

# Prekaryya

DENEMELER DERGİSİ



CİLT / VOLUME 2

SAYI / NUMBER 1

AĞUSTOS / AUGUST 2021

D O S Y A

## Kapatılmanın Eşiğindeki Özne: *Vita Activa'nın* *Yapısökümü*

DENEME - KRİTİK - RÖPORTAJ - ÇEVİRİ

EDİTÖRLER: HÜSEYİN SERBES, SALİH KİNSUN



# İçindekiler

Kapatılmanın Eşiğindeki Özne: Vita Activa'nın Yapısökümü <i>Salih Kinsun, Hüseyin Serbes</i>	03
Tanrının Parmağından Üflenen Hayat: Peki Tanrı Kim? <i>Salih Kinsun</i>	06
Sessizlik Hegemonyası: Ses Yokluğundan İnkâra Uzanan Bir Güç İlişkisi <i>Zeynep Kurnaz</i>	10
Pandemik Kapatılmada Benin Kısıtılması <i>Yasemin Bulut</i>	14
Çalışan Özne ve Çalışkanlığın Yarattığı Toplumsal Huzursuzluk <i>Ayşegül Aşkı Tezcan</i>	19
Geleneğe Gerçek Bir Başkaldırı: 'Etnometodoloji' <i>Hüseyin Serbes</i>	21
Kültüre Bütüncül ve Etkili Bir Yaklaşım Olarak Frankfurt Okulu <i>Bünyamin Gültekin</i>	24
Gramsciyen Anlamda Kültüre Bakış <i>Gufran Dündar</i>	26
İnsan İlişkilerinin Dinamiklerini Anlamak: Kültüre İşlevselci Yaklaşım <i>Marc-Pierre Henry</i>	29
Psikanalitik Kuram Çerçevesinde Kültür Kavramı ve Değerleri <i>Ferit Arda Arıca</i>	32
Çöplük bir dünyanın fanzini: 'Mondo Trasho' <i>Orkun Destici</i>	35
Punk, Feminist Politika ve Queer Kesişimler Üzerine <i>Temmuz Süreyya Gürbüz</i>	40
Röportaj Kolektifin Bir Parçası Olmak: Dick Hebdige ve Altkültür	45

**"Kapatılmanın Eşiğindeki Özne: Vita Activa'nın Yapısökümü"**  
*Prekarya Dergi Cilt:2 Sayı:1 - 2021/08*

*Editörler* Hüseyin Serbes, Salih Kinsun

*Tasarım* Hüseyin Serbes

*Katkıda Bulunanlar* Andy Bennett, Ayşegül Aşkı Tezcan, Bünyamin Gültekin, Carles Feixa, Ferit Arda Arıca, Gufran Dündar, Marc-Pierre Henry, Orkun Destici, Paula Guerra, Pedro Quintela, Peter Webb, Temmuz Süreyya Gürbüz, Yasemin Bulut, Zeynep Kurnaz.

# Kapatılmanın Eşiğindeki Özne: Vita Activa'nın Yapısökümü

Sayı Editörlerinden

HÜSEYİN SERBES, SALİH KİNSUN

“*Ne de olsa Angelus Novus ölümlü okurlara yönelik değildi*”<sup>1</sup>

Modern öznenin bir birey haline getirilerek kapatılma ve disiplinci toplum modelleriyle ilişkisi birçok çözümleme ile tartışılabilir. Foucault, Goffman ya da Agamben üzerinden verilebilecek metaforlar “özne”nin bir anlamda “birey”e evrilerek, şekillendirilme süreci ile ‘kapatılma’daki rolünü anlamamızda yardımcı olabilir. Foucault, modern toplumları disiplin toplumları olarak ele aldıktan sonra; onları “normun iktidarı” olarak belirler (Akay, 2016: 101). Goffman’ın “*total kuruma dönüşmüş bir hayat*” olarak tanımladığı günümüzde, varoluşsal tanımı otorite tarafından belirlenen modern insan, ancak “total kurum”un dışında özne olabilme şansına erişir. Agamben (2001) ise, egemenin paradoksal biçimde yasaya ihtiyaç duymadan iktidarını sürdürmesi olarak istisna [ex-capere] halinin bir yönetim tekniği haline dönüştüğü ve ‘homo sacer’in maruz kaldığı kapatılma mekânları olarak ‘kamp’ örneğinden yola çıkar. “*Artık beden ruhun değil, ruh bedeninin hapisanesidir. Kapatılmanın asıl gerçekleştiği mekân insan ruhudur*” (Güneş, 2015: 67). İnsan ruhunun böylesine kapatılma sürecinde olduğu günümüzde, bunu aşmanın bir biçimi Vita Activa olabilir. Arendt (1994: 39), Vita activa’nın, [yani] etkin olarak bir şeyler yapmanın faaliyetleri olarak emek, iş ve eylemi görür.

Bu sayımızda, Derrida’nın *yapısöküm* olarak adlandırdığı öznenin otoriteye karşı her türlü faaliyetleri olan Vita Activa’yı konu ediniyoruz.

1 Witte (2018: 45), Walter Benjamin’in babasının pratik istemlerini ve kendi tinsel gereksinimlerini aynı zamanda karşılayabilmek için, kendi dergisini yayımlamayı tasarlamasından bahseder. [Benjamin’in] Paul Klee’nin bir tablosundan esinlenerek ismini koyduğu Angelus Novus [Yeni Melek] adlı dergi projesi, [her ne kadar yarım kalmış olsa da] sanatsal bir imgelemin taşıyıcısı olarak görülür. Benjamin’in projesi yarım kalır. Bunun nedenleri olarak kendi iç çelişkileri ve maddi engeller gösterilebilir. Bernd Witte’in dediği gibi, melek figürü eski dinsel geleneği ve sanatsal avangardı birleştirerek Tanrı’nın huzurunda sunar: “*Ne de olsa Angelus Novus ölümlü okurlara yönelik değildi*” [Witte, B. (2002). Walter Benjamin. Çev. Mustafa Tüzel. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 46].

*Prekarya Dergi*<sup>2</sup>, özgün ve bağımsız araştırmacılarla tartışma konularını ortaya koyarken [bir denemeler dergisi olarak] kurum içerisinde “hasta” olarak nitelendirilen bireyin, tımarhane dışındaki özne haliyle üretimini destekler. “Total kurum” içerisinde kaldığımızda Bourdieu’nun tabiriyle (2016), “felsefi zihinlerimiz” bir akademik alan tarafından şekillendirilmiş ‘homo academicus’tan öteye geçemez. Düşüncesinin zenginliği ele alındığında, Donna Haraway’ın yapıtlarında öğrencilerinin önemli yer tuttuğunu, çalışmalarında onlara sıklıkla referans verdiğini hatırlarsak bu dergi [yayın], ‘öğrenci’ kalacaklar için bir *évolué* etme; geliştirme ve olgunlaştırma sürecini kapsamaktadır.<sup>3</sup> *Prekarya Dergi*, bütüncül [totalizing] söylemlere karşı, ‘öteki’ye<sup>4</sup> yer açma amacı taşıırken Eagleton’a göre (1987), bir yapıtın ‘meta’ biçimini arsızca kucaklayarak tepki göstermesi ve kültürel geleneğe karşı derinliğin altını oyması bakımından tipik postmodernist bir ürünün özelliğine de sahiptir (aktaran Harvey, 2019: 21).

[...] Bilgi alanlarında sürekli öğrencilik yapan 'akademisyen-uzmanlar' karşısında elbette şapka çıkarmamız gerekir *-ki yakın bir örnek olarak pekala bir zamanlar üniversitede saygın bir yer işgal etmiş bulunan Nietzsche'yi örnek gösterebiliriz*. Ama kapitalizme özgü kültür pazarının öteki meta alanlarının izinde kendi bünyesinde geliştirdiği şirketler dünyasına gereken uzman yani kalifiye -bu da kuşku götürür ya- işgücünün böylesine iğne oyası yapan uzmanlardan çok farklı olduğunu, bilen 'usta'ya özgü bilgi üretiminin artık bir de teknoloşan bilim alanında seri imalata dönüşmesinin getirdiği kalıplara dayalı tekdüzelik ve kısırlaşmanın içsel gelenekler ve bellek üzerinde ölümcül bir etkisi bulunduğunu da göz ardı edemeyiz (Nalbantoğlu, 2009: 98-99).

Hasan Ünal Nalbantoğlu’nun da sıklıkla vurguladığı gibi ‘kitle üniversitesi’nde seri imalata dönüşen kısırlı kalıplar, belleğimize vurulan ölümcül darbelerdir. Bu anlamda böylesi bir evrende, 'yüksek aşkı' öldürmemeye çalışmanın bir gayreti olarak gösterilebilecek *Prekarya* çeşitli bağlamlarda

2 Toplumsal gerçekliğin çarpıcı bir yüzü olarak Prekarya, 'precarious' [güvencesiz] sıfatı ile 'proletariat' [proleterya] isminin birleşmesiyle oluşan bir terimdir (Standing, 2014: 21). Guy Standing'e göre, şu an pek çok ülkede yetişkin nüfusunun dörtte birinin prekaryaya dâhil olduğunu tahmin edebiliriz [Bkz. Standing, G. (2014). *Prekarya Yeni Tehlikeli Sınıf*. Çev. Ergin Bulut. İstanbul: İletişim Yayınları. s.48]. Standing'e atıfla, *Prekarya Dergi*, bağımsız araştırmacılara [kitlesele üretimden uzak bir] alan açmak amacıyla oluşturulmuştur.

3 “Haraway’ın yapıtlarında lisansüstü öğrencilerinin çalışmalarına sıklıkla referans verdiğini görürüz: Örneğin, ‘Siborg Manifestosu’nda çalışmaları bir yer tutan Chela Sandoval, Zoe Sofia ve Katie King, Haraway’ın doktora öğrencileridir” [Bkz. Haraway, D. (2010). *Başka Yer*. (Çev. Güçsal Pusar). Metis Yayıncılık s.15].

4 ‘Öteki’ terimini kullanırken ‘etnik grup’ ya da ‘azınlık’ gibi ifadelerden kaçınırız: “Bu, ‘egemen’e karşı yürütüldüğü iddia edilen bir ‘itibar’ yani var olma mücadelesinde, örtük de olsa yine egemenin diliyle konuşmaktır; kuzu postuna bürünmüş fitratı arka kapıdan sokmaktır bir anlamda” [Bkz. Ünsaldı, L. (Der.) (2019). *Yabancı, Bir İlişki Biçimi Olarak Ötekilik*. Ankara: Heretik Yayıncılık. s.7].

kurgu-dışı[non-fiction] denemelerle düşünce dünyasına pencereler açmayı hedeflemektedir. 'Okur'unu 'yazar'a dönüştürmeyi denemeyi sürdüren<sup>5</sup> dergimiz, bu sayısında on bir tartışma metni ile bir röportaj sunuyor. Bu metinler, üç bölümde değerlendirilebilir. İlk bölüm, dosya konumuzu oluşturuyor. Bu bölümde, "Tanrının Parmağından Üflenen Hayat: Peki Tanrı Kim?" başlıklı yazısında Salih Kinsun, otoritenin yarattığı herhangi bir yıkım karşısında ısrarla yeniden dirilen insanoğlunun, Homo Sapiens'den Homo Robot'a giden serüvenini inceliyor. Zeynep Kurnaz, "Sessizlik Hegemonyası: Ses Yokluğundan İnkara Uzanan Bir Güç İlişkisi" yazısıyla, sessizliğin insanlık tarihi içerisinde varoluşsal bir arka planı olduğunu ortaya koyuyor. Yasemin Bulut, "Pandemik Kapatılmada Benin Kısıtlanması" başlıklı tartışma metninde 'ben' kavramının kapatılan, kısıtlanan, bozguna uğratılan şeyin, hali hazırda zaten belirlenmişliği ile tanımlanan bir özne değil, bizihati özün, merkezin kendisi olduğunu vurguluyor. Ayşegül Aşkın Tezcan, "Çalışan Özne ve Çalışkanlığın Yarattığı Toplumsal Huzursuzluk" başlıklı yazısında daha aktif olmak için, daha girişken olmak için yarıştığımız bir çağda beğenilmenin yorgunlukla eş değer olduğu bir dünyaya dikkat çekiyor. İkinci bölümde, iletişim bilimleri kürsüsündeki bir doktora dersi sırasında tartışma konusu olan kültür ve paradigmaların bakış açısı masaya yatırılıyor. Buradan hareketle, Hüseyin Serbes, "Gelenğe Gerçek Bir Başkaldırı: Etnometodoloji", Bünyamin Gültekin, "Kültüre Bütüncül ve Etkili Bir Yaklaşım Olarak Frankfurt Okulu", Gufran Dünder, "Gramsciyan Anlamda Kültüre Bakış", Marc-Pierre Henry, "İnsan İlişkilerinin Dinamiklerini Anlamak: Kültüre İşlevselci Yaklaşım", Ferit Arda Arıca ise "Psikanalitik Kuram Çerçevesinde Kültür Kavramı ve Değerleri" başlıklı tartışma konularını sunuyor. Üçüncü bölüm ise Vita Activa'nın praksislerine ayrılıyor. Orkun Destici, "Çöplük bir dünyanın fanzini: Mondo Trasho" başlıklı metni ile fanzinlere eğilirken Temmuz Süreyya Gürbüz ise "Punk, Feminist Politika ve Queer Kesişimler Üzerine" başlıklı yazısında punk'ların kesişimlerini ortaya koyuyor. "Kolektifin Bir Parçası Olmak: Dick Hebdige ve Altkültür" başlıklı röportaj ise Dick Hebdige'in çığır açan kitabı 'Altkültür' ve sonrasındaki tartışmaları yansıtıyor. Prekarya Dergi'nin "Vita Activa" temalı sayısının, eleştirel düşünme çalışmalarına katkı sunacağına inanıyoruz. Bir sonraki sayımızın çağrı metni ise dergimizin son bölümünde yer alıyor. Katkılarınızı bekliyoruz.

### Kaynakça

- Agamben, G. (2001), *Kutsal İnsan* (Çev. İsmail Türkmen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Akay A. (2006). *Michel Foucault'da İktidar ve Direnme Odakları*. İstanbul: Doğu-Batı Yayınları.
- Arendt, H. (1994). *İnsanlık Durumu* (Çev. Bahadır Sina Şener). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bourdieu, P. (2016). *Akademik Aklın Eleştirisi* (Çev. P. Burcu Yalım). İstanbul: Metis Yayınevi.
- Goffman, E. (2015). *Timarhaneler* (Çev. Ebru Arıcan). Heretik Yayıncılık.
- Güneş, C., D. (2015). Ruh Bedenin Hapishanesidir: Michel Foucault. *Ekev Akademi Dergisi*, 64, 59-72.
- Harvey, D. (2019). *Postmodernliğin Durumu* (Çev. Sungur Savran). Metis Yayıncılık.
- Nalbantoğlu, H., Ü. (2009). *Arayışlar: Bilim, Kültür, Üniversite*. İstanbul: İletişim Yayınları.

5 "İnsan arzu ederse yazar, benim de arzularım bitip tükenmez" diyordu 'yazı'nın ve 'yazın'ın büyük ustası Roland Barthes. Yine Barthes'in dünyasından biliyoruz ki, kültürel metinlerin peşinden gitmek, «jouissance» [yüce bir fiziksel ve zihinsel mutluluk] deneyimi elde etmemizi sağlayabilir.

# Tanrının Parmağından Üflenen Hayat: Peki Tanrı Kim?

SALİH KİNSUN

Rönesans döneminin en ünlü tablolarından biri olan *Âdem'in Yaratılışı*<sup>1</sup> tablosunda (y. 1508-1512) Michelangelo, Tanrı'nın semavi dinlere göre ilk insan Âdem'e hayat üflemesini resmeden bir metafor kullanmaktadır. Tabloda, Tanrı ve Âdem birbirlerine uzanmış ve hayat tanrının Âdem'e uzanan parmağından üflenerek başlamıştır. Sistine Şapeli'nin tavanında bulunan bu freskte resmedilen Âdem'in<sup>2</sup> hikâyesi herkesin malumudur. İlk insanın yaratılışı üç semavi dinde ortaklıklar içerse de, bu yazıda ele alınan hikâye Batı/Avrupa eksenli teknoloji hükümlerinin bakış açısı olan baba (Tanrı)-oğul ve bu uğurda sarf ettikleri çaba üzerinden anlatılacaktır. Bu düşünce biçiminden yola çıkılarak, Âdem'i (ilk insanı) yasak elmaya götüren, insana özgü meraktan kaynaklı bir kendini arayış halinden eldekini yitiriş/var olanın yani cennetin kaybı ve akabindeki dirilişi yani yeniden farklı bir gerçeklikte – yeryüzünde/dünyada – var olması farklı bir pencereden anlatılacaktır. Freskteki metafordan yola çıkılarak denilebilir ki, insanoğlu kendisine yasak olana ulaşarak kendi dirilişini yaşama/yaşatma iddiasında, otoriteyi alt etmek arzusunda. Bundan dolayıdır ki insanoğlu farklı bir gerçeklikte tekrar dirilme çabasına girer ve insanoğlunun hikâyesi tekrar eden bir dirilme (robotlaşma) olarak başlamış olur.

Otorite olana karşı ilk var olma çabasından bugüne insanoğlu, daima bir arayış içinde olmuş ve otoritenin yarattığı herhangi bir yıkım karşısında ısrarla yeniden dirilmiştir. *Jacques Derrida*'dan alıntılacak olursak, insanın kendini inşa etme isteği otoriteye karşı bir çeşit “dekonstrüksiyon”<sup>3</sup> yani yapı sökülmesi olarak kabul edilebilir. İnsanoğlu kendisine biçilmiş yolun aksi yönünde, bedenini ve zihnini tekrar inşa etme yoluna girmiştir. Nitekim ilk

1 “Adem'in Yaratılışı ‘The Creation of Adam’ – Michelangelo.” *Sanata Başla!* 02 Mayıs 2012. Erişim: 13 Eylül 2020. <https://www.sanatabasla.com/2012/05/ademin-yaratilisi-the-creation-of-adam-michelangelo/>

2 Âdem yazıda bazı noktalarda insanoğlu anlamında kullanılmıştır.

3 Derrida'nın yakın dostu Toshihiko Izutsu'ya yazdığı “*Japon Bir Dosta Mektup*” adlı kamusal mektupta; dekonstrüksiyon yani yapı sökülmesi kavramını, bir metnin açmazlarından yola çıkarak var olanın otoritesinin alt üst edilmesi, metnin yazıldığı yönün aksine doğru yeniden yazılması olarak tanımlamaktadır.

insan Âdem'in yasak olanı elde etme çabası da kendisini var eden ve kurallar içine alan Yaratıcının otoritesini sarsma eğiliminde bir davranış, bir yapı sökümleri olarak açıklanabilir.

İnsanın “varlığın/var olmanın anlamını” arayışı mücadelesi anlatılırken yukarıda bahsi geçen metaforun bu tartışmada kullanılması tesadüf değildir. Bilakis bu metaforla anlatılmak istenen insanlığın bütün yol haritası değil ilk metaforda yer alan tanrı figürünün yerini kimin/neyin aldığıdır, yani bu çağda uzanan parmaklar kimlere/nelere ait ve hayatın kimlere/nelere bahşedilmiş olduğudur. İnsanoğlu, varoluşundan bu yana en hızlı devinim yaşadığı, Byung Chul Han'ın tabiri ile uygun adım ilerleme manasındaki hacılığın yerini şöyle bir dolanıp duran, zamanın hafifliği içerisinde süzülüp zamansızlaşan bir insan<sup>4</sup> modeline dönüştüğü çağı yaşamaktadır. Bu sebeple, yaşanan çağ, tanrının teknolojiye hükmeden insan figürüne, yaratılan/hayat üflenen insanın ise yarı makine-yarı insan bir ara form olan Homo robot'a dönüştüğü çağdır. Bu çağda insan var olagelen biyolojik yapısını söküme uğratmış, kendisini bazen bilinçli hallerde, çoğu zaman da zamanın şeffaflığına aldanarak bilinçsiz bir şekilde yeniden inşa etmiştir.

