aşamasında zorlu bir sürece dönüştü. Kıvılcım'a zorlandığı noktalarda yaptığım devam etmemesi yönündeki müdahaleyi Burcu'nun sesi düğümlendiğinde de tekrarladım. Hikâyesinin ortalarında bir yerde okumayacağını ama ses kaydını yapıp dijital hikâyesini tamamlamak istediğini söyledi. Sürece onun belirlediği şekilde yön verdik.

AMARGİLİ KADINLARIN DENEYİMLERİ, SESLERİ, SÖZLERİ ARASINDA

> Tabii ki kadınların deneyimleri farklıdır ama sadece erkeklerden değil, birbirlerinden de farklıdır (Bora, 2011, s. 120).

Feminist bir örgüt ile ilişkilenerek ancak farklı kurumsal yapıların imkânları ile hareket etmek gündeme geldiğinde yazının başında da ifade ettiğim gibi konumlar arası uzlaşma, alanda çalışanlar için zorlu bir sürece dönüşüyor. Dönüp, bu projeye ait atölye notlarımıza baktığımda ve anlara dair hafızamı kurcaladığımda karşıma çıkardığı tablo bu. Alana giderken aklımda olanlar ve bulduklarım arasındaki yakınlığın ötesinde, öngöremediğim ve karşılaştığımda benim için zorlayıcı olan bir deneyim yumağıydı aslında bu çalışma.

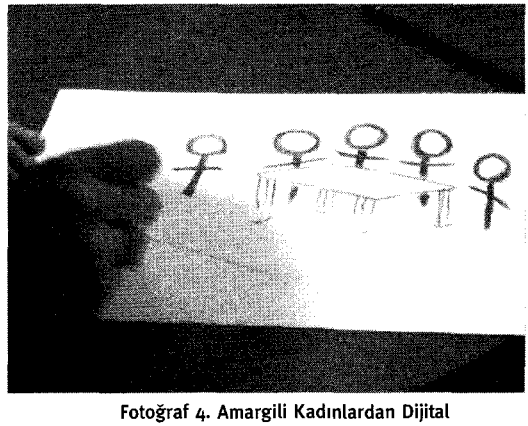
Öncelikle bu proje boyunca beni en çok zorlayan noktanın seçim yapmak zorunda kaldığım durumlar olduğunu ifade ederek başlamalıyım. Ancak seçim yapmamayı da diğer bir seçenek olarak eklemenin benim feminizmim ile bağlantısına değinilecek yer, yazının tam da bu bölümü. Bu noktada aslında dijital hikâye anlatımı atölye çalışmalarının, daha ayrıntılı şekilde doktora tezimde tartıştığım üzere, farklı feminizmlerin karşılaşmasına ortam yaratan ve aslında ikinci dalga feminist harekete ivme kazandırmış olan "bilinç yükseltme" toplantılarına benzer bir ortamın, daha kısa zamanda tekrarlanmasını olanaklı kılan bir yapısı olduğunu da ifade etmeliyim. Bu önermeyi ortaya atarken, feminist örgütlenmeler içinde kolektif beceriler geliştirmiş olan katılımcıların alışkanlıkları ile de beslendiğini göz ardı ediyor değilim. Ancak dijital hikâye anlatımı atölyelerinin, kısıtlı bir zamanda herkesin kendi anlatısını dijital ortama aktarırken, birlikte üretim sürecinde diğer anlatılara dokunduğu bir süreç olarak deneyimleniyor olması, bu süreci feminist örgütlenmeler için hem süreç hem de bu süreç sonunda ortaya çıkan ürün anlamında farklı bir bilinç yükseltme pratiği olarak sunabilme potansiyeline sahip. Çünkü bilinç yükseltmenin temelinde de kadınların ken-

di hikâyelerini ve deneyimlerini kendi ifadeleri ile paylaşabilme pratikleri yatıyor. Altınay (2002) Boğaziçi Üniversitesi Kadın Grubu'na dair deneyimi aktarırken bu noktaya değiniyor örneğin. "Üniversiteli genç kadınlar olduğumuz için, birçok insan kitaplardan başladığımızı düşündü daha sonraları. Oysa biz, kendi hikâyelerimizden başlamış, bundan da öyle büyük bir heyecan duymuştuk ki kitap okumak çoğumuza sıkıcı ve gereksiz gelmişti" (2002, s. 326). Bu süreç, kendi içinde büyük bir heyecanı barındırmakla birlikte, gelgitleri de içeriyor. Ancak bir o kadar da 1980'lerde, Türkiye kadın hareketine hız vermiş olan bir pratikten söz ediyoruz. Bilinç yükseltme grupları, aslında kadınların ataerkil erkek egemen toplumda yaşarken karşılaştıkları baskı ile baş edebilmek için güç topladıkları bir terapi işlevi de yükleniyordu. "İncinmiş ve sömürülmüş oldukları noktasında birleşen birçok kadın, bilinç yükseltme grubu terapisine başvuruyordu. Burası onların mahrem yaralarının derinliklerini açığa çıkardıkları ve bunu açıkça itiraf ettikleri yer oluyordu. Bu da bir tedavi ritüeli atmosferi yaratıyordu. Bilinç yükseltme yoluyla, kadınlar işteki ve evdeki ataerkil güçlerle mücadele etme gücü kazanıyorlardı" (Hook, 2002, s. 8). Diğer bir deyişle kadınlar yaşamlarındaki baskıyı bilinç yükseltme gruplarında dillendirerek, kendileri için içinden çıkamadıkları karmaşayı da deşifre edebilecekleri daha güvenli bir ortamda bir araya gelmiş oluyorlardı. Hooks'un değindiği üzere bu toplantılar, evlerde ya da kamuya ait kiralanan, bağış yapılan mekânlarda deneyimli feministlerle bir araya gelinen ve örgütlenme için yeni üyelerin bir araya geldiği "dönüşüm grubuydu" ve "önemli olan, bu çalışmanın temelleri, cinsiyetçi düşünceyi inceleyen, tavır ve inançlarımızı feminist düşünceye yönelerek ve feminist politikaya bağlanarak değiştirmeye dönük stratejiler oluşturan kadınlar tarafından atılmıştır" (Hooks, 2002, s. 8).

Zaman içinde bilinç yükseltme toplantılarının ikinci dalga kadın hareketi içindeki etkinliklerini ve sürdürülebilirliklerini hareketin başındaki hallerinden farklı şekillere dönüştürdüklerini biliyoruz. Benim dijital hikâye anlatımı atölye çalışmalarına eklemlendiğim yer de aslında feminist bir örgütlenme dışında yarı yapılandırılmış bir formatta ilerleyen bir yapı olan bu atölye çalışmalarının bilinç yükseltme toplantılarındaki pedagojiyle benzerlik gösteriyor olmasıydı. Bir bakıma dijital hikâye anlatımı atölyelerini; sonucunda somut olarak dolaşıma sokulabilir bireysel bir anlatının ortaya çıktığı daha kısa bir döngüye sahip bir bilinç yükseltme grubu olarak tanımlamanın mümkün olabileceğini, hem alan çalışması hem de bu çalışma sonucunda elde ettiğim verilerin analizi sonunda doktora tezimde önerebildim. Çünkü atölye katılımcıları, gerek dijital hikâyelerine gerekse bu atölye çalışmasının kendisine, feminist aktivizm adına farklı işlevler yüklenebileceğine dair öngörülerimi destekleyen ifadeler kullandılar. Bu noktadan bakıldığında aslında özellikle atölyeler sonrasında gerçekleştirdiğim derinlemesine görüşmeler, bu atölyelerin farklı feminizmlerin diğer etkinliklere göre nasıl bir arada, birbirinin farkına vararak, ancak birlikte yaratıcı bir üretimde bulunulabilecek bir ortam sunabileceğine dair de ipuçları sundu. Alanda farklı feminizmlerin karşılaşması, aslında deneyim paylaşımının farklılıkları görebilmek için ne derece önemli olduğunu da yansıtır nitelikteydi. Çünkü benim feminizmim de en az diğerleri kadar farklıydı ve karşılaşmalarda ve ekip olarak yaşanan sorunlarda konumlanmaya dair çatışmada da buna dair algı önemliydi. Bu noktada aslında Hooks'u anmalıyım:

> Yaşam tarzı feminizmi, ne kadar kadın varsa o kadar feminizm biçimi olabilir fikrinden doğdu. Feminizmin politik içeriği yavaş yavaş boşaltılmaya başlandı ve politik görüşü, ister muhafazakâr ister özgürlükçü, her ne olursa olsun, her kadının feminizmi kendi yaşam tarzı içine yerleştirilebileceği varsayımı hızla kabul gördü. Bu bakış, elbette feminizmi daha kabul edilebilir kıldı, çünkü altında kadınların temelde kendilerini ya da kültürü değiştirmeden ve bunun için mücadele etmeden feminist olabilecekleri tezi yatıyordu (Hooks, 2002, s. 6).

Feminist örgüt içinde, farklı feminizmlerin önyargılarla karşılanma durumunu en güzel ifade eden ve atölye ortamının bu noktada farkına değinen Antakya atölyesi katılımcılarından Arzu olmuştu. Arzu, anlatısının paylaşımının ön plana çıktığı dijital hikâye anlatımı atölye ortamının, hikâye çemberi ve grup içi gösteriminin, özellikle farklı feminizmlerin birbirlerini hikâyeleri üstünden anlamalarını nasıl olanaklı kıldığına değindi. Beden politikaları üzerine tartışmalarının yürütüldüğü feminist bir örgüt içinde, diğer feministlerin onun giyiniş tarzına sert bir tavırla getirdikleri "feminen" yargılamasının onun örgütle arasına nasıl bir mesafe koyduğuna da işaret etti. Arzu, Antakya'daki dijital hikâye anlatımı atölyesine katılırken başlarda Amargi'deki bazı kadınlara karşı bu konudaki kırgınlığının, onu diğer aktivitelerden soğuttuğunu, ancak bu atölyede ekibin yarattığı ortamın herkesin kendini rahatlıkla ifade edebilmesine olanak sağladığını da vurguladı. Bu noktada önemli olan unsur, Amargi'nin Antakya'daki örgütlenmesinin başından beri içinde olan bazı katılımcıların söyledikleri gibi, Pınar Selek'in dava sürecinde İstanbul ile bağların zayıflaması ile Antakya'daki diğer sol örgütlenmelerin içindeki kadınların Amargi ile ilişkilenmelerinin Amargi kimliğinin önüne geçmeye başladığına değindiler. Bu noktada alana dair değinmem gereken önemli bir nokta da, aslında dijital hikâye anlatımı atölye çalışmalarının örgütlenmeler içinde ağlar oluşturma ve var olan ağlara dahil olma noktasında elverişli bir ortam sunuyor olması. Amargi Antakya atölyesi özelinde bu önerme karşılığını, atölye çalışmasını gerçekleştirdiğimizde buldu. Çünkü Amargi Antakya örgütlenmesinin başından beri içinde olan ve aslında farklı artalanlara sahip dört katılımcı, bu atölyenin tekrar birlikte "Amargili kadınlar" olarak bir şeyler yapabiliyor olduklarını gösterdiğini ve bunun da kendilerini iyi hissettirdiğini vurguladılar. Antakya Dijital Hikâye Anlatımı atölyesi sonundaki görüşmelerde ve benim teze yoğunlaştığım geçtiğimiz bir yıl içindeki telefon konuşmalarımızda özellikle katılımcılarımızdan Dilek bu atölyeyi başka kadınlara açarak birlikte yapma isteğini tekrar ettiler.



Fotoğraf 4. Amargili Kadınlardan Dijital Hikâyeler Projesi kapsamında gerçekleştirilen dijital hikâye anlatımı atölye çalışmalarından birinde katılımcılardan Cadı Bacı görsellerini çizerken. http://www.dijitalhikâyeler.org/tr/#/amargili_kad%C4%Bınlardan_dijital_hikâyeler/istanbul_%C5%9Fubat_2010/kumsal%3Cbr%3Ecad%C4%Bıbac%C4%Bı

Antakya atölyesinde bu talebi ortaya çıkaran ve bizim yaklaşımımız ile ilişkili önemli bir unsur da hiçbir dijital hikâye anlatımı atölyesinde bir sesin bir diğerine

tercih edilemeyeceğine yaptığımız vurgu oldu. Özellikle Antakya atölyesinde, katılımcılardan birinin diğer katılımcılar ile geçmiş dönemki çalışmalarda giriştiği "otorite kurma" tarzına dair endişelerini, çalışma başlamadan önce çay içerken gelişen sohbetimizde örtük şekilde ifade etmişti. Gerek hikâye çemberi aşamasında gerekse çalışmanın seyri içinde söz edilen katılımcının, özellikle başkalarının konuşmalarını bastırmasının önüne geçmek üzere, kolaylaştırıcılar olarak çalışmanın akışının vazgeçilmezi, söz hakkına dair kurallar olduğunu vurguladık. Atölye süresince sonuç alamadığımız noktalarda doğrudan o katılımcıyı uyarma yoluna gittik. Atölyenin akışı içinde kolaylaştırıcılarla dijital hikâyesini onun adına yapmaları gerektiğine dair küçük tartışmalarda ise doğrudan bizim ekip olarak sadece katılımcılara yardım etmek ve atölyede gerçekleştirilmesi gereken aşamaları "kolaylaştırma" işlevimiz olabileceğini ifade ederek cevap verdik. Bu katılımcımız, ekibin hem söz hakkına müdahale edilmemesi hem de katılımcıların gerçekleştirilmesi gereken aşamaları işbirliği içinde tamamlamaya dair çaba gösteriyor olmalarının, çalışmayı daha keyifli hale getirdiğine dair kesin tavrı ile belli bir noktadan sonra mücadele etmedi ve dijital hikâyesini tamamladı. Bu atölyenin ancak son iki gününün daha az gerilimli geçmesini de beraberinde getirdi.

Dijital hikâye anlatımı atölye çalışmalarında gerek ekip elemanları gerekse katılımcılar arasında var olan geçmiş ilişki ve iletişimin atölye akışına etkisini kısaca anmak, aslında katılımcıların sesinin ve sözünün ne derece ön planda tutulduğuna dair bir fikir vermesi bakımından da önemli. Zaten araştırma bileşeni olan bir dijital hikâye anlatımı atölyesinin, kolaylaştırıcılar için konumlanma karmaşası içinde tasarlanıp, yürütülüp, tamamlanmasının da iletişimsel olarak en zorlayıcı tarafı taşınan bagajın daha fazla farkına varılıyor olması. Coulon'nun *Etnometodoloji* kitabında da ifade ettiği üzere;

> Bir sözcük veya ifadenin anlamı konuşmacının biyografisi, asıl niyeti, dinleyiciyle arasındaki özel ilişki ve aralarında daha önce geçen konuşmalar gibi bağlamsal faktörlerden gelir (2010, s. 30).

Bu noktada da kamusal/özel alan ayrımının ciddi şekilde alaşağı edildiği feminist bir örgütlenme içinde gelişen katılımcı, kolaylaştırıcı, teknik ekip ve dışarıdan atölyenin gerçekleştiği mekânının kıyısından geçerek atölyeye dair yüzeysel bir önyargı ile hareket edebilen üçüncü partiler arasındaki iletişim de benzer bağlamsal faktörlerle şekilleniyor.

> Feminizm, bir yandan kişisel olan ile toplumsal olan arasındaki bağlantıları gördüğü, gösterdiği, bunları politikleştirdiği için zor bir alandır- feministlerin 'özel hayat'ı yoktur bu anlamda, öte yandan, bunu yaparken kısmi bir alanda, 'kişisel' denen yerde duramaz- onun konusu her şeydir (Bora, 2006, s. 7).

Bora'nın da ifade ettiği gibi konusu her şey olan feminizm ile feminist bir örgütlenme içinde karşılaşan erkek ekip elemanları için de sürecin ne derece zorlu olabileceği öngörülebilir. Bu hiçbir zaman keskin bir sorun olarak katılımcı gruplar tarafından şikâyet konusu olarak günde-

me gelmedi. Ancak özellikle Amargi İstanbul'da ekipte erkek teknik elemanların olması "onlar içeride kadınlara ne öğretiyor ki?" gibi bir saldırı ile iki kez karşılaşmamıza neden oldu. Her iki durumda da teknik ekibin didaktik bir eğitim vermek için değil, sadece bize yapmaya çalıştığımız dijital üretimde yardım ettiklerini açıklayan kişi, projeden sorumlu kişi olarak bendim. Bu konumun kendisi de, farklı iç hesaplaşmaları da içermek durumundaydı. Çünkü ekipteki iki erkek için de, kapının diğer tarafında da feminist bir örgüt içine giren ve erkek egemen toplumun barındırdığı sembolik ve fiziksel şiddeti dillendiren anlatılara, gündelik yaşamlarında maruz kaldıkları ölçünün çok üstünde maruz kalmak oldukça zorlayıcıydı.



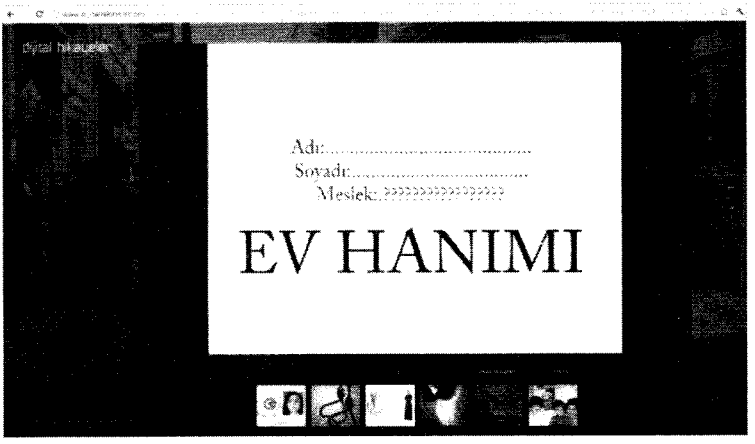
Fotoğraf 5. Seyyare'nin anlattığı dijital hikâyesinden bir kare. http://www.dijitalhikâyeler.org/tr/#/amargili_kad%C4%B1nlardan_dijital_hikâyeler/istanbul_%C5%9Fubat_2010/kan_davas%C4%B1%3Cbr%3Eseyyare

Tüm bu karşılaşmalar içinde diğer taraftan gerek kız kardeşlik kavramını yeniden ziyaret gerekse görünmeyeni dijital hikâyelerle görünür ve duyulur kılmak, hem katılımcılar hem de kolaylaştırıcılar açısından anlamlı bir çabaydı. Kadınların bedenlerine dair döngülerin sadece kadınlar arasında paylaşılan kısımları döküldü dijital hikâyelerden; menstrüasyon, hamilelik, annelik. Ya da kadınların karşılaştıkları ve sakladıkları fiziksel taciz ve şiddet. Ya da ayrımcılık, cinsiyete dair heteronormatif yargılarla örülen ağlar. Değersizleştirilen ev içi emekleri gibi. Sorgulama tüm dijital hikâyelerde açıktı. Zaten bu sorgulamayı yapan her bir katılımcı aslında dijital hikâyelerinde başka kadınların seslerine de yer verdi.[11] Dolayısıyla sadece atölyeye katılan kadınlar değil, Bakthin'in[12] 'aktaran ses' ve 'aktarılan ses' kavramlarından giderek, aslında sesleri konuşmaya dolaylı yoldan taşınan katılımcıların annelerinin, kız kardeşlerinin, diğer kadın arkadaşlarının sesleri ile başka pek çok kadının sesi de bu seslere eklendi. Her ne kadar her bir atölyede kolaylaştırıcılar, kendi hikâyelerini sözlü olarak paylaşsalar da atölye programlarının zaman kısıtlamaları içinde bu anlatıların dijital hikâyesini üretmek mümkün olamıyor. Ancak kolaylaştırıcıların sesleri de, işini kolaylaştırmaya çalıştıkları her bir katılımcının dijital hikâyesine sızıyor kuşkusuz. Özellikle bu projedeki atölye çalışmalarında kolaylaştırıcı olarak çalışan ve kendilerini feminist olarak tanımlayan diğer üç kadın Şengül, Hatice ve Canan'ın da sesleri bu anlatılara sızmış oldu.

Bu noktada Ang'e (1989, s. 27) gönderme ile üstünden geçmem gereken son bir konu var. O da alan araştırması sırasında, aslında araştırmacının karşısındakine dair bilgiye ancak kendi ve

11 *Bu konuya dair ayrıntılı tartışma tez metninde yer alıyor.*

12 Bakhtin (1981) 'aktaran ses' (reporting voice) ve 'aktarılan ses'(reported voice) kavramları, katılımcı kadınların seslerinin taşıdığı diğer seslere dair tartışmamda dijital hikâyelerin sadece anlatıcılarının sesini değil içlerinden farklı kadınların seslerini içermeleri bakımından önemlerine dikkat çekmeme yardımcı oldu. Bakhtin'in ses üzerine tartışmaları üzerine ayrıntı için bkz. Wertsch (1991).



Fotoğraf 6. Dilek'in anlattığı dijital hikâyede ev içi emeğe dair sorgulama. http://www.dijitalhikâyeler.org/tr/#/amargili_kad%C4%B1nlardan_dijital_hikâyeler/antakya_may%C4%B1s_2010/kad%C4%B1n%C4%B1n_%C3%A7%C4%B1%C4%9Fl%C4%B1%C4%9F%C4%B1%3Cbr%3Edilek

öteki arasındaki ilişki üstünden bakarak ulaşabileceği. Amargili kadınlarla gerçekleştirilen dijital hikâye anlatımı atölye çalışmaları içinde devindiğimiz etkileşimlerle ancak bu pratiğin kadınların meselelerini dolaşıma sokabilmek için alternatif bir kaynağa dönüşüp dönüşemeyeceğine dair sorgulama anlamlı hale geldi. Bir de tabii ki benim durduğum yerde, benim yaşamıma dokunduğu ve benim yaşantımdan dokunmalarla. Bu çalışmayı yürütebilmenin kendisi, aile kurumu içinde tanımlanan sorumluluklarla kendi eylemliliğim arasında giriştiğim pazarlığın sonucuydu. Bir yandan da başka hikâyeler içinden kendime bakma süreci. Mutfağı ve evi düzenli tutmaya bir ömür harcayan bir kadının ya da aile düzeni bozulmasın diye iş yaşantısına veda etmiş bir annenin ya da çalışma hayatı ile aile sorumlulukları arasında sıkışmış bir benin, pek çok kadında karşılığı var. Tam da bu noktada belki de bu projeden çıkan tüm hikâyelere farklı bir bağlılık gelişti onlarla geçen üç yılın sonunda.

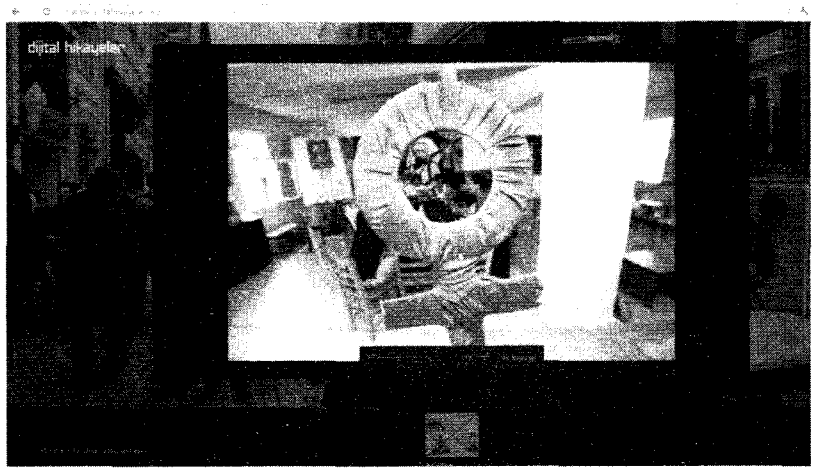


Fotoğraf 7. Tuba'nın dijital hikâyesinde çoğu kadının anlatısının içine sızdığı düzen kurmaya dair çabanın atölye içinde görselleştirildiği kare. http://www.dijitalhikâyeler.org/tr/#/amargili_kad%C4%B1nlardan_dijital_hikâyeler/istanbul_kas%C4%B1m_2009/benzer_ve_benzemez%3Cbr%3Etuba_kele%C5%9F

Projenin sonunda üç atölyede üretilmiş olan dijital hikâyelerin toplu gösterimini gerçekleştirmeyi tasarladığımızda ve gösterim tarihi yaklaştığında bu gösterimde atölye katılımcılarımızın şehir dışından geliş ve konaklamalarını karşılayamayacağımız için tedirginlik ile etkinliği hazırladık. Bu hazırlık sürecinde, onların fiziksel olarak var olamadıkları bir ortamda ekibin fiziksel olarak bulunmasının yarattığı asimetriyi ise, Şengül ile birlikte oturup Cin Fikir[13] adını verdiğimiz bir

13 http://www.dijitalhikâyeler.org/tr/#/amargili_kad%C4%B1nlardan_dijital_hikâyeler/istanbul_ekim_2009__ekim_2010/bir_proje_hikâyesi_cinfikir%3Cbr%3Eburcu,_%C5%9Feng%C3%BCl

dijital hikâye yaparak ve projenin hikâyesini bu dijital hikâye ile sunma yoluyla bir nebze aşmayı düşündük. Cin Fikir aynı zamanda tüm bu çalışmanın görünmeyen yüzünü de görünür kıldı.



Fotoğraf 8. Amargili Kadınlardan Dijital Hikâyeler Projesi'nin ilk gösteriminde projenin hikâyesini Şengül İnce ile anlattığımız Cin Fikir adlı dijital hikâyemizin son karesi.

SONUÇ YERİNE

"Etnografi, kültürü yazarak ortaya koymaktır, kısaca hikâye anlatmaktır" diyen Ang'den (1989, s. 27) kuvvet alarak etnografiyi akademik bir disiplin içinde yaşanmışlıklara dair hikâyeleri kategorize etme ve anlamlandırma çabası olarak tanımlamaya yelteniyorum tüm bu süre sonunda. Çünkü her bir alan çalışmasının içinden çıkarmaya çalıştıklarımız o alan çalışmasında yaşadıklarımızın anlatısından ayrı değil ya da ancak o süreci yaşayıp geriye bakabildiğimiz halimizle zihin açıcı. Amargili Kadınlardan Dijital Hikâyeler Projesi de gerek katılımcılar, gerek kolaylaştırıcılar, gerekse üstlendiğim farklı rollerle, kadın bir araştırmacı olarak benim için farklı hikâyeler yarattı. Bu proje içinde ve sonrasında zihnime kazıman ve kimi zaman proje açısından dönüm noktalarını oluşturan kimi anlatılar sonraki pek çok çalışma içinde belirleyici olacak. Feminist bir örgüt içinde yürüttüğümüz atölyelerin gerçekleşme sürecine dair deneyim, şimdilerde yürüttüğümüz atölyelerdeki uygulamalara zemin oluşturuyor. QUT'de eğitimini alarak uygulamaya bu proje ile başladığım dijital hikâye anlatımı atölye çalışmaları ile bu proje deneyimi sonrasında geliştirdiğim/miz uygulama arasında birtakım farklar var. Kolaylaştırıcı ekibi olarak bu proje sonrasında edindiğimiz tercihlerimiz var. Ancak bir o kadar da bu projenin benim araştırma projem olması ve bizim fakülte projemiz olması arasında da bir gel-git var; söylemsel olarak karmaşasını hâlâ çözememiş olan. Ancak yürüttüğümüz her yeni atölye ile atölye olarak bizi kuran.

Tüm bunların ötesinde ise benim Amargi ile ilişkilenme şeklim olarak tanımladığım bu atölyelerin sonunda benim hikâyem nerede? Bir kolaylaştırıcının yürüttüğü, bir hikâye çemberinde anlattığı anlatıyı dijital hikâyeye o atölyede dönüştürmesi ve grup içi gösterime de o hikâyesiyle de dahil olması ideal olan. Ancak eksik uzatma kablosu temininden, gösterimi yapacağımız duvara gerilecek geçici perde peşinde koşturmaya, doktora araştırmamın danışmanlarının bulunduğu üniversitenin Avustralya'da olması yüzünden gecesi-gündüzü zaten birbirine karışma halinden, bir de atölyeleri kızımdan daha da fazla ayrı kalmamak için hafta arasına denk getirme çabasına kapılmış benim, bir fincan Türk kahvesi üstüne dijital hikâyem hâlâ tamamlanmayı bekliyor.

Antakya Dijital Hikâye Anlatımı Atölye çalışması sonrasında gerçekleştirdiğim derinlemesine görüşmelerden birinde katılımcılarımızdan Sevinç, dijital hikâye anlatımı atölyelerinden birlikte üretim prensibini benimseyen kolaylaştırıcı ekibe dair aşağıdaki izlenimleri paylaştı:

• *Kolaylaştırıcı ekip hakkında ne düşünüyorsun?*

– Kişi kişi mi ele almamı mı istersin, genel mi?

• *İstersen kişi kişi al, istersen genel olarak al.*

– Ya genel olarak alayım, gerçekten sıcak bir ekip, hani baymadılar diyebilirim. Sıkıldım, ne bu falan demedim yani.

• *Evet.*

– Bu tarzda değil bulunduğumuz çalışmalarda. Kişisel olarak ben futbolda, hastane klinikte falan çalıştım. Doktorlara yardımcı oluyorlar, ama hastaya yaklaşımları çok itici, bir insanın yüzüne bakarak insan hakkında yorum yapabilirsin, ama onunla bir şeyler yaşamadıktan sonra yanlış bir önyargıya varırsın.

• *Bizim ekip sıcak bir ekip bu bakımdan.*

– Gayet rahat ve hani öğretim üyesi bildiğim kadarıyla hepsi di mi?

• *Araştırma görevlisi...*

– Biz bakıyoruz burada öğretim üyelerine affedersin kıçı kalkmış havada burada. Şimdi Hacettepe İletişim Fakültesi nerde Mustafa Kemal Üniversitesi nerde... Biraz da kıyaslama yaptım hani yapmadım değil...

• *Evet.*

– Rahatlıklarına düşkün arkadaşlar yani... Kompleks yok, öğretim üyesiyim de şuydu buydu kesinlikle yok hani, Sevinç her yerde Sevinç'tir, anne olmuştur, toplumun ona belirlediği statü belirlenmiştir.

• *Evet.*

– Engin aynı Engin. Hatice, Şengül. Hepsi aynılar, ben onu hissettim, ama kesinlikle biraz önyargılı davranan arkadaşlarım olduğunu düşündüm. Birkaç yorum duydum da öyle "a biz yanlış düşünmüşüz" diye dıştan bakıp insanlar hakkında yorum yapmamamız gerekiyor. Aslında biraz onlarla sohbet etmemiz gerekiyor...

Kaynakça

Ang, I., "Beyond Self-Reflexivity", *Journal of Communication Inquiry* 13 (27), 1989, s. 27-29.

Altınay, A. G., "Bedenimiz ve Biz: Bekaret ve Cinselliğin Siyaseti", A. Bora ve A. Günal, ed., *90'larda Türkiye'de Feminizm içinde,* İletişim Yayınları, İstanbul, 2002.

Bakhtin, M. M., *The Dialogic Imagination: Four Essays*, ed., M. Holquist, çev. C. Emerson ve M. Holquist, University of Texas Press, Austin, 1981.

Bora, A., *Feminizm Kendi Arasında*, Ayizi Yayınları, Ankara, 2011.

—, "Neden bir dergi?", *Amargi Feminist Teori ve Politika*, Yaz 2006(1), 2006, s. 7.

Burgess, J., "Re-mediating Vernacular Creativity: Digital Storytelling In First Person", *International Digital Storytelling Conference*, Melbourne, Şubat 2006, s. 1–4. http://eprints.qut.edu.au/3776.

Couldry, N., "Digital Storytelling, Media Research and Democracy: Conceptual Choices and Alternative Futures", K. Lundby, ed., *Digital Storytelling, Mediatized Stories* içinde, Peter Lang, New York, 2008, s. 41-60.

Coulon, A., *Etnometodoloji*, Küre Yayınları, İstanbul, 2010.

Friedlander, L., "Narrative Strategies in a Digital Age: Authorship and Authority", K. Lundby, ed., *Digital Storytelling, Mediatized Stories* içinde, Peter Lang, New York, 2008, s. 177-94.

Hartley, J., //the_uses_of_digital_literacy//, University of Queensland Press, Brisbane, 2009.

Hartley, J., and McWilliam, K., "Computational Power Meets Human Contact", J. Hartley ve K. McWilliam, ed., *Story Circle: Digital Storytelling Around the World* içinde, Blackwell, Oxford, 2009, s. 3-15.

Lundby, K., *Digital Storytelling, Mediatized Stories*, Peter Lang, New York, 2008.

Meadows, D., "Digital Storytelling: research-based practice in new media", *Visual Communication* 2(2), 2003, s. 189-193.

Şimşek, B., 2012. "Using Digital Storytelling as a Change Agent for Women's Participation in The Turkish Public Sphere", *Doktora tezi*, Yaratıcı Endüstriler Fakültesi, Queensland Teknoloji Üniversitesi, Brisbane, 2012.

Watkins, J. ve Russo, A., "Beyond Individual Expression: Working with Cultural Institutions", J. Hartley ve K. McWillam ed., *Story Circle: Digital Storytelling Around the World* içinde, Blackwell, Oxford, 2009, s. 269-78.

Wertsch, J. V., *Voices of the Mind*, Harvester Wheatsheaf, Hemel Hempstead, 1991.

Açık Mikrofon

Burcu Şimşek

Hakan Ergül: *Dijital hikâye anlatımına etnografik bir ilgiyle bakıyorsunuz ama niyetiniz sadece betimsel bir bakış geliştirmek değil.*

– Aslında dijital hikâye anlatımı, çevrimiçi her türlü anlatıya verilen genel ad. Böyle bakınca zaten bir süredir var olan, bilinen bir deneyimden söz ediyoruz. Ama bizim bu kitapta paylaştığımız deneyimin farkı, dijital hikâye anlatımının bir atölye çalışmasına evrilmesinde. Atölye ortamı birlikte üretim pratiğine dayanıyor. Medya içeriklerinin birlikte üretimini destekleyen bir yapıdan söz ediyoruz. Bu sürecin ilk aşamalarında çevrimiçi alanda, örneğin, *Youtube* gibi ortamlara yüklenen ve aslında insanların *do-it-yourself* ilkesiyle ürettikleri şeyler var. Önce açık yazılımları kullanarak ya da slayt gösterileriyle başlayıp sonra tamamen farklı yerlere giden bir süreç bu. Oysa bizim yaptığımız şey, tam da sizin söylediğiniz gibi, aslında bu çevrimiçi mecrada bu tür becerileri geliştirme konusunda yeterli beceriye ya da cesarete sahip olmayan kesimlerle çalışmak.

• *Dolayısıyla atölyeye katılanların nitelikleri bir tesadüf değil.*

– Tabii ki değil. Sonuç itibariyle aslında dijital hikâye anlatımı atölyesinin ortaya çıkışı ve topluluk oluşturma amacı taşıyan bir çalışmaya dönüşmesinin sebebi de bu. Yapılan iş, aslında kolaylaştırıcı dediğimiz, bu konuda eğitim almış olan insanların yönlendirdikleri bir ortamda, kişilerin kendi seslerini dijital ortama taşımaları... Bunu yaparken de en önemli olan şey o sesin kendisine duyulan saygı. Kişi neyi nasıl söylemek istediğini tamamen kendisi belirliyor.

• *O sesler arasında bir hiyerarşi de yok bu durumda.*

– Elbette, olmaması da gerekiyor. Feminist metodolojiye ilgim nedeniyle benim için son derece normal bir durumdu bu aslında. Feminist perspektif bu alanda akademik olarak ihmal edildi. Benim de en çok heyecan duyduğum şey işte bu katkı: Alandan gelenlerin çok alışık olduğu bir durumun tamamen farklı bir ortamda yeniden üretilmesi. İki çember üst üste nasıl oturabilir? Bu proje bize bunun nasıl mümkün olabileceğini gösterdi. Feminist örgütlenmeler o hiyerarşiyi minimuma indirmeye yönelik bütün pratikleri zaten uyguluyorlar. Dolayısıyla bizim hikâye çemberi dediğimiz şeyin kendisi de oraya çok güzel oturdu.

• *Amargili Kadınlar topluluğunun Antakya, İstanbul, İzmir gibi farklı kentlerdeki kollarıyla yürüttüğünüz atölyelerden söz ediyorsunuz. Aynı örgütlenmeye bağlılar ama her birinde farklı sorunlar yaşıyorsunuz.*

– Örneğin Antakya atölyesi öncesinde bir ay boyunca nasıl kıvrandığımı çok iyi hatırlıyorum. Bir taraftan oradan vazgeçmek istemiyorum, diğer taraftan da dijital yoldan sağlıklı bir iletişim kuramıyoruz ve bu çok temel sorun. İstanbul'daki örgütün kendi içinde e-postayla haberleşiyor olması, böyle bir pratik geliştirmiş olması o kadar kolaylaştırdı ki işi. Bizim için atölye başladıktan sonra takip eden günlerde cep telefonuyla iletişim kurmak çok temel bir şeydi. Ama Antakya'da e-mail atıyorum yanıt gelmiyor. Oraya gidince bunun örgütün kendi iç problemi olduğunu gördük. Antakya'daki kooperatif borçları yüzünden kapatılıyordu.

• *Alanda ayrıksı, can yakıcı öyküler de anlatılıyor size. Bu öyküleri dinledikten sonra sahayı terk etmek nasıl bir deneyim?*

– Çok, çok zordu. Çünkü anlatılan hikâyelerin tamamı, özellikle kolaylaştırıcı ekibin, yani kendilerini feminist olarak tanımlayan kadınlar olarak bizim hayatımızda da farklı yerlere karşılık geliyordu. Dolayısıyla, yazıda da anlatmaya çalıştığım gibi, hikâye çemberi, kolaylaştırıcı için kendisinin dışında olan bir şey değil. Her zaman içinde konumlanmak gerekiyor. Orası bir mahremiyet çemberi aslında.

• *O çemberin içinde kullanılan dil bir tür itiraf söylemini de anımsatıyor aslında.*

– Tabii, tabii. O nedenle kolaylaştırıcı ekipten biri kendi hikâyesini paylaşmadığında "sen niye çemberin dışındasın?" sorusuyla karşılaşıyorduk.

• *Bir yanda da katılımcıya zarar vermeyecek bir mesafede durmanız gerekiyor. Bu tür konularda yardım alınabilecek bir yapılanmanın olmaması bir eksiklik yaratmıyor mu?*

– Bence yaratıyor. Ben Türkiye'deki çalışmayı QUT'deki (*Queensland Üniversitesi, Avustralya*) doktora çalışmamın bir parçası olarak yürütüyordum. Orada böyle bir kurul vardı örneğin. Kurula başvururken birbirine paralel, çok tutarlı hazırlanmış dört adet form üretmem gerekiyordu. Katılımcı rıza formu da dahil. Bana erişmek isterlerse ya da etik ihlalde bulunursam beni kime bildirmeleri gerektiği gibi ayrıntıların olduğu bir metin. İlk önce danışmanların onayı gerekiyor. Ardından komiteye giriyor, değerlendirme bir ay sürüyor.

• *Rıza formlarını imzalarken güçlük yaşadınız mı?*

– Antakya'da yaşadık ama İstanbul'da yaşamadık. İstanbul'daki gruptaki katılımcılarımızın büyük bir kısmı yüksek lisans, doktora öğrencileriydi. Dolayısıyla onlar için bu formları imzalamak normal bir şeydi. Ama Antakya'da farklı oldu. Aslında atölyeye beklentimizin üstünde bir katılımcı sayısıyla başlamıştık. Sonra bu rıza formlarını imzalamalarını rica ettik. Katılımcılarımız "bir sonraki toplantıda imzalasak?" dediler. Bir sonraki toplantı olan pazartesi günü sadece dört katılımcı geldi. On dört kişiden dört kişiye... Çekindiler belli ki.

• *Ama atölyeyi iptal etmediniz.*

– Etmedik, çaba gösterdik. Grubun güvendiği, bizimle iyi iletişimi olan bir kilit katılımcımız vardı, onunla oturup dertleştik. O görüşmeyi yazının sonunda paylaştım zaten. Daha sonra o diğer grup üyelerini de aradı ve sorun yavaş yavaş çözüldü.

• *Neymiş asıl sorun, sadece rıza formları mı?*

– Daha da önemlisi bizim üniversiteden geliyor olmamız. İnsanların kafasında size dair bir fikir var, "bunlar bize karşı mesafeli olacaklardır, gelip de ne yapacaklar" diyorlar. Araştırma yapacaklar, sonra da çekip gidecekler. Onlara bu atölyelerin bir seferlik bir şey olmadığını anlattık. Kendi dijital hikâyesini yapmış olanların aynı örgüt içinde başka atölyelerde kolaylaştırıcı olarak çalışmalarını sağlayınca bu iş anlamlı oldu.

• *Bir adım sonra sizi ne bekliyor? Buradan yola çıkıp ulaşmak istediğiniz istasyon neresi?*

– Aslında büyük ölçüde o istasyona ulaştık sayılır. Daha önceki projede yardımcı koordinatör olarak çalışan arkadaşlarımızla birlikte farklı atölyeler yürütüyoruz. Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde kurduğumuz Dijital Hikâye Anlatımı Atölyesi'nde üniversite içinde atölyeler yürütmeye başladık. Bu sürecin sonunda beş farklı kolaylaştırıcı grubu çıkmış olacak. Daha sonra onların projelerine finansman arama çalışmasına girişeceğiz. Çünkü sosyal bilimler alanındaki araştırma fonlarıyla, üniversitelerin sınırlı olanaklarıyla bu çalışmaları desteklemek çok mümkün değil.

• *Bütün bu güçlükleri dinledikten sonra hâlâ böyle bir çalışmaya kalkışmak isteyenler olursa...*

– Evet, bizimle bağlantıya geçsinler. Dijital hikâye anlatımı atölyesi kurumsal olarak sadece bizde var. Bu süreci dünyadaki en önemli merkezlerle bağlantı içinde yürüten tek yapı şu anda bu atölye. Dileyen araştırmacılarla bu alandaki deneyimlerimizi paylaşabiliriz.

11

Eski Yoksulluk, Yeni Medya: Yoksullukla Baş Etmede Yeni Medya Kullanılıyor (mu?)[1]

HAKAN ERGÜL - EMRE GÖKALP - İNCİLAY CANGÖZ

SAHAR GUL KAFE'DEN DÜNYAYA

"Afganistanda ilk kez, sadece kadınların kullanabileceği bir internet kafe açıldı."[2] Reuters'in 8 Mart Dünya Emekçi Kadınlar Günü'nde dünyaya armağan ettiği bu "mesut" tablo, Türkiye dahil pek çok ülke medyasında yankılandı. Bekleneceği üzere, burkalı kadın fotoğraflarıyla[3] ve ait olduğu coğrafyaya uygun bir egzotizmle dekore edilen haberin videosunda,[4] mahcup Afgan kadınlarının ikili, üçlü gruplar halinde ekran karşısında görüntüleri akıyor. Kafeye *Sahar Gul* (Seher Gül) adını vermişler. Habere göre, erkek müşterilerden itinayla arındırılmış bu kafe sayesinde kadınlar artık "herhangi bir sözlü ya da cinsel tacize uğramadan ve kendi vatandaşlarının kem gözlerinden uzakta" internet üzerinden dünyaya açılabilecekler. NTV'nin "Dünya Kadınlar Günü'nde kadınlara yapılan bir sürprizin haberine sıra geldi" anonsuyla duyurduğu haberde, kafe-

1 Bu yazıda paylaştığımız verilerin ve analizlerin bir kısmı Başbakanlık Sosyal Yardımlaşma ve Dayanışma Genel Müdürlüğü tarafından düzenlenen *Uluslararası Yoksullukla Mücadele Stratejileri Sempozyumu*'nda sunulmuş ve bildiri metni, konferans kitabında aynı başlıkla yayımlanmıştır. Bu kitapta yer alan çalışma, söz konusu bildirinin yeni tartışmalar ve analizler eklenerek önemli ölçüde geliştirilmiş, son versiyonudur. Metnin dayandığı gözlemleri, 2008-2010 yılları arasında gerçekleştirdiğimiz etnografik bir izleyici çalışmasının veri setlerinden, bu çalışmanın temel meselesini gözeterek seçtik. "Yoksulların Günlük Yaşamında Medya: Eskişehir Bağlamında Bir Alan Araştırması" başlığını taşıyan ve TÜBİTAK tarafından (107K400 no'lu proje) desteklenen saha çalışmamız, *kentli yoksul ailelerin gündelik yaşamlarında medyanın kültürel tüketimine* odaklanıyor. Geleneksel (televizyon, radyo, gazete) ve yeni medyayı (internet, cep telefonu) bir arada değerlendiren ve meseleyi farklı kimlik bileşenleri çerçevesinde tartışan araştırmanın kapsamlı bir versiyonu, kitap formunda yayım aşamasındadır.

2 *Reuters* (8 Mart 2012). http://www.reuters.com/article/2012/03/08/us-afghanistan-women-internet-idUSBRE8270X520120308

3 *The Globe and Mail* (8 Mart 2012). http://www.theglobeandmail.com/news/world/afghanistan-opens-first-women-only-internet-caf/article2362858/?utm_medium=Feeds%3A%20RSS%2FAtom&utm_source=World&utm_content=2362858

4 *NTV haber bülteni* (9 Mart 2012). http://tvarsivi.com/afganistanda-kadinlara-ozel-internet-cafe-acildi-09-03-2012-izlei_2012030284625.html.

nin açılmasına önayak olan Aqlima Moradi ile tanışıyoruz. Niyetlerini, "kadınların korkmadan internet kullanabilecekleri bir ortam yaratmak" olarak ifade eden Moradi, *DeğişimdenYanaGençKadınlar (YoungWomen4Change)* grubunun aktivistlerinden. Kafeye adını veren Seher Gül ise haberde görünmüyor. Çünkü Gül, fuhuş yapmayı reddettiği için akrabaları tarafından öldürülen 15 yaşında bir kız çocuğu. Kadına yapılan sürprizlerin arkası kesilmiyor.