## Homo Sapien'den Homo Robot'a

İnsanoğlu süregelen ilk otoriteye karşı tüm arayışlarında, yukarıda bahsi edilen devinimle insan sonrasını hayal etmiş, bir posthuman yaratma ideası içerisine girmiştir. Bu arayışta ise yapısöküme uğrayan insan bedeni ve sahip olduğu uzuvlar olmuştur. Bu uzuvlar çoğu zaman makineleşmiş, örneğin ellerin yerini akıllı, ancak dijital/yapay kurgular almaya başlamıştır. Başlıkta bahsi geçen *homo robot* kavramı insan sonrasını değil bizatihi şimdinin insanını, gerçek bir beden ve iskelete sahip ancak yaşam pratikleri içerisinde işlevleri bir şekilde yapay/dijital araçlarla tamamlanan dijital bir *homo sapien* şeklinde kavramsallaştırılmıştır. Şimdinin insanı (*homo robot*), Zygmunt Bauman'ın Akışkan Modernite<sup>5</sup> adlı kitabında tanımladığı şekli ile kavramsallaştırılırsa, daima hareket halinde olan, hayat tarzını kısa sürede çağa ve kullanım pratiklerine uyarlayabilen, esnek ve çok yönlü olabilen, Edward W. Said'in otobiyografik kitabı olan *Yersiz Yurtsuz*<sup>6</sup> kitabında kendisini konumlandığı şekli ile bir kimlik, yani anlam karmaşası içerisinde yaşayan, Friedrich Nietzsche'nin yaşamaktan bıkmış, risk almayan ancak huzur ve güven peşinde olan diye kavramsallaştırdığı 'Son İnsan' yani bir atomlaşan zaman insanıdır.<sup>7</sup>

Yaşanılan tüm uzam ve zamanların sonunda, Francis Fukuyama'nın<sup>8</sup> 'Tarihin Sonu' diye tanımladığı bu zaman diliminde, son insan varlığın her halükarda bir çeşit kayba yani bir otoritenin tahakkümüne tabi olduğunun

4 Byung-Chul Han, *Zamanın Kokusu*. Metis Yayınları, İstanbul 2019.

5 Zygmunt Bauman, *Akışkan Modernite*. Can Yayınları, İstanbul, 2019.

6 Edward W. Said, *Yersiz Yurtsuz Anılar*. Metis Yayınları, İstanbul, 2014.

7 Friedrich Nietzsche, *Böyle Söyledi Zerdüşt*. İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2011.

8 Francis Fukuyama, *Tarihin Sonu ve Son İnsan*. Gün Yayıncılık, İstanbul, 1999.

farkına varmış ve kaybı yenmek adına hedonistik arayışını hızlandırarak robotikleşme çağını başlatmıştır. Bu çaba tarihin sonunda ölmektense, ebedi bir dönüşün<sup>9</sup> hikâyesinin de başlangıcı olmuştur. İnsan teknolojinin gelişen devinimi içerisinde ilerledikçe, bütün gücüyle elinde tutmaya çalıştığı küçük ve içinde ufalandığı bedeni<sup>10</sup> şekillendirmeye ve sağlıklı tutmaya çalışmakta, hatta ölümü ve bir otorite figürü olarak tanrıyı bu kaybı alt etmek adına yeniden şekillendirmekte ve ortaya zamansız ve aşırı hareketli yeni bir insan modellemesi çıkarmaktadır.

Bu insan ‘Neuralink’<sup>11</sup> gibi projelerin merkezinde olan, yukarıdaki tanımda uzuvları robotikleşmiş olarak anlatılan ve bizzat şimdinin insanı olan posthuman bir homo robot’tur. Böylesi bir insan modeli, Hannah Arendt’in yorumlamasından hareketle, teknolojinin ölümcül (distopik olmak zorunda değil) etkisi ile yaratılmış yeni dünya tezahürüne en çok uyan ve onu en çok yansıtan bir insan modelidir.<sup>12</sup> İnsan ve içinde yaşanan çağ, tarih boyunca birbirlerine yabancı olmuş kapılara/aynalara artık sahiptir. Peki, gerçekten bu içinde yaşanan çağ her insanın çağı mıdır? Gelin olası cevaplara bakalım.

### Seyrederek Yaşayanlar

Lewis Carroll’un *Alice Harikalar Diyarında*<sup>13</sup> masalı birçokları için bir çocuk masalı olma niteliği taşıyor olsa da, bu masal aslında yukarıda bahsi edilen robotik çağda insanın daha derine inme merakının da bir simgesi olma niteliği taşımaktadır. Masalda, Alice sürekli bir şekilde sahip olduğu aynanın ardının ne kadar büyüleyici olabileceğini hayal ederken, bugünün yersiz yurtsuz insanını anlamamıza da bir bakıma kapı aralamaktadır. Nihayetinde modern insan teknolojik bir ayna ile yaşamın sonrasını sürekli merak etmekle meşguldür. Ancak bir farkla: modern insanın aynası bir art alana sahip olmakla beraber, yansıtılanların seyredildiği bir sanrı alanı, Han’ın deyimiyle *aynaların toplandığı bir cehennemdir*.<sup>14</sup> Başlıktan da anlaşılacağı üzere bu çağ insanı, tarihin tüm dönemlerinden farklı olarak bir ‘efendi-köle’ ikileminde yaşayan ve kendi payına ancak seyretmek düşen prekarya<sup>15</sup> bir homo robot’tur.

Žižek<sup>16</sup> yeni nesil robotik çalışmaları tanımlarken, “neuralink” gibi projelerin “bedensel olarak yalıtılmış” olan, “korunaklı baloncuklarda” yaşayan, “ama aynı zihinsel mekânı” paylaşan “yeni bir toplum” modellemesi arzusundan kaynaklandığını söylemektedir. Burada da bahsettiğimiz üzere,

9 Martin Heidegger, *Varlık ve Zaman*. Agora Kitap, İstanbul, 2008.

10 Byung-Chul Han, 2019.

11 Elon Musk, *Neuralink*. Beyin-Bilgisayar Ara Yüzleri Geliştirme Projesi, 2020.

12 Hannah Arendt, *İnsanlık Durumu*. İletişim Yayınları, İstanbul, 2020.

13 Lewis Carroll, *Alice Harikalar Diyarında*. İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2017.

14 Byung-Chul Han, *Eros’un İstirabı*. Metis Yayınları, İstanbul, 2019.

15 Guy Standing, *Prekarya Yeni Tehlikeli Sınıf*. İletişim Yayınları, İstanbul, 2014.

16 Slavoj Žižek, *Erişim* [https://terrabayt.com/dusunce/sosyal-mesafelenme-halinde-elon-muskin-zihinlerimizi-kontrolleme-arzusuna-ihtiyacimiz-yok/, 2020].



'aynılık' alanının yani bir mülksüzler<sup>17</sup> topluluğunun varlığıdır. Bu teknoloji zeminli toplulukta geleneksel insan, bedeni denekolarak kullanılan, bu kullanımın da yine insan özelinde bir çeşit arzuya dönüştürüldüğü, yarı ağ yarı iskelet ve nihayetinde varlık alanındaki "sapien'i" (bilgelik) kaybetmiş bir seyir âlemi insanına dönüşmüştür. Kıssadan çıkarılacak hisseye bakılırsa teknoloji ve bilim ışığında atılan her adım Galileo olma ideası ile atılmakta ancak tanrı/otorite olma fikri ortalama kategoride olan insanın engizisyonu şeklinde tezahür etmektedir.

### Son mu, Başlangıç mı?

Tartışma alanının bu başlıkla sonlanması sıradan olanın, Tanpınar'ın deyimiyle; bütün hayatını sırtında bir kambur gibi taşıyanların<sup>18</sup> mücadelesinin anlatılma isteğidir. Bu doğrultuda anlatılacak olan, tanrıyı/otoriteyi alt etme ideasındakilerin yokluğa karşı verdikleri savaşta kullandıkları ve tekno bir hale dönüştürdükleri sıradan olanın başlatacağı yeni, yapay ve ağ tabanlı hikâyedir. Sermayesi insan olan bilgi/bilim çağında insana ait tüm bellek ve diğer olgusal değerler, eleştiri getirilenler tarafından kullanılmakta ve seyir durumunda olan homo robot üreten bir tüketilene dönüştürülmektedir. Bu son aşamada yani türünün ilk zamanlarını yaşayan homo robot, yeni bir başlangıç, şimdinin insanı yani herkesleşen ve nihayetinde hiçleşen bir ara form olmaya aday tek gelecek insan modellemesi olacaktır.

17 Ursula Leguin, Mülksüzler. Metis Yayınları, İstanbul, 2018.

18 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*. Dergah Yayınları, İstanbul, 2015.

# Sessizlik Hegemonyası: Ses Yokluğundan İnkâra Uzanan Bir Güç İlişkisi

ZEYNEP KURNAZ

Zaman zaman hepimiz sessizliğe ihtiyaç duymuşuzdur. Çevremizdekilerden talebimiz sadece biraz sessizliktir! *Alfred Korzybski*, gerçekler beklentilerimizden farklı olduğunda kendimizi aşırı tepkiden, hüsrandan ve hayal kırıklıklarından koruyabilmek, dengeli ve mutlu kalabilmek için sessizliği bir silah olarak önermektedir. Sessizlik pratiği, güçlü beklentilerin oluşmasını önlerken bireyin öngörülemeyen olaylara hızla uyum sağlamasını mümkün kılar ve aşırı duygusal tepkinin neden olduğu acıyı hafifletir. Sessizlik gerçeklik ve beklentilerimiz çatıştığında ortaya çıkan/çıkacak olan duygusal tepkiyi kırar (Reuter, 2005). Hatta bireylerin kendileri ile dünya arasına mesafe koymak amacıyla sessizlik yemini ettiğini de duymuşuzdur. Bu şekilde bireyler kendilerini daha iyi insanlara dönüştürebilmek amacıyla sessizliğin gücünü kullanırlar (Kauppinen-Räisänen vd., 2019).

İnsan sinir sistemi üzerinde iyileştirici etkisi bulunan ve bireyin sahip olduğu aşırı duygusal tepkiyi kıran sessizlik, kendi kendine konuşmada bile geçici olarak düşünmemeyi ve konuşmamayı içerir. Birey herhangi bir nesneye etiketlemeden, tarif etmeden, kendi kendine konuşmadan veya onun hakkında düşünmeden baktığında başlangıçta yalnızca bir iki saniye “bütünüyle” sessiz kalabilecektir; ancak bu pratiği uyguladıkça sessizlik süresi de artacaktır. Böylece birey, nesneyi herhangi bir şekilde kelimelerle etiketlemeden ve onu oluşturan şeyler hakkında düşünmeden yalnızca gözlemde kalır. Burada Korzybski olayların yarattığı rahatsızlık etkisinden kurtulabilmek ve bireyin sinir sisteminin daha sağlıklı kalabilmesini sağlayabilmek için sessizliği önermektedir. Hatta sessizliği başarabilmenin bir müzik enstrümanını öğrenmeye benzediğini söyler. Dolayısıyla sessizliğin öğrenilmesi de tıpkı enstrüman çalmadaki ustalığın kazanılması gibi pratiklerle ve derece derece sağlanır (Reuter, 2005).

Anlaşıldığı gibi sessizliğin insan sinir sistemi üzerinde koruyucu bir silah olarak olumlu bir etkisi ve iyileştirici bir gücü vardır. Ancak her zaman sessizlik böyle koruyucu ve böyle rahatlatıcı olmayabilir! Tıpkı silahlar gibi! Silah “savunmak veya saldırmak amacıyla kullanılan araç” olarak tanımlan-

maktadır (Güncel Türkçe Sözlük, 2019). Dolayısıyla bazen koruyan bu silah bazen de bir yıkıma neden olabilir. Bazı sessizlikler vardır ki, türlü biçimlerde ve türlü yerlerde yaşanan ve olagelen olayları örtbas etme işlevine sahiptir! Kimi toplumsal meseleler hakkında bireyler bir çeşit anlaşma yaparlar. Bu anlaşma öyle açıkça ilan edilmiş, üzerinde konuşulmuş, fikir birliğine varıldığına dair resmi açıklamalar yapılmış bir anlaşma değildir. Bu anlaşma görmezden gelinen, inkar edilen, kayıtsız kalınan ve neredeyse hakkında hiç konuşulmayan meseleler ile ilgidir. Evet, bu anlaşma herkesin bildiği sırlar hakkındadır.

### Herkesin Bildiği Sırlar

Pek de sır olmayan bazı konular hakkında bireylerin açıktan konuşmadıkları görülür. Zaman zaman kapalı kapılar ardında birbirlerine fısıldadıkları vakidir; ancak yine de bunları açıkça dile getirmek onlar için oldukça zor olabilir. Bu “hakkında konuşma zorluğu”nu yaratan toplumsal koşullar ise oldukça önemlidir.

Herkesin bildiği sırrın yine herkes tarafından görmezden gelinmesi toplum içinde bireylerin bir sessizlik anlaşması içinde bulunduğu işaret etmektedir. Bu sessiz tanıklık, bireyin farkında olduğu ama kamuya açıklamak istemediği durumlarla ilgilidir. Bireyin kişisel olarak farkında olduğu bir şeyi açıkça kabul etmekten kaçınmasının en basit yolu ise sessiz kalmaktır. Sessizlik, ses yokluğundan ve eylemsizlikten daha fazlasıdır; kamusal bir inkar biçimidir (Zerubavel, 2010).

Eviatar Zerubavel toplumdaki bu sessizlik anlaşmasını açıklamak için “odadaki fil” metaforunu kullanmaktadır. Bir odada bulunan bir fili fark edememek mümkün olmayacağı için görmezden gelme söz konusu olur. Bu “görmezden gelme” bireyin sosyalleşmesinin bir parçası olarak içselleştirdiği yapılaşmış örüntülerin ve sosyo-kültürel normların bir ürünüdür. Sosyal olarak bireyin görmezden gelmesi beklenen şeyler, genellikle çeşitli tabular içermektedir. Bu tabulara meydan okuma ise bireyi sosyal yaptırımların hedefi haline getirir. Ancak kısıtlamalar yalnızca sosyal olarak normatif koşullarla sınırlı değildir. Aynı zamanda politik baskı ve sessizliği teşvik eden yasaklayıcı siyasi koşullar da oldukça etkilidir (Zerubavel, 2010).

Hakkında konuşulması istenmeyen konu ve nesnelere ilgili sessiz kalmanın en etkili yolu ise onları isimsiz tutmaktır. Toplumda bireylerin odadaki filden ortaklaşa uzak durması ve karşılıklı kaçınması ile bir sessizlik anlaşması sağlanır. Bu sessizlik anlaşması ise üç maymundan oluşan bir ekiple temsil edilmektedir. Dolayısıyla sessizlik kolektif bir çabanın ürünüdür. Çünkü konuşmak için yalnızca bir kişi yeterli iken, sessizliği üretmek için işbirliği gereklidir (Zerubavel, 2010). Toplumda tabulaştırılmış konuları düşündüğümüzde örnek bulmak zor olmayacaktır. Hatta bu konular hakkında bireyler en güvendiklerine dahi konuşurken fısıldamaktan vazgeçemezler.

Çünkü hakkında konuşulmaması kararlaştırılmış bu konular hakkında konuşması haline birey kendi konfor alanından çıkarak “çoğunlukla” bir mücadele alanı içine girecektir. Geleneksel, politik ve kültürel olarak yapılaşmış normatif kurallardan oluşan duvarları aşarak kendini ifade eden bireyin, bu yıkılan duvarların altında kalma olasılığı ise çok güçlüdür. Dolayısıyla, sessizlik anlaşmasına uymak bireye önemli bir konfor alanı sağlamaktadır. Böylece birey tabulaştırılmış konuları görmezden gelme davranışını sürdürerek kendi konforunu garantileyecektir.

### “Sadece Aptallar ya da Saflar Toplum İçinde Konuşmaya Cesaret Eder”<sup>1</sup>

Sessizlik anlaşmasına katılma olasılığını etkileyen en önemli faktörlerden birisi *sosyal mesafedir*. Birey birincil ilişkiler kurduğu ve daha yakın olduğu kişilere daha çok güvenmektedir. Dolayısıyla kapalı kapılar ardında güvendiği kişilerle açıkça konuşmasa da onlara fısıldayabilir. Ancak ikincil ilişkiler güven duygusunu bastırır ve sessizliği teşvik eder. Ayrıca bireyler arasındaki *güç ilişkileri* de oldukça önemlidir. Bireyler eşitlerine daha çok güvenmekteyken hiyerarşik yapı içinde açıklık daha az olası hale gelir. *Özel ve kamusal ortamlar* da bireyin sessizlik anlaşmasına katılmasında oldukça etkilidir. Sessizlik anlaşmasına katılan *kişi sayısı* ne kadar çoksa sessizlik de o denli engelleyici olur. Yani başkalarının odadaki fiili görmezden gelmesini izlemek, onu görmezden gelme olasılığını artırmaktadır. Böylece sessiz seyirci sayısı arttıkça bu sessizliğe katılmak için sosyal baskı da güçlenir. Odadaki fiili tek başına görmezden geldiğinde birey kişisel bir rahatlık içerisindedir; ancak birkaç kişinin odadaki fiili görmezden gelmesi onların aynı zamanda birbirinin de fiili görmezden gelip gelmediğini kontrol etmelerini içerir. Dolayısıyla bu durum, grup baskısını doğuran önemli bir aşamadır. Artık görmezden gelme toplu olarak dayatılan bir tabu haline gelmektedir (Zerubavel, 2010).

Bireyler ne kadar *uzun süre* sessiz kalırlarsa, sessizlik anlaşması da o denli güçlenir. Şeyler ne kadar uzun süre tartışılmazsa, üzerinde konuşmak da o kadar zorlaşır. Böylece bir kolektif sessizlik sarmalı yaratılır. Ayrıca bireylerin odadaki fiil hakkında *konusmak istememesi*, fiil hakkında konuşmayı da zorlaştırmaktadır. Böylece filden kaçınma eyleminin kendisi bir fiil haline dönüşür (Zerubavel, 2010).

Sessizlik için gerekli bu koşullara rağmen paradoksal bir biçimde sessizlik ağırlaştıkça sessizliğin bozulma olasılığı da artacaktır. Hans Christian Andersen'in *İmparator'un Yeni Giysileri* masalını hatırlayınız. Herkesin susmasına rağmen bir çocuğun “Kral çıplak!” diye bağırması üzerine sessizlik kırılmıştır. İşte bu masalda olduğu gibi sessizlik anlaşması yapılan her grup risinde de potansiyel bir sessizlik bozucu aktör vardır. Bir sessizlik anlaşmasını bozmak ise odadaki fiilin varlığını kabul etmeyi gerektirir (Zerubavel, 2010).