Aslında yerel sayılabilecek bu "gelişme" karşısında, küresel medyanın iştahını kabartan, kadınlara özel bir internet kafe açılması değil elbette. Onlar, öykünün Afganistan'da geçiyor olmasıyla ilgileniyorlar. Haber ilginç, çünkü 2001'de Taliban yönetiminin yıkılmasıyla başlayan ve kadınların nihayet eğitim, oy kullanma, çalışma hakkı gibi temel birtakım haklara sahip olabildiği sürecin bir yansıması olarak görülüyor, umutlar pekişiyor. Oysa bu haberden birkaç gün önce, Afganistan'da Ulema Konseyi'nin baskısıyla Taliban rejiminden kalma uygulamalardan birinin daha hayata geçirildiğini öğreniyoruz: Başkan Hamit Karzai, cinsiyet ayrımcılığını destekleyen ve belirli koşullar altında erkeğin karısını dövmesine izin veren yasaya onay veriyor. Kadınlar açısından umut vaat ediyor gibi görünen politik atmosfer, yeniden kirlenmeye başlıyor. Taliban'ın mevcut hükümet üzerinde etkisini daha da artırması halinde katledilen Seher Gül'ün adıyla açılan bu kafenin akıbeti ne olur? Bu da bir başka haberin konusu olacaktır herhalde.

Okuyanı arafta bırakan bu haber öyküsü, çalışmamızın başlığında bir parantezle gizlediğimiz –ya da belirgin kıldığımız– soru ekiyle yakından ilişkili. Başlığa son anda iliştirilmiş gibi duran bu ek, yeni medyanın yoksullukla baş etmede üstlendiği rolü, cömertçe olumlayan bir iyimserlikten imtina etmemiz gerektiğini vurgulayan bir "dikkat" imi. Çekimserliğimiz, yoksulluğun bireysel-toplumsal sonuçlarının hafifletilmesinde yeni iletişim teknolojilerinin taşıdığı potansiyele dair derin inançsızlığımızdan ya da sinik bir kötümserlikten kaynaklanmıyor. Tersine, yeni medyanın dezavantajlı (bırakılmış) toplum kesimlerinin ve hassas grupların gündelik mücadelelerine katkısına tanıklık eden Slater ve Tacchi (2004), Tacci *vd.* (2007), Goodman (2005) ve Bhavnani vd. (2008) gibi pek çok araştırmacı, böyle bir kötümserliğe iyi gelebilecek gözlemler, analizler yayımlıyorlar. Mobil teknolojilerin, yoksul/yoksun kesimlerde kullanımına dair dünyanın farklı bölgelerinden haberleri derleyen web siteleri, bloglar da var.[5]

Öyleyse bu soru eki neden gerekli? Çünkü niteliksiz eğitim, adaletsiz gelir dağılımı, işsizlik, yoksulluk gibi Türkiye'nin kadim sosyo-ekonomik sorunlarını yeni medyanın kerametleriyle aşma önerileri, muktedirlerin ve hükümet edenlerin katında giderek daha sık dile getiriliyor. Eşitsizlik üreten odakların adresini bulanıklaştıran bu durum, yeni medyayı da içinde üretilip tüketildiği ideolojik/politik bağlamdan, sahiplik ve sansür mekanizmalarından arındırarak pembe bir heveskârlığı besliyor. Dolayısıyla yoksulluk gibi bir şiddeti ve hak ihlâlini[6] müzmin hale getiren *ya-*

5 "Textually.org" bir örnek olabilir: http://www.textually.org/textually/archives/cat_mobile_phone_projects_ third_world.htm?p=9

6 Bireylerin kendilerini özgürce geliştirme ve yaşama hakkını elinden alan yoksulluğu, bir insan hakkı ihlali olarak tarif eden argümanlar uzun süredir dile getiriliyor. Bu hak ihlalini görebilmek için Birleşmiş Milletler İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi'ne göz atmak yeterli olabilir. Beyanname'nin 25. maddesi "herkesin kendisinin ve ailesinin sağlık ve refahı için beslenme, giyim, konut ve tıbbi bakım hakkı vardır. Herkes, işsizlik, hastalık, sakatlık, dulluk, yaşlılık ve kendi iradesi dışındaki

payı tartışmadan, "yoksulluğun yıkıcı etkileri yeni medyayla geriliyor" iddiasında bulunmak, cinsiyetçi ve baskıcı bir rejimin gölgesi koyulaşırken, kadınlar için açılan bir internet kafenin ardından, "Afgan kadınlar artık dünyayla bağlantıyı bu internet kafeden sağlayacaklar"[7] anonsu kadar inandırıcı olabiliyor.

Bizim kent yoksullarının medya tüketimine odaklanan saha çalışmamızdan derlediklerimiz de, böylesi bir heveskârlık karşısında kötümser değil ama itidalli olmamızı öğütlüyor. Bu tartışmayı metin boyunca zaman zaman anımsayacağız. Ama daha önce, bu kitabın hedeflediği deneyim paylaşımına katkıda bulunmak adına, neden bu konuya odaklandığımızı, çalışma sahasını nasıl sınırladığımızı ve nasıl bir yöntemsel perspektiften yararlandığımızı açmaya çalışalım.

MEDYANIN YOKSULLUĞU

Etnografik bir izleyici/aile araştırmasının ürünü olan bu çalışmaya başladığımızda Türkiye, gelir dağılımı eşitsizliğinde, Avrupa Birliği'ne üye ve aday ülkeler arasında ilk sırada yer alıyordu (EuroStat, 2007). Türkiye İstatistik Kurumu'nun 2008 yılı resmi verilerine göre Türkiye toplumunun % 17,11'i (11.933 milyon kişi) yoksul durumda (TÜİK, 2009) ve yoksulluk[8] bütün sorunlar arasında en başta geliyordu (İPSOS KGM, 2010). Gıda ve gıda dışı yoksulluk oranı % 20,50 (TÜİK, 2009) olan Türkiye, İnsani Gelişme Endeksi'nde 177 ülke arasında 92. sırada yer alıyordu (UNDP, 2005, s. 227). Toplumun % 0,54'ü (374.000 kişi) açlık sınırında veya ciddi beslenme riski ile karşı karşıyaydı. Toplumun % 30'dan fazlası ve çalışanların % 43'ü hiçbir sağlık sigortasına sahip değildi (Buğra, 2005, s. 2-3). Türkiye, göreli olarak yoksulluk oranı yüksek olmasına rağmen, sosyal koruma harcaması AB ülkeleri arasında en düşük ülkeler arasında yer alıyordu (*Radikal*, 23 Nisan 2010).

Bir paragrafa sıkıştırmaya çalıştığımız yoksulluk sorunu, bugün de büyük ölçüde geçerliliğini koruyor. Yoksullar eğitimsizlikten, fiziksel ve psikolojik şiddete, suça iten sosyoekonomik koşullardan, göçe, cinsiyet ayrımcılığına, emek sömürüsünden, mezhepsel ve etnik ayrışmalara kadar pek çok toplumsal, kültürel ve politik dışlanmanın kronik örneklerini gündelik hayatlarının birer parçası olarak deneyimliyorlar. Yoksul kesim, sosyokültürel dışlanmanın ve şiddetin[9]

---

koşullardan doğan geçim sıkıntısı durumunda güvenlik hakkına sahiptir" diyor (http://www.tbmm.gov.tr/komisyon/insanhaklari/pdf01/203-208.pdf). UNESCO, Yeni Delhi'de düzenlediği bir konferansta (*Poverty as Violation of Human Rights*, 2003) bu bakış açısını başlığına taşıdı ve konuya hak-odaklı bakan pek çok çalışmayı bir araya getirdi.

7 *NTV haber bülteni* (9 Mart 2012). http://tvarsivi.com/afganistanda-kadinlara-ozel-internet-cafe-acildi-09-03-2012-izlei_2012030284625.html.

8 Yoksulluk literatüründe "yoksulluğun" çeşitli ölçüm araçlarına göre tarif edildiğini görüyoruz. Genel olarak görece/göreli yoksulluk, mutlak yoksulluk, derin yoksulluk, insani ölçütlere göre yoksulluk ya da açlık sınırında yoksulluk şeklinde tanımları yaygın olarak kullanılıyor (farklı yoksulluk tanımlarına ilişkin bir tartışma için bkz. Gül ve Gül, 2008. Biz de çalışmalarımızda yoksulluğu tarif ederken zaman zaman nicel karşılaştırmalara başvursak da, yoksulluğun bir gündelik hayat deneyimi olarak nasıl yaşandığına bakmak gerektiğini bir kez daha vurgulayalım.

9 Webb'in (1990, s. 52-3) çarpıcı şiddet tanımını biz de paylaşıyoruz:

"Umursuz kalmak şiddettir. Sevgisiz kalmak şiddettir. Adaletten yoksun kalmak şiddettir. Cehalet şiddettir. İşsizlik şiddettir. Aç ve barınaksız kalmak şiddettir. Yoksulluk şiddettir. Çaresiz kalmak ve çarpık temsillere mahkûm edilmek şiddettir. Serbest ve özgür olamamak şiddettir. İnsan onuruna yakışmayan biçimde yaşamaya zorlanmak şiddettir." (akt. Alridge ve Daniels 2012, s. 29).

bir benzerini medya temsillerinde de yaşıyor. Anaakım medya, toplumsal dışlanmaya maruz bırakılan, kenara ve sistem dışına itilen bu "yeni yoksulları" (Buğra ve Keyder, 2003, s. 20-21), hayatları yoksullukla kesişmeyen toplum kesimleri için seyirlik birer malzemeye dönüştürüyor (Ahıska ve Yenal, 2002, s. 332-334). Yoksulluğun suçla, şiddetle özdeşleştirilmesi "tehlikeli sınıflar" imgesinin (Erdoğan, 2002, s. 307-308) ve "tehditkâr/sakıncalı öteki" söyleminin (Erman, 2004, s. 11) yaygınlaşmasına katkıda bulunuyor.

Bu dramatik manzara, medyanın yoksullukla ilişkisine daha yakından bakmak konusunda yeterince ikna ediciydi. Türkiye'de yoksulların "3. sayfa" haberlerinin öznelerine dönüştürülme serüvenini konu alan ilk çalışmamız (Ergül, Gökalp ve Cangöz, 2007) ile anaakım yazılı basında baskın yoksulluk temsillerini inceleyen araştırmamız (Gökalp, Ergül ve Cangöz, 2010), böyle bir hissiyatın ürünüdür.[10] Peki, yoksullar için medya nasıl bir anlam taşıyor? Yoksulluk ortak paydası dışında farklı kimlikler taşıyan bireylerin günlük yaşamlarında, geleneksel ve yeni medya nasıl bir yer tutuyor? Hane ortamında medya, yoksulluk duvarının örülmesinde ya da aşılmasında ne tür işlevler üstleniyor? Bu bölümün yazarları olarak kendi tartışmalarımıza sızan bu sorular, 2008 yılında başlayacak olduğumuz etnografik araştırmanın da ilk adımlarıydı.

HANE: *GÜNDELİK* YOKSULLUĞUN EVİNDE MEDYA

Saha çalışmamızda kent yoksullarının[11] medyayla kurdukları iletişimi, yoksul hanelerin gündelik hayat pratikleri içinde gözlemlemeyi amaçlıyorduk. Etnografik merakımızın merkezinde, hane vardı. Bu merakın birden fazla nedeni var. Her şeyden önce haneye odaklanmak, Türkiye'de yoksulluk incelemeleri açısından önemli; çünkü Bora (2007), Ocak (2002) ve Şenol-Cantek'in (2001) altını çizdikleri üzere, Türkiye'de yoksulluğun en yakıcı biçimde deneyimlendiği yerdir hane. Yoksulluk, aynı hanede yaşayan farklı bireyler için farklı deneyimler üretir ve hane-içi yoksulluk bireysel düzeyde yaşanandan fazlasına karşılık gelir. Hane, yoksullukla mücadelenin kolektif bir performansa dönüştüğü önemli bir organizmadır aynı zamanda.

Haneyi bizim için önemli kılan bir başka etken, medya tüketiminde ortaya çıkan "yerellikleri" incelerken, topografik bir konumlanmaya işaret eden ev'in sınırlarını aşarak, mahremiyetin, haneye içkin değer yargılarının, kuralların ve duygusal bir aidiyetin mecrasına –bireyin kendini evinde/yurdunda hissettiği *locus*'a– bakabilmemize fırsat tanımasıydı. İzleyici etnografisi yöntemini hane ortamında kullananlar arasında yer alan David Morley (1986, 1992) ve Ien Ang (1996), medya tüketiminde ortaya çıkan *ailevi* pratikleri "oturma odası"ndan (Morley ve Silvers-

10 Çalışmada Türkiye medyasının yoksullar için fobik, patetik, sözde-nesnel temsillere hapsedilme ya da sembolik olarak yok edilme dışında yaygın bir temsil seçeneği sunmadığını ileri sürüyoruz.

11 Araştırmamızın örneklemi açısından yoksulluğun nicel karşılığını kısaca aktaralım: Anket çalışması yürütülen hanelerin % 40,5'i ayda 500 TL'den daha az bir gelire sahiptir. Hanelerin % 44,1'i aylık 500 ile 1000 TL arasında bir gelire sahipken, sadece % 15,4'ü 1.000 ile 1.500 TL arasında bir aylık gelire sahiptir. Farklı bir ifadeyle, araştırma kapsamındaki ailelerin % 84,6'sının hane geliri 1.000 TL'nin altındadır. Kişi sayısı açısından ortalama hane büyüklüğünün 4,43 olduğunu dikkate aldığımızda, yoksulluğu hangi kriterlere ya da yaklaşıma göre tanımlarsak tanımlayalım, örneklemimizin tamamının yoksul olduğu sabittir.

tone 1990) gözlemlemenin önemine dikkat çeker.[12] Daha gerilere gidersek Goodman'ın (1983), Lull'ın (1980) medyanın aile-içi iletişimin –dahası *aile*'nin– inşasında üstlendiği işlevlere dikkat çeken çalışmalarıyla, Hobson'ın (1980, 1982) zamanını evde geçiren kadınların gündelik hayat çerçevesi içinde radyo ve televizyonun ailevi (*familial*) yerini gösteren araştırmasıyla karşılaşırız. Bütün bu etnografik yönelimli araştırmalar okura, medyayı çevresinde olup biten ne varsa onunla birlikte ve hanenin öyküsündeki yerine odaklanarak incelemek gerektiğini anımsatırlar. Bunu söylemek, teknolojinin gündelik akışta iç içe geçen sayısız bağlamla, çerçeveyle ve irili ufaklı bütün bileşenlerle ilişkisine –aslında imkânsız'a– bakmak demek.[13]

Böyle bir *imkânsızlığı göze almanın* katkısından da söz etmeli: Yoksul bireylerin medyayla kurdukları iletişimi, hane ortamında ve hayatın günlük akışı içinde gözlemlemek, makro bir analizin açıklamakta güçlük çekeceği yerel incelikleri görebilmemizin yolunu açtı. Böylece yukarıdan bir bakışın "tuhaf" bulabileceği pek çok örüntü, Appadurai'ın (1996) altını çizdiği gibi, yerel koşullarla ve mikro bir kurguyla birlikte incelendiğinde anlam ve sahicilik kazandı. Söz gelimi, yoksulluğun sınırlarını kalın çizgilerle çizdiği ve "sıkıntının" gündelik hayata sıkı sıkıya perçinlendiği hane-içi hayatlarda iletişim teknolojileriyle kurulan ilişkiyi tipik bir "ihtiyaçlar listesiyle" açıklamanın imkânsız olduğunu gözlemledik. Yoksulluk literatüründe anılan "asgari koşulların" çok uzağında yaşayan hanelerde uydu anteniyle, arayan kişinin numarasını gösteren telefonlarla, yeni ve gelişmiş cep telefonu modelleriyle, internet bağlantılarıyla, kimi zaman birden fazla televizyon setiyle ve –her şeyin ötesinde– iletişim teknolojilerine yönelik çok güçlü bir sahip olma arzusuyla karşılaştığımızda, bu durumu basitçe tüketim kültürü/toplumu tezleriyle açıklayamayacağımızı gördük.

Sahip olunan ya da talep edilen teknolojilere bakıp *onca yoksulluk varken*[14] denilebilir, elbette; ama yoksulluğun hane-içi hayatlardan neleri eksilttiğini ve teknolojinin varlığıyla neleri "tamam" kıldığını gözlemlediğimizde "onca yoksulluk olduğu için" demeyi tercih ettik.[15] Burçe Çelik de bu kitaptaki çalışmasında teknolojinin ürettiği "özgül deneyimlere" dikkati çekiyor ve teknolojinin "mekanik işlevlerinin ve onlara atfedilen (statü sembolü olması gibi) sembolik değerlerin ötesinde, kullanıcıların arzularına, eğilimlerine, ihtiyaç ve amaçlarına cevap üretebildiği sürece" kullanıldığını ve kullanıcılarına "'yeniliğin', 'farklılığın', 'değişimin' hissiyatını verebildikleri sürece tutku objeleri haline" gelebildiğini anımsatıyor.

---

12 Bu konuda zihin açıcı bir tartışma için Morley'in *Home Territories: Media, Mobility, Identity* kitabına bakılabilir (2000, s. 1-15). Yazar bu çalışmasında meseleyi, *heim* ve *heimat* kavramlarını, modernite, ulus tahayyülü, kimlik, coğrafya, etnisite, aidiyet, toplumsal cinsiyet gibi pek çok kavram çerçevesinde ve disiplinlerarası bir perspektiften tartışıyor.

13 Ang (1996, s. 72-81) kültürel çalışmalar ekolü içerisinde alımlama çalışmalarının, medyayı gündelik olan "bütün bağlamlarla" ve "her şeyle" ilişkisi içinde anlamak gibi bir argümanı benimsediğini, oysa araştırmacının bütün bağlamların her zaman farkında olamayacağını ve kayıt altına alamayacağını ileri sürer. Ang'in kaygısı, böylesi bir radikal bağlamsalcılığın (*radical contextualism*) araştırmacıya yerine getirilmesi imkânsız bir ödev yükleyeceği yönündedir.

14 Emil Ajar'ın (Romain Gary) bir kitabı (çev. Vivet Kanetti, Agora Yayınları, 2009).

15 Bu metin, yoksullukla hane-içi mücadelede iletişim teknolojilerinin kullanımına ilişkin gözlemlerimizle sınırlıdır. Yoksul hanelerde iletişim teknolojilerinin farklı kimlik bileşenleriyle (örn. etnik, kültürel, politik, toplumsal cinsiyete dayalı kimlikler, vb.) ne tür ilişkiler kurduğu, yayım aşamasında olan kitap çalışmamızda daha ayrıntılı olarak tartışılıyor.

SAHA: "AİLEDEN BİRİ" OLMANIN HUKUKU

Çalışmanın sahasını ve gözlem yapılacak haneleri belirlerken, aynı mahallelerde yaşayan ailelere odaklandık. Böylece yoksul hanelerin içine kapatıldıkları gecekondu mahallelerinde, iletişim teknolojilerinin haneler arası ilişkilerin kurulmasında oynadığı rolü de gözlemleme şansı bulduk. Saha çalışmasını yürüteceğimiz mahalleleri (Eskişehir'in Yıldıztepe ve *Gültepe* mahalleleri) belirlemeden önce, kent çevresinde yer alan yoksul semtleri ziyaret ettik. Bu ziyaretler sırasında evlerinin önünde sosyalleşen kadınlarla, çocuklarla, esnafla, muhtarlarla, mahalledeki cem evinin ve caminin müdavimleriyle, kısacası bizimle sohbet etmeyi kabul eden pek çok kişiyle informal görüşmeler yaptık. Bu iki mahallede karar kılmamızın nedeni, buralarda yaşayan nüfusun aradığımız kimlik çeşitliliğini yansıtıyor olmalarıydı. Katılımcıları, birbirlerini tanıyan, aynı mahalleden yaşayan haneler arasından seçmek, bir aileyle kurulan güven ilişkisini kartopu yöntemiyle diğer ailelere doğru genişletirken de bize yardımcı oldu.

Hanelerin seçiminde yardımcı olan bir başka yöntem, iki mahallede 208 haneyle (546 kişi) yaptığımız yüz yüze anket çalışmasıydı. Etnografik çalışma öncesi bir tür sahaya hazırlık olarak tasarladığımız anketler yoluyla, hem iletişime açık aileleri saptadık, hem de bu mahallelerde medya sahipliği, aile üyelerinin içerik tercihleri, tüketim alışkanlıkları, sosyo-demografik özellikleri gibi bizi sahaya yaklaştıran kuşbakışı bir haritaya ulaştık. Bizim için öğretici sonuçlar arasında, yeni medyaya gösterilen sıcak ilgi ve sahiplik düzeyi en başta geliyordu.

Etnografik gözlemlerimizi beş kişiden oluşan bir araştırma ekibiyle, 15 ailede yürütmeye karar verdik. Böylece altı ay sürmesi tasarlanan saha çalışması sırasında araştırmacılar, en az üç ailede katılımlı gözlem yapacaklardı. Ancak güvenlik duvarı, her zamanki gibi, karşımıza çıktı: Kendilerini araştırmacı olarak tanıtanlar tarafından daha önce kandırılan ya da saha çalışmamızın arkasında "devleti" arayan çok sayıda aileyle karşılaştık. Özellikle zorunlu göçe uğratılarak başka bir şehirde yaşamak durumunda bırakılmış ve kendi kimliklerini Kürt olarak tanımlayan ailelerde, bu tedirginlik çok belirgindi. Uzun sohbetlerle ve bizden istenilen bilgileri vererek bu duvarı kısmen aştığımızda, bu kez araştırmacıların cinsiyeti engeliyle karşılaştık. Kadın araştırmacıların kolayca erişebildikleri "ev hali", erkek araştırmacılar için birçok ailede kocanın evde olduğu akşam saatleriyle sınırlandı. Gözlemler başladıktan aylar sonra, bugün de bilmediğimiz nedenlerle çalışmadan ayrılmak isteyen aileler de oldu. Her seferinde yeni bir aile bularak sürdürdüğümüz saha çalışmasında, araştırmacı sayımız yediye çıkarken, gözlem süresi de bir yıla yayılmış oldu.

Gözlemlerimiz sırasında saha notlarından, yansıtıcı günlüklerden, aile üyelerinin aşina oldukları hane-içi performansları ("ev hali"ni) yansıtan –bir kısmı kendileri tarafından çekilen–[16] fotoğraflardan, bizimle paylaşılan materyallerden (fotoğraf albümleri, ev ödevleri, gazete sayfaları, MSN diyalogları, internet siteleri, vb.), yarı yapılandırılmış görüşmelerden[17] ve informal soh-

16 Araştırma ekibimizden İlke Şanlıer Yüksel'in bu kitapta yer verilen çalışması, katılımcıların kendi çektikleri fotoğrafların saha çalışmasına katkıları konusunda örnekler sunuyor. Gülbin Özdamar Akarçay ise fotoğrafı merkeze alan foto-etnografik bir saha çalışmasının, sorgulanan toplumsal kültürel meseleye ve nihayet etnografik bakış'a ne tür katkılarda bulunabileceğini sahadan verilerle tartışıyor.