<sup>1</sup> Kaynak: Wolfe Morrison & Milliken, 2000'den aktaran: Zerubavel, 2010

## Sessizliği Kırmak

Geçmiş yıllarda hakkında hiç konuşulamayan konuları düşünün! Kadın haklarını, bekareti, istismarı, LGBTIQA+ haklarını ve diğer pek çok hakkında konuşulamayan konuyu düşünün! Sessizliği kırmak için, üzerinde konuşulmaması için anlaşılmış ve tabulaştırılmış konularla ilgili kapalı kapılar ardında yakınlarımızla yaptığımız fısıltılı sohbetlerden daha fazlasına ihtiyaç vardır. Konuşmak için bir kişi yeterlidir! Sessizliği kırmak için ise bir koro gereklidir! Ses yokluğundan inkara uzanan bir güç ilişkisi olarak sessizlik hegemonyasını kırmak, filin odadaki varlığını kamusal söylemin bir parçası haline getirmekle mümkündür. Bu eylem tüm spot ışıklarının file çevrilmesini içerir. Bu, fili görünür kılacaktır. Aynı zamanda filin isimlendirilmesi onu tartışılabilir kılar. Sessizliğin kendisi gibi onu kırmak da yine kolektif bir çaba gerektirir (Zerubavel, 2010). Bireyin uyma ve karşı çıkma davranışları ile çoğunluğun davranışı arasında güçlü bir ilişki vardır. Thomas Fuller'in ifadesi ile "Çođunluđun yaptığını yapın, o zaman hakkınızda iyi şeyler söylemeye başlarlar" (Fuller'den aktaran, Aronson vd., 2012). Ancak Fuller'in bu ifadesini değerlendirirken bireyin yalnızca sessizlik anlaşmasındaki ortaklığı boyutu ile değil, sessizliğin kırılmasının ardından oluşacak kolektif ses içinde yer almasında da yine bir uyma davranışı söz konusu olabilir. Herkes susuyor diye susmak ve herkes konuştuğu için konuşmak benzer sosyal psikolojik nedenlerle açıklanabilir.

## Son söz

Yuval Noah Harari, *Hayvanlardan Tanrılara Sapiens* isimli kitabında insanlık tarihinin 2,5 milyon yıl öncesine kadar dayandığını ve bilişsel devrimin ise 70 bin yıl önce başladığını ifade etmektedir. Yaşanan bu bilişsel devrim ile beraber insanlar arasında iletişimin başladığını da eklersek insanlık tarihinin %99'unu sessizlik içerisinde geçirmiştir (Harari, 2015). Dolayısıyla sessizliğin insanlık tarihi içerisinde varoluşsal bir arka planı olduğu söylenebilir. Buradan hareketle tarihinin yalnızca yüzde birlik kısmında konuşan insanın konuşma evriminin gelişimini henüz tamamlayıp tamamlayamadığı önemli bir soru olarak karşımızda durmaktadır. Şayet konuşmaya ilişkin evrimsel süreç henüz tamamlanmamışsa, sessizliği kırmak için insanın halen bir şansı vardır diyebiliriz.

## Kaynakça

- Aronson, E., Wilson, T. D., & Akert, R. M. (2012). *Sosyal Psikoloji* (O. Gündüz, Çev.). Kaknüs Yayınları.
- Güncel Türkçe Sözlük. (2019). Türk Dil Kurumu Sözlükleri. [www.sozluk.gov.tr](http://www.sozluk.gov.tr)
- Harari, Y. N. (2015). *Hayvanlardan Tanrılara Sapiens: İnsan Türünün Kısa Bir Tarihi* (E. Genç, Çev.). Kolektif.
- Kauppinen-Räisänen, H., Cristini, H., & Jauffret, M.-N. (2019). Silence as a Moment of Luxury: Insights from Contemporary Travellers Visiting Churches. İçinde M. Volgger & D. Pfister (Ed.), *Advances in Culture, Tourism and Hospitality Research* (ss. 291-302). Emerald Publishing Limited. <https://doi.org/10.1108/S1871-317320190000016026>
- Reuter, D. (2005). *Silent Knight: Protecting Yourself with Silence*. 62(4), 433-438.
- Zerubavel, E. (2010). The social sound of silence: Toward a sociology of denial. İçinde E. Ben-Zeev, R. Ginio, & J. Winter (Ed.), *Shadows of War* (ss. 32-44). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511676178.003>

# Pandemik Kapatılmada Benin Kısıtılması

YASEMİN BULUT

Foucault'da kendine “öznenin kapatılması”<sup>1</sup> söylemi ile ifade bulan insanlık durumunu, benin kısıtılması olarak yeniden kodlamak; bu alan üzerinde, güncel ve daha derinleşmiş yeni koşulları ve durumları işlemek istemenin yanı sıra, ben'in daha vurucu bir noktaya gönderme yaptığını varsaymaktadır. Bu şekilde, Freud'un “bölünmüşlük, yarılma, yansıma”<sup>2</sup> gibi niteliklerle tanımladığı ve modern teoride oldukça farklı tanımlarla hırpalanmış özne mevhumunun karşısına, bilhassa Doğu mistisizminde kendine karşılık bulunduğu biçimiyle, tam ve bütün, korunaklı kalması mümkün bir merkeze sahip ben kavramı koyulduğunda; kapatılan, kısıtılan, bozguna uğratılan şeyin, hali hazırda zaten belirlenmişliği ile tanımlanan bir özne değil, bizihati özün, merkezin kendisi olduğunu vurguluyor olacağız. Bu ayrım, gelinen noktada önemli bir vurgu olarak görülebilir.

“Homo Sapiens'in”<sup>3</sup> binlerce yıllık var olma macerası, onu insan kılan ayrıcalıklı ruhsal yeti ve edimlerini korumak, düzenlemek, evriltmek çabasını da içerir. Bu çabanın zihinsel ve ruhsal ayaklarının, hiçbir dönemde olmadığı kadar saldırı altında olduğu ve tam da bu yüzden direngen ve başarılı olmaya en yakın ve yatkın olduğu bir dönemeçteyiz. Her yerde hazır ve cevval bulunan, yayılmış iktidarın, 'ben'in merkezine olanca becerisiyle inşa ettiği “panoptikonlar”<sup>4</sup> korkunun daha arzulu bir biçimde içselleştirilmesi, suni hazlara daha kesin bir biçimde bağımlılık yaratmak gibi yollarla ivme kazanıyor görünmektedir.

COVID-19 pandemisinin yönetimi, bu konudaki en yeni ve keskin örnek olarak göz önündedir. İnsanlık bir uzantı, bir yama, yarım, dağınık fakat fonksiyonel bir *supermachine* haline getirilme saldırısına karşılık -ki bu kapatılma ve kısıtılmanın en derinleşmiş devamıdır- mutlaka bir reddiye sunacaktır. Bu reddiyenin, tamamen bireysel bir formda ve farklı konseptlerde mi yoksa skalası geniş bir kolektif örüntü de mi gerçekleşeceği, oldukça geniş bir tartışmanın konusu olmakla beraber, insanlık finalde var olmanın coşkusuna gönderme yapan en ilkel ve en görkemli tanımlayıcılarından ve kamusal

1 Michel Foucault, Hapishanenin Doğuşu. 5.Baskı, İmge Yayınevi, Ekim 2013, Ankara.

2 Sigmund Freud, Psikopatoloji. 1.Baskı, Yason Yayınları, 2016, İstanbul.

3 Kavramın bilinen ilk kullanımı İsveçli biyolog Carl Linnaeus'a aittir.

4 Michel Foucault, Hapishanenin Doğuşu.

alandaki hareket eden bir varlık olmaktan kolay vazgeçmeyecektir. Gelinen bu noktada, ikinci yeni denilebilecek bir totalitarizmin saiklerini iyi anlamak, varoluşuna farkındalıkla tanıklık etmek, uyanık kalmayı başarabilmiş bir benin kamusal alanla paylaşımını deneyselleştirmek, yapılabilecekler arasındadır. Bunu pratikleştirmenin öncül anahtarı, Covid pandemisi örneğinde ayyuka çıkarılan “korku nevrozunu”<sup>5</sup> doğru anlamaktan geçmektedir. Huxley’in *Cesur Yeni Dünya*’da yazdığı gibi, “*yapmak zorunda olduğun şeyi sevmek. Tüm şartlandırmaların amacı budur: insanlara yapmak zorunda oldukları şeyi sevdirmek*”.<sup>6</sup> Eğer durum böyleyse, korkunun pekâlâ bir ikna etme/semptomatik ve makul bulma aracı olarak pompalandığı imlenebilir. Korkunun, bilhassa ölüm korkusunun insan kararını en çok etkileyen, zihni en çok tetikte tutan duygu ve mekanizma olması, kişinin korkusu ile kurduğu ilişkinin yönetiminin, neden en güncel “biyopolitika”<sup>7</sup> örneği olduğu gerçeğine ışık tutmaktadır. Bilimin dokunulmazlığı ve yüksek statüsü, insanların “*Feyerabend gözlüğü*”<sup>8</sup>’nün olmadığı bir dünyada, bu yönetimi daha kolay kılmaktadır.

### Nasıl Bir Vita Activa?

Bellek ve benlik yitiminin yepyeni bir form aldığı yeni kapatılmada, Arendtçi bir dille ifade etmek gerekirse, “*Vita Contemplativa*”<sup>9</sup>’nın yanına karşısına ne çeşit bir “*Vita Activa*”<sup>10</sup> konulacağı sorunsalı, olabilecek en önemli yerde durmaktadır. Zira kamusal alan ve özel alan arasındaki sınırın tekrar ve tekrar silikleştiği yeni gerçeklik, İvanoviç Zamyatin’in *Biz*’de anlattığı cam duvarlar içinde yaşayan, komutları yerine getirmekle mükellef, renksiz, isimsiz, her biri bir sayı ile bilinen toplum sakinlerinin durumunu anırtmaktadır. Ancak aynı eserde belirtildiği gibi, “*bir nokta, her şeyden daha fazla bilinmeyen içerir. Tüm yapması gereken kıpırdaması, azıcık yerinden oynamasıdır; binlerce değişik eğriye, yüzlerce katı biçime dönüşebilir*”.<sup>11</sup> İşte tam da bu ihtiyaç halinde, Arendt’in tartışmacı, katılımcı, şiddeti dışarıda bırakan ve eylem alanına önem atfeden, kişinin bireyselliğini ve kendiliğindenliğini ortaya koyabildiği kamusal alan paradigmasını kullanışlı kılmak gerekmektedir. Peki, başkalarıyla olmak fikrinin en faydalı hali olan bu kamusal alan nasıl yeniden inşa edilebilir? Ya da soruyu başka türlü sormak gerekirse; özel alana kısırlanmış ben, nasıl bütünlenerken yeniden dışarıya çıkarılabilir? Özdüşünüm ve düşünümün, genel olarak zihnin kendi kendisiyle muhataplığının azaltılması ve bunun yerini karşılıklı düşünsel paylaşım ve tartışmaların alması, kapatılmaya karşı yeni bir kamusal/varoluşsal alan yaratmak konusunda bir nirengi noktasıdır.

5 Sigmund Freud, Psikopatoloji. 2016.

6 Aldous Huxley, *Cesur Yeni Dünya*. 20. Baskı, İthaki Yayınları, Mart 2017, İstanbul.

7 Michel Foucault, *Biyopolitikanın Doğuşu*. Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2015, İstanbul.

8 Paul Karl Feyerabend, *Avusturyalı filozof ve bilim felsefecisi, anarşist bilgi kuramının öncülerindendir*.

9 Hannah Arendt, *İnsanlık Durumu*. 9. Basım, İletişim Yayıncılık, 2008, İstanbul.

10 A.g.e.

11 Yevgeniy İvanoviç Zamyatin, *Biz*. İthaki Yayınları, Ocak 2020, İstanbul.

Mevcut gerçeklikte, kişinin var olma kaygısı ve tüketme arzusunun tetikleyen tüm araçlar, kişiyi tüm dikkatini ve ilgisini tamamen kendine vermiş histerik bir samsara döngüsünün (*Budizm inanışında insan eylemselliğinin kısır döngüsü*) nesnesi haline getirmiştir. Fakat kendi etrafında dönüp durmakla lanetlenmiş bu kendilik, aynı zamanda son derece huzursuz, tatminsiz, gözlerini ve iletişimini tamamen kendine yönelttiği için bunalmış ve hayalet hale gelmiş bir kendiliktir. Kendini izlemekte, izlenişini izlemekte, ancak başka bir yere bakmamaktadır. Bu yüzden, yapılacak ilk iş, Arendt'in ifadesi ile "davranmak değil, artık eylemektir."<sup>12</sup> İçeride doğru uyanık hale gelmiş, ancak dışarı doğru hareket etmeye karar vermiş yeni yönelimli bir ben inşası, insanın tüm kimliklerini açık ve muhafaza edebildiği bir kamusal alanın varoluşu için, en önemli done olmaktadır. Burada artık içsel ilgisini sentetik olandan, tabi olana çevirmiş, kendi dışında kalan ancak kendi varlığıyla ilişkilenen insan ve fikirlere, onları geliştirecek şekilde temas eden, iletişim kabiliyeti yüksek ve yaşamaya, düşünmekten daha istekli bir 'ben'den söz edilmektedir. Bu ifadeden kasıtlı, özel alanın adeta güvenli bir sığınak olarak endokrine edildiği ve niteliksizleştirildiği bir atmosferde, kamusal alana doğru hevesli bir açılmadan söz edilmektedir. Kapatılmaya karşı eylenebilecek bir diğer şey, inşa edilmek istenen kamusal alanın içerik ve eylem bağlamında daha nitelikli ve dirençli bir hale getirilmesidir. Bu noktada kişilerin medya, bilgi ve bilgi akışı ile kurdukları ilişkiyi doğru analiz edebilmesi ve sağlıklı hale getirebilmesi önem arz etmektedir.

### **Vebalı Enformasyon Akışına Karşı Şüphe**

*"Covid-19'la İlgili Korkutan Açıklama: Etkileri Ömür Boyu Kalabilir!"*

*Covid: Japonya'da koronavirüsün yol açtığı intihar salgını, hastalıktan daha çok korkutuyor.*

*Modern'dan korkutan açıklama: Covid-19 Sonsuza Dek Sürecek!*

*Dünya Sağlık Örgütü: Corona Virüsü Hiç Bitmeyebilir!*

*Corona virüs hastası ağlayarak yalvardı: Evden Çıkmayın!*

*Sokağa Çıkanın Gözünün Yaşına Bakılmadı!*

*Hafta içi Sokağa Çıkanlara Ceza Yağdı!*

*Artık Ofise Geri Dönmemeliyiz!"*

Yukarıda alıntılanan manşetlerden görülüyor ki, hastalığın içeriği ve tıbbi tedavisinden daha fazla öne çıkarılan şey, hastalığın etrafında korku ve ceza kavram setiyle örtük olarak örüntülenen kapatılma söylemidir. Bunu fazla yorumlanmış ve yadsımak gereken bir fikir olarak ele almaktansa, Kartezyen bir şüpheciliği<sup>13</sup> aktif tutmak için bir gerekçe olarak ele almak daha isabetli olabilmektedir çünkü bilgi ve malumatla kurulan ilişki, kamusal alanda kişinin bireysel farklılıklarını koruyabilmesi ve dışarı vurabilmesi, yapabileceği kapasitesini kullanabilmesi noktasında önemlidir. Başka bir deyişle kişinin,

<sup>12</sup> Hannah Arendt, İnsanlık Durumu.

<sup>13</sup> Rene Descartes'ın bilgiye ulaşmada bir yol olarak saptadığı methodik şüpheci düşünme biçimi.



varlığını, tekilliğini ve sonsuzluğunu idrak ederek güçlü kalabilmesi ruh sağlığını stabil tutabilmesi adına da ciddi bir belirleyiciliği söz konusudur. Kişi önüne sonsuz kere sonsuz biçimde akıtılan haberlere karşı, ham bilgi ve söylemin ayırt edilebildiği bir varoluş alanı inşa ettiğinde, kendisinden talep edilen şeylere evet ve hayır diyebilme gücü kaçınılmaz olarak artacaktır. Ayrıca bunun kolektif olarak yapılabilmesi olma hali ise, yine kaçınılmaz olarak yeni bir bilgi akışı arayışını var edecektir. Böylece yeni kamusal alan, dolaşıma sokulan enformasyonlar yoluyla bireylerin manipüle edilme yüzdesinin düştüğü bir yer olarak belirebilecektir. Bu, eylem alanı içinde yer almayı benimsemiş bireyler için tartışma kültürünün, haber ve söylem analizinin, dijital medya okuryazarlığının geliştirilmesi gibi yollarla yaratılabilecek bir gerçeklik olmakla beraber, ancak yazının başında sözü edilen ilk sağlayıcı koşulun gerçekleşmesi yoluyla hız kazanabilecektir.

Arendt'in vurguladığı şekliyle, total bir yönetimin insanları birbirinin benzeri varlıklara dönüştürmesinden kurtulmanın yolu bireysel eylemliliktir.<sup>14</sup> O halde Covid pandemisi örneğinde bu, kendisinden beklenen neredeyse tek şey evinden dışarı adım atmamak olan insanların, sürecin gelişim ve dönüşüm izleğinde aktif birer yön verici haline gelmesidir. Tam da bu şekliyle siyaset yapmasıdır. Gelecekte ortaya çıkması muhtemel salgınları önlemek, koruyucu tıbbın ve aşılama politikalarının gelişimi için fikir sunmak, salgın sonrası ekonomi ve sosyal hayatla ilgili öngörü ve talepler oluşturmak, online meditasyon çalışmaları düzenlemek, dijitalleşmeyi doğru okumak ve ona bireysel olarak etki etmek, bunların tümü için dijital ortamı bir tartışma ve fikir alışverişi platformu haline getirmek önemli görünmektedir. Öte yandan, yeni kapatılmanın ayırt edici niteliklerinden biri dünyanın çok hızlı, oldukça öngörülemez ve amorf bir biçimde değişmesine karşılık bu fluluğun içindeki yegâne netliğin, söz konusu değişimin bireyin rasyonel ve ruhsal olarak kendini gerçekleştirme arzusunun neredeyse tamamen dışarıda bırakılması veya en fonksiyonel şekilde bükülmesi olması göze çarpmaktadır.

Özel alandaki edimleri sınırlanmaya ve belirlenmeye çalışılan birey, kamusal alanda zaten hiç var olmamış gibi bir duyumsayış ile yaşamına devam ettirilmek istenmektedir. Bunun belirgin bir çıktısı, salgın döneminde aylarca ev alanında hareket eden farklı coğrafya ve ülkelerden milyonlarca insan olmasına karşılık, kamuya mal olmuş, gündemleşmiş hiçbir sanatsal, görsel- edebi, ruhsal yaratımdan ya da derinleşmiş tartışma alanlarından söz edilemiyor olmasıdır. Veba, Kolera Günlerinde Aşk, Körlük gibi kanonların yaratıldığı atmosfer, iktidarın var olmadığı atmosferler değildi veya Edward Munch İspanyol gribine yakalandığı sırada, hastalığı tasvir eden oto portreler çizerken eline iktidar eli değmemiş bir ruh olarak salınmıyordu. Ancak önemlidir ki, dışarının, dışarıda olanın tamamen yitirildiği yahut çarpıtıldığı bir döngü, içeride panik, korku, kaygı ve bencillik arazlarını, biricik olabile-

<sup>14</sup> Hannah Arendt, İnsanlık Durumu.

cek herhangi bir üretime zihinsel olarak müsaade vermeyecek ya da bunu çok sınırlı tutacak şekilde beslemektedir. ‘*Evde ekmek yapmanın*’ bu derinleşmiş yabancılaşmayı bertaraf etmeyeceği kesin, bunun panzehiri yine yaratmakta ve biricik kalmakta ısrar eden insanların birlikte hareket etmesi, sözcüklerini ve edimlerini paylaşması ve eleştirmesi olacaktır. Sanatsal ya da bilimsel üretimin tek başınlık gerektiren tarafları için bile bu etkileşim gereklidir.