17 Etnografik deneyimler, araştırmacının sahada yaşadıkları ile metodoloji kitaplarında tanımlanan "veri toplama teknikleri"

betlerden yararlandık. "Artık aileden sayıldığımız" hanelerde, davet edildiğimiz bütün gündelik etkinliklerde yer almaya çalıştık: Annenin ev işlerine, çocukların ev ödevlerine yardımcı olduk, babanın bahçe sohbetlerini, futboldan siyasete yorumlarını dinledik. İnternet kafelerde çocukların en sevdikleri savaş oyunlarını, düzenli olarak ziyaret ettikleri web sitelerini –kimi zaman irkilerek– öğrendik (örn. en kolay intihar tekniklerinin ve intihara girişimlerinin gösterildiği web siteleri gibi). Aileden sayılmak, kimi zaman ailevi sorunların arasında kalmamıza neden olduğu gibi, yoksulluğun ürettiği çaresizlik karşısında sosyal devletin sunamadığı çözümün bizden beklenmesi anlamına da geliyordu.

Yoksul hanelerin günlük yaşamlarında medyanın rolünü tarife çalışırken, bir anlatıya dönüşen yoksulluk hali, kendi sesimizle yeniden harmanlandı. Gözlemlenene müdahale, yalnızca gözlem ve analiz aşamasında ortaya çıkan bir durum da değil. Bir hanenin günlük yaşamına doğrudan katılımı hedeflediğimiz anda, bu katılımı sahaya müdahale etmeden yapmanın bir yolu olmadığını da biliyorduk. Saha, bizim katılımımızla birlikte başka bir şeye, bizim de (araştırmacının) içinde yer aldığımız bir mikro-evrene dönüştü.

Benzer biçimde, sahada olduğumuz süre içinde, etnografik görüşmelerin bir "dünyayı yazma ve oyuna dahil etme tekniği" olduğunu; "adına dış dünya dediğimiz şeyin bir aynası olmadığı gibi, insanın iç dünyasına açılan bir pencere de olamayacağını"; her görüşmenin kendi inşasına göndermede bulunan "bir simulakrum, başlı başına tutarlı ve mükemmel bir minyatür dünya" (Denzin, 2001, s. 23-24) olduğuna dair düşüncemiz pekişti. Hane üyeleriyle kimi zaman aile ortamında ve diğer bireylerin tanıklığında, kimi zaman kendi seçtikleri dış mekânlarda (kapı önü, sokak, oyun parkı, mahalle pazarı, internet kafe, işyeri vb.) görüşmelerimizi gerçekleştirirken, her görüşmenin bir *ethos*'u olduğunu aklımızdan çıkarmadık.

Çalışmanın ilerleyen sayfalarında önce yoksul hanelerde mobil telefon (cep telefonu) kullanımına dair gözlemlerimizi aktaracağız. Bunu hanelerde internet tüketimi izliyor. Ancak etnografik gözlemlerimize geçmeden önce yeni iletişim teknolojileri ve yoksulluk ilişkisine odaklanan, tartışmaya katkıda bulunabilecek birkaç çalışmayı yeri gelmişken anmak istiyoruz.

YENİ MEDYANIN KENARLARI

Yaklaşık yirmi yıl önce Murdock ve Golding (1989), yeni iletişim teknolojilerinin farklı sosyoekonomik ve kültürel gerçekliklerden gelen toplum kesimleri için farklı deneyimler, avantajlar ve dezavantajlar ürettiğinin altını çiziyorlardı. Bu görüşe göre ekonomi, eğitim, politik karar alma süreçleri ve günlük hayat deneyimleri açısından bakıldığında yeni medya, teknolojiye erişebilenler ve erişemeyenler arasındaki yerel-küresel (dijital) uçurumu pekiştiriyor (Kellner, 2002). Bu argüman, enformasyon toplumu tartışmalarının da merkezinde yer alır: Gelir dağılımında ortaya çıkan eşitsizlikler, enformasyon ve iletişim teknolojilerine erişimde de benzer eşitsizliklere neden olur (Bradbrook ve Fisher, 2004). Söz konusu durum, ekonomik açıdan yoksul ve kenara itilen

arasında gerilime yol açabiliyor kimi zaman. Söz gelimi katılımcı ve gözlemci arasındaki ilişki ve katılımın düzeyi durmadan değişebilirken, yarı-yapılandırılmış bir görüşme de zaman zaman yapılandırılmamış bir sohbete evrilebiliyor.

kesimi, kaçınılmaz olarak enformasyon yoksulluğuyla da (*information poverty*) karşı karşıya bırakır.

İletişim teknolojilerinin beklenmedik bir hızla küreyi sardığı 2000'li yıllarla birlikte, yeni medyanın toplumsal yapıda dezavantajlı ve yoksul bırakılmış kesimler için önemli olanaklar sunabildiğini gösteren çalışmaların artışına tanıklık ediyoruz. Bu konudaki saha deneyimleri, yeni medyanın etkileşimli ve demokratik doğasını "yoksul kesimlerin güçlendirilmesinde, becerilerinin geliştirilmesinde ve yoksulluğun azaltılması için çalışan kurumlarla gerekli bağlantıların kurulabilmesinde" (Bhavnani vd., 2008, s. 4) önemli katkılar sağlayabildiğini gösteriyor. Fakat aynı teknoloji, "söz konusu araçlara erişebilmek ve kullanabilmek için gereken eğitime, beceriye ve ekonomik güce sahip olmayanları daha da güçsüz kılarak dezavantajlı konuma itiyor" (Stadler, 2006, s. 4-5). Servon ve Pinkett (2004, s. 323) de "enformasyon teknolojilerinin dezavantajlı kesimler açısından yaratabileceği olanaklar ciddi biçimde incelenmeli; ancak bu araçların başarabileceklerinin sınırını da iyi değerlendirmemiz gerekiyor" derken, temelde bu durumun altını çiziyorlar.

Bu olguyu vurgulamak, yeni medyanın yoksullar açısından sunabileceği olanakları ya da yoksul bireylerin kendi hayatlarını ilgilendiren konular hakkında bilgi edinebilme/paylaşabilme özgürlüğüne katkısını görmezden gelmek anlamına gelmiyor. Aksine, Livingstone ve Helsper (2007) ve Castells (1999) gibi pek çok araştırmacının tespitleri ve bizim sahadan derlediklerimiz, internet ve cep telefonu gibi teknolojilerin dezavantajlı bırakılan kesimlerin yaşam standartlarının iyileştirilmesinde ve yoksulluğun etkilerinin azaltılmasında önemli roller oynayabileceğini gösteriyor. Bu açıdan bakıldığında yeni medyanın, mevcut eşitsizliklerin giderilmesinde etkili biçimde kullanılabilmesi elbette mümkün, dahası gerekli. Bizim dikkat çekmek istediğimiz nokta, Robinson vd.'nin (2009, s. 31) dile getirdiği gibi, yeni medyayı neredeyse "her derde deva" gösteren ve ona "sihirli değnek" muamelesi yapan, romantizmle malul bir miyopiden uzak durabilmek. Çünkü sorun, hiçbir zaman basitçe bir teknolojiye erişim sorunu değildir; dolayısıyla yanıtlanması gereken asıl soru, teknolojinin yoksullukla gündelik bir mücadelede *nasıl* kullanıldığı sorusu olmalıdır.

Bu sorunun yanıtlanabilmesi, teknolojiyi tüketildiği yerde gözlemleyen kültürel bir incelemeyi gerekli kılıyor. Tacci ve diğerlerinin (2003, s. 1) vurguladıkları üzere, bütün kültürel ortamlarda işleyebilecek ve her türlü gereksinime yanıt verebilecek tek tip bir iletişim pratiğinden söz edemiyoruz. Bu nedenle de yoksulların teknolojiyle ilişkilerini, içinde yaşadıkları ilişki dizgelerine, sosyokültürel bağlamlara ve yerel düzlemde ortaya çıkan gereksinimlere bakarak anlamak gerekecektir; *dijital uçurum* çalışmalarının uzun süre ihmal ettiği de işte bu *gündelik kültürel çerçevedir* (Mehra vd., 2004, s. 799).[18]

Dünyanın farklı bölgelerinde ağır bir yoksulluk ve yoksunluk içinde yaşamak ve bu durumla mücadele etmek durumunda olan kesimler için yeni medyanın ne tür katkılarda bulunabileceğine dair fikir verebilecek başka örnekler de var. Bu örnekleri şimdilik çalışmanın ilerle-

18 Miller da (2006) yerel bilgiye duyulan bu gereksinimin altını çiziyor ve izleyici etnografisini metodolojik açıdan güçlü kılanın, teknolojinin kültürel tüketimini şekillendiren yerellikleri, yerli'nin perspektifinden anlama çabası olduğunu ileri sürüyor.

yen sayfalarına bırakıyor, kendi sahamızın gündelik kültürel çerçevesinden görünenlere yer veriyoruz.

"CEP TO CEP" YOKSULLUK!

Yoksul hanelerde yeni medya tüketimine odaklanırken, hane üyelerinin sabit telefon ve mobil telefon kullanımlarını yoksulluk halleriyle ilişkilendirdik ve kayda değer sonuçlarla karşılaştık. Gözlem yaptığımız hanelerde sabit (ev) telefon kullanımına baktığımızda, çoğunlukla sabit telefon aboneliğinin ya olmadığını ya da borcundan dolayı hattın kapalı olduğunu gözlemledik. Sabit telefon aboneliği olmayan hanelerin telefon aboneliği yaptırmama gerekçesi, tahmin edileceği gibi, böyle bir masraf kalemini karşılayamayacak düzeyde yoksul olmaları. "Diğer faturaları ödeyemiyom telefonu nasıl ödüycem!" diyen bir babanın bu sözleri, sabit telefon hattı olmayan hanelerin durumunu özetliyor. Bir diğer hanede sabit telefonun fatura bedeli öden(e)mediği için dört aydır kapalı olduğunu öğreniyoruz. Bir diğerinde ise telefon hattı üç aylık borç nedeniyle kapalı ve toplam 132 TL ödenmemiş borcu var. 37 TL'lik borcu nedeniyle telefonları kapanan bir diğer ailenin 19 yaşındaki kızı ise, erkek arkadaşının ev telefonundan kendisine ulaşamadığını belirten bir SMS göndermesine dair "Diyemedim işte. Onun karşısında eziklik duymak istemediğim için, ev telefonumuz kapalı diyemedim. Onun ev telefonunun kapalı olduğunu bilmesini istemiyorum!" diye yakınıyor. İki aile de mobil telefonları olduğu için sabit telefona ihtiyaç hissetmedikleri için sabit hat aboneliklerini iptal ettirdiklerini dile getiriyor. Sabit hat abonelikleri bulunan ailelerin ortak şikâyetleri ise "faturaların çok gelmesi" üzerine. "Aslında nerdeyse hiç konuşmuyoz, ama 14 TL fatura gelmiş bu ay. Hiç konuşmasan da bir sürü para geliyo. Bunların zaten çoğu vergi" diyor bir anne. Baba ise "böyle olmaya devam ederse, ev telefonunu kapatacam" diye ekliyor. Hiç konuşulmamasına rağmen (sabit ücretten dolayı) fatura borcu 14 TL gelen ev telefonu faturasına yönelik eleştiri, hattın kapatılması, yani aboneliğin sonlandırılmasını gündeme getiriyor. Gelgelelim, benzer bir tepki, mobil telefonlar için verilmiyor, kontör ücretlerinin yüksekliğinden genellikle bahsedilmiyor, mobil telefon hatlarının kapatılması ise telaffuz bile edilmiyor. Burada mobil telefonun "cazibesi"nin bariz olarak hissedildiğini ve tercihin mobil telefondan yana yapıldığını ifade etmek mümkün. Şüphesiz bu tercihte, mobil telefonun ev dışında da haberleşme imkânı sunması gibi işlevsel nedenlerin yanı sıra, birazdan göreceğimiz gibi, mobil telefonun giderek artan düzeyde bir toplumsal bağımlılık nesnesine dönüşmüş olması da etkili olmakta.

Mobil telefonlara geçmeden önce sabit ev telefonlarıyla ilgili iki hanedeki gözlemimizi şaşırtıcı bulduğumuzu söylemeliyiz. Bu hanelerdeki telefonların her ikisi de arayan kişinin numarasını/kimliğini gösterme (*caller ID*) özelliğine sahipti. Katılımlı gözlemlerimiz boyunca aynı özelliğe sahip telefonların komşularda da olduğunu ve telefonla doğrudan görüşmeden, sadece çağrı bırakarak haberleştiklerini gördük. Mobil telefon kullanımında da göreceğimiz gibi, bir kere çaldırınca "camdan bak", iki kere çaldırınca "buraya gel" gibi anlamlara gelecek şekilde ve hiç kontör ücreti ödemeden gerçekleşen bu haberleşme biçiminin yoksullukla baş etmede küçük ama kayda değer bir strateji olduğunu belirtebiliriz. Küreselleşmenin her geçen gün daha çok ivme kazan-

dığı ve yeni iletişim teknolojilerinin "kapsama alanı"nın yoksulun hanesine kadar genişlediği günümüz tüketim toplumunda, günlük hayatın ve iletişimin vazgeçilmez parçası haline gelen telefonların hem önemli bir tüketim unsuru olarak yoksulluğu pekiştiren hem de yoksullukla baş etmede başvurulan bir aygıt olarak kullanılması durumuyla karşı karşıya olduğumuzu söyleyebiliriz. Bu tespiti, mobil telefonlar üzerine tartışırken açacağız.

Gözlem yaptığımız hanelerde babaların hepsinin, evin büyük çocuğunun ve annelerin yaklaşık yarısının mobil telefonu vardı. Yine tüm hanelerde, babanın ve annenin daha eski ve "ucuz" bir model mobil telefonu varken çocukların mobil telefonları daha yeni ve kamera, radyo, MP3 çalabilme vb. özelliklere sahip olan pahalı modeller olması çok şaşırtıcı değildi. Zira mobil telefonlar, arzu edilen ama sahip olunamayan toplumsal statüyü inşa eden/gösteren bir sembol, bir statü sembolü olarak işlev görebilmektedir (Katz ve Sugiyama, 2005; Suner, 2001; Özcan ve Koçak, 2003; Çelik, 2010).

Mobil telefonlarının hem fiziksel ikon olarak hem de modayla ilgili bir nesne olarak ele alınması gerektiğine dikkat çelen Katz ve Sugiyama (2005), mobil telefonu kullanımının/tüketiminin kullanıcıların mesafe, güç, statü ve kimlik gibi algılarıyla son derece ilişkili olduğunu vurgularlar:

> Tıpkı diğer moda ürünleri gibi, mobil telefon insanların kendilik algıları ve grup bağlılığına göre benimsedikleri veya dönüştürdükleri bir estetik obje haline gelmiştir. Bireyler, diğer moda ürünlerinde olduğu gibi, bu aracı kamusal alanda bir kimlik ve kendilik anlayışını sergileyebilmek için kullanıyorlar (77).

Teknolojiyi, üretiliş koşullarından bağımsız bir teknik süreç olarak görmeye çalışmadığımız sürece, onun ardında yatan "ideolojik çekim alanını" daha iyi görmek mümkündür. Toplumsal yaşamın ideolojik bağlamını oluşturan en önemli bileşenlerden birisi haline gelmiş olan teknoloji, böylece ürünlerini fetişleştirmeyi de sağlar. Gündelik yaşamda yaygınlaşan yüksek-teknoloji ürünlerinin çoğu, özellikle de mobil telefonu gibi iletişim sürecine ilişkin olanları, bu anlamda, "hayatı kolaylaştıran" gereçler halinde algılanabilir (Ergur, 1996). Bu duruma ek olarak, Türkiye gibi Batı modernitesini merkeze alan bir ilerlemeciliğin söz konusu olduğu durumda, "Batı'nın ürettiği teknolojiyi kullanmak da toplumsal ilerlemenin bir 'göstereni'ymiş gibi algılanabilir." Aynı şekilde, toplumsal cinsiyet ya da sınıfsal eşitsizlik nedeniyle fiziksel ve/veya toplumsal hareketliliği engellenenler için "hep bir hareketin, yer değiştirmenin sanal ve hayali deneyimini sunan" cep telefonu ve internet gibi teknolojiler, özgürlüğün deneyimini de yaratabilirler.[19] İşte mobil telefon, 1994'te Türkiye pazarına girdiğinde ülke büyük bir ekonomik krizin içinde olmasına ve

19 Bu çerçevede, mobil telefonunun sağladığı özgürlük ve hareketlilik, kısırlılık ve denetimle birlikte söz konusudur (Ergur, 1996; Suner, 2001). Mobil telefon kullanıcısı, gönüllü olarak kendisini her arandığında bulunabileceği, her an nerede olduğu ve ne yaptığının başkaları tarafından sorgulanabileceği bir ağın içine yerleştiriyor. Gelgelelim, somut kullanım pratikleri açısından bakıldığında, mobil telefonlar aslında "çekip gitmeyi", "ortadan kaybolmayı", özgürce hareket etmeyi" bilakis zorlaştırır (Suner, 2001). Mobil telefon ile birey denetimi sürekli ve doğrudan hale getiren bir araçla bütünleşmektedir. Bir anlamda, birey, cep telefonuyla bütünleşmektedir; her ikisi de birbirinin uzantısı haline gelmiştir (Ergur, 1996).

ekonomik krizin yoksulluğun, işsizliğin ve sınıfsal uçurumun derinleşmesi gibi etkilerine rağmen, cihazın satışları katlanarak büyüdü ve 2000'lerin başında Türkiye mobil telefon sahipliği istatistiklerinde ilk sıralara yerleşti. "2000'lerde cep telefonu, toplumsal alanda var olmanın neredeyse bir ön koşulu haline geldi, kullanıcıların yokluğunda kendilerini yalnız, endişeli, huzursuz hissettikleri, araçsal vaadinin çoktan ötesine konumlanmış bir arzu ve bağımlılık nesnesi olma özelliğini edindi" (Çelik, 2010, s. 57, 63).

Her ne kadar gelir düzeyi ve mobil telefon kullanımı arasında bir ilişkiden söz edilebilmekteyse de, yapılan son dönem araştırmalar, bu ilişkinin doğrusal olmadığını göstermektedir. Bu anlamda en alt gelir seviyesine sahip yoksul kesimin, bir üst seviyede yer alan kesimden daha çok mobil telefon kullandığının ortaya konmuş olması (Özcan ve Koçak, 2003), bu bağlamda bizim verilerimiz ile uyum göstermektedir. Gözlem yaptığımız hanelerde ortalama iki-üç mobil telefonu vardı. Araştırmamızın niceliksel verileri, aile üyeleri toplamında mobil telefon sahipliğinin % 70,1 olduğunu ve yoksul hanelerdeki ortalama mobil telefon sayısının 2,68 olduğunu gösteriyor. Bu oran babada % 89,6, annede % 58,5, kız çocuklarda % 69,1 ve oğlan çocuklarda % 63 düzeyinde. Araştırmamız kapsamındaki yoksul hanelerde ortalama mobil telefon sayısının 2,68 olması çok şaşırtıcı değildir; zira Türkiye'de "cep telefonu" olarak adlandırılan mobil telefonlar, tıpkı diğer kapitalist tüketim toplumlarında olduğu gibi, hızla yayılan iletişim araçları arasında başta gelmektedir. Haziran 2010 itibariyle Türkiye'de mobil telefon penetrasyon oranı % 85'tir ve bu orana karşılık gelen toplam 61,5 milyon mobil telefon abonesi bulunmaktadır (BTK, 2010, s. 40). Alan araştırmamızın yapıldığı 2008–2009 yıllarında mobil telefon penetrasyon oranı % 90 düzeyine ulaşmıştır.[20]

Bununla birlikte ciddi bir yoksulluğun hüküm sürdüğü evlerde, ortalama iki-üç mobil telefonu bulunmakla birlikte, mevzu mobil telefonu olunca yoksulluğun aynı zamanda kontörsüzlük olarak tezahür ettiğini söylemek mümkün. Bir evde kız çocuğunun şu sözleri mevcut durumu çok güzel anlatıyor: "Kameralı telefonum var, ama kontör alacak param yok!" Yeşil kartlı ailelerin çocuklarında bile yeni ve pahalı cep telefonları olması; yine yeşil kartlı bir ailenin kızının her ay 25 TL karşılığı en az 150 kontör aldığım (ama sadece 15 gün yettiğini) söylemesini bir arada değerlendirdiğimizde evin (genç) çocuklarının, tüketim kültürünün görece daha merkezinde olduğunu teyit ediyoruz. Bourdieu ve Baudrillard gibi kuramcıların günümüz tüketim toplumu/kültüründe tüketim olgusunun önemli ölçüde semboller ve göstergeler tüketimi olduğu, tüketim pratikleri dolayımıyla kimlik duygusu edinildiğine dair argümanları (Bocock, 1997, s. 73-75) bu aşamada yeniden hatırlanmalı. Farklı bir ifadeyle, yoksul ailelerin çocukları olsalar da, ebeveynlerinden farklı olarak, tüketim kültürünün merkezinde yer almaları nedeniyle daha imajiner ve gösterişçi bir tüketimle karşılaşıyoruz.[21] Medyaya ekonomi-politik yaklaşımın öne sürdüğü medya söyle-

20 Mobil telefon penetrasyonunda 2009 yılı itibarıyla gerçeklesen azalmanın numara taşınabilirliği ile birlikte operatörler tarafından sunulan "her yöne" tarifeleri ile kullanıcıların ikinci aboneliklerini iptal ettirmesi sonucu gerçekleştiği değerlendirilmektedir (BTK, 2010, s. 40).

21 Leung ve Wei (2000) de, "Kullanımlar ve Doyumlar" yaklaşımı doğrultusunda mobil telefon kullanımına yönelik Hong Kong'da gerçekleştirdikleri araştırmalarının önemli bir bulgusu, Çinli mobil telefon kullanıcıların oldukça yüksek seviyede "Gösterişçi tüketime" sahip olduklarıdır.

minin/imgelerinin tüketim kültürünü körükleyen cezp edici bir etkisi olduğu önermesi, araştırmamız örneklemindeki evin çocukları nezdinde karşılık görmektedir.