Albert Camus’un *Veba*’da yazdığı şekli ile “*Camın dışında ilkbaharın ılık havası, odanın içinde hala titreşip duran bir kelime: veba. Bir vebalı olmak çok yorucudur, vebalı olmayı istememekse daha yorucudur. İşte bu nedenle herkes biraz yorgun gibi duruyor çünkü bugün herkes biraz vebalı*”.<sup>15</sup> Kapatılmayı salgın örneği üzerinden tartışmayı anlamlı bulmanın temel nedeni, hem salgının bunun katalizörü olarak araçsallaştırılmasına yönelik beliren eğilimi saptamak hem de yukarıdaki alıntıda sözü edilen bilişsel ve ruhsal yorgunluğun dışarıya çıkışta ve yeni bir alan inşa edişte bir enerji ve istek frekansına dönüşümünü sağlamaktır. Gaz odaları, mülteci kampları, hastaneler, tımarhaneler, cezaevleri, okullar, koridorlar, iş yerleri, bürokrasi, aile, bu zamana kadar kapatılmanın mekânına gönderme yapan her yeri unutup, kapatılmanın en mikro düzeyde ve en gizil tonda gerçekleştiği ‘benin merkezine’ odaklanmak bugün en akıllıca eylem olacaktır. Hayatın eve sığacağı söyleminin genelgeçerleştirilmesi’nin karşısına, hayatın yere göğe sığmayacağını beyan eden, dijitalleşmeyi kendi lehine çevirmiş varoluşçu yeni bir siyaseti, akılların yan yana geleceği ve çarpışacağı her platformu kamusal alan olarak kodlayarak koymak gerekecektir. İnsanlığın tam da bugün, isyanın ve makul oluşun en şiirsel ifadesi olarak Galileo’nun “*yine de dönüyor!*”<sup>16</sup> demesi gibi, “*yine de var olacağız!*” demesi ve bunu olanca açık bilinçlilik ve eylemle gerçekleştirmesi, tarihe bir şavk olarak düşecektir.

<sup>15</sup> Albert Camus, *Veba*. 36. Basım, Can Yayınları, 2019, İstanbul.

<sup>16</sup> E pur si muove\*, İtalyan fizikçi Galileo’nun dünyanın güneşin etrafında döndüğü iddiasından vazgeçmeye zorlanmasına karşılık olarak verdiği yanıt.

# Çalışan Özne ve Çalışkanlığın Yarattığı Toplumsal Huzursuzluk

AYŞEGÜL AŞKIM TEZCAN

B eğenilmenin yorgunlukla eş değer olduğu bir dünyada yaşıyoruz. Çabalarımız, kıyafetlerimiz, ifadelerimiz bile etrafımızdaki dairede küçük de olsa bir etki yaratabilmek için. Herkes gibi ciddiye alınmak, saygı duyulmak istiyoruz. Altmış yaşına bastığımızda tecrübeyle elde edeceğimiz bir erdemliliğe tahammülümüz kalmadı, giydiğimiz ayakkabıya veya araba modelimize göre, hem de bir an evvel saygı görmek istiyoruz. Bir kere elde edince, bu materyaller sonunda elimizden kayıp gitmesin diye de canımızı dişimize takmak gerekiyor. Herkesin hayranlıkla baktığı bir illüzyon yaratmak gerekiyor beyaz ekranlar için ve kendimizi bu akışa kaptırmamak oldukça zor. Proje, yaratıcılık, girişimcilik gibi kelimeler ruhumuzu zedeliyor. Daha aktif olmak için, daha girişken olmak için yarışıyoruz. Bazen başkalarıyla, bazen de kendimizle. Sabahları yulaf ezmesi yiyip, spora gidiyor ve bazen yatağa girer girmez ağlıyoruz. Bu rutinin hangi kısmının seyirciye açık olduğunu zannediyorum tahmin edersiniz.

Cinsiyet ve ahlak rolleri arasında sıkıştığımız bu dünyada, yeterince savaşmamışız gibi bir de "kendimiz" olmaya çabalıyoruz. Tabii, biraz kolları kısılmış, paçalarından daraltılmış bir kendilik bu. Şimdiye kadar sahip olduğumuz en iyi versiyon. Artık yalnızca polislerden, mahkemelerden veya seri katillerden korkmuyoruz. Bir de yan komşumuzdan ya da iş arkadaşlarımızdan şüphe etmek, onlara karşı gardımızı almak zorundayız. Almadığımız like'ların gölgesinde neyi yanlış yaptığımızı düşünerek, daha iyi bir versiyonumuzu arıyoruz. Her birinin modası geçiyor ancak "yenilik, motivasyon, yaratıcılık" üçlüsü sayesinde üstesinden gelemeyeceğimiz bir şey yok! Kilo almak adına hiç dokunulmayan ancak fotoğrafı mutlaka paylaşılan renkli ve iştah açıcı bir yemek gibi vitrinde öylece durmak artık içimizi rahatsız etmiyor, aksine bunu arzuluyoruz. Durup bakılmayı, hayran olunmayı, gerçekten yaşamaya tercih edebiliyoruz. Sevdiklerimizden ne kadar şikayetçi olursak olalım, başkalarına yansıttığımız bir mutlu aile tablosu olmalı. Çalışmak ile özel zaman arasında bir fark yok. Mümkün olan en yüksek derecede üreticilik her zaman beklenen bir talepti zaten. Ancak biz, işçiler, bu talebin insani olmadığının farkındaydık. Şimdi ise kendi kuyumuzu kendimiz kazıyor, bu

stresten beslendiğimizi söylüyor, aşırı yoğun ortamlarda çalışmanın bize çok fazla şey kattığı gibi zırvallıkları tekrar ediyoruz. İş yerindeki stres yetmiyorsa bir de eve dönüp sosyal medyada daha büyük kitlelere nasıl ulaşabileceğimiz üzerine kafa yoruyor veya paylaşmak istediğimiz fotoğrafın renklerine karar veremiyoruz. Yanlış anlaşılmasın, bunlar önemli detaylar. Her ayrıntımızın hunharca analiz edildiği platformlarda, başka pek bir seçenek kalmıyor insana. Kendini bir proje gibi ele alıp, her daim geliştirmek, yeniliğe açık olmak gibi kavramlar burası için de vazgeçilmez. En nihayetinde beklentilerin öyle ya da böyle karşılanması gerekiyor.

*Hannah Arendt*'in söylediği gibi çalışan bir hayvana [animal labors] dönüşmek, iş ve emekle bireyselliğimizden kurtulmak bana pek mümkün gelmiyor. Çok çalışma sonrası bireysellik bir yere kaybolmuyor, tam tersine kaybolduğumuz belirsizlikler içerisinde çıkıp, spesifik bir "kimlik" arayışı doğuyor ve belki de büyük bir ihtiyaç haline alıyor. Kişisel egomuzun dahil olmadığı bir denklem yok, bu da pek farklı olmayacak. Egonun bastırıldığı her kamusal alan (iş yeri) için bir özel alan (sosyal medya platformları) inşa edilecek. Modern toplumun çalışan öznesi olarak tamamen çiğnenip yutulmayı beklerken bile, nasıl görüldüğümüzün bir önemi var. Nietzsche'nin betimlemesi sanırım tüm bu yazının bir özeti niteliğinde. "*Huzur eksikliği sebebiyle medeniyetimiz yeni bir barbarlığa dönüşüyor. Hiçbir zamanda çalışanlar, yani huzursuzlar, bu kadar muteber değildi*". Şimdi çalışmanın kucacağına kendimizi bir çocuk gibi attığımız yetmiyormuş gibi, kendimiz olabildiğimiz alanları da teker teker satışa çıkarıyoruz. Her şey saydam ve uçucu. Kazananlar da en az kaybedenler kadar kaygılı. Disiplin, gelenek ve göreneğin altında ezilen bizler şimdi kendi performansımızda gölgede kalmaktan korkuyoruz. "*Disiplin toplumu hayır'ın hükmü altındadır. Disiplin toplumunun negatifliği deliler ve caniler doğurmuştur. Performans toplumuysa depresif ve mağluplar yaratır*" diyor Byung-Chul Han.

Dışarıya açtığımız kusursuz yansımalar bir yana, size de uzun zamandır bu iki sınıftan birine aitmişsiniz gibi gelmiyor mu?

### Kaynakça

*Friedrich Nietzsche*, Menschliches, Allzumenschliches I, Kritische Gesamtausgabe, 4. Abteilung, Bd 2, Berlin 1967, s.236.  
*Byung-Chul Han*, Müdigkeitsgesellschaft, Fröhliche Wissenschaft, Matthes & Seitz Berlin 2010, s.18-19.  
*Hannah Arendt*, Vita Activa oder Vom tatigen Leben, München, 1981, s.317.

# Geleneğe Gerçek Bir Başkaldırı: 'Etnometodoloji'

HÜSEYİN SERBES

Etimolojik olarak değerlendirildiğinde 'kültür' kavramı, işlemek, yetiştirmek ve düzenlemek gibi farklı anlamları içeren Latince 'colere' [kök] fiiline dayanır. Bu fiilden türetilmiş cultura sözcüğüne ilk olarak *edere-culture*, toprak kültürü kavramında rastlanmıştır (Kulak, 2017: 26). Bu haliyle kültür, arkaik bir geçmişi yansıtarak 'yetiştirme'ye odaklanır. Levi-Strauss'a göre (1997), kültür, özlerin hayata geçirilmesi ve ortak değerlerin yerelliği sürdürmesi olarak karşımıza çıkar. Williams (1976: 80) 'kültür'e ulaşabilmek için bir insanın, grubun ya da toplumun yaşam biçiminin tümünü, faaliyetlerini, inançlarını ve geleneklerini ortaya çıkarmak gerektiğini ifade eder. Bu anlamda, insana ait olanı<sup>1</sup> aramanın bir çabası olarak değerlendirilebilecek olan kültür, bizi karşılaştırmalı bir bilgiye, bir *gündelik hayat* tarihine götürür. Gündelik hayat, içerdiği kültürel üretimlerle, disiplinler arası bir şekilde incelenmektedir. Lefebvre (2016: 87), gündelik olanı anlamak için gündelik hayatın içinde bulunmayı, orada yaşamış olmayı ve kültürün karşısında arzuların izini sürmemizi tavsiye eder.<sup>2</sup> Buradan hareketle, kültürü etkili ve bütüncül bir şekilde ele alarak dolaysız toplumsal ortamlarımızı anlamak için bir araştırma perspektifi sunan '*etnometodoloji*' kuramı üzerine tartışma yürütülecektir.<sup>3</sup>

Etnometodoloji, düzenlilik üreten, yerleşik bir bağlam içinde karşılıklı olarak tanınan etkileşimler üretmek için bireylerin sosyal yaşamı "yaparken" kullandıkları yöntemlerin incelenmesine odaklanır. Garfinkel (1952), insanın aktarıcısı olarak gördüğü kültürü gündelik etkinlikler dünyasında arama yoluna giderek Parsons, Schütz, Gurwitsch ve Husserl'in yazıları üzerine yaptığı araştırmalardan bir doktora tezi<sup>4</sup> hazırlayarak pragmatizm

1 Dönmezer (1984: 116), kültürü tanımlarken "*daha çok insanın yarattığı hayat tarzı*" şeklindeki ifadesini kullanarak bir toplumu anlayabilmek için bizi gündelik yaşama götürür [*Sulhi Dönmezer, Sosyoloji, Savaş Yayınları, Ankara*].

2 Bu anlamda, Henri Lefebvre'nin G.W.F. Hegel'den alıntıladığı veciz söz, kültürü anlama bağlamında toplumsal yaşamımızın hala en fazla gözden kaçırılmış bir olgu olduğuna işaret eder: "*Aşına olunan illa ki bilinen değildir*".

3 Bu tartışma metni, Tanpınar'ın deyimiyle- évolué olmanın; geliştirme ve olgunlaştırma sürecinin arzusunu taşımaktadır.

4 Garfinkel, H. (1952). "*The Perception of the Other: A Study in Social Order*"

ve sembolik etkileşimcilikle ilişkili yeni bir tema geliştirir. İlk kez 1967’de yayınlanan Etnometodolojide Araştırmalar [*Studies in Ethnomethodology*] kitabında Garfinkel’in düşüncesi, toplumsal olguların nesnel gerçekliğinin kültürel araştırmaların temel ilkesi olduğunu vurgulayan Durkheimci yorumların aksine, toplumsal olguların pratik icralar olarak alınabileceği benimsenir (Coulon, 2015: 22). Üyelerin gerçek, olağan faaliyetlerinin organize günlük durumları nasıl ürettiğini ve yönettiğini araştırır. Dili, ‘duyarlı kavramları’, tarzı, temel yazıları, ilham verici kabulleri, felsefi temellendirmesi, araştırma konuları ve temel bulguların inşa edici doğası bakımından sosyal bilimlerde özel bir faaliyet alanı olan etnometodoloji, Manen’in ifade ettiği şekilde (2015: 7), toplumsal etkileşimi ve dili kültürel bağlamda toplumsal düzenin kurucu unsurları olarak görür ve bu aktörlerin ayrıntılı ve sistematik bir araştırmayı hak ettiklerini düşünür. Gündelik hayat değerlerinin, pratiklerinin, anlatı ve inançlarının sadece pozitivist yaklaşımla açıklanamayacağını düşünen etnometodolojik yaklaşım, toplumsal fenomenolojinin tek bir gerçek noktada bulunamayacağını ileri sürer. Etnometodologlar, ampirik sosyal araştırma gelenekleri ile çelişerek araştırma nesnesini insan (özne) olarak belirler. Weber’in düşüncesindeki ideal tipleri anlamak [*Verstehen*], yeniden inşa etmek ve sosyolojik anlayışlarını geliştirmek isterler. Böylece, özne gündelik yaşamı içinde, tüm nitelikleri, ilişkileri ve sosyokültürel bağlamı ile bir bütün olarak betimlenir, betimlemeler okuyucunun anlayabileceği şekilde yorumlanır ve her adımda yapılan genelleştirmeler açıklanır (Kartarı, 2017: 215).

Gündelik hayat içerisinde izini sürebileceğimiz kültürel alan, Gardiner’in söylemiyle (2016: 14) bizim doğayla dönüştürücü bir praksis içine girdiğimiz, iletişimsel becerileri edinip geliştirdiğimiz, normatif kavramları pragmatik biçimde formüle edip uyguladığımız, çok çeşitli arzuları ve acıları hissettiğimiz çevredir. Kültürü anlamada etkili ve bütüncül bir şekilde paradigmatik harita sunarak doğal gündelik yaşamı ve kültürü bileşenlerinden başlayarak tekil ve birlikte değerlendirir, özgün bir şekilde, geçmişten bağlama, pratikten söyleme, etki ve tepkilerin tüm eyleyici rolleri ile ele alır. Bir nitel düşünce biçimi olarak, Dewey’in de öne sürdüğü şekilde, parçalardan oluşan bütünü tek başına değerlendirmek yerine oluşan ilişkileri hassasiyetle inceler (Garrison, 2006). Köklerini sembolik etkileşimcilik gibi aktörün içinde yaşadığı doğal toplumsal gerçeklikle ilişkili, gündelik etkileşimlerimizin dolaysız deneyimleri içinde ulaşabileceğimize inanan etnometodoloji, bu yolla, faillerin pratik hayatlarındaki hareketlerinden yola çıkarak anlatı, inanç ve sembol gibi kavramları doğruluğu şüpheli olmayan bir şekilde aktarır. Collier (1994), sembol, anlam ve normların tarihsel aktarım sistemi olarak gördüğü kültürün özünde toplumsal fenomenolojinin yattığını ifade eder. Toplumsal aktarımı, üyelerinin pratik icrası olarak gören etnometodolojik yaklaşım, içinde yaşadıkları dünyayı inşa etme sürecinde “etnometodolojik kayıtsızlık” (Garfinkel ve Sacks, 1970) olarak ifade ettikleri kavramla, insanların formel yapılarla ilişkin açıklamalarını ne zaman ve kim tarafından yapıldığına bak-

madan betimlemeye, aynı anda onların uygunlukları, değerleri önemleri ve etkinlikleri konusunda her tür yargıdan uzak durmaya çalışarak inceler. Böylece, hareketin gücünü sosyal problemlere dayandıran bu paradigma, pratik, başarı/icra, bağlama-gönderimlilik, refleksivite, anlatı gibi nosyonları kültür bağlamında ele alarak dünyayı toplumsal eyleyicinin gözünden bakarak anlar ve aktarımı için kültürel kodlar geliştirir.

Ortaya konulan gerekçelerle birlikte, bir toplumun üyelerinin gündelik hayatlarındaki kültürü bütünlük, kalıcılık, anlamlar ve gerekçeler kapsamında nasıl ürettikleri ve sergilediklerine dair etnometodolojik araştırmaların yol gösterici olacağı görülmektedir. Klasik araştırmalardan köklü bir şekilde ayrılarak pratik eylemler üzerine olguları ortaya koyan bu çalışma kuramı, *Alfred Schütz*'ün deyiimiyle, hepimizin “pratik sosyologlar”<sup>5</sup> olduğunu hatırlatarak sadece gündelik dilin bir *sui generis* biçimiyle kültürel gerçekliği ifade ettiğini betimler.

### Kaynakça

- Coulon, A. (2015). *Etnometodoloji* (Çev. Ümit Tatlıcan). İstanbul: Küre Yayınları.
- Collier, M., J. (1994). Cultural Identity and Intercultural Communication. *Intercultural Communication. A Reader*, Hz. L. A. Samovar / R. E. Porter, Belmont, s. 36-45.
- Gardiner, M. (2016). *Gündelik Hayat Eleştirileri* (Çev. Deniz Özçetin, Babacan Taşdemir, Burak Özçetin). Ankara: Heretik Yayıncılık.
- Garfinkel, H. (1952). “*The Perception of the Other: A Study in Social Order*” (yayınlanmamış doktora tezi), Harvard University, Cambridge MA.
- \_\_\_\_\_ (1967). *Studies in Ethnomethodology*. Cambridge: UK: Polity Press, Englewood-Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Garfinkel, H., Sacks, H. (1970). On Formal Structures of Practical Action. *Theoretical Sociology*, New York, s. 338-366.
- Garrison, J. (1996). Dewey, qualitative thought, and context, *International Journal of Qualitative Studies in Education*, 9:4, 391-410, DOI: 10.1080/0951839960090403.
- Kartarı, A. (2017). Nitel Düşünce ve Etnografi: Etnografik Yönteme Düşünsel Bir Yaklaşım. *Moment Dergi - Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi*, 4(1): 207-220.
- Kulak, Ö. (2017). *Theodor Adorno: Kültür Endüstrisinin Kıskaçında Kültür*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Lefebvre, H. (2016). *Modern Dünyada Gündelik Hayat* (Çev. Işın Gürbüz). İstanbul: Metis Yayınları.
- Levi-Strauss, C. (1997). *İrk, Tarih ve Kültür* (Çev. Reha Erdem). İstanbul: Metis Yayınları.
- Manen, J., V. (2015). *Etnometodolojiye Giriş Yazısı*. Coulon, A. (2015). *Etnometodoloji* (Çev. Ümit Tatlıcan), içinde (s. 7-8). İstanbul: Küre Yayınları.
- Williams, R. (1976). *Keywords*. New York: Oxford Press.