Diğer taraftan, mobil telefonların araçsal yararından çok, kimlik inşasına katkıda bulundukları ölçüde "marka" ve "model" olarak (her kullanımda, yeniden) tüketildiğini de söyleyebiliriz. "Tıpkı küreselin kenarındakilerin bu teknolojiyi hızla ve tutkuyla benimsemesi gibi, yerelin kenarındakiler de cep telefonunu ekonomik ve duygusal yatırımların yapılacağı bir teknolojik alet olarak algılamışlardır. Cep telefonu, Nurdan Gürbilek'in ifadesiyle yerelin içindeki "Üçüncü Dünyaların" teknolojisi olmuştur" (akt. Çelik, 2010, s. 64). Böyle bir statü aracının sahibi olmak, "eşitsizliğin kıskacında yaşayanlar için basitçe taşınabilir bir iletişim teknolojisinin sahipliği"nin ötesinde bir anlam içermektedir. Bu bağlamda mobil telefonlar, estetik kaliteleri, temsil ettiği hayat tarzları ya da toplumsal statüleriyle satın almanın arzu nesnesi olmuştur. "Yokluğunda eksik, yalnız, boşlukta hissedilen, tam da bu anlamda bir bağımlılığın nesnesi olan cep telefonu basitçe arzu edilen statünün, imajın, hayat tarzının göstereni olarak değil, sürecin içinde kullanıcının bedeniyle, sosyal kimliğiyle, hayalleriyle, arzularıyla, duygularıyla, eğilimleriyle ilişki kuran, deneyimlerin imkânını yaratmak suretiyle bir bağımlılık ilişkisinin tarafı olur" (Çelik, 2010, s. 65-66). Araştırmamızda bir hanedeki baba, araştırmacımızı akşam saatinde otobüs durağına bırakırken yanında kızı da gelmişti. Kızın yol boyunca cep telefonuyla mesajlaşması babayı kızdırmıştı ve "bari başkalarının yanında yapma!" gibi bir tepki göstermişti. Böyle bakıldığında kız çocukları için cep telefonu, bu teknolojiye ve kullanım biçimlerine bütünüyle hâkim olamayan babanın otoritesini de sarsan bir araç durumunda. Bir bakıma cep telefonu, yoksulluğun sosyalleşme olanaklarını daralttığı bir hane ortamında çocukların dış dünyayla iletişimini de sağlayan yegâne yol durumunda.

Ancak, bu tespitler büyük ölçüde medya dolayımıyla edinilen ve veciz örneğini "pahalı" mobil telefonu tüketiminde gördüğümüz tüketim pratiklerinin yaşamsal ihtiyaçların önüne geçtiğini öne sürmemize engel değil. Gelgelelim, gösterişli mobil telefonlarının sembolik ya da göstergesel tüketimi, en azından satın alınarak ve sonrasında taşınarak/teşhir edilerek gerçekleşirken, gerçek anlamda konuşarak olması gereken maddi ya da işlevsel tüketimi aynı şekilde gerçekleş(e)memektedir. Çünkü başta kamera olmak üzere, bilumum ekstra özelliğe sahip olan görece pahalı mobil telefonu almaları/aldırmaları –"vade farksız 12 ay taksit" olanaklarıyla!– mümkün olsa da, günlük yaşamlarında düzenli "konuşmaları" için gereken kontörü satın almaları aynı şeklide mümkün ol(a)mamaktadır.

YOKSULLUK KONTÖRSÜZLÜKTÜR!
YA DA KONTÖRSÜZLÜKLE BAŞ ETME STRATEJİLERİ

Yoksul hanelerin mobil telefonu sahibi olan çocukların, sürekli kontörsüz olduklarını ve mobil telefonlarında kontör olmamasından şikâyet ettiklerini rahatlıkla söyleyebiliriz. Babaların ve mobil telefonu sahibi annelerin ise çok daha idareli konuştukları ve kontörsüzlükten çoğunlukla yakınmadıklarını da eklememiz gerekir. Sürekli kontörsüz kalan gençlerin telefonları, bazen kapanana

dek kontör yükleyemediklerine ve dolayısıyla telefon araması yapamadan sadece gelen çağrılara cevap verdiklerine çok sık şahit olduk. Başlarda biraz şaşırsak da gözlem yaptığımız hane bireyleri tarafından, bilhassa da evin (genç) çocukları tarafından "ödemeli" aranmamıza yol açan bu "sürekli kontörsüzlük" durumuyla baş etmede bazı yollara başvurduklarını da gözlemledik. Bu noktada, kontörsüzlükle baş etmede şu stratejilerin yaygın olarak kullanıldığını söyleyebiliriz.

1- Arama yaparak konuşmak yerine neredeyse sadece mesajlaşmak,
2- Ev telefonlarında olduğu gibi belirli durumlarda "çağrı bırakarak" haberleşmek,
3- Ödemeli arama yapmak,
4- Mobil telefonu paylaşımı yapmak, kontörü olan/henüz bitmeyen mobil telefonu sahibinin telefonunu ortak kullanmak,
5- Babadan ya da arkadaşından "kontör transferi" yapmak.

Bunların içinde hiç para/kontör harcamadan çağrı bırakarak iletişim kurulması özellikle dikkat çekicidir. Arayan numarayı gösterme özelliği olan sabit telefonlarda da gözlemlediğimiz bu iletişim biçiminin cep telefonlarıyla da sık sık gerçekleştiğini gördük. Şüphesiz bu tarz bir iletişim, sadece Türkiye'ye özgü değildir, bilhassa gençler arasında benzer pratikler farklı ülkelerde de mevcuttur. Kasesniemi (2003), Finlandiya'da gençler arasında farklı çağrı bırakma biçimlerini ele alır. Uyarı, uyarı çağrısı anlamına gelen sözcüklerden türetilmiş olan *(Häläris* veya *hälys)* "çağrı bırakmak," çoğunlukla daha önce konuşulmuş bir konuyu hatırlatmak içindir. Daha önce sözleşmiş şekilde hareket etmenin ["evin önüne gelince çaldır, ben çıkarım" gibi] dışında, gece bırakılan çağrı "iyi geceler", sabah bırakılan çağrı da "ben hazırım, çıkabiliriz" anlamına gelmektedir. Öncesinde bir sözleşmiş durumun ya da belirli zamanlara dair daha sabit anlamların söz konusu olmadığı durumlarda bırakılan "çağrı"lar ise *(Pilaris)* "şimdi seni düşündüm" mesajı taşır. Böylelikle büyük çoğunluğu öğrenci olan gençler, kontör/para harcamadan "çağrı bırakarak" iletişim kurarlar. Stald (2008), Danimarka'dan Ruanda'ya kadar farklı ülkelerde benzer iletişim biçimleri olduğuna dikkat çeker. Farklı örneklerde değişik şekillerde karşılaşılsa da, cevapsız aramalarla çağrı bırakarak gerçekleşen iletişimde anlamın yazılı olmayan kurallarını, kodu, yani bu dili öğrenmek hem gerçek iletişim hem de pratik iletişim için oldukça gereklidir.

Bizim gözlem yaptığımız hanelerde de evin genç çocuklarının ve kadınlarının, çağrı bırakarak haberleşmeleri oldukça yaygındı. Kadınlar arasında bir kez çağrı bırakmak "camdan bak" anlamına gelirken, genç çocuklarda da bu çağrı genellikle "hazırım, çıkabiliriz" mesajı taşıyordu. Bir hanede çocuk, ilköğretime gidiyordu ve anne baba çalışıyordu. Dolayısıyla kendisine bakacak başka kimsenin bulunmadığı bir evde okula giden çocuğun evden çıkışı, okuluna ulaşması, dersten çıkması ve eve gelmesi ya da annenin işten çıkıp servise binmesi vb. bilgiler, sadece cep telefonunu doğru zamanlarda "çaldırmak" suretiyle birbirlerine aktartılıyordu. Böylelikle, hem hiç para harcamadan, sıfır maliyetle rutin iletişim/haberleşme sağlanırken hem de gündelik hayatın organizasyonunun son derece "pratik" bir şekilde gerçekleştiğini söylemek mümkün.

Sadece bir hanede karşılaştığımız için yukarıdaki listeye dahil etmediğimiz, ancak istisnai bir örnek gibi gözükse de burada aktarmak istediğimiz bir gözlemimiz ise bir ev kadınına dair. Sözü ona verelim:

> Bak bu sabunlukları da ben örüyorum. Dur sana sıralıyım da, onların da resimlerini çek! Arkadaşlarına gösterirsin. Belki almak isteyen çıkar. Ben bunları örüp, görümceme veriyorum. O da benim için satıyor 5 milyona. Ne yapayım işte, eve yan gelir oluyor. Buradan kazandığım paralarla ben elektrik ve su faturalarımı ödüyorum.

Hem annenin hem de babanın düzenli gelir sağlayan bir işi olmadığı için hayli yoksul bu ailede ilginç olan, annenin sabunluk örerek satması ve eve cüzi de olsa bir gelir getirmesi değil şüphesiz. İlginç olan nokta annenin ördüğü sabunluklardan bir sergi oluşturup –evine gelen ve kamera fonksiyonlu mobil telefonu ya da fotoğraf makinesi olan misafirlerine– fotoğrafını çektirmesi. Teknolojinin fiziksel uzaklığı giderdiğini fark etmiş olan anne, böylece aslında potansiyel müşterilere olan fiziksel uzaklığı, teknoloji ile aşmaya çalışmakta, olanakları elvermese de iletişim teknolojilerini kullanarak yoksullukla baş etmeye çalışmaktadır.

Genel olarak, yeni iletişim teknolojilerinin "çekim alam"nın, yoksulun hanesine kadar uzandığı günümüzde farklı nedenlerle günlük yaşamın "olmazsa olmaz"ı haline gelen mobil telefonların, eş zamanlı olarak, hem önemli bir tüketim kalemine dönüşüp yoksulluğu pekiştirdiğini, hem de yoksulluğun ürettiği çıkmazlara karşı kullanıldığını öne sürebiliriz.

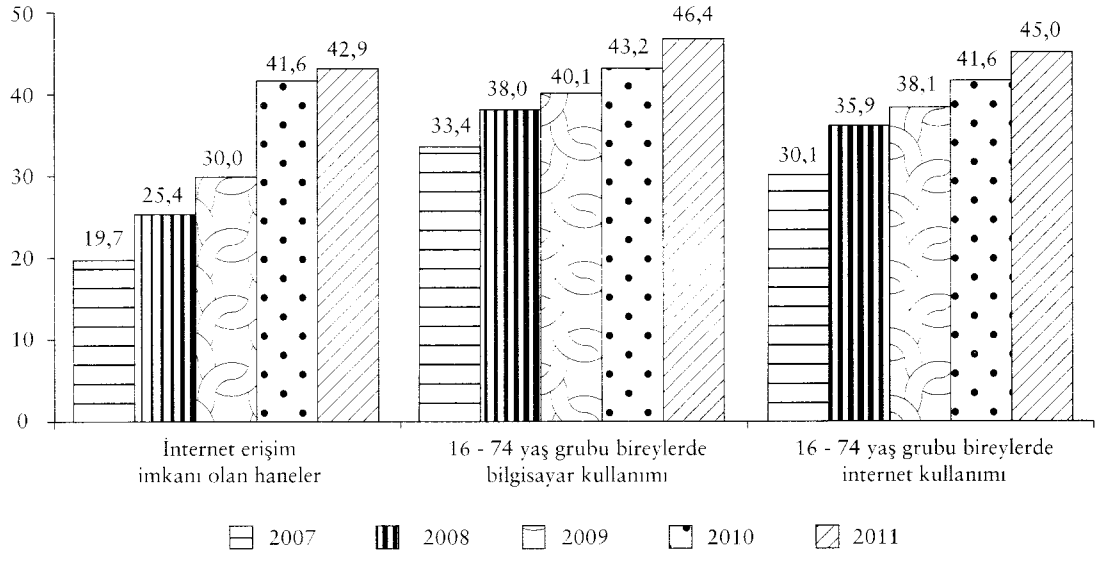
YOKSULUN İNTERNETLE İMTİHANI

Dramatik düzeyde yoksulluğun egemen olduğu hanelerde internet kullanımına dair gözlemlerimiz, pek çok açıdan, cep telefonu kullanımını çağrıştırıyor: İnternet teknolojisi, aile üyeleri tarafından yeterince etkili kullanılamasa da güçlü bir sahip olma arzusunun nesnesi durumunda. Rasyonel bir ihtiyaçlar listesinde yer bulmakta zorlanabileceğimiz bu arzu, yoksulluk olgusunun her bir hane üyesi ve bir bütün olarak hane için ürettiği çeşitli yoksunluklarla birlikte düşünüldüğünde anlam kazanabiliyor.

Saha çalışmasına başladığımızda Türkiye, internet kullanıcılarının sayısı bakımından Avrupa'da 7. sıradaydı. Ancak güncel veriler Türkiye'nin 2011 yılında 35 milyon kullanıcıyla 6. sıraya yükseldiğini gösteriyor (Internet World Stats, 2011). Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK), 2011 yılı Nisan ayında Türkiye genelinde hanelerin % 42,9'unun internet erişim imkânına sahip olduğunu belirtiyor.

İnternet sahipliği açısından bizim sahamızda da durum pek farklı sayılmaz: Yüz yüze anket çalışmamız, hanelerin % 57'sinin kişisel bir bilgisayarı olduğunu, %47'lik kesimin ise modem sahibi olduğunu gösteriyor. Bu, hanelerin içinde bulundukları yoksulluk durumu göz önüne alındığında, oldukça yüksek bir oran. İnternet kullananlar arasında kız çocuklar % 37 ile ilk sırada yer alıyor, erkek çocukların oranı ise % 32. Anneler arasında bu oran % 15'e, babalarda ise % 16'ya geriliyor. Katılımcı aileler, kişisel bilgisayarların yüksek fiyatlarından şikâyetçiler. Ancak

GRAFİK 1
2011 Yılı Hanehalkı Bilişim Teknolojileri Kullanım Araştırması



Kaynak: Türkiye İstatistik Kurumu Haber Bülteni, Sayı: 170, 18 Ağustos 2011. http://www.tuik.gov.tr/PreHaberBultenleri.do?id=8572 (Erişim tarihi, 11 Ekim 2011).

"çocukların eğitimi" söz konusu olunca, parçalar halinde ve ikinci-el de olsa bir bilgisayar edinebildiklerini görüyoruz. Haneler arasında, bilgisayarlarını tanıdık bir beyaz eşyacıdan alan ve taksitlerini "durumları el verdikçe" ödeyenler de var. İnternete evden bağlanabilenlerin sayısı, bir modem cihazına sahip olanlardan fazla. Bu durumun nedeni kestirilebilir: Duvarları, avluları, çatıları birbirine eklemlenen evlerden oluşan mahallelerde, bir evde bulunan modem, ek kablolar ya da birleştiriciler sayesinde başka evlerle paylaşılıyor: Dört ya da beş aile aynı bağlantı üzerinden internete ulaşınca, aylık fatura ödenebilir hale geliyor.

Anne ve babalar, bir bilgisayara ve internete sahip olmanın gerekçesini "çocukların eğitimi/ödevleri" olarak gösterseler de, gözlemlerimiz, pek çok hanede çocukların interneti daha çok eğitim dışı amaçlar için kullandıklarını, babaların ve kimi evlerde annelerin de internetin düzenli kullanıcıları olduklarını gösteriyor. Bir babanın sözleri, belirli yoksunlukların hafifletilmesinde internetin oynayabileceği role dair fikir veriyor:

> (Abonelik) ayda 30 milyon. Ama çocukların arkadaşları çok gelir bize. Sonra müzik falan indirirler. Fatura geçenlerde 120 milyon falan geldi. Bunun için de büyük oğlan şifre koydu. Onun için de şimdi onlar yokken internete giremiyom... Arada internetten ilanlara da bakarım. Bunun için de internete girerken çocuklardan yardım alırım. Orda iş siteleri var; ama şimdi isimlerini bilemem.

> Oralara girerim internetten... okey oynarım. Sivas'ın Mamaş köyü var, bizim tanıdıkların köyü. Bazen internetten oranın sitesine girer bakarım. Bazen de partinin sayfasına bakarım... Zaten fazla bilmem.

Her ne kadar baba, interneti "fazla bilmediğini" dile getirse de kullandığı jargon, bu teknolojiye hiç de yabancı olmadığını gösteriyor: Nihayet, istediği web sitelerine "girebilen", çocukların yüksek miktarda müzik "indirmelerinden" şikâyetçi gözüken, "MSN" türü yazılımların bir ihtiyaç olduğunu düşünen, "Okey" gibi etkileşimli oyunlara katılabilen ve gerektiğinde web kamerasını etkinleştirebilen bir kullanıcıdan söz ediyoruz. Gerçekten de katılımcı hanelerde internet, iş ilanlarına ulaşabilmede, uzaktaki akrabalarla ya da tanıdıklarla ayrı bir bedel ödemeden iletişim kurabilmede, eğlence amaçlı etkinliklerde (müzik eserlerini, filmleri, video parçalarını ücretsiz indirebilme, etkileşimli oyun sitelerine katılabilme, vb.), bireyin kendini ait hissettiği yerel ve politik kimliklerin pekiştirilmesinde etkili biçimde kullanılıyor. Bu gündelik ihtiyaçları, farklı enstrümanlar yoluyla gidermek (örn. günlük gazete satın almak, telefon etmek, sinemaya gitmek, bir kafede ya da kahvehanede vakit geçirmek, bir albüm satın almak vb.), bir hanenin karşılayabileceğinin çok üzerinde bir maliyeti üstlenmesi anlamına geliyor. Bu açıdan internet, yoksul hanelerde her bir hane üyesinin çok çeşitli gereksinimlerine görece düşük bir maliyetle seslenebilen ve bunu yaparken, sözgelimi, televizyon gibi kolektif bir tüketim etkinliğine yaslanmayan –dolayısıyla kullanıcıya kullanım süresince belirli bir özgürlük ve özerklik tanıyan– tek araç konumunda.

Hane üyeleri arasındaki ilişkiler açısından bakıldığında internetin ya da bu teknoloji üzerinden erişilen içeriklerin, aile içi sohbetlere yansımadığını gözlemledik. İnternet, hane ortamında kitle iletişiminin en etkili aracı konumunu koruyan televizyondan bu yönüyle de ayrılıyor. İnternet kullanımı kişiselleştirilmiş bir kullanım/tüketim sürecine dayanıyor ve hanenin içindeki değil dışındaki dünyayla etkileşimi teşvik ediyor. Kullanıcıların bağlantı kurmak istedikleri kişi sayısını genişletip daraltabildikleri, iletişim sürecinde tüketici ve üretici rolleri arasında anlık geçişler yapabildikleri bu iletişim modeli, kitle iletişiminden çok, Castells'in (2007, s. 239) tarifiyle, kitlesel olduğu ölçüde kişisel/bireysel olabilen yeni bir iletişimi (*mass self-communication*) imliyor.

Katılımlı gözlem yürüttüğümüz hanelerden birinde ilkokuldan terk bir anne, kızı aracılığıyla tanıştığı interneti aile bütçesine katkıda bulunmak için kullandığını söylüyor. Kızının ısrarına dayanamayarak bu teknolojiyle tanışan anne, internet üzerinden ulaştığı farklı dantel örneklerinin birer çıktısını alıyor, bu örneklere bakarak ürettiği el işlerini, mahalle pazarında satarak aile gelirine katkıda bulunmaya çalışıyordu. Anneye göre, mahallede dantel örneklerini herkes birbirine bakarak öğrendiği için, yeni bir şey üretmek zor; internet bu döngüyü kırmakta işe yarıyor.

Bazı ailelerde internet, uzak mesafelerdeki aile üyeleri arasında gündelik bir iletişim pratiğinin sürmesi ve ortak ailenin, ortak belleğinin canlı tutulabilmesi açısından vazgeçilmez bir konum edinmiş durumda. Kızları Bade[22] ile torunları Yağmur'un yolunu gözleyen anneye, uzun süredir bekledikleri ziyaretçilerin gelmediklerini görünce merak edip soruyoruz: "Hafta sonu gele-

22 Katılımcıların anonimliğini korumak adına gerçek isimler yerine takma isimler kullanılmıştır.

cekler. Dün bilgisayardan görüştük. Yağmur bıcır bıcır gülüyodu. Çok özledik onu. Gelse de sevsek artık. Onun için elbiseler ördüm. Görünce çok sevincek. Yavrumu çok özledim."

Bilgisayar-dolayımlı iletişimin, ses aktarımının yanı sıra siber uzamda da olsa "yüz yüze" bir deneyim vaat edebilir hale gelmesi, yerküre üzerinde giderek daha fazla kişiyi bu iletişim örüntüsünün çekim alanına sokuyor. Uzak mesafeler arası iletişimde (*long distance relationship – LDR*) bilgisayar teknolojisi, kendine tartışmasız bir yer edinirken, bu meseleyi insan hareketliliğinin farklı yansımaları üzerinden (göç, romantik ilişkilerin devamlılığı, mahremiyet, aidiyet, ulusal/yerel kimliklerin inşası, diaspora vb.) inceleyen saha çalışmaları da gün geçtikçe genişliyor (Yin, 2009; Aguila, 2008, s. 83-85). Bilgisayar-dolayımlı iletişime dair ilk dönem çalışmalar, "yetersizlik" eleştirisini dile getirirken, büyük ölçüde teknolojinin sınırlarına (mesajlaşma vb.) işaret ediyordu. Oysa son dönem çalışmalar, teknolojinin aynı anda pek çok duyuyu işe koştuğu bir siber uzamın, birliktelik duygusuna yaptığı katkıyı küçümsememek gerektiğinin altını çiziyorlar (Biocca, Harms ve Burgoon, 2003; Hu vd., 2004). Sözlerine daha önce yer verdiğimiz baba da bu teknolojiyi kullanarak iletişim kurmanın elzem olduğuna inanlardan: "[K]ardeşlerimle internet üzerinden msn yoluyla konuşuruz. Hem kamerası da var. Böylece telefondan daha ucuz oluyo. Bi Almanya'daki kardeşime öğretemedik msn'i! O da öğrense onunla da msn yoluyla konuşacaz..."

Babalar ve oğulların internet kullanma gerekçeleri arasında etkileşimli oyunlar öne çıkıyor. Ancak nadiren de olsa sahamızda, kocaların işte olduğu gündüz saatlerinde *Okey* ya da *Zoom* gibi oyunlara düzenli olarak katılan annelerle de tanışıyoruz. Annelerin internet üzerinden tanıştıkları, isimlerini değil ama oyun sırasında kullanılan takma isimlerini bildikleri kişilerle fırsat buldukça oynadıkları bu oyunlardan kocaların genellikle haberi yok elbette. Anneler arasında internet kullanımı yaygın değilse de, bu etkileşimli medya ortamı, yoksulluğun, muhafazakârlığın ve eril kuralların hüküm sürdüğü aile rejiminin özel alana hapsettiği kadın için kapatıldığı mekândan kamusal ortama açılan bir arka kapı işlevi görebiliyor. Elbette bir annenin (kadının) kocasından, babasından ya da yetişkin erkek çocuğundan sakınarak kullanılabileceği gizli arka kapılara gereğinden fazla değer atfetmemek gerekiyor. Esas olan, kadının dış dünyayla bağını diğer aile üyeleriyle eşit koşullar ve herkesin kullandığı kapılar üzerinden kurabilmesi olmalı.