5 Schütz, A. (2018). *Fenomenoloji ve Toplumsal İlişkiler* (Çev. Levent Ünsaldı). Ankara: Heretik Yayıncılık.

# Kültüre Bütüncül ve Etkili Bir Yaklaşım Olarak Frankfurt Okulu

BÜNYAMİN GÜLTEKİN

Bir toplumun yaşam tarzını oluşturan kültür; giyim kuşama, davranışları, kutsal ayinleri, dili, ve inanç sistemlerini içerir (Mutlu, 2017: 219). Özneler arasında üretilen kültür, kamusal devamı sağlanan bir fenomendir (Stevenson, 2015: 85). Eagleton (1996: 55)'a göre kültür, belirli bir toplumdaki simgesel süreçleri ve tüm anlamlandırma pratiklerini kapsayan bir komplekse karşılık gelmektedir. Erdoğan (2011: 465)'a göre ise insanın kendisi ve çevresiyle girdiği üretim ilişkileri, kültürün varoluşunu belirlemektedir. Kültürü, bir anlam yaratma süreci olarak gören Fiske (2003: 158), kavramın yalnızca dışsal gerçekliği ya da doğayı değil, onun bir parçası durumundaki toplumsala ilişkin, sistem dahilindeki insanların toplumsal kimliklerini ve gündelik pratiklerini de anlamlandırdığının ileri sürmektedir.

Girişte tanımlamaya çalıştığımız kültür kavramının, *Frankfurt Okulu* ve düşünürlerinin ortaya koydukları yaklaşım ile kültürel kuramlar bağlamında ve pratik-söylem, sembol, anlatı, inanç göstergeleri dahilinde, kültürü etkili ve bütüncül ele alabildiği ileri sürülebilir. Kapitalistlerin kontrol ettiği kültür endüstrileri tarafından kitlelerin kolayca aptallaştırılabileceği temel yaklaşımını benimseyen Frankfurt Okulu'na göre; kapitalizmin kuralları ile kendine yaşama alanı bulan toplumlar, burjuvazi tarafından kültür endüstrileri aracılığıyla üretilen 'gerçeklere' maruz kalmaktadırlar (Yaylagül, 2016: 99). Kültür endüstrileri içine hapsolan kitleler, toplumsal ilişkileri ve hakikat hakkındaki algılamaları aynı kültürel süreçlerce meydana getirilmektedir (Fiske, 2003: 158). Burjuvazi, eşit olmayan güç ve iktidar mücadelelerini böylece kamufle ederek, mevcut sistemi meşrulaştırmayı başarmaktadır (Yaylagül, 2016: 99).

Homojen bir yaklaşıma sahip olmayan Frankfurt Okulu, Marksizmden, NeoMarksizme, Marksist etkiye ve Marksizmi reddetmeye kadar değişkenlik göstermektedir (Erdoğan ve Alemdar, 2010: 272). Horkheimer ve Adorno (1995)'nin *Aydınlanmanın Diyalektiği* eserinde ortaya koydukları tavır, okulun kültüre bakışı açısından önemli bir yaklaşımdır. Kültür endüstrilerinin oluşturduğu sahte ihtiyaçların sahte bilinçler mey-



dana getirdiği iddasında olan okul; tüm kutsalların alınıp satılan bir mal düzeyine indirildiğini ifade etmiştir. Benjamin (1992)'in kaybolduğunu söylediği hikaye anlatıcılarının yerini günümüzde reklamcılar almışlardır. Frankfurt Okulunun da ağır suçlamalarda bulunduğu reklamcılar, topluma ait tüm değerleri birer metaya dönüştürmüşlerdir. Yeni medya ile kişisel birer medya sahibi olan bizler yine Benjamin (1992)'in *Flaneur* dediği aylak adam durumuna düşmekte ve “*kapitalistin, tüketicinin imparatorluğuna göndermiş olduğu bir keşif yolu*”nun hizmetkarlığına bürünmekteyiz. Frankfurt Okulu'na göre dilin yorumlayıcı çemberi içinde insanlar bağımlı kültürün tutsağıdır (Erdoğan, 2011: 466). Kitle iletişim araçları ve kitle eğlence endüstrisi (kültür endüstrisi) kitlelerin bilincini o denli sömürgeleştirdi ki, kitleler artık direnmeyi bile düşünemez hale geldiler. Teknolojik ilerleme, insanların çalışma koşullarını ve saatlerini iyileştirdi. Daha az çalışıyor ve daha çok boş zamana sahibiz. Ancak sürekli bir telaş içerisinde zamanın, işlerimiz için yeterli olmadığından şikayet etmekteyiz. Çünkü kültür endüstrileri çalışma zamanlarımızdan artan serbest zamanlarımızı da dizayn etmektedir. Birer eğlence unsuru olarak yaptığımız her eylemimiz bizi kapitalist bir ürüne dönüştürmektedir. Örneğin, sosyal medyada keyifle gezinen bizler, kendi verilerimizi paylaşmaktayız. Reklamcılar tarafından belli bir metotla düzenlenen bu veriler, bizlere yeni tüketim çeşitlerini sunmaktadır. Son dönemde *Whatsapp* ile ilgili tartışmaların odağında da bu durum yatmaktadır. Kültür, toplum, aile, şirket, okul veya köy gibi tüm örgütlenmeleri biçimlendirmektedir. Yaşamı, üretim tarzı ve ilişkilerinin özelliklerini şekillendiren maddi ve maddi olmayan kültür, insanın kendini maddi ürünle ve maddi olmayanla ifade biçimini yansıtır (Erdoğan, 2011: 466). Kapitalist toplumsal yapının en altında yer alan bireyler birbirlerinden yalıtılmışlardır. Bu şekilde bütün bireyler birer araca dönüştürülmüş ve gerek üretim gerekse tüketim sürecinde, işte ya da boş zaman etkinliklerinde birey, sistemin kendisini yeniden üretmesine hizmet etmektedir. Okulun ikinci kuşak temsilcisi olan Habermas, kapitalist kitle medyasının kamusal alanı yok ettiğini söylemektedir (Akt: Yaylagül, 2016: 111). Karşılıklı bilgi ve eylem alışverişinde bulunan toplum katmanları, kitle iletişim araçları aracılığıyla pasif izleyiciler haline getirilmektedir. Kültürün oluşum sürecindeki doğallığına müdahale edilmekte, bireyler yalnızlaştırılmakta ve medyadan gelen mesajlara karşı savunmasız bırakılmaktadır. Savunmasız bireylerin; inanç ve dilleri yeniden ve yeniden üretilmekte, kendi kültürel pratiklerinin oluşma sürecini bu endüstrilere teslim etmektedir.

### Kaynakça

- Benjamin, W. (2002). *Pasajlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Eagleton, T. (1996). *İdeoloji*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Erdoğan, İ. (2011). *İletişimi Anlamak*. Ankara.
- Erdoğan, İ. ve Korkmaz, A. (2010). *Öteki Kuram*. Ankara: Erk Yayınları
- Fiske, J. (2003). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Horkheimer, M. ve Adorno W. T. (1995). *Aydınlanmanın Diyalektiği*. İstanbul: Kbalcı Yayınevi.
- Mutlu, E. (2017). *İletişim Sözlüğü*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Stevenson, N. (2015). *Medya Kültürleri Sosyal Teori ve Kitle İletişimi*. Ankara: Ütopya Yayınevi
- Yaylagül, L. (2016). *Kitle İletişim Kuramları Egemen ve Eleştirel Yaklaşımlar*. Ankara: Dipnot Yayınları.

# Gramsciyen Anlamda Kültüre Bakış

GUFRAN DÜNDAR

Kültür kavramı, tarihsel süreç boyunca farklı şekillerde tanımlanmıştır. Koeber ve Kluckhohn'e göre kültüre ait 164 farklı tanım bulunmaktadır. Dolayısıyla, Williams, kültür kavramının tanımlanması en zor kavramların başında geldiğini belirtmektedir (Oğuz, 2011: 124). Tylor kültürü "sanat, felsefe, ahlak ve diğer yeteneklerin oluşturduğu bütünler" olarak tanımlamıştır (İrvan, 1997: 34). Williams kültürü tanımlarken ekonomik dünyadan bağımsız olamayacağını ifade etmiştir (Kızıldağ, 2001: 23). Hall ise "egemenliğin ortaya çıktığı ve güvence altına alındığı alan" olduğunu ifade eder (Storey, 2000: 10). Tozzer'e göreyse kültür, toplumsal olarak sonraki kuşaklara aktarılan davranış kalıplarıdır (Emiroğlu ve Aydın, 2003: 522). Bu sebeple her toplumda, her zaman kültürel değişimler gerçekleşebilmektedir. Her jenerasyon kendi tecrübelerinden bir şeyleri kültüre kattığı gibi, artık ihtiyacı kalmadığı kültürel unsurları da kültürden atabilmektedir. Dolayısıyla tüm kültürler sürekli olarak evrim geçirmektedir (Duverger, 1998: 81). Kültür üzerine bu kadar farklı tanımlama olması, kültürün bizlere sınırsız bir perspektif sunmasından ve disiplinlerarası bir olgu olmasından kaynaklanmaktadır. Kültürün bizlere sunmuş olduğu bu sınırsızlık sebebiyle, hemen her düşünür, kültürü farklı bir noktadan ele alarak açıklamaya çalışmıştır. Dolayısıyla kültürün herkes tarafından kabul görece net bir tanımlanmasının olamayacağı gibi kültürü tam anlamıyla bütüncül bir biçimde inceleyebilecek bir kuramın da mevcut olmadığını söylemek mümkündür. Kültürün, yukarıdaki tanımlamalar doğrultusunda en etkili ve bütüncül şekilde ele alındığı kuramlardan birisi, kültürü ideolojik olarak ele alan Marksist yaklaşım ve kültürün siyasal yapı ile olan ilişkisini bizlere sunan Gramsci'dir.

"*Hapishane Defterleri*"nde özellikle kültür ve iktidar arasındaki ilişki üzerinde duran Gramsci'nin kültür anlayışı, kültürün içeriğinden daha çok rolü ve işleyiş üzerinedir. Gramsci'nin kültür anlayışı, devlet tanımlaması incelendiğinde kendisini göstermektedir. Devlet, tam anlamıyla tarafsız ve tüketici bir bürokrasi olarak hizmet etmemektedir. Gramsci'ye göre devlet bu durumun aksine; bir egemenlik aracıdır ve elbette sermayenin, burjuvazinin çıkarları doğrultusunda hizmet etmektedir. Gramsci'ye göre devlet, iktidarın önemli unsurlarının fiziksel güç kullanmak olduğu kadar, düşüncelerin denetimi olduğunun da farkına vardığı anda kültür, önemli bir unsur olarak

kendisini göstermektedir (Smith, 2007: 62). Düşüncelerin denetimi noktasında hegemonya kavramı başta olmak üzere; organik aydın ve folklor gibi kavramlar, Gramsci'nin kültürü çok boyutlu bir şekilde ele almasını ve rolünü kavramsallaştırmasını sağlamaktadır.

Hegemonya, egemen grubun, fiziksel güç kullanılarak değil; aksine düşüncelerin denetimi sayesinde diğer gruplar üzerinde rıza üretmesiyle elde edilen iktidardır (Gramsci, 2009: 28). Gramsci, iktidarın egemen söyleminin, hegomonik aygıtlar olarak ifade ettiği eğitim, din, aile gibi araçlar ile toplumun diğer kesimlerine aktarıldığını ve bu aktarımın sürekli yeniden üretildiğini; bu sayede egemen söylemin bir süre sonra doğal bir söylem olarak, toplumun diğer kesimleri tarafından kabul edildiğini belirtir ve klasik Marksist anlayışın aksine, kültürü, iktidara gelme mücadelesinin yaşandığı bir alan olarak tanımlar (Ataay ve Kalfa, 2008: 38).

Gramsci'ye göre kültür, ideolojik söylemlerin çatışma alanıdır ve bu çatışma alanında egemen söylem, gücünü 'rıza'dan almaktadır (Hall, 2006: 223). Gramsci'ye göre siyaset, son kerte de kültüre dayanmaktadır. Bu sebeple egemen söylemin kendisini kabul ettirebilmesi için iktidarın kendi aydınlarını yarattığını ifade eder. Gramsci'nin organik aydınlar olarak ifade ettiği bu kesim; hegomonik inançların yayılması noktasında başat bir rol oynamaktadır (Smith, 2007: 62). Gramsci, bağımsız bir aydınlar sınıfı bulunmadığını, egemen söylemin kendi aydınlarını yaratacak geleneksel aydınları yendiğini ya da asimile ettiğini söyler (Crehan, 2006: 205). Organik aydınlar papazlar, gazeteciler ve düşünürler gibi karmaşık, felsefi ya da siyasal içerikleri, meseleleri günlük dile çeviren ve kitlelere egemen söylemin devamlılığının sağlanmasına yönelik rehberlik eden kişilerdir (Smith, 2007: 62). Bu bağlamda inançlar, semboller, simgeler, ritüeller ve farklı değerler egemen söylemin devamlılığının sağlanması amacıyla kullanılmaktadır. Yeni bir kültür oluşturmak, organik aydınların sırtına yüklenmiştir (Crehan, 2006: 223). Gramsci, organik aydınların, egemen söylemin devamlılığını sağlamak için kullandığı inanç, ritüeller ve adetler gibi değerleri folklor olarak tanımlamaktadır.

Folklor, insanlar arasında yaygın olan inanç, ritüeller, adetler ve diğer değerleri ifade etmektedir. Gramsci folklorün, halkın kültürel yaşamını hangi şartlar altında sürdürdüğünü anlamaya yaradığını; ancak egemen söylemin, folklorün bünyesinde bulunan değerleri esnetebildiğini; hatta bu değerlerin dönüştürülüp, değiştirilebildiğini belirtmektedir. Dolayısıyla Gramsci'ye göre egemen söylem, yaratmış olduğu kültür ile eski gelenekleri birleştirmektedir (Crehan, 2006: 156-159).

Son olarak, kültür ve iktidar arasındaki ilişkiye dikkat çeken Gramsci, egemen söylemin, devamlılığını sağlayabilmek amacıyla hegemonyayı; hatta kültürel hegemonyayı yarattığını belirtir. Dolayısıyla kültür, egemen söyleme

rıza gösterilmesi noktasında oldukça önemli bir güç olarak kabul edilmelidir. Gramsci'ye göre kültür, egemen söylemin pratiğe dökülmesinde tüm silahlar kadar önemlidir. Organik aydınlar ile yaratılan kültür, egemen söylemin, şiddetten uzak bir şekilde kendisini kitlelere kabul ettirmesini ve kitleleri kontrol etmeyi sağlar.

Kültürün içeriğinden çok rolüne ve işleyişine odaklanan Gramsci, hegemonya kavramı özelinde 1960'larda kendisini gösteren yeni sol entelektüellere politik ve kültürel etkinlikler bağlamında önemli bir ilk örnek oluşturmanın yanı sıra *Britanya Kültürel Çalışmalar (Birmingham) Okulu*'nun 1970'li yıllar boyunca yapmış oldukları çalışmalarda da görece önemli bir rol oynamıştır (Smith, 2007: 65). Bu sebeple, kültürü, başta hegemonya kavramı olmak üzere çok boyutlu bir şekilde ele alması, Marksist yaklaşım, Gramsci özelinde kültürü en bütüncül ele alan kuramlardan birisi olarak görülmektedir.

### Kaynakça

- Ataay, F. & Kalfa, C. (2008). 'Modern Prens'ten 'Post-modern Prens'e: Gramsci'nin Siyasal Parti Kuramı Üzerine, *Akdeniz İİBF Dergisi*, Cilt: 8, Sayı: 15, Sayfa: 26-49.
- Crehan, K. (2006). *Gramsci, Kültür, Antropolji*, (Çev. Ü. Aydoğmuş), Kalkedon: İstanbul.
- Duverger, Mourice (1998), *Siyaset Sosyolojisi*, (Çev. Ş. Tekeli), Varlık Yayınları: İstanbul.
- Emiroğlu, K. & Aydın, S. (2003). *Antropoloji Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yayınları: Ankara.
- Gramsci, A. (2009). *Hapishane Defterleri*, (Çev. E. Ekinci), Belge Yayınları: İstanbul.
- Hall, S. (2006). *Kültür, Medya ve İdeolojik Etki, Medya, İktidar, İdeoloji*, (Der. M. Küçük), Bilim ve Sanat Yayınları: Ankara.
- İrvan, S. (1997). *Medya Kültür Siyaset*, Ark Yayınları: İstanbul.
- Kızıldağ, Ş. (2001). *Pop Müzikten Popüler Kültüre: Medya Çocukları*, Şehir Yayınları: İstanbul.
- Oğuz, E. S. (2011). Toplum Bilimlerinde Kültür Kavramı, *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 28, Sayı: 2, Sayfa: 123-139.
- Smith, P. (2007). *Kültürel Kuram*, (Çev. S. Güzelsarı ve İ. Gündoğdu), Babil Yayınları: İstanbul.
- Storey, J. (2000). *Popüler Kültür Çalışmaları Kuram ve Metotlar*, (Çev. K. Karasahin), Babil Yayınları: İstanbul.

# İnsan İlişkilerinin Dinamiklerini Anlamak: Kültüre İşlevselci Yaklaşım

MARC-PIERRE HENRY

Kültür kavramı, insan ilişkilerinin dinamiklerini anlamının merkezinde yer alır. Müzik, moda, teknoloji ve değerlerin tümü kültürün ürünleridir. Durham ve Kellner'e (2006) göre, her kültürel ifade güç ve itaat ilişkilerini ilerleten anlam, değerler, önyargılar ve mesajlar taşır. Bu açıdan bakıldığında, sınıf, cinsiyet, ırk, cinselliğin önyargılı temsillerini içermeyen hiçbir kültürel ifade yoktur. Örneğin, feministler, kadınların erkekler tarafından tahakküm altına alınmasını ilerleten cinsiyetçi ideolojileri ve erkek üstünlüğünü propaganda eden sosyal kurumları ve uygulamaları eleştirmektedir. Kültüre yönelik çoğu teorik yaklaşım gibi bu yaklaşım da sosyolojik bir paradigmadan kaynaklanmaktadır. Giddens'e (2005) göre, kültüre yaklaşmak için üç ana sosyolojik yaklaşım vardır. Bu yaklaşımlar işlevselcilik, sembolik etkileşimcilik ve çatışma teorisidir. Kültüre antropolojik bir bakış açısıyla, göstergebilimsel bir bakış açısıyla, bir psikanaliz perspektifinden ve hatta felsefi bir bakış açısıyla yaklaşılabilir. Ancak bu makale, kültürün sosyolojik bir analizini oluşturmaktadır. Kültüre işlevselci yaklaşım, toplumun ihtiyaçlarını karşılamak için bir sistem olarak birlikte çalışan birçok kültürün parçası olduğunu savunur (Parsons, 1968). Dolayısıyla işlevselciler, kültürü, toplumun değerlerinin bir yansıması olarak görürler. Çatışma teorisyenleri, kültürü, cinsiyet, sınıf, ırk ve yaş gibi faktörlere dayalı olarak doğası gereği eşitsiz olarak görürler. Çatışma teorisi, kültürü ideoloji olarak gören Marksist yaklaşıma dayanır. Sembolik etkileşimciliğe gelince, kültür bireyler arasındaki günlük etkileşimlerde yaşanmaktadır. Dolayısıyla kültür, sosyal etkileşimin ürünüdür. Yani kültürler, insanların birbirlerine karşı hem amaç hem de anlam içeren bir şekilde hareket etmelerinden gelişmektedir. Kültürü çağdaş toplumumuz bağlamında analiz etmek için bu metin işlevselci bakış açısını kullanmaktadır.