İnternetin birkaç hanede iş ararken kullanıldığım gözlemledik. Bu amaçla özellikle iş ilanlarına ve aranan işçi profillerine yer veren –bir babanın ifadesiyle– "iş siteleri" etkili olarak kullanılıyor. Katılımlı gözlemlerimizde özellikle erkeğin (baba/erkek çocuk) interneti kullanma amaçlarından biri olarak iş olanaklarından haberdar olmanın önemli nedenler arasında yer aldığına tanık olduk.

ÇOCUKLAR VE İNTERNET: DİJİTAL DÜNYADA HAYAT BELİRTİLERİ

Tahmin edilebileceği üzere, "ödev yapmak", çocuklar için internet kullanımına gösterilen gerekçeler arasında başta geliyor. Ancak bu yanıtın ağırlıklı olarak anne-babaların yanımızda oldukları durumlarda yinelendiğini de ekleyelim. Aynı kararlılıkla dile getirilmese de internetin önemli ölçüde eğlence, sosyalleşme, paylaşım amaçlı tüketildiğine daha sık tanık oluyoruz. Hanelerde ak-

şam saatlerinde internet, daha çok çocukların alanı. Çocuklardan kalan gündüz saatlerinde anneler, geceleri ise babalar arasında internet kullanımının arttığını gözlemliyoruz. Çocukların internet ve cep telefonu kullanımını güvenlik perspektifinden inceleyen *EU Kids Online* başlıklı proje (kapsamlı sonuçlar için bkz. Livingstone vd., 2011) 25 Avrupa ülkesinde 25.000'in üzerinde çocukla yürüttükleri çalışmanın sonunda çocukların % 49'unun internete kendi yatak odalarından bağlandığını tespit ediyor. Oysa yoksul hanelerde çocukların kendilerine ait bir çalışma ya da yatak odaları yok. Dolayısıyla çocuklar, aile üyeleri ile aynı odayı paylaşmak zorunda oldukları için, gözlem yaptığımız hanelerde bilgisayar ekranı genellikle herkesin görebileceği biçimde değil, göreli bir mahremiyeti ve özerkliği güvence altına alacak şekilde, çoğunlukla odanın kapısına ters, konumlandırılıyor. Böylece ekrandaki içeriklerin baba ve anne tarafından denetimi sınırlanıyor. Bu strateji sayesinde çocukların ödev yaparken arkadaşlarıyla ya da sevgilileriyle sıkça yazışabildiklerini görüyoruz. Çocuklar, anne babalarından gizledikleri –ya da gizlediklerini sandıkları– bu gerçeği, haneye geçici bir süre dahil olan bizlerle sakınmadan –biraz da gönüllü olarak– paylaşıyorlar. Bu bakımdan internet, tıpkı cep telefonu gibi, özellikle çocuklara hane içinde de kullanabilecekleri kısmi bir özgürlük alanı tanırken, bu teknolojiye yeterince hâkim olamayan baba ve annenin otoritesini de sarsıyor.

Ancak aileler kontrolü tümüyle çocuklara bırakmış sayılmazlar. Söz gelimi bir ailede kız çocuklarının erotik/pornografik içerikli sitelere girip girmediklerini sorduğumuzda, anneden "kötü yerleri kapattırdık" açıklaması geliyor. "Kötü yerler"in hangi siteler olduğunu sorduğumuzda ise "işte kumar gibi... cinsellik gibi internet sayfaları" yanıtını alıyoruz.

Özellikle okul çağındaki çocukların internetle ilişkisinin büyük ölçüde sohbet programları, sosyal paylaşım siteleri ve ücretsiz müzik ve video/film indirebildikleri sitelerle sınırlı olduğunu gözlemliyoruz. *Facebook* gibi popüler sosyal paylaşım ağları, benzer ilgi alanlarına sahip gençlerin yakın-uzak çevrelerinde olup bitenlere dair bilgi alabildikleri önemli birer kaynak durumundalar. Ancak daha da önemlisi bu siteler, görülebildiğiniz sürece var olabildiğiniz bir dijital uzamda, çocukların kendi kimlik kurgularına yer açabilmeleri açısından önemli olanaklar sağlıyor. Yoksulluğun ve muhafazakâr kültürel değerlerin sınırladığı fiziksel çevre, çocukları (özellikle kız çocuklarını) okul dışı vakitlerde kamusal mekânlarda toplumsallaşma pratiklerinden alabildiğine mahrum bırakıyor. Tıpkı annelerde olduğu gibi çocuklar için de internet, kapatıldıkları fiziksel mekândan dünyaya açılan kapı işlevi üstleniyor. Üstelik babanın ya da annenin –otoritenin– bütünüyle hâkim olamadığı, anahtarın büyük ölçüde kendilerinde olduğu bir kapı bu. Bu nedenle yoksul hanelerde çocukların internette bıraktıkları izler –örn. arkadaşlarla sohbet, ses-video dosyası ve fotoğraf paylaşımı, *like-dislike* seçimleri, oyuna ya da arkadaşlığa davetler, kabuller, retler, verilen/ertelenen yanıtlar– kendi sosyal çevreleri açısından dijital dünyada önemli birer hayat belirtisi işlevi görüyor.

İnternete erişimin, tek başına hane üyelerini enformasyon ve bilgi yoksulu olmaktan çıkarabildiğini söylemek elbette olanaksız –bunu herhangi bir teknolojiden beklemek de doğru değil. İnternetin "eğitim amaçlı" kullanımı, dijital uzamda olanaklar kadar sınırların da varlığını açığa

çıkarıyor. Evlerinde internet bulunan öğrencilerin önemli bir bölümü, ödevlerini popüler ödev sitelerinden "hazır halde" indirmeyi, doğrudan söyleyelim, kopyalamayı tercih ediyorlar. Dahası evinde internet erişimi olmayan iki hanede çocukların ödevlerini yaparken mahalledeki internet kafenin sahibi "abinin", istedikleri ödevi ücret karşılığında indirdiğini ve çocukların da ellerinde ödev çıktısıyla eve döndüklerini dinledik. Ancak bu durum, yoksul hanelerde yeni medya teknolojilerinin eğitim açısından yeterince işlevsel kullanılamadığı gibi kestirme bir tespitten çok, yoksulluğun ağır yükü altındaki çocukların sadece teknolojiden değil, becerilerini ve birikimlerini bu yönde geliştirebilecekleri bir medya okuryazarlığı eğitiminden de yoksun olduklarını gösteriyor. Bu meselenin neden önemli olduğunu sonuç bölümünde açmaya çalışacağız. Bir sonraki bölümde, yeni medyanın farklı yerelliklerde ortaya çıkan yoksulluklarla baş etmede kullanımına dair birkaç örneğe yer veriyoruz.

YERKÜREDEN BİRKAÇ ÖRNEK

UNESCO, 2004 yılında enformasyon ve iletim teknolojileri ile dezavantajlı bırakılmış kesimlerin ilişkilerine odaklanan, etnografik bir eylem araştırmasının sonuçlarını yayımladı. Hindistan, Sri Lanka, Nepal, Bangladeş gibi, yoksulluğun dramatik düzeylere ulaştığı dokuz ülkede yürütülen ve merkezinde kadınların ve çocukların yer aldığı çalışma, sahadan gözlemlere ve karşılaştırmalı veri analizlerine dayanıyor. Çalışmada, yoksul semtlerde yaşayan ve fiziksel, kültürel, ekonomik sınırlılıkların bir tür toplumsal dışlanmaya maruz bıraktığı kesimin, UNESCO'nun bu bölgelerde açtığı özel merkezler aracılığıyla yeni iletişim teknolojileriyle tanışması konu ediliyor. Araştırma sonuçları, o güne kadar hiçbir sosyal ağın ve örgütlenmenin içinde yer almamış kadın ve çocukların, bu merkezler aracılığıyla seslerini duyurabilme fırsatı yakaladıklarını, bireylerin benzer durumda olan başkalarıyla tanıştıklarını ve yaşadıkları yalıtılmışlıktan bir ölçüde uzaklaşabildiklerini ileri sürüyor. Kurulan ilişkilerin süresi arttıkça, iletişimin etkililiği ve derinliği de artıyor, yoksulluğun, cinsiyetçi rejimlerin ve kültürel kodların toplumsaldan kovduğu kesimler için yeniden toplumsala dahil olabilme (*social inclusion*) umudu doğabiliyor. Yeni medyanın dezavantajlı kesimlerin doğrudan kullanımına sunulabilmesi, sosyal sorumluluk kampanyalarının, belirli hizmetlerin ve pratik eğitimlerin ulaştırılabilmesinde de yararlı olabiliyor.

Bir başka saha araştırmasını da burada anabiliriz. UNICEF-Azerbaycan ofisinin yakın dönemde tasarladığı ve çoklu yöntemsel yaklaşımın benimsendiği çalışma (Ergül, 2011), yeni medyanın özellikle yoksul kesimlerin, engellilerin, ülke içi zorunlu göçe maruz bırakılanların ve kırsal kesimde yaşayanların (başta genç anneler, kız çocukları) seslerini duyurabilmek için diğer iletişim teknolojileri arasında öne çıktığını gösteriyor. Ülke çapında hassas gruplar da dahil olmak üzere farklı toplum kesimleri tarafından en çok tercih edilen iletişim kanallarının –ve iletişim merkezli sorunların– belirlenmesini hedefleyen çalışmada yeni medyanın, görece düşük maliyetli altyapı, farklı coğrafi koşullara uyum gösterebilme, erişilebilirlik, etkililik ve popülerlik gibi pek çok nedenle, söz konusu kesimlere ulaşımda önemli avantajlar sağladığı görülüyor. Saha gözlemleri ve vaka analizleri, dezavantajlı ve hassas toplum kesimlerini hedef alan ve yerel koşulları göz önün-

de bulunduran bir sosyal politika üretim sürecinde bu teknolojilere öncelik verilmesi gerektiğini açıkça gösteriyor.[23]

Jan Chipchase'in (2005, 2009) gözlemleri de bize cep telefonlarının işyerlerinde geleneksel bir telefon hattından yoksun olanlar ya da düzenli bir iş adresi bulunmayanlar (güzellik uzmanları, sokak satıcıları, taksi şoförleri, küçük ölçekli perakendeciler, vb.) için potansiyel müşteriye ulaşmada kritik öneme sahip olduğunu gösteriyor. Mobil elektronik araç üreticisi *Nokia* adına araştırmalar yürüten Chipchase yeni iletişim teknolojilerinin katkısını vurgulayabilmek adına "yoksullara destek olmak adına en büyük yenilik bence... (mobil) telefonları onların erişebileceği bir fiyata düşürebilmektir" ifadesini kullanıyor (akt. Rosenberg, 2007). Jensen (2007) Hindistan'daki balıkçılık sektöründe cep telefonlarının piyasa ortamında anında bilgi paylaşımını kolaylaştırarak asimetrik enformasyon akışından kaynaklanan ekonomik kayıpların önüne geçebildiğini gösteriyor. Bhavnani vd. (2008) de Malezya, Tayland, Endonezya gibi ülkelerde yoğun olarak afete maruz kalan halk kesimleri için yeni medyanın yaşamsallığını vurgularken Goodman (2005), yeni medyanın sosyal sermaye ve sosyal uyum arasındaki ilişkiye olağanüstü katkılarda bulunabildiğini ileri sürüyor. Sife ve araştırma ekibi de (2010) cep telefonunun kırsal kesimde yaşayan yoksul kesimlerin geçim kaynaklarına katkıda bulunduğunu, böylece bu teknolojinin yoksulluğun etkilerinin kısmen de olsa azaltılmasında işlev üstlenebildiğini gösteriyor.

SON SÖZ

Bu çalışmada yakın dönemde tamamladığımız bir saha çalışmasının sonuçlarını, belirli bir sınırlılık gözeterek paylaştık. Bunu yaparken bu kitabın temel meselesini –etnografik yönelimli iletişim araştırmalarında özgün saha çalışmalarından deneyimleri aktarmak– tartışmamızın ana eksenlerinden biri olarak belirledik. Çalışmada, hane içi gözlemlerden yola çıkarak, yoksulun evinde yeni medya teknolojilerinin nasıl bir gündelik pratiğe dönüştüğünü, bu pratiklerin yoksulluktan kaynaklanan olumsuzlukların giderilmesinde ne tür işlevler üstlendiğini araştırdık. Sahadan derlediğimiz verilere bakarken "yoksulluğun etkilerinin azaltılmasında yeni medya nasıl kullanılabilir?" sorusundan –bu yazı çerçevesinde– uzak durmayı tercih ettik. Gözlemlerimizden yola çıkarak bir spekülasyon yapılabilirdi elbette. Ancak daha çok etnografik nitelikli bir eylem araştırmasına işaret eden bu soru, bizim araştırmamızın bittiği yerde başlayacak yeni bir saha çalışması tasarlamak anlamına geliyor.

Çalışma boyunca, yoksul hanelerde yeni medyanın yerine dair farklı tartışmalara yer vermeye çalıştık. Son bölümde bunlardan birkaçının altını çizmek istiyoruz. Katz ve Sugiyama'nın (2005, s. 74) cep telefonu müşterilerini/kullanıcılarını iki genel kategoride ele alan yaklaşımları, bizim sahamız açısından da açıklayıcı olabilir: İlk grupta olanlar, mobil telefonun görünümüne ve

23 UNICEF-Azerbaycan ofisi tarafından desteklenen araştırmada, nicel ve nitel yöntemler bir arada kullanıldı. Medya tüketim alışkanlıklarına dair genellenebilir veriler anket çalışmasıyla elde edilirken, belirtilen toplum kesimlerinin günlük yaşam alanlarında katılımlı gözlemler, odak grup çalışmaları, yarı-yapılandırılmış görüşmeler ve etnografik vaka çalışmaları yürütüldü. Proje verilerinin paylaşım hakkı UNICEF-Azerbaycan'a aittir ve henüz yayımlanmamıştır. Bu nedenle araştırma sonuçlarının ayrıntılarına bu metinde yer veremiyoruz.

sembolizmine fazla önem atfetmeyerek, sadece bir iletişim aracı satın alanlardır. İkinci grup ise mobil telefonu, tasarımı, modeli ve markasının sağladığı statüden dolayı alanlardır. Yoksul hanelerde ebeveynlerin ilk gruba, genç çocukların ise ikinci gruba dahil oldukları açıkça görülüyor. Küresel akış ortamında, kimlik olgusunun giderek hem daha geçişken ve çoğul hale bürünmesi hem de başta tüketim pratikleri ve etkileşimli iletişim teknolojileriyle bir strateji olarak tasarlanması söz konusu. Kimliklerin sabit ve verili olarak görülemeyeceğine, bilakis bireylerin kendilerine özgü birer kimlik stratejisi oluşturabildiğine, yani kimliklerini (yeniden ve sürekli) inşa edebildiğine işaret eden bu durum, çocukların oluşturmak istedikleri kimlik stratejileri doğrultusunda daha revaçta olan –yeni, daha pahalı, popüler bir markaya ait olan– telefon modelini satın alma, kullanma, tüketme eğiliminde olduklarını gösterir.

Yoksul hanelerde internet, aile üyelerinin her biri için farklı bir deneyime ve algıya karşılık geliyor. Annelerin –şimdilik– uzak oldukları bu teknoloji, kimi ayrıksı örneklere bakıldığında, kadınların toplumsal ilişkilerinin sınırlarını genişletmelerinde ve aile ekonomisine –mütevazı da olsa– katkıda bulunmalarında işlevsel olabiliyor. Baba ve erkek çocukların internet kullanımında "spor", (futbol karşılaşmalarına, kulüplere dair bilgiler, forumlar vb.) ortak ilgi alanına karşılık geliyor. İnternetin resmi kurumlara/süreçlere dair bilgi almak ve sağlıkla ilgili sorunlara ücretsiz çözüm bulmak için de sıkça kullanıldığını gözlemliyoruz. Bu açıdan yoksul kesimin kolayca erişebileceği, güvenilir bilgilerin yer aldığı, kullanıcı-dostu tasarıma sahip sitelerin varlığı –ve ilgili kesimlerin bu sitelerinde varlığından haberdar edilmeleri– önemli. Gerek cep telefonları, gerekse internet, sosyal içerikli kampanyaların (ücretsiz sosyal hizmetler, aşı kampanyaları vb.) ve kritik/acil nitelikli bilgilerin (afet, salgın, hijyen vb.) yoksul kesimlere iletilmesinde çok önemli olanaklar sunuyor.

Çocukların bir internet bağlantısı üzerinden dijital dünyayı takip edebilmeleri, okul içi ya da okul dışı sosyal ilişkilerinde baskın olan popüler bir dile hâkim olabilmeleri anlamına geliyor. Çocuklar için siber dünyaya "bağlanabilmek", geleneksel ve yeni medyanın melez formatlar/içerikler yoluyla yarattıkları karşılıklı akışa aşina olmaları açısından yaşamsal. Bu akışın popüler meselelerini, şöhretlerini, geçici kahramanlarını, *in* ve *out*'larını bilmek, bireyin kamusal alanda kendi öyküsünü –ve kendilik kurgusunu– tasarlarken beslendiği en verimli mecralardan birine, "medya kültürüne" (Kellner, 1995) eklemlenebilmek demek.

Sahiden de medya kültürü ürünleri, Kellner'ın (2003) dile getirdiği üzere, "kimliklerimizi, kendilik duygumuzu, erkek ve kadın olmanın bizim için anlamını, sınıfa, etnisiteye, ırka, milliyete, cinselliğe, 'biz'e ve 'öteki'ne dair algılarımızı çattığımız malzemeyi bize sağlıyorsa" ve "dünya görüşümüzü, iyi-kötü, olumlu-olumsuz tanımlarımızı, neyin ahlâki, neyin şeytani olduğuna dair düşüncelerimizi" (s. 9) şekillendiriyorsa, bu kültüre yabancı olmak demek, çağdaş birey için kimlik inşasında başvurulan popüler bir referans çerçevesinin de dışında kalmak anlamına gelecektir. Sağlık, eğitim, sosyal ve kültürel olanaklar açısından sayısız dezavantajın içine doğan ve yoksulluğun yeterince kenara savurduğu çocuklar için yeni iletişim teknolojilerine ulaşabilmenin kıymeti, bu nedenle, paha biçilmez. İnternetin çocuk yaşamının tartışmasız bir parçasına dönüştüğü ve

onların habitatında ağırlık merkezini oluşturduğu (Livingstone vd., 2011, s. 12) bir dünyada çocukların bu olanaktan yoksun bırakılmaları, tahmin edilebilir ki, gelecekte bugün olduğundan çok daha küresel, dramatik ve kapatılması güç bir uçurum yaratacaktır.

Hane, ebeveyn otoritesinin en belirgin ve belirleyici olduğu sahnelerin başında geliyor. Teknolojinin hane ortamında kullanımı da, doğal olarak, bu otoritenin sınırlarına çarpıyor. Bilgisayar ve cep telefonu kullanımının belirli kurallara bağlanması, kimi web sitelerinin erişime kapatılması, internet kafelere gidişin denetim altına alınması gibi pek çok uygulamayla aileler, çocuklarını teknolojinin zararlı etkilerinden korumaya çalışıyorlar. Lakin yoksul hanelerde, bu koruma çabasının sınırlarını bilinçli bir medya ve risk algısı değil, daha çok geleneksel/kültürel değerler, muhafazakâr ahlâki kodlar ya da ailenin sosyal çevreden işittiği korku senaryoları belirliyor. Yoksulluğun ürettiği sosyal tedirginlik ve dışarıdaki hayatın yıkıcılığı karşısındaki çaresizlik duygusu, teknoloji karşısında "tehlike altında olan çocuk" (Oswell, 1998) imgesiyle harmanlanıyor. Bu bakış açısı çocukları, yeni medya karşısında uyanık olmaya teşvik etmek şöyle dursun, yeni medyanın potansiyel "riskleri" ile "zararlarını" (Livingstone, 2009, s. 151-180) aynı potada eriten ve her yeni teknoloji karşısında yinelenen ahlâkçı bir paniğe dönüşüyor. Oysa siber uzamdaki riskleri ve tahribatları birbirinden ayırabilmek, risklerin farkında olmak ve onlardan uzak durabilmek, bir çocuk için, her şeyden önce büyümenin de göstergesi (Livingstone, 2011, s. 2).

Livingstone vd. (2011), Buckhingham (2007) ve Jenkins (2006) çoklu-medya kullanabilme becerilerinin, sosyoekonomik statüyle doğrudan ilişkisi olduğunu, geniş imkânlara sahip ailelerin çocuklarının ileri teknolojiye erişim ve kullanımda daha başarılı olduklarını, okul sonrası, medya-merkezli etkinliklerde çocuklar arasındaki dijital uçurumun daha da açıldığını tespit ediyorlar. Dijital (yeni) medya okuryazarlığının, özellikle yoksul ve dezavantajlı kesimler için çok daha yakıcı bir gereklilik olduğunu gösteren bu durum, tek başına teknolojiye erişimle çözülebilecek bir mesele değil. Bireylerin iletişim teknolojilerinden etkili biçimde yararlanabilmeleri için, bu teknolojilerin sunduğu olanaklardan ve sınırlılıklardan haberdar olabilecek düzeyde teknolojiyi bilmeleri; dahası kendi sınıfsal, kültürel, sosyoekonomik sorunlarını tarif edebilecek ve bu koşulların üretilmesinde payı olan süreçlerle/kurumlarla mücadele edebilecek bir yaklaşımı tanımaları gerekiyor (Golding, 2000). Yeni medyayı bireysel ve profesyonel yaşamlarında etkili biçimde kullanabilenlerin, aynı zamanda geleneksel anlamda nitelikli eğitim olanaklarından yararlanabilen, okuma ve bilgiye ulaşabilme becerilerini geliştirebilenler arasından çıkması da bir rastlantı olmasa gerek (Segantini, 2011).

YENİ ADIMLARIN ÖNÜ SIRA...

Saha çalışmamızı gerçekleştirirken bu coğrafyada yeni medya meselesine, söz konusu teknolojileri tüketenlerin gözünden ve tüketildiği yerde (*in situ*) bakan etnografik çalışmaların sınırlılığı gerçeğiyle karşılaştık. Bu sınırlılık, kaçınılmaz olarak bizim de sınırlarımızı belirledi. Aslında bu durum, yaşanan hızlı dönüşümü, dönüşümün gerçekleştiği süreçte anlamamıza yardımcı olacak karşılaştırma olanaklarının da kaçırılması demek. Yeni iletişim teknolojilerinin bu kadar büyük bir hevesle tüketildiği, nüfusunun önemli bir bölümü gençlerden oluşan bir toplumda, teknolojinin

hangi kesimler için ne anlama geldiği meselesi, gündelik hayat, duygular, sınıf, kimlik, insan hakları, toplumsal cinsiyet, yoksulluk/yoksunluk, politik mücadele/müdahale gibi pek çok açıdan sorgulanmayı, yanıtlanmayı hak etmiyor mu?

KAYNAKÇA

Ahıska, M. ve Yenal, Z., *Aradığınız Kişiye Şu An Ulaşılamıyor Türkiye'de Hayat Tarzı Temsilleri 1980-2005*, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, İstanbul, 2006.

Aguila, A. P. N., "Living Long-Distance Relationships Through Computer-Mediated Communication", *Social Science Diliman*, 5: 1-2, 2009, s. 83-106.

Alridge, D. P. ve Daniels, M., "Black Violence and Crime in the 21st Century", *Journal of Human Behavior in the Social Environment*, 4:2-3, s. 27-43.

Ang, I. *Living Room Wars: Rethinking Media Audiences for a Postmodern World*, Routledge, Londra, 1996.

Appadurai, A., *Modernity at Large*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1996.

Baudrillard, J., *Selected Writing*, Polity Press, Cambridge, 1988.

Bhavnani, A. vd., "The role of the mobile phones in sustainable rural poverty reduction", *ICT Policy Division Global Information and Communications Department*, World Bank, 2008.

Biocca, F., Harms, C. ve Burgoon, J. K., "Toward a more robust theory and measure of social presence: Review and suggested criteria", *Presence*, 12: 5, 2003, s. 456-80.

Bocock, R., *Tüketim*, çev. İrem Kutluk, Dost, Ankara, 1997.

Bora, A., "Kadınlar ve Hane", Necmi Erdoğan, ed., *Yoksulluk Halleri: Türkiye'de Kent Yoksulluğun Toplumsal Görünümleri* içinde, İletişim, İstanbul, 2007, s. 97-132.

Bourdieu, P., *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*, Harvard UniversityPress, Cambridge, 1984.

Bradbrook, G. ve Fisher, J., 2004. *Digital Equality: Reviewing Digital Inclusion Activity and Mapping the Way Forwards*, 2004, URL: http://www. citizensonlme.org.uk/site/media/documents/939_Digital Equality1.pdf, erişim tarihi 17 Ağustos 2010.

Buckingham, D., *Beyond Technology: Children's Learning in the Age of Digital Culture*, PolityPress, Cambridge, 2007.

Buğra, A. *Yoksulluk ve Sosyal Haklar. Sivil Topluma Bütünsel Yaklaşım Toplantısı*, Sivil Toplum Geliştirme Merkezi, Ankara, 14-15 Aralık 2005, http://panel.stgm.org.tr/vera/app/var/files/y/o/yoksulluk-ve-sosyal-haklar-ayse-bugra.pdf, erişim tarihi, 12 Ocak 2012.

Buğra, A. ve Keyder, Ç., *New Poverty and The Changing Welfare Regime of Turkey*, UNDP, Ankara, 2003.

Castells, Manuel, "Communication, Powerand Counter-power in the Network Society", *International Journal of Communication*, 1, 2007, s. 238-66.

—, *The Rise of the Network Society The Information Age: Economy. Society and Culture-I*, Blackwell, Cambridge, MA; Oxford, UK, 1999. (Türkçesi: *Ağ Toplumunun Yükselişi*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2005.)

Chipchase, J., *Mobile Phone Practices & The Design of Mobile Money Services for Emerging Markets*, 2009, http://www.mobileactive.org/files/file_uploads/ janchipchasedesigningmobilemoneyservicesvfinal-091108204720-phpapp01.pdf, erişim tarihi 11 Nisan 2011.

—, *Understanding Non-Literacy as a Barrier to Mobile Phone Communication*, 2005, http://research.nokia.com/bluesky/non-literacy-001-2005/index.html, erişim tarihi 19 Kasım 2008.

Çelik, B., "Türkiye'de Cep Telefonu, Melankoli ve Teknoloji", *Toplum ve Bilim* 110, 2010, s. 56-74.

—, "Teknoloji ile Kimlik Mücadelesi: Kürt Gençleri ve Cep Telefonu", Hakan Ergül, ed., *Sahanın Sesleri*: İletişim Araştırmalarında Etnografik Yöntem içinde, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 9. Bölüm, İstanbul, 2013.

Erdoğan, N., "Ağır Çekim Yoksulluk", Necmi Erdoğan, ed., *Yoksulluk Halleri: Türkiye'de Kent Yoksulluğun*

Toplumsal Görünümleri içinde, İletişim, İstanbul, 2007, s. 307-312.

Ergur, A. "Bireyin Son Kaleleri Düşüyor: Cep Telefonu ve Ötesi", *Birikim* 89, 1996, s. 15-28.

Ergül, H. "Preferred Channels of Communication in Use in Azerbaijan", *Yayımlanmamış proje raporu*, UNICEF, Bakü, Azerbaycan, 2011.

Ergül, H., Gökalp, E. ve Cangöz, İ. "Eski Yoksulluk, Yeni Medya: Yoksullukla Baş Etmede Yeni Medya Kullanılıyor (mu)?", *Uluslararası Yoksullukla Mücadele Stratejileri Sempozyumu: Deneyimler ve Yeni Fikirler* (13-15 Ekim, İstanbul), Bildiri Kitabı, cilt 1, 2010, s. 125-37.

— "'D ve E Olmak': 3. Sayfa Öznelerinin Günlük Yaşamında Medya", *3. Sayfa Konferansı Bildiri Kitabı*, 3-4 Aralık, İstanbul: Galatasaray Eğitim Vakfı Yayınları, 2007, s. 71-89.

Erman, T., "The 'Other of the Other' and 'unregulated territories' in the urban periphery: Gecekondu violence in the 2000s with a focus on the Esenler case", *Cities*, 21:1, İstanbul, 2004, s. 57.

EuroStat, "Europe in Figures: Eurostat Year Book 2006-2007", *European Commision-European Communities*, 2007, http://epp.eurostat.ec.europa.eu/cache/ ITY_OFFPUB/KS-CD-06-001/EN/KS-CD-06-001-EN.PDF, erişim tarihi 24 Kasım 2011.

Golding, P., "Forthcoming Features: Information and Communications Technologies and the Sociology of the Future", *Sociology*, 34:1, 2000, s. 165-184.

Goodman, I., "Television's Role in Family Interaction", *Journal of Broadcasting and Electronic Media*, 4:2, 1983, s. 405-24.

—, "Linking Mobile Phone Ownership and Use to Social Capital in Rural South Africa and Tanzania", *The Vodafone Policy Paper Series*, 3, 2005, http://www.vodafone.com/etc/medialib/attachments/cr_downloads.Par.78351.File.dat/GPP_SIM_paper_3.pdf, erişim tarihi 4 Şubat 2012.

Gökalp, E., Ergül, H. ve Cangöz, İ., "Türkiye'de Yoksulluğun/Yoksulların Ana Akım Basında Temsili", *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, 13:1, 2010, s. 145-82.

Gül, H. ve Gül, S., "Yoksulluk ve Yoksulluk Kültürü Tartışmaları", N. Oktik, ed., *Türkiye'de Yoksulluk Çalışmaları* içinde, Yakın, İzmir, 2008, s. 57-96.

Hobson, D., *Crossroads: The Drama of a Soap Opera*, Methuen, Londra, 1982.

—, "House wives and the Mass Media", S. Hall, D. Hobson, A. Lowe ve P. Willis ed., *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies* içinde, Hutchinson, Londra, 1980, s. 1972-79.

Hu, Y. J. vd., "Friendships through IM: Examining the relationship between instant messaging and intimacy", *Journal of Computer-Mediated Communication*, 10:1, 2004.

Internet World Stats, *Internet Usage in Europe*, http://www.internetworldstats.com/stats4.htm#europe, erişim tarihi 15 Eylül 2011.

Işık, O. ve Pınarcıoğlu, M. M., *Nöbetleşe Yoksulluk Gecekondulaşma ve Kent Yoksulları*, İletişim, İstanbul, 2001.

Jenkins, H., *Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century*, 2006, http://digitallearning.macfound.org/atf/cf/%7B7E45C7E0-A3E0-4B89-AC9C-E807E1B0AE4E%7D/JENKINS_WHITE_PAPER.PDF (Erişim tarihi 22 Ağustos 2010).

Jensen, R., "The Digital Provide: Information Technology, Market Performance and Welfare in the South Indian Fisheries Sector", *The Quarterly Journal of Economics*, CXXII: 3, 2007, s. 879-924.

Kasesniemi, E.-L,. *Mobile Messages: Young People and a New Communication Culture Tampere*, Tampere University Press, Finland, 2003.

Katz, J. E. ve Sugiyama, S., "Mobile Phones as Fashion Statements: The Co-creation of Mobile Communication's Public Meaning", *Mobile Communications, Computer Supported Cooperative Work*, 31:1, 2005, s. 63-81,doi: 10.1007/1-84628-248-9_5

Kellner, D., "Theorizing Globalization", *Sociological Theory*, 20:3, 2002, s. 285-305.

—, *Media Culture*, Routledge, Londra, 1995.

Leung, L., ve Wei, R., "More than just talk on the move: Uses and gratifications of the cellular phone", *Journalism and Mass Communication Quarterly*; Yaz 2000; 77, 2; ABI/INFORM Global, 308.

Livingstone, S., *Children and the Internet*, Polity Press, Cambridge, 2009.

Livingstone, S. vd., *EU Kids Online Final Report*, 2011, http://www2.lse.ac.uk/media@lse/research/EUKidsOnline/EU%20Kids%20II%20(2009-11)/EUKidsOnlineIIReports/Final%20report.pdf(Erişim tarihi 8 Şubat 2012).

Livingstone, S. ve Helsper, E., "Gradations in Digital Inclusion: Children, Young People and the Digital Divide", *New Media & Society*, 9: 4, 2007, s. 671-96. doi: 10.1177/1461444807080335 (Erişim tarihi 23 Temmuz 2011).

Lull, J., "Family Communication Patterns and The Social Uses of Television. *Communication Research* 7: 3, 1980, s. 319-33.

Mehra, B., Merkel, C. ve Peterson Bishop, A., "The Internet for Empowerment of Minority and Marginalized Users", *New Media & Society*, 6 (6), 2004, s. 781-802.

Members Resource, "TSI. The Study on Communication Technologies Use by Turkish Families", *News Bulletin*, sayı 148, 18 Ağustos 2010, URL: http://www.internetworldstats.com/stats4.htm#europe

Miller, D., *The Unpredictable Mobile Phone*, BT Technology Journal. 24:3, 2006, s. 41-8.

Morley, D. *Home Territories*, Routledge, Londra, 2000.

—, *Television, Audiences and Cultural Studies*, Routledge, Londra, 1992.

—, *Family Television: Cultural Power and Domestic Leisure*, Routledge, Londra, 1986.

Morley, D. ve Silverstone, R., "Domestic Communications", *Media, Culture and Society*, 12: 1, 1990, s. 31-55.

Murdock, G. ve Golding, P., 1989. Information Poverty and Political Inequality Citizenship in the Age of Privatized Communications. *Journal of Communication*, 39 (3), 1989, s. 180-95.

Ocak, E., "Yoksulun Evi", Necmi Erdoğan, ed., *Yoksulluk Halleri: Türkiye'de Kent Yoksulluğun Toplumsal Görünümleri* içinde, İletişim, 2007, s. 133-73.

Oswell, D. "The Place of 'Childhood' in Internet Content Regulation: A Case Study of Policy in the UK", *International Journal of Cultural Studies*, 1: 2, 1998, s. 271-91.

Oxford English Dictionary, *Information*-poor. Florida State University Kütüphanesi, elektronik veri-bankası, 1989.

Özcan, Y. Z. ve Koçak, A., "A Needor a Status Symbol?: Use of Cellular Telephones in Turkey", *European Journal of Communication* 18, 2003, s. 241-254.

Pentland, A., Fletcher, R. ve Hasson, A., "DakNet: Rethinking Connectivity in Developing Nations", *Computer*, 37: 1, 2004, s. 78-83.

Robinson, F. vd., *Poverty in the Media: Being Seen and Getting Heard*, 2009, http://www.jrf.org.uk/publications/poverty-in-the-media, erişim tarihi 25 Şubat 2011.

Rosenberg, J., *What illiterate and billionaires have in common*, 2007, CGAP, http://technology.cgap.org/2007/08/21/what-illiterate-people-and-billionaires-have-in-common erişim tarihi 7 Eylül 2011.

Segantini, E., "La seconda generazione digitale: Se i ragazzi sono piu saggi nell'uso dei social network", *Corriere della Sera*, 35, 24 Temmuz 2011.

Servon, L. ve Pinkett, R. D., "Narrowing the Digital Divide: The Potential and Limits of the US Community Technology Movement", Manuel Castells ed., *The Network Society: A Cross-cultural Perspective* içinde, Edward Elgar, Cheltenham & Northampton, 2004. s. 310-38.

Sife, A. S., Kiondo, E. ve Lyimo-Macha, J. G., Contribution of Mobile Phones to Rural Livelihoods and Poverty Reduction in Morogoro Region, Tanzania", *The Electronic Journal on Information Systems in Developing Countries*, 42, 2010, s. 3, 1-15.

Slater, J. ve Tacci, J., "ICT Innovations for Poverty Reduction", *UNESCO Raporu, Yeni Delhi*, 2004, http://unesdoc.unesco.org/images/ 0013/001361/136121e.pdf (Erişim tarihi 11 Kasım 2010).

Stadler, J., *Role of the Mass Media in Education and Poverty Reduction*, 2006, http://www.hsrc.ac.za/Document-2087.phtml (Erişim tarihi 2 Ocak 2011).

Stald, G., "Mobile Identity: Youth, Identity, and Mobile Communication Media", David Buckingham, ed., *Youth, Identity, and Digital Media* içinde. The John D. And Catherine T. MacArthur Foundation Series on Digital

Media and Learning, The MIT Press, Cambridge, MA, 2008, s. 143-164. doi: 10.1162/dmal.9780262524834.143

Suner, A., "Bir Bağlantı Koparma Aracı Olarak Türkiye'de Cep Telefonu: Kriz, Göç ve Aidiyet", *Toplum ve Bilim* 90, 2011, s. 114-30.

Şenol-Cantek, F., "Fakir/haneler: Yoksulluğun 'ev hali'", *Toplum ve Bilim* 89, 2001, s. 102-131.

Tacchi, Jo vd., *Ethnographic Action Research: Trainers Handbook*, CD ROM versiyonu, UNESCO, Yeni Delhi, 2007

Tacchi, J. D. S. ve Lewis, P., *Evaluating Community Based Media Initiative: An Ethnographic Action ResearchApproach*, 2003, Report For It4d. Http://Portal.Unesco.Org/Ci/En/Ev.Php Url_Id=15731&Url_Do=Do_Printpage&Url_Section=201.Html (Son erişim tarihi 11 Kasım 2011).

Thompson, K. M., Multidisciplinary Approaches to Information Poverty and Their Implications for Information Access", *Yayımlanmamış doktora tezi*, The Florida State University, ABD, 2006.

TÜİK, "2011 Yılı Hanehalkı Bilişim Teknolojileri Kullanım Araştırması", Haber Bülteni, sayı 170, 18 Ağustos 2011, http://www.tuik.gov.tr/PreHaberBultenleri.do?id=8572 (Erişim tarihi, 11 Ekim 2011).

—, "2008 Yoksulluk Çalışması Sonuçları", Haber Bülteni, sayı 205, 1 Aralık 2009.

UNDP, Türkiye 177 Ülke Arasında 92. Sırada. 2005 İnsani Gelişme İndeksi, 2005, http://www.undp.org.tr/Gozlem3.aspx?WebSayfaNo=696, erişim tarihi 17 Aralık 2011.

UNESCO, "Ethical and Human Rights Dimensions of Poverty: Towards a New Paradigm in the Fight Against Poverty", *Philosophy Seminar -India International Centre*, Yeni Delhi, 7-10 Eylül 2003.

Valkenburg, P. M. ve Jochen, P., "Online communication and adolescent well-being: Testing the stimulation versus the displacement hypothesis", *Journal of Computer-Mediated Communication*, 12, 2007, s. 1169-82.

Yin, L., "Communication Channels, Social Support and Satisfaction in Long Distance Romantic Relationships", *Communication Thesis*, 2009, http://digitalarchive.gsu.edu/communication_theses/56 erişim tarihi 14 Eylül 2011.

Açık Mikrofon

İNCİLAY CANGÖZ

Hakan Ergül: *Aynı sahada çalıştığımız için sormak istediğim çok soru var aslında. Yoksulluk araştırmasını bu sorunla her gün mücadele etmek zorunda olanların habitat'ında inceleme deneyiminden başlayalım mı?*

– Bir kere haneye girebilmek sahiden sıkıntılıydı. Uzunca bir süre bu meseleye kafa yorduk, aşabilmek için çaba sarf ettik, belirli ölçüde aştık da. Gözlemler başlamadan önce yüz yüze bir anket çalışması yapmıştık. O çalışma, seçilecek haneler konusunda fikir verdi bize. Ama asıl olan o sokaklarda vakit geçirmekti. Tek katlı gecekondularda yaşayan aileler, özellikle de kadınlar, yaz geldiğinde sokağa çıkarlar, orada sohbet ederler, bir yandan da günlük işler yürür. Sokak esas sosyalleşme mekânıdır. Bizim de ilk karşılaşmamız sokakta oldu. Doğrudan yanlarına gidip araştırmamızı anlatmayı denedik, katılır mısınız, dedik ve tabii "hayır" yanıtını aldık. Ama hemen sahayı terk etmedik. "Biraz biz de oturalım, sohbet ederiz, soluklanmış da oluruz bu arada" dedik, kendimizi tanıttık. Sohbet ilerledikçe aramızdaki mesafe küçüldü.

• *Yine de kolay olmuyor bu yakınlaşmalar, zaman alıyor.*

– Zaman alıyor elbette, emek istiyor. O sohbet alanına, o gündelik mahremiyete dahil olmak kolay iş değil. Kültürel olarak o pratiği iyi gözlemlemek, benzer kodları kullanmak gerekiyor.

• *Ortak dil kullanımından söz ediyorsun aslında, gözlemlenen kültürün dili.*

– Tabii, onların dilini kullanmak ve bunu yaparken de akademik dili terk etmek... Sahaya özgü dil, gündelik, herkesin anlayabileceği, oradaki insanların yabancısı olmadıkları bir dil kullanmak gerekiyor. O dile bir ucundan girebildik sanırım. Bu arada bize ilişkin ne isterlerse sormalarını sağladık, kendimizi onların sorularıyla tanıttık. Benim öğretim üyesi kimliğim, kartım vardı, etraftaki erişkin kız çocuklarına verdim, onlar incelediler. Bütün bilgilerim, çalıştığım kurum, telefon numaram... Kimlikle ilgili kuşkuları gidermede etkili oluyor.

• *Muhafazakâr değerler, ahlâk kodları baskın olsa da kentli yoksul ailelerin hayatlarını paylaşmak konusunda çok cömert olduklarını düşünüyorum. Katılır mısın?*

– Doğru tabii, üst sınıflarda duvarlar daha yüksek, hayat daha parçalı. Bize duyulan kuşkuda medya da çok etkili bu arada. Kendilerini araştırmacı, pazarlamacı diye tanıtanların tacizine uğrayanlar, evleri soyulanlar, şiddete maruz kalanlar, çocukları kaçırılanlar... Kendileri tanık değil belki ama bu öyküler sürekli dolaşımda. Durmadan panik havasını besleyen bir med-

ya var Türkiye'de, zihinlerde çok etkili izler bırakabiliyor. Bize bu kadar kuşkuyla bakmaları boşuna değil.

• *İyi niyetli bir araştırmacı da hak ihlalinde bulunabilir, katılımcıya zarar verebilir. Çocuklarla yapılan çalışmalarda pedagojik donanım genellikle ihmal edilir. İyi işleyen etik kurullardan, kılavuzlardan ya da danışma merkezlerinden destek alınabilse...*

– Çok değerli bir katkı sağlanmış olur elbette. Tamamen katılıyorum sana, Türkiye'de böyle bir yapılanmaya gerçekten çok ihtiyaç var.

• *Sahada kadın olmak konusundan söz edelim mi biraz da? Sahaya değebilmek ya da hanenin kapısından girebilmek meselesiyle bu kimlik arasında bir ilişki var mı?*

– Kesinlikle var. Bizim sahamız açısından bu durum benim ve ekipteki diğer kadın araştırmacılar için çok ciddi bir avantajdı. Sokakta oturanların kimliklerine baktığında orada sadece kadınları görüyorsun, erkek yok. Varsa da ya çok yaşlılar ya da çocuklar. Dolayısıyla kadınların belki de erkek olarak tanımlamadıkları özneler onlar. Bir erkekle iletişimde o kadar açık değiller, böyle bir kültürel pratik var. Bir kadının eve girip çıkmasını tehdit olarak görmüyorlar ama bir erkek açık bir tehlike olarak görülüyor. Bir de "komşular ne der" meselesi var. Kendi komşusu için "öyledir o, evine erkek alır" diyenlerle karşılaştık.

• *Kadın olmak, görüşmelerde hane-içi kadınlık öykülerinin, daha mahrem sayılabilecek konuların açılmasında da etkili oluyor mu?*

– Benim hanemde değil ama ekipteki diğer kadın arkadaşlarla bu konuların paylaşıldığını biliyorum. Görüşmeci kadın, cinsel yaşamını anlatabiliyordu örneğin. Ama bu meselede bizim profesyonel kimliğimiz de belirleyici tabii. Bizi eğitimli insanlar olarak görüyorlar, bir şeyler danışmak istiyorlar. Türkiye'de sosyal destek halkalarımız çok zayıf olduğu için insanların yönlendirilmeye, rehberliğe, sosyal dayanışmaya çok ihtiyacı var. O mahallelerde bu hizmetler yok. Bu örtük bir destek talebidir aslında.

• *Hanenin günlük yaşamına dahil olmak, o öykünün bir parçası olmak beklenmedik gerilimler üretebiliyor. Araştırma ekibimizde anne-baba arasındaki gerginliğe istemeden müdahil olanları hatırlıyorum.*

– Bu konuda yapacak pek bir şey yok açıkçası. Biz ailelerle çalıştık, doğrudan onların hanesine girdik. Bu insanların kişilik yapılarını, yönelimlerini belirleyemeyiz. İnsana değer veren, mesafeyi iyi koruyabilen bir ailedeysen şanslısın. Sahada dikkatli olmak lazım, her anlamda oradaki dilin dinamiklerine göre hareket etmek gerekiyor. Sahadan ayrılırken geride olumsuz bir durum bırakmamak gerek. Kadınsan eğer, o hanedeki kadın kendini seninle rekabet halinde hissetmemeli. Sahada ne giyilir ne giyilmez, düşünerek hareket edilmeli. Sözlü dilin

ötesinde, bir iletişimci olarak, tüm bedeni, giyim kuşam kodlarını, makyajını, takılarını, tavırlarını, hareketlerini kapsayan bir dile odaklanmak gerek. Hiyerarşi üretecek bir dilden olabildiğince kaçınmak gerekiyor.

• *O sokaklarda vakit geçirmek bu kodların* öğrenilmesinde çok etkili.

– Öyle tabii, aslına bakarsan o sokaklarda dolaşmak araştırmamızın bir parçasıydı. Kendi giyim kuşamımız, oradaki genç kızların giyimine göre daha muhafazakâr kaldı aslında. Ama daha rahat hareket etseydik aileler bizi bu kadar benimsemezdi, diye düşünüyorum. Hareketlerdeki ölçü, sınırlılık, hepsi önemli. Kültürel bir yapıya giriyorsun, uyum gösterebilirsen evin eşiğinden içeri adım atabilirsin.