Temel sosyolojik perspektiflerden biri olan işlevselci yaklaşım, bize, birbiriyle bağlantılı bir toplum görünümü sağlar. Bu sosyolojik bakış açısı,

*Herbert Spencer, Emile Durkheim, Talcott Parsons ve Robert Merton'un eserlerinde oluşturulmuştur. İşlevselci yaklaşım, toplumun her alt kümesinin diğerini etkilediğini ve toplum içinde bir denge durumunu sürdürmek için birlikte çalıştığını vurgulamaktadır. Merton (1968), iki tür işlev arasında ayırım yapar: "açık ve gizli". Açık işlevler, kasıtlı olan sonuçlara, gizli işlevler ise istenmeyen veya gizli olanlara atıfta bulunur. Sanal bir ilişki bağlamında, kullanıcı bir iletişim eylemi oluşturmak için başkalarıyla etkileşime girmektedir. İletişim eylemi, etkileşimlerin öznelarası boyutundan kaynaklanmaktadır.*

İşlevselciler, kültürü değerler açısından inceler ve işlevcilere göre sosyal düzen bir dizi temel paylaşılan değere dayanır. Örneğin, çoğu toplumda eğitim, değerli olduğu için önemli bir kavramdır. Sınıflar, ders kitapları, kütüphaneler, yurtlar hatta maddi kültür ve eğitim kültürü, bir toplumun üyelerini eğitmenin değerine verilen önemi desteklemektedir. Parsons (1970) soyut ve evrensel olarak uygulanabilir modeller geliştirerek kültür, kişilik ve sosyal yapı arasındaki ilişkiyi sistematik olarak teorize etmek için çaba sarf etmiştir. Bu açıdan kültür, bir sosyal bütünleşme aracı olarak algılanmaktadır. Kültüre işlevselci yaklaşım, insan eyleminin her zaman normatif veya akılcı olmayan bir boyutu olduğunu savunmaktadır. Böylece, insan eylemi idealler ve ortak anlayışlar tarafından yönlendirilmektedir. Bunlar bireye içsel olduğundan ve motivasyon sağladığından, deterministik bir modelden ziyade gönüllü bir eylem modeli için temel oluşturmaktadır.

Kültürün, ezenler ile ezilenler arasındaki ilişkilerin ifadesi olduğunu iddia eden eleştirel yaklaşımın aksine işlevselci yaklaşım, kültürün rolünden kaynaklanan bireysel özgürlüğün rolünü vurgulamaktadır. Parsons (1968), insan eyleminin kültürel ifadeleri de oluşturan beş özelliğini ayırmaktadır. İlk özellik, eylemin amacına atıfta bulunan uçlardır. İkinci özellik, oyuncunun eylemini gerçekleştirmesini sağlayan şeylere atıfta bulunan araçlardır. Üçüncü özellik, koşulların eylemin gerçekleştirildiği bağlama atıfta bulunmasıdır. Dördüncü özellik, hangi araçların ve amaçların uygun olduğuna dair etik ve ahlaki anlayışımıza atıfta bulunan normlardır. Beşinci özellik, oyuncunun eylemini gerçekleştirmek için harcadığı işe, kaynaklara ve enerjiye atıfta bulunan çabadır. Dolayısıyla, işlevselcilik için kültür, egemen ideolojinin ifadesi değil, öznel bilinç ve dış kısıtlamalar arasındaki bir diyalogdan doğan değerlerin, pratiklerin ve sembollerin ifadesidir.

İşlevselci yaklaşım, daha fazla kültürel anlayışın, kısıtlama ve özgürlüğün insan eylemi ve öznellik açıklamasında nasıl yakından iç içe geçtiğini anlamamıza izin verdiğini vurgulamaktadır. Bu nedenle, ortak hedeflerin peşinde koşarken motivasyonumuz hem içsel hem de kalıplıdır. Bu nedenle kültür en iyi şekilde eğitim, iş, aile ve din gibi sosyal kurumlar aracılığıyla ele alınmaktadır. Kültürün her şeyden önce sosyal bir işlevi vardır, çok sayıda insanı bir araya getirme işlevi. Normlar, değerler ve kurumlar aracılığıyla

insan grupları, sosyal ilişkilerde önemli bir rol oynayan kültürel kimliklerini belirler. Bugünün dünyası çokkültürlülük ile evrenselcilik arasında, grup ile birey arasında ve sınıf siyaseti ile kimlik siyaseti arasında bölünmüş durumdadır. Bu çatışmalı bağlamda kültürün işlevi, dünya düzeninin istikrarını destekleyen dinamikleri yeniden üretmektir. İşlevselcilik, kültürün paylaşılan ve istikrarlı bir davranış modeli olduğunu varsaymaktadır. İşlevselcilik, Marksizm gibi bütüncül bir paradigma olsa da anlam oluşturma sürecinde bireyin önemini gözden kaçırmaz. Bununla birlikte, diğer herhangi bir teorik yaklaşım gibi karmaşık kültür kavramının bütünsel bir açıklamasını oluşturmaz.

### Kaynakça

- Durham, M. G. and Kellner, D. M. (2006). Media and Cultural studies. Malden. Blackwell Publishing.
- Giddens, A. (2005). Sociology. Cambridge. Polity Press.
- Merton, R. K. (1968). Social theory and social structure. Glencoe, IL. Free Press.
- Parsons, T. (1968) . The Structure of Social Action. New York. Free Press.
- \_\_\_\_\_ (1970). The Social System. London. Routledge and Kegan Paul.

# Psikanalitik Kuram Çerçevesinde Kültür Kavramı ve Değerleri

FERİT ARDA ARICA

Psikanalitik kuram, yalnızca bireyin ruhsal olarak tedavi edilmesiyle değil; aynı zamanda uygarlıkların temel dinamikleri olarak kabul edilen dil, din, sanat gibi değerlerle de ilgilenmektedir. Uygarlık olgusunun önemi Freud (1993)'un uygarlık ve kültürü birbirlerinin yerine sıkça kullanması ve aralarında bir anlam özdeşliği yaratmasıdır. Bu doğrultuda din, din ve sanat değerlerini uygarlık ve dolayısıyla kültürün temel taşları olarak nitelendirmektedir. Freud (2000)'a göre birey, çocukluğundan itibaren belirli bir dizi kodu içselleştirerek büyümekte ve içselleştirilen bu kodları kültür olarak tanımlamaktadır. Bu tanımdan yola çıkarak Freud (2002) tanımlamasını geliştirir ve kültürün temel dinamikleri olarak kabul edilen teknik, bilim, din ve sanat gibi değerleri de açıklamaya çalışmaktadır. Freud bu açıklamalarına teknik ile başlar ve tekniği, kültürün vazgeçilmez koşulu olarak tanımlar. Ancak kültürün tekniğe indirgenemeyeceğini, çünkü asıl önemli olanın kültürün tinsel öğeleri olarak kabul ettiği din, bilim ve sanat gibi değerler olduğunu belirtmektedir.

Freud (1993), bireylerin kültürel doyuma ulaşmasında sanat, oldukça önemli bir görev üstlenmekte olduğuna dikkat çekmektedir. Çünkü sanat, bilinen en eski kültürel aktarım araçlarından birisidir. Sanat eserleri, toplumu oluşturan bireylerin özdeşleşme duygularını arttırır. Kültürel başarıların aktarıldığı bu sanat eserleri sayesinde bireyler, bir yandan akıllarına ideallerini getirirken bir yandan da narsistik doyuma ulaşır. Ayrıca din ve inanç kavramları Freud (2004) için bireylerin hayat yüklerini taşımakta kullandıkları bir tesellidir. Freud, dini bir yanılsama olarak ifade eder ve dinin, insanlara, yapılan iyiliklerin ödüllendirileceği ve kötülüklerin cezalandırılacağı fikrini buyurmasının, bireylerin rahatlamasına ve inanç sistemine uymalarını sağlamasına odaklanmaktadır. Ödüllendirilme ve cezalandırılma olguları üzerine Freud'dan esinlenen ve kendi Psikanalitik kuramlarının ortaya koyan Lacan ile Žižek ön plana çıkmaktadır. Özellikle öznenin tanımı ve öteki kavramının etkisini anlamlandırma aşaması, Lacan (2013, 91)'nin "*Ayna Kuramı*" çerçevesinden açıklanabilmektedir. Ayna kuramına göre bebek kendini aynada görmeden önce, annesinin bir uzantısı olarak bilmektedir. Annesinin bir parçası olarak beslenmekte ve ayrı kalmayı kabullenmemektedir. Ancak



kendisini aynada gördüğü ve algıladığı ilk zaman ayrı bir bedeni olduğunun farkına varmaktadır. Böylece annenin bir uzantısı olma fikrinden uzaklaşıp kendi bedenini tanıma aşamasına geçmektedir. Bebeğin aynada imgesi görmesi ve şaşkınlık etkisiyle imgesine hayran kalması imgesel özdeşleştirme kavramında kendine yer bulmaktadır. Ancak özne konumundaki bebek kendi gözleri ve algıları ile kendini tanımaya başladığı zaman ötekiden gelen yani anneden gelen “oğlum” veya “kızım” gibi cinsiyet tanımlayıcısı söylemlerle birlikte cinsiyetini de tanımaya başlamaktadır. Bir birey olmaktan çıkıp kadın erkek ayırımına girildiği bu ilk evreyi takiben kültürel ayrımcılık izlemektedir. Yani özne, öteki olarak tabir edilen diğer bireylerin öğretileri ve deneyimleri, ayrıca toplumsal, geleneksel ve inanç normları tarafından hem cinsiyet hem de kültürel kalıplara yerleştirilmektedir. Özne bu yerleşime daha bebek çağında başlamakta ve buna karşı direnememektedir. Dışarıdan gelen ve imgelerin yanında sunulan simgesel özdeşleştirme de bebeği etkisi altına almaktadır.

Ötekinin yarattığı imgeler ile kendini özdeşleştiren özne düşüncesi üzerine giden Žižek (2004: 121-122), özdeşleşme durumunu ikiye ayırmak gerektiğini ve “İmgesel Özdeşleşme” kavramının yanına “Simgesel Özdeşleşme” kavramını da eklemek gerektiğini belirtmiştir. Kültür çerçevesinden bakınca imgesel özdeşleşmede özne kendine hoş gelen kültürel imgelerden haz almakta ve kendini haz aldığı kültür ile özdeşleştirmektedir. Simgesel özdeşleştirme ise ötekinin dahil olduğu toplumsal, geleneksel ve dinsel kültürel normları özneye aktarması ve arzularını şekillendirmesidir.

Bu bilgiler ışığında, öteki olarak değerlendirilen güç odakları; kendi ideolojilerini yaymak, toplumun genel kabul gördüğü kalıpların dışına çıkılmasını engellemek ve geleneksel ile inançsal kuralları kendi lehine kullanarak öznenin sorgulamasının önüne geçmek amacıyla özne üzerinde bir etki oluşturmaktadır. Bu etkiyi Freud’un da belirttiği üzere kültürün; dil, ırk, köken, sanat gibi değerleri üzerinden yaymayı tercih etmektedir. Ötekilerin, bireyleri kültürlerine, dillerine, ırklarına ve yeteneklerine göre kategorileştirme yöntemiyle böl, yönet (*divide et impera*) anlayışını benimsedikleri ve öznenin de ötekinin bu yönlendirmesinden habersiz uyum sağladığı düşünülmektedir. Bu anlayışı Lacan’ın öznenin konumunu belirlediği çalışmalar desteklemektedir. Lacan öznenin, bir boşluğa baktığını ve asla ötekinin yarattığı büyülü dünyanın arkasındaki etkiyi göremediğini belirtmektedir. Öyle ki özne ile öteki arasındaki ilişkiyi travmatik olarak niteler ve öznenin tam haz doyumuna hem ulaşamamasında hem de ondan vazgeçememesinde bu boşluğun etkili olduğunu söylemektedir. Tıpkı ayna kuramında olduğu gibi bebek konumundaki özneler, kendi imgelerine görür görmez âşık olmuş ve büyülü bir dünya içerisinde kendini keşfetme yolculuğuna çıkmıştır. Bu yolculukta bir rehber gibi yaklaşan öteki ise bireyleri önce kadın-erkek daha sonra dil-ırk-inanç-kültür parçalarına bölünme konusunda özneyi etkisi altına almıştır.

Özne kendini keşfetme sürecinde dışarıdan almış olduğu bilgi ve kültür aktarımıyla hem kendisine hem de yer alamadığı diğer kategorilere yabancılaştığı söylenebilir. Özne yabancılaşma kavramına bile yabancılaşır çünkü ötekinin kendisine sağladığı imge ve simgelerle kendi rızası doğrultusunda özdeşleşme sağlar ve kendi öz iradesi ile hareket ettiğini düşünmektedir.

Öznenin, ötekinin etkisiyle yabancılaştığı ve anlamlandıramadığı büyük dünyaya sürecini kırmanın ve kültürel olarak bir bütünleşme yaşamının yolu öncelikle psikanalitik kuramın ele aldığı gibi kökene inmek gerekmektedir. Bilinçte ve bilinçaltındaki ilk ayrışma olan kadın ile erkek ayrımının önüne geçerek "birey" kavramını özneye aşılama önemlidir. Çünkü özne ötekenden etkilenmekte asla geri durmayacak ve her bir birey aslında hem etkilenen özne hem de etkileyen öteki konumunda olacaktır. Bu konumu kültürel bir bütünleşme açısından değerlendirilebilir ve bebekken yapılan ilk ayrımın önüne geçilebilir birey düşüncesi aşılanabilir ise kültürel, ırk, inanç vb. birçok değerinde de bir bütünleşme yoluna girilebilir. Ancak günümüzde de gördüğümüz birçok örnekte olduğu gibi bu bütünleşme kavramı kapitalist sistemin bir gizli uzantısı olarak da tezahür edebilir. Bu konu da Žižek (2008) "*Enjoy Your Symptom*" yapıtında *Starbucks* üzerinden önemli bir örnek vermektedir. *Starbucks* markası altında pahalı kahveler içen bireylerin bu durumun farkında olduğunu ve vicdanlarının rahatlatılması gerektiği aşamada *Starbucks* ön plana çıktığını ve türlü sosyal sorumluluk projeleri yürüterek ve bunun reklamını dünya çapında yaparak vicdanları rahatlatmayı başardığını belirtir. Žižek'e göre burada asıl olan, tüketim kültürünü protesto etmenin tekeliğini yine kapitalizme ait bir kurum olan *Starbucks*'in almasıdır. Bu şekilde asıl olanı gizleyen ve yine ideolojisiyle özneleri yönlendirerek, kahveyi satın alma arzusunu doğurmakta ve *Starbucks* kahvesi bir haz doyumuna dönüşmektedir. Protesto etmeyi, yani ideolojik olanı kırmaya yönelik bir hareketi kendi tekeline almış olması, onun kendi ideolojisini ne şekilde maskeleyeceğinin bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Cinsiyet, kültür, dil, inanç gibi değerlerin bütünleştirilmesi yolunda atılan adımlarda kapitalist sistemin en öncü durumunda olması ve imgesel özdeşleşme olarak topluma örnek bir davranış sergilemesi ama simgesel özdeşleşme olarak ise kâr maksimizasyonunu sağlayarak düzeni devam ettirmesi ihtimali de göz önünde bulundurulmalıdır.

### Kaynakça

- Freud, S. (1993). *Yaşamım ve Psikanaliz*, (Çev: Şipal, K.), Say Yayınları: İstanbul.
- \_\_\_\_\_ (2000). *Bir Yanılsamanın Geleceği, Uygarlık ve Hoşnutsuzlukları*, (Çev: Yardımlı, A.), İdea Yayınevi: İstanbul.
- \_\_\_\_\_ (2002). *Psikanaliz Üzerine*, (Çev: Öneş, A.), Say Yayınları: İstanbul.
- \_\_\_\_\_ (2004). *Uygarlık, Toplum ve Din*, (Çev: Kapkın, E.), Payel Yayıncılık: İstanbul.
- Lacan, J. (2013), *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*, (Çev: Erdem, N.), Metis Yayınları: İstanbul.
- Žižek, S. (2004). *Yamuk Bakmak; Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş* (Çev: Birkan, T.), Metis Yayınları: İstanbul.
- \_\_\_\_\_ (2008). *Enjoy Your Symptom!*, Routledge: New York.

# Çöplük Bir Dünyanın Fanzini: 'Mondo Trasho'

ORKUN DESTİCİ

İngilizcedeki *fanatic* kelimesinin *fan*'ı ve *magazine* kelimesinin *zine*'inin birleştirilmesiyle oluşan *fanzine* kelimesi (*Türkçe'ye fanzin olarak geçmiştir*), bir olgunun fan'ları ya da fanatikleri tarafından genellikle *do it yourself* [kendin yap] üretim biçimine dayanan, fotokopi ya da teksir gibi yöntemlerle çoğaltılan bağımsız neşriyatın ismidir. Fanzinler, tarihleri boyunca muhalefetin söz söyleme aracı olmuş, ana akım medyadan uzak kalarak ucuz ve kolektif üretim yapılmasını sağlarken aynı zamanda sözün, özellikle teknolojinin yeterli olmadığı dönemlerde, geniş kitlelere ulaşmasını sağlamıştır. Bandrolsüz ve editoryal hiyerarşiden bağımsız olan fanzinlerin temeli, bu alanla ilgilenen birçok araştırmacının tespitine göre Stalin dönemi SSCB'de ve diğer Doğu Bloku ülkelerinde muhaliflerin yazıp çizdiklerini teksir yöntemiyle çoğaltıp el altından dağıttıkları yayınlar olan *samizdat*'lara dayanmaktadır.

1950'lerin ortalarında yayımlanan ilk *samizdat*'lardan sonra bu tür yayınlar, 1970'lerde müzik temelli altkültürlerin yoğun olduğu İngiltere gibi ülkelerde ortaya çıkarken benzer bir girişim aynı dönemde Türkiye'de de meydana gelmiştir. 70'li yıllarda Türkiye'de siyasi hareketliliğin bir sonucu olarak toplumcu-gerçekçi edebiyatın daha göz önünde olmasından dolayı kendilerine edebiyat dergilerinde yer bulamayan bir grup bilimkurgu yazarı, Sezar Erkin Ergin'le birlikte 1971–1978 yılları arasında *Antares* adlı bir fanzin yayımlamışlardır. İçeriğinde Giovanni Scognamillo, Selma Mine, Sezar Erkin Ergin ve Zühtü Bayar gibi yerli ve yabancı bilimkurgu yazarlarının öykülerinin bulunduğu *Antares*, her ne kadar o dönem —ve hatta şimdi— dergi olarak anılsa da, teksirle çoğaltıldığı için Türkiye'nin ilk fanzini olduğu söylenmektedir. Bir kısım araştırmacı *Antares*'i Türkiye'nin ilk fanzini olarak görürken bir diğer kısmının bu unvanı verdiği yayın, ilk sayısını 1991 yılında Esat Cavit Başak'ın yayımladığı *Mondo Trasho*'dur.

*Mondo Trasho*'nun doğuşu, Esat C. Başak'ın babasının İstanbul, Yeniköy'de bulunan Sait Halim Paşa yalısının yanındaki Carlton Oteli'nde müdür olarak çalışmasına dayanır. Otelin fotokopi makinesini kullanma imkânı bulunan Başak, fotokopiyle çeşitli sanat ve tasarım üretimlerine girişmiş, bu üretimler sonuçta ortaya *Mondo Trasho*'yu çıkartmıştır. Başak'ın babasının Carlton Oteli ile olan ilişkisinin bitmesinin ardından Başak ile Naki

*Editörün Notu:* Yazının ilk hali Manifold Blog'da [manifold. press] yayınlanmıştır. Fanzinlerin hayatlarımızda yoğun yer kaplaması nedeniyle 'ayrıntılara dalakalma' (pedantry) \* hissimiz hiç bitmeyecek ve bu yazıları belki de kaç kez yazacağımız zaman içinde...

\* Hasan Ünal Nalbantoğlu'nun yeni bilgilerle sürekli gözden geçirerek yazdığı yazıları anlattığı kavram...