• *Etnografik çalışmanın dokusu da bunu gerektiriyor. Bu bakışın yoksulluk meselesine odaklanan bir çalışmada katkısı nedir?*

– Bir kere istatistikler, rakamlar size sadece bir tablo çiziyor, ne anlama geldiğini bilemediğimiz, tanık olamadığımız bir tablo. Yoksulluğu ağırlıklı olarak ekonomik verilerle açıklama alışkanlığı var. Fakat yoksulluk bir anne babanın çocuğu için yapmak isteyip de yapamadığı şeyde gizli aslında. Bunu o anne baba sana her zaman sözlü olarak ifade edemeyebiliyor, onu bir bakışında, bir hareketinde görüyorsun. O çaresizliğin, yoksulluğun insanların duygularında neye karşılık geldiğini görüyorsun. Bir çocukla konuşurken, yoksulluğun çocuğun hayal dünyasında nasıl bir sınıra dönüştüğünü fark ediyorsun. Bunu rakamlarda görmek, ölçmek mümkün değil.

• *Peki, böyle bir çalışma deneyiminin ardından sahadan ayrılmak ne anlama geliyor? Geride ne kalıyor?*

– Sahadan yüzde yüz çıkılmıyor bence. Ben araştırma sahasından ayrıldım ama öğretmenler gününde çocuklar beni bugün de arıyorlar, mesaj atıyorlar. 23 Nisan'da ben onları arama gereği hissediyorum, gidip misafir oluyorum arada. Bu kişisel ilişkileri sürdürmekte fayda var. Sahici bir ilişki kurduğunda "bunlar yazılmalı, kitaplaşmalı, paylaşılmalı" diyorsun. Yoksulluğun altını daha kalın çizmek, bir politika geliştirilecekse katkı sunmak istiyorsun. Ben haber sosyolojisinde yoksulların görünmez kılındığını anlatırken bu bilgilere başvuruyorum tekrar. Geleceğin medya profesyonellerine böyle bir duyarlılık kazandırmak için çaba harcıyorum. Sahada çalışan sosyal bilimcinin ayağını daha sağlam bastığını düşünüyorum. İnsana temas çok değerli.

Dizin

12 Eylül 55, 58, 64-75, 78-81, 98, 164, 169
12 Eylül filmleri 6, 55-75, 77-81

Abu-Lughod, Lila 26, 28-31, 49
Afganistan 309-311
Ahıska, Meltem 312, 331
aktaran ses 301
aktarılan ses 301
aktif izleyici 21
aktör 8-10, 58, 75, 79, 86, 88, 89, 120, 133, 200, 203-206, 258, 264, 273
alan araştırması 18, 19, 29, 32, 34, 36, 38, 49, 52, 53, 60, 61, 117, 199, 201, 207, 208, 225, 235, 236, 295, 301, 309
Alevilik 163-166, 170-176, 178-185, 187
Alevilik teolojisi 164
alımlama 4, 6, 7, 18, 20, 21, 24, 26, 28, 32, 50, 53, 55, 57, 59, 61-63, 80, 83, 313
alımlama analizleri 20, 21, 32
Allen, Susan 25
alternatif medya 7, 32, 85-91, 94, 96, 104, 106, 108, 290
Amargili Kadınlar 10, 280, 283, 285, 286, 288-306
anarşizm 86, 92, 94-97, 100, 102-105
Anderson, Ken 228, 250
Ang, Ien 24, 301, 303, 312, 313, 331
Angoraevleri 9, 230, 235-237
antropoloji 1, 2, 4, 12, 18, 23, 25-31, 44, 53, 57, 113, 144, 145, 159-161, 186, 199, 221, 228
apolitiklik 7, 58-60, 69, 72, 74, 76, 78, 82, 83, 128
Appadurai, Arjun 25, 112, 134, 135, 313, 331
Arap Baharı 273
arka bölge 230, 232, 234, 249
arkası yarın 17, 20-24, 27, 28, 30, 51
Asker Çarşısı 113, 121
asker fotoğrafları 7, 111, 113-121,123, 125, 127, 128, 132-135, 137-139
askeri darbe 55, 56, 58, 59, 64, 65, 69, 75, 76, 83, 120, 169
askerlik 111, 112, 114, 116-121, 123-126, 130-139
Atchley, Dana 281
Atton, Chris 89, 105
Ayata, Sencer 240
Aydın, Suavi 121, 135
azınlık medyası 24, 44

Babam ve Oğlum 6, 55, 56, 60, 68, 70, 72, 74, 79, 83
bağlamsal söylemler 57, 63, 64
Bakhtin, Mikhail 301, 305
banal milliyetçilik 121, 136
Banks, Marcus 113, 114
Baudrillard, Jean 319, 331
bayrak 93, 116, 119, 128, 150, 169, 179
bayram 169, 217, 224, 236
belgesel Fotoğraf 145, 159, 162, 186, 188
Bell, Genevieve 227-229, 231, 240
bellek 8, 10, 36, 49, 63, 111, 114, 121, 134, 157, 324
Benjamin, Walter 113, 126, 135
Berg, Louis 20, 50, 115, 161, 162, 184, 273
beyaz yakalı 207, 209, 212, 214-218
Bhavnani, Asheeta 310, 316, 328
bilinç yükseltme toplantıları 284, 285, 297, 298
Billig, Micheal 121
birlikte üretim 280, 282, 297, 304, 306
Boas, Franz 199
Bora, Aksu 48, 300
Bourdieu, Pierre 25, 89, 128, 319, 331
Boyd, Dana 30
Brundson, Charlette 21
Buckingham, David 23, 49, 331, 333
Buğra, Ayşe 311, 312, 331
Burgess, Jean 280, 282, 292

Capture Wales 281, 282
Castells, Manuel 316, 324, 331
cep telefonu 2, 10, 11, 35, 112, 136, 174, 257-277, 293, 307, 309, 313, 315, 316, 318-322, 326, 328, 330, 331
Chicago Okulu 1, 199
Chipchase, Jan 328, 331
Chomsky, Noam 89, 201, 202
Cinsel azınlık 24
communities of viewers 27
Corrigan, Peter 230
Covard, Rosalind 23
Couldry, Nick 27, 89, 281

Csikszentmihalyi, Mihail 249
Cumhuriyet evi 232
çok-yöntemlilik 18, 32

DeAngelis, Michel 24
de Lauretis, Teresa 22
değer 6, 22, 38, 42, 103, 124, 172, 177, 187, 216, 228, 230, 232, 259, 270, 286, 312, 317, 325, 336
deneyim 3-7, 9-11, 17, 19, 21, 24, 28, 29, 39, 47, 55, 58, 64, 66, 71, 74, 82, 86, 95, 103, 104, 113, 114, 117, 118, 120, 121, 126, 132, 134, 137, 139, 142-144, 147, 148, 150, 152, 159, 162, 163, 186, 208, 210, 218, 219, 224, 225, 227-229, 235, 252, 253, 257, 259, 260, 262-265, 267-273, 280, 283, 287, 289, 290, 292, 296, 297, 298, 303, 306-308, 311-316, 318, 320, 325, 328, 329, 335, 337
Denzin, Norman 1, 5, 12, 152, 315
derinlemesine görüşme 9, 18, 26, 29, 32, 33, 34, 58, 61, 84, 90, 91, 143, 148, 160, 230, 235, 258, 263, 265, 266, 277, 298, 304
Derrida, Jacques 22, 272, 275
dezavantajlı kesimler 316, 327, 330
dezavantajlı ve hassas toplum kesimleri 327
Diaspora medyası 27
din 65, 67, 70, 76, 77, 164, 165, 169-172, 180, 182, 208, 216
dijital antropoloji 30
dijital etnografi 30
dijital hikâye 2, 4, 10, 279-308
dijital hikâye anlatımı 2, 4, 10, 279-308
dijital uçurum 315, 316, 330
Doğu 69, 131, 132, 134, 138, 146
Downing, John 88, 89
Dreyfuss, Henry 229
düşünümsellik 145, 148, 152

eleştirel okuma 21
enformasyon yoksulluğu 316
Erdoğan, Necmi 331
erkek bakışı 22
erkeklik 7, 112, 114, 116, 117, 119-121, 126, 128, 129, 132-134, 138, 173
Eskişehir 2, 90, 135, 142, 144, 148-150, 155-157, 309, 314
etnik 19, 20, 24, 25, 29, 31, 93, 122, 130, 133, 163, 187, 204, 260, 262, 264, 266, 268, 270, 276, 311, 313
etnografi 1, 4, 5, 7, 8, 9, 26, 30, 36, 49, 53, 57, 85, 106, 148, 156, 159, 161, 163, 186, 186, 199, 200, 202, 203, 207, 223, 224, 227-229, 303
etnografik fotoğraf 160, 162
etnografik görüşme 277, 315
etnografik izleyici araştırması 6, 17-19, 25, 26, 32, 44, 51, 57, 63
etnografik teknikler 5, 7, 9
expatriate 28
Evans-Pritchard, Edward Evan 199
Eve Dönüş 6, 56, 57, 60, 61, 68, 71, 73, 74-76, 79, 84, 200
eylem araştırması 1, 151, 157, 327, 328

Facebook 30, 265, 270, 276, 277, 326
Farmer, Brett 24
feminist 4, 6, 10, 18-24, 36, 43, 44, 46-50, 63, 147, 153, 161, 249, 279, 280, 282, 284, 285, 290-292, 295, 297-301, 303, 306, 307
formel 208-210, 212, 213, 239, 248
Forty, Adrian 230, 232
foto-etnografi 4, 8, 159, 160, 163, 172, 186, 187, 314
fotoses 151
Foucault, Michael 92, 115, 116, 136
frankfurt mutfağı 231
Frederick, Christien 231
Freud, Sigmund 24
Friedan, Betty 21

Gray, Gordon 27-29, 49
geleneksel medya 309, 312, 329
gençlik 7, 57, 58, 60, 64, 65, 69, 80, 123, 260
Geertz, Clifford 23, 26
Gey 24
Gilberth, Lilan 231
Gillespie, Marie 27-29, 49
Goffman, Erving 203, 207, 211, 244
Golding, Peter 315, 330
Goodman, Irene 310, 313, 328, 332
görsel etnografi 8, 151, 159, 160-162
görsel günlük 8, 159, 162, 163, 184
görsel kayıt 122, 162
grounded theory 150, 152, 154, 157
görsel antropoloji 25, 27, 113, 145, 160, 161, 186
görsel gerçekçilik 161
Gramsci, Antonio 20
Gumperz, John J. 201

gündelik faşizm 121
gündelik hayat 6-10, 18, 20 22, 23, 25, 29, 30, 42, 47, 51, 61, 86, 87, 89, 92-94, 98, 101, 103, 104, 111-113, 117, 120, 121, 137, 139, 152, 197, 223, 228, 257, 258, 260, 261, 266-273, 311-313, 321, 331
gündelik yaşam 9, 11, 23, 26, 27, 47, 55, 57, 86, 87, 91, 99, 100, 103, 113, 142-144, 147-152, 156, 160, 172, 186, 200, 201, 205-209, 211-213, 217-219, 226-229, 252, 282, 285, 287, 288, 290, 301, 309, 318
gündelik yoksulluk 312
gündüz kuşağı 6, 17-19, 27, 35, 43, 44, 51-53

Hacı Bektaş Veli 160, 163-182, 184, 185, 188, 191
hak ihlali olarak yoksulluk 310, 336
Hall, Stuart 25, 31
Hartley, John 281, 282, 284
hassas toplum kesimleri 10, 327
hayali cemaatler 30
hazne 262, 263, 267-271, 273, 275
hazne teknolojiler 260, 263, 264, 271, 272
Hıristiyan 217
hikâye çemberi 282, 284-288, 293-296, 300, 303, 306, 307
hiyerarşi 38, 86, 87, 89, 90, 92, 98-102, 104-107, 131, 155, 164, 205, 206, 208-210, 212-215, 217, 278, 284, 285, 290, 306, 337
Hobsbawm, Eric J. 121, 136
Hobson, Dorothy 24, 313
Hooks, Bell 19, 23, 298, 299
Hymes, Dell 201

ikinci dalga feminizm 19
iletişim durumu 122, 202-204, 206
internet 2, 11, 29, 30, 49, 50, 71, 98, 102, 126, 129, 229, 248, 260-262, 265, 270, 271, 281, 283, 289, 290, 294, 309-311, 313-316, 318, 322-330
işaret aracı 244
işletme kültürü 205
işyerinde gündelik yaşam 208, 211, 217
itaat 40, 93, 116
izleyici araştırmaları 6, 17-19, 25, 26, 32, 44, 51, 57, 63
izleyici cemaatleri 27

Jenkins, Henry 330

kadın imgesi 21, 124, 133
kadın programları 17, 19, 34-37, 41-44, 46-48
katılımcı fotoğraf 4, 8, 141, 147, 149-153, 157
karşılıklılık ilkesi 216
Katz, James E. 21, 25, 318, 328
Kaye, Joseph Jofish 231, 240
Kellner, Douglas 315, 329, 332
kent yoksulluğu 311, 312, 331
Keyder, Çağlar 312, 331
kimlik mücadelesi 10, 112, 136, 257, 264
kimlik mücadeleleri 260, 263, 266, 271
kişisel olan politiktir 22, 43
kitle kültürü 20, 23, 50
Kuir 24
kurum kültürü 203, 205, 207-209, 217, 218
kültürel çalışmalar 20, 21, 26, 55, 63, 74, 89, 199, 259, 313

Lambert, Joe 281
lezbiyen 24
Livingstone, Sonia 21, 316, 326, 330
Lopez, Ana 28, 29
Lull, James 313
Lunt, Peter 21, 50

MacDonald, Dwight 20
male gaze 22
Malinowski, Bronislaw 161, 199
matrosantrizm 24
Meadows, Daniel 281, 282, 287
mediascape 25
medya antropolojisi 25, 26, 44
medya etnografisi 2, 4, 6, 12, 18, 27, 29, 30, 44, 160
medya kültürü 152, 329
medya ritüelleri 27
mekân 8, 9, 53, 60, 64, 80, 86, 92, 93, 99, 102, 104, 107, 114, 117, 143, 160, 162, 163, 166-168, 175, 176, 188, 193, 197, 200, 202-218, 228-236, 238-244, 246, 248-252, 262, 263, 265, 269, 283, 292, 294-296, 298, 300, 315, 325, 326, 335
mikrokozmos 248, 249
militarizm 80, 118-120, 130, 137
militarizm eleştirisi 79
Miller, Daniel 29, 151, 244, 244, 316
milliyetçilik 65, 78, 80, 112, 117-121, 126, 128, 133, 137-139, 146, 150, 264, 268
mit 25-27, 115, 126, 128, 133, 264

Modleski, Tania 23
Morley, David 21, 26, 143, 312, 313
multiple methods 29
Mulvey, Laura 22, 62
Murdock, Graham 315, 333
mutfak 8, 9, 34, 92, 225-227, 229-253
müslüman 171, 216, 217
niceliksel yaklaşım 199, 203
niteliksel yaklaşım 203
norm 40, 120, 208, 211, 217

online etnografi 30
ordu 58, 60, 65-67, 69, 70, 72-80, 112, 114, 117, 119, 120, 122, 124, 128, 130, 133, 135, 137
ordu-siyaset ilişkisi 75
ortak edimsel fotoğraf 147, 152
oruç 171, 172, 182, 217
otomotiv 208, 218

queer 24

öteki 23, 24, 27, 84, 90, 96, 147, 183, 272, 302, 312, 329
öz-düşünümsellik 148
öznellik 24, 141, 145

performans 3, 4, 8, 19, 112, 202, 259-263, 268-270, 281, 312, 314
photoshop 111, 112, 127, 131, 289
pembe dizi 21, 28, 56
Pink, Sarah 145, 147, 148, 152, 162
politik öznelik 79
politik söylem 57, 64, 77, 78, 121
popüler kültür 19, 21, 51, 56, 79, 83, 84, 115, 136, 270
popüler milliyetçilik 121

radikal medya 88
Radway, Janice 23
realistik yaklaşım 162
ritüel 7, 8, 18, 25, 27, 29, 115, 118, 134, 144, 147, 159, 163, 173, 183, 184, 191, 202, 206, 208, 210, 212, 216, 260, 273, 298
ritüel fotoğrafları 115
romance 20, 23
Ronell, Avital 262, 275

sadakat 12, 213, 216, 222
Salvador, Tony 228, 250
savaş 63, 66, 80, 93, 94, 117, 119, 120, 126, 131-134, 165, 170, 315
Schein, Louisia 29
Scott, John 113, 115, 117
self-identifying 161
sembolik ekoloji 249
sevda romanları 20, 23
Sheldon, Caroline 24
silah 64, 74, 116, 117, 119, 122, 129, 131, 134
Skaggs, Paul 227, 228, 250
sınıf 9, 19-21, 25, 28, 29, 31, 32, 36, 40, 48, 62, 77, 78, 87, 118, 120, 123, 124, 130, 133, 148, 156, 164, 230, 235, 240, 252, 258, 258, 261-263, 265, 270, 271, 312, 318, 319, 329-331, 335
sıradan faşizm 121
sinemada alımlama 62, 63
Slater, Don 29, 310
soap opera 17, 21, 23, 24, 28
sol-muhalif söylem 78
Sontag, Susan 113, 145, 151
sosyal medya 29, 30, 152, 265, 270
söylemsel eklemlenme 126
Spence, Louise 27, 28
Spitulnik, Debra 25, 26, 31, 32, 50
Stacey, Jackie 63, 64, 79
Staiger, Janet 62-64
Sterne, Jonathan 259, 269
stüdyo fotoğrafları 112, 123, 124, 126-132
Sugiyama, Satomi 318, 328, 332
şafak kartı 125
şiddet olarak yoksulluk 4, 312

Tacchi, Jo 310
Tandoğan Çarşısı 113, 121, 127, 130, 137
tarihsel materyalist alımlama 63
tasarım etnografisi 9, 225, 227-229, 253
Taylor, Fredric Winslow 231
Taylorizm 231-234, 245, 250
The Nationwide Project 21
thick description 26
Telenovela 28
televizyon cemaatleri 27, 30, 31
temsil 19, 22, 24, 27, 28, 32, 38, 44, 53, 60, 62, 65, 69, 77, 86, 88, 103, 113, 114, 116, 118, 133, 137, 145-152, 161, 164, 169, 170, 172, 175, 176,

180, 182, 228, 261, 311, 312, 320
Transnational 25, 112
tüketim kültürü 258, 313, 319, 320
Twitter 30

ulus devlet 112, 117, 119, 126, 128
ulusalcılık 71, 78
üniversite gençliği 60, 298

van den Haag, Ernest 20
vitrin 7, 114, 149, 230, 232, 234, 249, 251
Vizontele Tuuba 6, 56, 57, 60, 61, 68-72, 74, 75, 79, 84
Williams, Raymond 27
yarı-yapılandırılmış görüşme 328
yaşam tarzı feminizmi 299
Yenal, Zafer 312
yeni enformasyon ve iletişim teknolojileri 316
yeni iletişim teknolojileri 10, 11, 310, 315, 318, 322, 327-330
yeni medya 11, 29, 30, 44, 49, 112, 113, 144, 262, 273-337
yeni yoksullar 312
yenilik kavşağı 248
yeterlik 96, 202, 212
yoksulluk 4, 11, 30, 49, 108, 144, 262, 273, 309-335, 337

zorunlu askerlik 117-119, 123, 134

Sahanın Sesleri: İletişim Araştırmalarında Etnografik Yöntem adlı çalışma, bu konuda bir ilk olma özelliğini taşıyor. Kitap esas olarak iletişim araştırmaları ile etnografik yöntemin kesişme alanını konu ediniyor. Kitap boyunca, bu alanda literatürün, araştırmacının, sahanın ve nihayet dönüp kendi saha deneyimine bakan yazarın sesleri iç içe geçiyor, yaratıcı bir diyaloga zemin hazırlıyor.

Farklı kentlerden, farklı üniversitelerden on dört iletişimci, araştırmacıyı, öğrenciyi ve ilgili okuru geniş bir tematik coğrafyada etnografik pratiğin içine çekiyor. Her biri iletişim alanının farklı bir meselesine odaklanan ve farklı kuramsal perspektiflerden yararlanan çalışmaların öyküsü Ankara, Diyarbakır, Eskişehir, İstanbul, Bursa, İzmir ve Nevşehir'den, Brisbane'a, Münih'e, New York'a taşıyor. Sonuçta ortaya sinema perdesinden, haber odasına, televizyon stüdyosundan fotoğraf stüdyosuna, fabrika ikliminden hane ortamına, internet ve cep telefonundan dijital hikâye anlatımına uzanan, heyecan verici, renkli bir coğrafya çıkıyor. Yazarlar, kendi araştırmalarının ardından sahada olan biteni paylaşmak üzere mikrofon başına geçip, kişisel deneyimlerini yan yana koyuyor.

Kitabın sayfalarına yansıyan konu çeşitliliğinin arasında, iletişim ve medya araştırmalarında etnografik yöntemin katkısını; sahanın sınırlarını; araştırmacıya ait kimliklerin sahada üretebileceği sorun ve sorular ile bunlara aranan cevapları bulacaksınız.

Üzerinde çalıştığımız dünya, bir ölçüde, o dünyaya dair yazdığımız ve ifade ettiğimiz metinlerin bir ürünüdür. Etnografik metinler yorumsal, etnografik projeler için üretilen temel metinlerdir. Bu metinlerin her zaman diyalojik bir yapısı vardır: Yazarların seslerinin ötekilerin sesleriyle birlikte hayat bulduğu ve birbirleriyle iletişime geçtiği yapılardır onlar.
Norman K. Denzin Illinois Üniversitesi

Etnografik saha çalışmasından alınması gereken yegâne ve en kıymetli ders, deneyimin sahiden de söze ve yazıya gelmezliğidir; deneyim, ille de hikâye edilmelidir.
Linda Brodkey Kaliforniya Üniversitesi

Kalp, hikâyelerin kımıldamadan duramayan hakikatler olduğunu öğrenir. Her zaman hikâyenin başka bir versiyonu, gördüğünü anlatacak başka bir göz, konuşmaya hazır başka bir ses vardır.
Roland J. Pelias Güney Illinois Üniversitesi

EMEK ÇAYLI RAHTE ÇAĞLA KARABAĞ **CAĞDAŞ CEYHAN** GÜLSÜM DEPELİ-**EMEL UZUN** İLKE ŞANLIER YÜKSEL **GÜLBİN ÖZDAMAR AKARÇAY** ASKER KARTARI **ŞENGÜL İNCE** BURÇE ÇELİK **BURCU ŞİMŞEK** HAKAN ERGÜL-**EMRE GÖKALP**-İNCİLAY CANGÖZ

ISBN 978-605-399-285-1

KAPAK: **ZENA ASSI,** ***HANGING BY A THREAD*** *(AYRINTI)*



İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI

SOSYOLOJİ