Tez, Yahya Madra, 2/5 BZ (Serhat Köksal) ve Murat Ertel'le birlikte Başak'ın bir arkadaşının çalıştığı Arthur Andersen İstanbul ofisinde üretimlerini sürdürmüşlerdir. Sinema, felsefe, edebiyat, müzik ve sosyoloji gibi hayatın her alanına dokunan konularda içerik bulunduran Mondo Trasho'yu, kendisiyle aynı yıl ve ay (Mayıs 1991) yayımlanmaya başlayan ve Türkiye'nin ilk fanzinerinden bir diğeri olma özelliği taşıyan Laneth'ten ayıran en önemli özelliği, Mondo Trasho'yu yayımlayan ekibin muhalif fanzin kültüründen haberdar oluşlarıdır.

Bilgisayar teknolojisinin Türkiye'de henüz çok yaygın olmadığı bir dönemde yayımlanmaya başlanan Mondo Trasho'nun üretiminde bilgisayar teknolojisiyle birlikte kolaj ve cut up gibi yöntemlere sıklıkla başvurulmuş, metinler el ve daktilo ile yazılmış, buluntu mecmualardan alınan dokümanlar kullanılmış ve hatta bazı üretimlerin fotokopilerinin fotokopileri çeşitli yöntemlerle defalarca çekilerek ortaya çıkan büyük grenlerle görsel deformasyonlara gidilmiştir.

Mondo Trasho'da bulunan tasarım özelliklerine, örneklere kapaklardan başlayarak sırasıyla bakılacak olursa, sözü edilen özelliklerin ilkiyle Mondo Trasho'nun birinci sayısında hemen karşılaşılır. Birinci sayının kapağında ABD'li yönetmen David Lynch'in 1977 tarihli Eraserhead filminden alınan bir sahnenin üstüne, fanzinin ismiyle birlikte o sayının içerik bilgileri, ayrı ayrı harfler kesilip yapıştırılarak kolaj yöntemiyle yerleştirilmiştir. Bununla birlikte, fanzinin isminin altında yer alan bir Pablo Picasso alıntısıyla alt bölümde bulunan McLuhan alıntısı bütün bir yapı olarak kapakta yerini alır. Bu disiplin, Mondo Trasho'nun altıncı sayısına kadar çeşitli değişikliklerle sürmüştür. Birinci sayıda ortaya çıkan bu disipline, ikinci sayının kapağında ki kolaja dekoratif harflerle birlikte bir karikatür kahramanı; dördüncü sayıda bir kurbağa illüstrasyonu; beşinci sayıda David Lynch'in fotoğrafı halftone pattern olarak eklenmiştir. Halftone pattern kullanımına altıncı sayının kapağında The Smiths grubunun solisti Morrissey'in fotoğrafında da gidilmiştir. Altıncı sayıdan itibaren, sayıların kapaklarında dijital üretime geçilmiştir; ancak on ikinci sayının kapağında bulunan Fantom karakterinin yanında yer alan yarı boş iki ilaç kutusu, Mondo Trasho'da el yapımı üretimin sürdüğünün bir göstergesidir. Altıncı sayıya kadar olan kapakların üretimi, hemen hemen tüm dergilerden aşına olunan arka plana fotoğraf, üst tarafa isim ve kapağın çeşitli yerlerine o sayının içeriğinin yazılması geleneğini sürdürür. Ancak, Mondo Trasho'yu tarihinde farklı bir yere koyan ve onun ilk bakışta fanzin kimliğini kazanmasına yardımcı olan da esasında bu yerleşimdir. Bu durumun ilk göstergesi, fanzin kültürü geleneğini de sürdüren kolajlardır. Çeşitli buluntu mecmualardan kesilerek elde edilen harflerle oluşturulan kelimeler birinci, üçüncü ve beşinci sayıların kapaklarındaki örneklerde olduğu gibi zemine gelişigüzel yerleştirilmiş, bu yerleştirmelerin bazıları kimi zaman diyagonal bir çizgi kimi zamansa bir yay üstüne olmuştur.

Bugün foto manipülasyon programlarıyla kolay ve hızlı bir şekilde yapılan birçok müdahalenin, o tarihte Mondo Trasho'nun üretiminde kısıtlı imkânlarla el yapımı olarak çözümlendiğini görmek mümkündür. Mondo Trasho'nun tasarımı, teknik imkânsızlığın yeni imkânlar ve yeni üretim biçimlerinin keşfine yol açışının bir kanıtı niteliğindedir. Buna ilk örnek olarak, yukarıda sözü edilen on ikinci sayının kapağı verilebilir. Bu durum, iç sayfalarda daha da çeşitlenmektedir. Birinci sayı, Mondo Trasho'nun okurlara verdiği ilk el yapımı foto manipülasyon örneği olarak karşımıza çıkar: Örneğin Manchesterli post-punk grubu Joy Division'ın tanıtıldığı bu sayfada metin, grubun solisti Ian Curtis'in fotoğrafındaki ışık etkisiyle oluşan beyaz yerlere yerleştirilmiştir. Bir başka sayfada bulunan, yan yana beş ayrı Genet fotoğrafının altına tek tek harflerle *GENET* yazılması da, kolaj yöntemiyle el yapımı foto manipülasyon örneklerindedir. Bu Genet görseli, arka sayfada büyütülerek arka plan olarak da kullanılmıştır. İlerleyen sayfalarda kullanılan el yazısı da, üretimi çeşitlendiren bir başka detaydır. Bu sayıda dikkat çeken bir başka özellik ise, Bedri Baykam'ın *Boyanın Beyni* adlı kitabından yapılan bir alıntıya arka plan deseni olarak bir çizgi roman sayfası kullanılmasıdır. Arka planda bir çizgi roman sayfasının kullanımına Mondo Trasho ile aynı zamanda çıkan Laneth'te ve daha sonraki yıllarda çıkan birçok fanzinde rastlamak mümkündür. Yine birinci sayıda karşımıza çıkan bir başka tasarım özelliği ise cut up yöntemidir. Arka kapakta, ABD'li model Edie Sedgwick'in tanıtıldığı metin, sayfaya cut up yöntemiyle yerleştirilmiştir. Bu yöntemi üçüncü, dördüncü ve beşinci sayıların arka kapaklarında da görmek mümkün.

Kolajlar, cut up'lar, daktilo yazıları, el yazıları, el yapımı foto manipülasyonlar, fotokopi makinesinin sağladığı teknik manipülasyon yöntemleri Mondo Trasho'nun tüm tarihine yayılmış durumdadır. Bu durum için bir diğer örnek ise beşinci sayıda karşımıza çıkar. Bu sayının beşinci sayfasında karşımıza çıkan içerik yerleşimi, Rodchenko'nun ürettiği 1928 tarihli "Lengiz: Knigi" [Kitaplar] başlıklı propaganda posterine benzer şekilde tasarlanmıştır. Bu tasarımda, tıpkı Rodchenko'nun posterinde olduğu gibi, solda duran bir figür seslenmektedir ve sözler diyagonal bir şekilde yerleştirilmiş harflerle etrafa yayılma hissi uyandırmaktadır. Yine aynı sayının on ikinci sayfasında bulunan görsel şiir de, Mondo Trasho'nun sanat ve tasarım tarihinden farklı yöntemleri kullandığının bir göstergesidir.

Mondo Trasho'nun kullandığı bir başka ilginç tasarım yöntemi ise altıncı sayıda karşımıza çıkar. The Smiths grubunun tanıtıldığı bu metinde grubun ismi ortadan ikiye bölünmüş, ismin "The S" bölümü bir sayfada kalırken, "miths" bölümü arka tarafa yerleştirilmiş ve hatta "m" harfinin sol başından bir parça ilk sayfada bırakılmıştır. Sayının ilerleyen sayfalarında bu luntlu bir metnin sayfanın tam ortasına tek bir blok olarak yerleştirilerek arka plan deseni oluşturması ve metin hazırlanırken bilgisayar destekli yazının ve el yazısının birlikte kullanılması gibi çoğaltılabilecek tasarım örnekleri,

fanzinin hem o dönemin —ve hatta şimdinin— ana akım medyasının kullanmadığı bir tasarım tarzını kullandığını, hem de kendisinden sonra gelen birçok fanzine tasarım ve içerik olarak ilham kaynağı olacak deneysel tasarım metotları kullanarak alışık olunmayan görsel içerikler ortaya çıkardığını göstermiştir. Neredeyse tüm sayfaların Cüneyt Arkın'a ayrıldığı dokuzuncu sayının bir sayfasında ise, Cüneyt Arkın'ın bir fotoğrafında glitch yöntemine gidilmiştir. Fotoğrafın fotokopisinin çekilmesi esnasında kaynak fotoğrafın fotokopi makinesinin camında, tahminimce tarayıcının akış yönüne doğru yözdürülmesiyle kullanılan teknik, bu fotoğrafı deforme etmiş ve ortaya el yapımı glitch bir Cüneyt Arkın fotoğrafı çıkmıştır. On birinci sayıda da, yine farklı birkaç tasarım özelliği karşımıza çıkar. Hayvan hakları ve ekolojiyle ilgili İngilizce ve Türkçe bir metin, bir A4'e önlü arkalı olarak yerleştirilmiş ve metin çeşitli fotoğraflarla ve yine kolaj yöntemiyle zenginleştirilmiştir. Bu düzenlemede dikkatimizi çeken ise, metnin A4 kâğıda dikey olarak yerleştirilmesi ve bir bölümünün ön tarafta, diğer bölümünün arka tarafta olmasıdır. Bu yüzden metnin okunması, söz konusu sayfanın ancak fanzinden çıkartılmasıyla mümkündür. Bu durum, sayfaları sırasıyla çevirmek yerine bu sayfanın —hatta bu sayının— okuyucuyla etkileşime girmesini sağlar. Bu yöntemle ilerleyen sayfalarda da rastlarız. William Burroughs'un tanıtıldığı bir metin bir A4'e yatay olarak yerleştirilmiş, fakat bu sayfanın tam ortasına bir sayfa daha (bu sayının orta sayfası) yerleştirilmiştir. Göbeğin sol tarafında fotoğraf, sağ tarafında ise metin vardır. Ancak, hazırlanan sayfa bütün bir kompozisyon olarak ele alındığı zaman bir müdahale ile ikiye bölünmüş bir yapı görülür ve bu yapının tümüne bakmak için yine fanzinele etkileşime girmek gereklidir.

Bir metnin blok olarak yerleştirilmesi ya da fotokopi çekilirken kaynağı camda yözdürerek kopyayı deforme etmek gibi yöntemler “Mondo Akinetono” isimli on ikinci sayıda da kullanılmıştır. Tüm bunlara ek olarak yine bu sayının bir sayfasında Norveçli ressam Edvard Munch'un 1893 tarihli “Çılgılık” adlı tablosuna müdahale eden Frances Jetter'in kolajına Esat C. Başak da yerleştirdiği Mr. Spock ve Fantom figürleriyle müdahalede bulunmuş, böylece hem sanat tarihini konu edinmiş hem de müdahaleye müdahale gerçekleştirmiştir.

Üretimin siyah beyaz olmasını bir avantaja çevirmiş olan Mondo Trasho ekibi, buna benzer müdahaleleri hemen hemen tüm sayılarda kullanmıştır. Gerek yukarıda örnekleri verilen yeni üretim modellerini keşfederek, gerekse sanat ve tasarım tarihine yaptığı görsel ve metodolojik atıflarla hem o günün ana akımına alternatif bir yayın türü olmuş hem de kendinden sonra gelenlere önemli bir ilham kaynağı olup açmıştır.

İlk sayıları zımbalı olmadığı için fotokopisi kolay çekilen Mondo Trasho, “Mondo Porno”, “Mondo Akinetono”, “Mondo Atropo”, tek sayfa-

lık bir iş olan “*Mondo Desparado*” ve sadece ateş üstüne bir iş olan “*Mondo Pyro*” gibi farklı isimlerde ve formatlarda toplam 24 sayı çıkmıştır. Bunların içinde en farklı olanı ise, faksla dağıtımına sokulmuş olanıdır.

“Fotokopi işleriyle uğraşıyordum. Yaptığım işleri, fotokopi işlerini bir araya getirmeyi düşünüyordum. [...] Naki Tez diye bir arkadaşla başladım, onun fikriydi. ‘Sen bunları bir araya getirsene’ dedi, iyi bir fikir olarak gördüm ben de ve başladım yapmaya. Sonra dışarıdan da katılımlar oldu. [...] Genel olarak sayfa tasarımını ben yapıyordum. Sayfa istediğim insanlar da eğer istiyorlarsa kendileri yapıyorlardı sayfayı ve bitmiş sayfa olarak veriyorlardı. Ya da bana veriyorlardı, bana bırakıyorlardı ben yapıyordum. Ama genel olarak dergi benim elimden çıkıyordu. Bir sayıyı en fazla beş yüz, altı yüz tane falan bastım.”<sup>1</sup>

Mondo Trasho’nun bu dönemde yaptığı en büyük katkılardan biri de, okurlarına geniş bir müzik yelpazesi sunmasıdır. Mondo Trasho, Happy Mondays’ten The Jesus and Mary Chain’e; Ali Rıza Binboğa’dan Jim Morrison’a; 2/5 BZ’den Zen’e; şarkı sözü çevirilerinden playlist’lere; albüm tanıtımlarından grup değerlendirmelerine kadar müziğin birçok alanında fikir ve bilgi üretimi yapmıştır. Ayrıca tüm sayılarında 2/5 BZ’nin elinden çıkan bir playlist, kolaj gibi yukarıda sayılan birçok teknik yöntemiyle hazırlanarak okurlara sunulmuştur. Bu durum, internete erişimin yok denecek kadar kısıtlı olduğu bir zamanda ve ana akım medyanın elinde olan yabancı müzik piyasasının yanında, aynı zamanda dinleyici de olan Mondo Trasho okurlarına alternatif bir playlist sunmuştur. Türkçede “*çöp dünyası*” anlamına gelen Mondo Trasho ismi, Esat C. Başak’ın, çöplerin yeniden kullanılabilirliği fikrine dayanmıştır.

“Recycle yeni bir kelime, çevreci hareketle birlikte geldi, yerleşti. Malzemenin dönüştürülebileceği... Ama bilgi, görsellik, işitsel herhangi bir şey, her şey dönüştürülebilir ve çöplük bir dünya bu; senin işine yaramadığını düşündüğün her şey kullanılabilir. Yani etrafta malzeme aramaya çıkmaya çalışmak bana saçma geliyor. [...] hiçbir şey atılmaz, tekrar değiştirilebilir.”<sup>2</sup>

Mondo Trasho’nun her sayısı ortalama 100 adet basılmış ve gerektiği takdirde 50 adet daha çoğaltılmıştır. Üstünde sembolik bir fiyat yazsa da, çoğunlukla elden dağıtılmış, bununla birlikte İstanbul’da Narmanlı Han ve Deniz Kitabevi’nden temini mümkün olmuştur. Uzunca süre yayımlanan Mondo Trasho, kendinden sonra gelen birçok fanzini etkilemiştir. Esat C. Başak bu durumu “*Mondo Trasho’ya iş yapıp ondan sonra fanzinin kolaylığını, yani ne kadar basit bir iş olduğunu gördüler*” diye açıklamıştır.

1 Sezgin Boynik ve Tolga Güldallı, *Türkiye’de Punk ve Yeraltı Kaynaklarının Kesintili Tarihi 1978–1999*, BAS, İstanbul, 2007.

2 A.g.e.

# Punk, Feminist Politika ve Queer Kesişimler Üzerine

TEMMUZ SÜREYYA GÜRBÜZ

Punk gibi müzik etrafında şekillenen alt-kültürlerin tarih yazımında, popüler kültürün seçip gündeme taşıdığı grupların ve kişilerin etrafında dönen hikayeler, gündeme gelmeyen oluşumların görünürlüğünü azalttığı kadar alt-kültüre dair öznel deneyimle edinilen bilgi dağarcıklarının da yer altında kalmasına yol açar. Yer altında kalmak tercih olabileceği gibi tercih dışı bir dışarda kalma duygusuna da sebep olabilir. O yüzden alt-kültürü çoğulcu bir yerden düşünmek gerekir. Özellikle son yıllarda punk üzerine otobiyografik dokümanlar, röportajların derlendiği “sözlü tarih” kitapları, belgeseller ve akademik çalışmalar oldukça arttı ve bir kazı çalışması gibi devam ediyor. Bu literatür artışını, punk sahnelerin dünyanın birçok farklı yerinde çeşitlenişine paralel bir yanıt olarak okumak yanlış olmaz. Yayınevleri ve internet yayın kanalları punk’ın güncelliğine ikna olmuş görünüyor; örneğin her hafta the Guardian’da punk ile ilintili bir haber ya da makale buluyoruz.<sup>1</sup>

Geldiğimiz durum şöyle: Punk üstlenilip bırakılabilen politik bir kimlik olarak algılanabileceği gibi sanatsal, etik ya da pedagojik olarak da sahiplenilmeye alan açan sosyal bir kavram. Yine de punk’ın nasıl yaşanacağına, yapılacağına ya da çoktan öldüğüne dair otoriter söylemler karşımıza çıkmaya devam ediyor. 1970lerin sonunda farklı punk sahneleri özellikle Londra ve New York’ta patlak verdiğinde “orada olan” bazı insanlar için punk’ı bilmek, her yiğidin harcı değildir; nostaljiye dayanan bir statüdür. Dolayısıyla otoriterlerce bazı hikayelerin diğerlerinden daha önemli addedildiğini görürsünüz: Punk Londra’da Malcolm McLaren ve Vivienne Westwood’un deri-fetiş odaklı kıyafetler ve aksesuarlar ürettiği *SEX* butiğinin estetiğinde mi temellendi, yoksa New York’taki *Club CBGB’s* mekânında hippilerden

<sup>1</sup> Bunun önemli bir sebebi de genel olarak *The Guardian* gibi liberal medya kollarında yazan, Amerika’da Donald Trump, İngiltere’de Boris Johnson gibi popülist ve agresif politikacıların “düzen-bozan” bir söylem ürettiğini düşünen belli bir kesimin oluşması. Bu liberal merkez söylemin punk’ı Trump ile özdeşleştiren ve benimseyen tavrının, eleştirel solcu kesimin içinde kutuplaşma yaratma amacı güttüğünü söylemek yanlış olmaz. Örneğin, eski Sex Pistols üyesi John Lydon (*Johnny Rotten lakabıyla ünlüydü*), Trump ve Brexit destekçiliğiyle gündeme gelerek 1970’lerdeki punk ile günümüzdeki punk anlayışının nasıl değişimlere uğradığına dair tartışmalara da yol açmış oldu.



sıkılıp sahnede ipini koparanlardan mı ortaya çıktı? Cevap genelde hepsi ve tabii ki daha fazlasıdır. Yine de bu otoriter sesler ve aynı zamanda punk'ın başından beri ana akım müzik endüstrisi ile çatışma ve iş birliği arasında gidip gelen ilişkisi sebebiyle de bazı "bilinmesi gereken" hikayeler ve gruplar hâlâ punk üzerine tartışmalara hükmededurur. Sex Pistols (İngiltere), the Clash (İngiltere), Buzzcocks (İngiltere), the Ramones (Amerika) ya da Iggy Pop ve grubu the Stooges (Amerika) hikayeleri tekrar edildikçe kemikleşir; bu müzikleri bilmek "punk" bilmekle eşdeğer hale gelir. Bu 1970 sonuyla bitmiş kemikleşme, aynı sahnelerde, mekanlarda, işgal evlerinde var olmuş başka hikayelerin dışta kalmasına sebep olur (bu büyük şehirlerin dışındaki daha küçük bölgelerde genelde işçi sınıfından çıkma punk damarlarının da). Aynı dönemden the Slits (İngiltere), the Raincoats (İngiltere), Jayne County (Amerika), Poly Styrene (İngiltere), Alice Bag (Amerika) gibi punk ve genel anlamda rock müziği etkilemiş kadınlara ve gruplarına artık eskisine oranla çok daha sık rastlıyoruz çünkü son 20 yılda feminist ve LGBTİ+ hareketlerinin temsil politikaları, punk'ın tarihselliğinde kadın ve queer punkların tekrar merkezileşmesini sağladı (ve tabii bu bitmiş bir çalışma değil).

Punk'ta feminist politikalar dediğimde bahsettiğim alan, hem 70'lerin sonunda punk sahnelerinin göbeğinde punk'ın şekillenmesinde rol almış kadınların ve queerlerin kendi dışarıda bırakılmış hikayelerini punk tarihine dair dominant söylemin sirkülasyonuna sokma eylemlerini<sup>2</sup> hem de 1980'ler ve 1990'ların hardcore punk sahnesinin kadın ve queer katılımcıları dışlayan erkek-egemen ortamına karşıt Amerika-merkezli riot grrrl ve Kanada-merkezli queercore akımlarını, son olarak da, son on yılda gittikçe artan "güvenli sahneler" yaratma düsturuyla hareket eden Ladyfest gibi organizasyonları kapsıyor. Kendi içinde de fraksiyonları olan bu hareketleri, homojen bir alanmış gibi değil, yine punk'ın çoğul anlamlılığı içinde ele almak gerekir. Zira, riot grrrl kendi içinde siyah müzisyenlerin deneyimlerine açık olmayan bir yapı sergilediği yönünde eleştiriliyordu ve bu yapıya tepki olarak çıkan, beyaz olmayan kadın ve queerlerin yazdığı fanzinler de şu an riot grrrl'ün içinde değerlendiriliyor. Riot grrrl ve queercore'a geçmeden önce 1970'lere dair hatırlamak gereken bir nokta var. İşsizliğin ve 1968'in devrimci atmosferinden gelen akşamdan kalmalığın dönemi 1970'lerdeki ilk punk dalgasının toplumsal okumaları bu yazının kapsamını aşar fakat önemli bir özelliğinin, bedenlerin beyanında vuku bulan (asilikten öte) öfkeli bir duyarsızlık olduğunu söylemek gerekir. Bu özellik, tam olarak aslında punk'ın queerliğini de ortaya çıkarır: Sizi dışlayan toplumun var oluşunuz hakkında ne düşündüğünü önemsememek için oluşturduğunuz kalın deri, punk'ın yırtık deri ceketinden başkası değildir. Bu beyanın demokratik yanı ise kendi içinde bir meta-beyanı olmasıdır, yani herhangi bir araç veya bilgi gerektirmeden be-

<sup>2</sup> Örnek olarak son on yılda kadınlar tarafından yayınlanan otobiyograflerin bestseller listelerine girerek popüler punk tarihçelerinin tekrar düşünülmesine önayak olmasını verebiliriz.

deni beyanın mekanizması yaparak, herkesin istediği beyanı yapabileceğini, yani DIY (-kendin-yap-) etiğini salık verir. 1970'lerin sonundaki ilk dalga punk hareketi içinde cinsiyet ve cinsellik anlamında bir çeşitlilik barındırır da<sup>3</sup>, punkların kamu spotu olarak çıkarıldığı televizyon programlarından tutun<sup>4</sup>, Malcolm McLaren menajerliğinde ana akıma “yükselen” Sex Pistols’ın EMI plak şirketinin sözleşmesini imzalamasıyla tepe noktasına ulaşan punk görünürlüğü, punk’ın erkek gruplarıyla özdeşleşmesine sebep olan nedenlerden sayılabilir.<sup>5</sup> Bu durumun bir başka izdüşümü de tamamen kadınlardan oluşan the Slits ve the Raincoats gibi grupların İngiltere medyasında post-punk başlığında anılması. Bu grupların müzik tarzları üzerinden punk rock’tan ayrıldığını gerekçelendirenler olsa da bu perspektif, tam da punk’ın gerçekten neyi kapsadığından ya da kapsayabileceğinden ziyade müzik tarzına indirgenmesine odaklanıyor. Punk’ın medyadaki popülaritesinin düşüşünün ardından 80’lerde gelen post-punk ve hardcore punk akımları, bu ilk dalgadan aldıkları etik ve estetik fikirleri farklı yerlere taşıdı. Özellikle Amerika’daki 1980’lerde çıkan hardcore punk sahnesi ilk dalgadaki çeşitliliğin aksine oldukça homososyal sayılabilecek maskülen ve erkek egemen bir yapı sergiliyordu; bunun ötesinde hardcore sahnesi cinsel şiddetin arttığı, kadınların dışlandığı homofobik bir ortama da alan vermişti. Bu noktada Washington, Olympia’da tohumlarını atan riot grrrl akımını ve bu akımın pop grubu Spice Girls’e kadar uzanan “girl power” mottosunu, punk sahnesindeki cinsel şiddete ve dışlanma-

3 Londra’da 1976’da Roxy’deki punk konserlerini “neredeyse olduğu gibi” gösteren *the Punk Rock Movie*’de, ya da New York CBGB’s’de geçen *Blank Generation* filminde, bu androjen tarzı gözlemlemek mümkün olsa da filmlerin tam olarak ana akım nesneleştirme yöntemlerinden uzakta olduğunu da söyleyemiyoruz. Yine de ilk dalganın, androjenliği, içerdiği çeşitlilik ve henüz kutuplaşmamış bir karışım halinde olması sebebiyle, farklılık üzerinden kurulan bir kimlik politikasına cevap veren bir genel profili olduğunu da söylemek zor. Bu tarz bir politikanın, daha sonraları punk’ın sadece belli erkek gruplarının özelinde anılmasından rahatsızlık duyan kadınların ve queer grupların tepkilerinden ve kendilerine alan açma pratiklerinden doğduğunu görüyoruz. Örneğin, 2016’da punk üzerine British Library’de yapılan bir organizasyonun sergisinde the Slits’in gitaristi Viv Albertine hayli yankı uyandıran bir protesto gerçekleştirmişti. Serginin sadece erkek gruplarından bahsettiği bölümünün üstünü çizerek kendi grubunu, X-Ray Spex’i ve Siouxsie and the Banshees’i eklemişti.

4 BBC’nin kiliseyi de davet ederek zamanın “punk”larını masaya yatırdığı programı örnek verilebilir [Bkz. [https://www.youtube.com/watch?v=o652W7fGvE&ab\\_channel=DebZ](https://www.youtube.com/watch?v=o652W7fGvE&ab_channel=DebZ)]

5 Sex Pistols’ın yeraltından ana akıma sıçrayan ve sıçradığı gibi düşüşe uğrayan sürecini en kapsamlı anlatan kitaplardan biri *England’s Dreaming*’in gay yazarı Jon Savage, hala bu döneme dair anlatılmamış çok şey olduğunu şöyle belirtir: “Punk rock hakkında henüz yazılmamış iki kitap var ve bu kitapları yazmak başka kitaplar gerektirir çünkü bu karmaşık bir konu. İlk kitap gay punk kitabı olurdu; birisi mutlaka bunu yazmalı. Diğeri ise punk’ın karanlık tarafıyla ilgili olurdu. Kelimenin kendisine gidelim: “punk” ne demek? Hapishanede götünden alan genç erkek demek. Bunu bir Amerikan radyosunda söylediğimde bana çok bozuldular. Ama doğrusu bu! Hareketin geldiği yer işte bu kadar basit. Bunu bildiğinizde, birçok punk rock grubu aptalca geliyor. Punk rock’taki maçoçluklar bir anda yersizleşiyor; punk rock’ı maçoçluk bakımından düşünmek bile acınası bir durum. ‘Punk’ gibi bir isimle maço bir hareket yaratılamaz” (Worley M. Fight Back: Punk, Politics and Resistance, 312). Çeviri bana ait.

ya tepki gösteren kadınların kendi sahnelerini oluşturma çabasından bağımsız düşünemeyiz. Bu yazıda hardcore ve riot grrrl ilişkisinin çetrefilli tarihine girmemekle beraber, müzikal olarak bir o kadar benzeştiklerini de göz ardı etmemek gerekir. Bu yazıya eşlik eden playlist’te de bu karmaşık ilişkinin izlerini, özellikle Bikini Kill ve Babes in Toyland şarkılarında takip etmek mümkün. Riot grrrl akımının da Amerika-merkezli “bilinmesi gereken” kemikleşmiş grupları (Bikini Kill, Bratmobile, Babes in Toyland, Sleater Kinney gibi) ve fanzinleri mevcuttur mevcut olmasına fakat aynı zamanda Batı merkezinden çıkarak Rusya’da, Türkiye’de, Brezilya’da lokalize olduğu yerlerin organizmasıyla birleşerek o da bölünerek çoğaldı denilebilir.<sup>6</sup> Bu başkalaşmaların içinde özellikle fanzin kültürünün yeniden canlandığını, internet öncesi dönemde posta ve etkinlikler yoluyla dağıtılan riot grrrl fanzin estetiğinin internet üzerinde başka boyutlara vardığını da görüyoruz. 2018 ve 2019 yıllarında Chaos I Am Your Mistress kolektifi tarafından İstanbul’da organize edilen Ladyfest etkinliği feminist queer punk adına Türkiye’de bir ilkti. Hem sahnede Avrupa’dan Dream Nails (İngiltere) ve Twin Pigs (İsveç) feminist punk gruplarını ve Türkiye’den Secondhand Underpants ve Kim Ki O’yu bir araya getirdi hem de dramaqueer sanat derneği ve queer-anarşist oluşum “Heteroseksist Ablukaya Gedik: Queer-A” ile ortaklaştı. Bu oluşumlarla, fanzinlerin ve sanat işlerinin sergilenmesi, psikanaliz, akademide erkeklik, cinsel şiddetle mücadele ve deneysel sinema gibi konularda workshopların da organize edilmesiyle aktivizm ve estetiği birleştiren bir yapı kuruldu.<sup>7</sup>

Riot grrrl’e paralel gelişen, riot grrrl’ü de etkileyen queercore ise, riot grrrl’e benzer şekilde hardcore sahnesindeki homofobiden ve özellikle Kuzey Amerika’da eşcinsel evliliğinin yasallaşmasını LGBTI+ mücadelesinin hedef noktası olarak belirlemiş burjuva gay kültürüne de tepkiyle doğan “sahte” bir hareket(ti) – çünkü aslında yoktu. Queercore’u özel kılan taraf tam da bu başlangıcındaki sahtelik. Toronto’da G.B. Jones’un performatif kısa filmleri ve gerilla feminist punk grubu Fifth Column<sup>8</sup> ve ünlü yeraltı gay ikonu-sinematçı Bruce LaBruce’un 8mm yarı-pornografik filmleriyle ortaklaşa başladı. Asıl bu ikilinin sanık Toronto’nun yeraltını kasıp kavuran bir alt-kültür varmış 6 Brezilyalı zinester (-fanzinci-) Larissa Oliveira’nın “*Riot Grrrl is not dead: 50 bands that push movement forward*” (Riot Grrrl ölmedi: hareketi ileri taşıyan 50 grup) derlemesi Kuzey Amerika ve Avrupa’nın ötesine geçen bir çeşitlilik içeriyor.

7 Ladyfest 2018 ve Ladyfest 2019 etkinlerine dair linkler: <http://www.zeroistanbul.com/etkinlikler/festival/2018/6/1/ladyfest-ist-18> <https://bantmag.com/ladyfest-istanbul-2-karma-sergisini-gormek-icin-son-gun-24-mayis/> <https://www.facebook.com/events/1963867440391182/>

Ladyfest’ten bahsetmişken, Londra’da Secondhand Underpants olarak 2019’da çaldığımız festival LOUD WOMEN oluşumunun arkasındaki isim Cassie Fox’la, Chaos I Am Your Mistress’in çıkardığı toplama albüm HERESY ve feminist punk hakkında Fulden’in yaptığı muhabbet de önerilir: <https://bantmag.com/feminist-punki-kutlayan-heresy-albumunun-serefine-secondhand-underpants-guttful-muhabbeti/>

8 “Post-punk” olarak anılan Kanada’lı grup *Fifth Column*; Bruce LaBruce’un o dönemde 8mm kamerasıyla çektiği video klipleri “*Like This*”: [https://www.youtube.com/watch?v=TH5lhO33kbQ&t=151s&ab\\_channel=GBJonesTown](https://www.youtube.com/watch?v=TH5lhO33kbQ&t=151s&ab_channel=GBJonesTown)

gibi “queercore” fikrini lanse ettikleri fanzinleri J.D.’s’in yayılarak San Francisco’da gay hardcore gruplarıyla birleşmesiyle gerçek bir ortama büründü.<sup>9</sup> Riot grrrl ve queercore hareketlerinin Amerika ve Kanada merkezli ilk dalgaları 90larda kalmış olsa da bu iki hareketin organize olma ve üretme metotları, “Girls to the front” (kızlar öne) politikası<sup>10</sup>, queercore’un yerinden etme taktiği ve fetiş-tabu çizgisindeki cinselliklere odaklanan pornografik estetiği günümüzde üstlenilmeye ve uygulanmaya devam ediyor. Bu yazı için yaptığım playlist, bu bahsettiğim izlekte 70’lerden 90’lara, 2020’lerden tekrar 80’lere müzik türlerinin ve bu oluşumların birbirlerini bir anti-kronoloji içinde etkilemesine örnek bir listeleme olarak düşünülebilir.

**Spotify Linki:** [<https://open.spotify.com/playlist/6beBeJ964sIYruFByd-MX8Y?si=eu3mh80USOumpXDdjlsoAw>].

*Başlı başına bir yazıya dönüşebileceği halde kısa notlarla geçiştireceğim şarkı listesi üzerine birkaç kişisel not:*

\* Bu yazı için hazırladığım şarkı listesi görece öznel. Zira kendi grubum *Secondhand Underpants*’in içinde olduğu bir listeden bahsediyoruz. Yine de yukarıda bahsettiğim bazı kemik riot grrrl grupları, aynı zamanda yeni sayılabilecek az bilinen queer grupları (*YAAWN, STRAIGHT GIRL, Butch Baby*), milyon dinleyicisi olup ruhunda hâlâ punk olduğunu düşündüğüm *Savages* gibi bir grubu da içeriyor-uz.

\* Yer almayan isimler ve gruplara dair: *Patti Smith, Blondie ve Peaches*, eklemeye çalışıp listenin içindeki akışa uydurmadığım ve de zaten çok ünlü isimler oldukları için eklemekten de gocunmadığım isimler. Tahmin edersiniz ki ekleyemediğim çok fazla grup ve isim var!

\* *The Shangri-Las*’ın bir şarkısı ile başlıyor liste. Amerika 1960’lar.

\* *G.L.O.S.S.*: Artık efsane haline gelmiş bir transfeminist hardcore grubu (2014-2016) – ne yazık ki dağıldılar.

\* *Babes in Toyland – Blood* grup arkadaşlarım Fulden ve Ceren’le *Secondhand Underpants*’i 2008’de ilk kurduğumuzda çaldığımız bir şarkıydı; bir cover kaydımızın olmasını dilerdim.

\* *Cosey Fanni Tutti*: Kült olmuş sanat dünyasında müzik endüstrinden çok daha fazla yer edinmiş, İngiltere’nin en fakir şehri Hull’dan çıkma, *Throbbing Gristle*’in multi-enstrümcüsü eski-porno-modeli (o dönemde biriktirdiği pornografik fotoğrafları açtığı ve yasaklanan “Prostitution” (“Fahişelik”) sergisi 1970’lerde punk’a yol vermiş hareketlerden sayılabilir). Bu sanatçı punk’la arasına mesafe koyar. Yine de bu durum birçok punk için bir ikon haline gelmiş olmasının önüne geçmez. Birkaç sene önce çıkardığı solo elektronik albümünden bir parça, bu listenin sonuna doğru punk’a etki etmiş bir sapak olarak eklendi. Bu arada o da yazdığı otobiyografik kitabı *Art Sex Music* (2017) ile bestseller olmuştur.

<sup>9</sup> Queercore hakkında etraflıca bir belgesel olan *Queercore: How To Punk A Revolution* (2017) bu mekanlar-arası akımı merak edenlere önerilir.

<sup>10</sup> Riot grrrl’ün en bilinen gruplardan biri *Bikini Kill*. Bikini Kill dağıldıktan sonra elektronik ve dans öğelerine yönelerek önce the Julie Ruin sonra Le Tigre gruplarını kuran Kathleen Hanna, bu politikayı punk aktivizmine çevirmiş önemli bir figür. Punk konserlerinde dışta kalan kadınların da istediği gibi dans edip moshpit yapabilmesi için, kadınların öne erkeklerin arkaya geçmesini salık veriyordu. Bu metot hala birçok punk konserinde kadın ve queer müzisyenler tarafından uygulanıyor. *The Punk Singer* (2013) belgeseli, Kathleen Hanna’nın punk tarihindeki yerine, riot grrrl üzerine düşüncelerine ve aktivizmine dair iyi bir kaynak.

# Kolektifin Bir Parçası Olmak: Dick Hebdige ve Altkültür

Peter Webb et al (Eds) 2020, *Hebdige and Subculture in the 21st Century: Through the subcultural Lens*. Palgrave Macmillan.  
Chapter 12: Guerra, P. et al. *Collective Interview with Dick Hebdige After 35 Years of Subculture: The Meaning of Style* (p. 253-266).

PAULA GUERRA, DICK HEBDIGE, ANDY BENNETT, CARLES FEIXA VE PEDRO QUINTELA. TÜRKÇE: HÜSEYİN SERBES

Bu röportaj, hem yeni okuyucular hem de altkültür teorileri öğrencilerinin yanı sıra *Kültürel Çalışmalar* ve *Sosyoloji* için bir dönüm noktası olan olağanüstü kitabın<sup>1</sup> hazırlanmasının sosyal ve akademik bağlamını anlamlandırmayı mümkün kılıyor. 'KISMIF'<sup>2</sup> [*Keep It Simple, Make It Fast!*] adıyla düzenlenen ve underground müzik ile DIY ethosuna odaklanan konferansta yapılan bu röportaj, "Altkültür"e bir saygı duruşu amacı taşımaktadır. —Paula Guerra, Porto Üniversitesi

**Pedro Quintela: 1979'da yayınlanan 'Altkültür: Tarzın Anlamı' kitabınız hakkında 'Yeni Aksanlar' [New Accents] koleksiyonunun koordinatörü Terence Hawkes'ın bu kitabı yazmaya davet etmesine yol açan koşullardan bahseder misiniz?**

**Dick Hebdige:** Dürüst olmak gerekirse çoğu şanslı. Sosyoloji eğitimi almadım. Disipline mutlak bir saygım var ama bir *Sosyolog* olduğumu söyleyemem. *Birmingham Üniversitesi*'nde lisans öğrencisi olarak İngiliz Edebiyatı okudum ve sonra *Stuart Hall*'un oluşturduğu ve savunduğu kritik alanda farklı bir entelektüel çalışmayı teşvik etmek için [üniversite içinde] kurduğu eğitim kampına gittim. *Kültürel Çalışmalar*, Akademi

1 Hebdige, D. (2004). *Altkültür: Tarzın Anlamı*. (Çev: Sinan Nişancı). İstanbul: Babil Yayınları. *Çevirmenin Notu*: Peter Webb'in söylemiyle (2020: 3), "Alt kültür çeşitli kaynaklardan beslendi. Odak noktası sözde punk'tı, ancak uzun bir 'muhteşem' gençlik kültürleri dizisindeki en sonuncunun gelişini ve anlamını açıklamak ve bağlamsallaştırmak için çok geniş bir alana yayıldı". [Bkz. Peter Webb et al (Eds) 2020, *Hebdige and Subculture in the 21st Century: Through the subcultural Lens*. Palgrave Macmillan].

2 *Çevirmenin Notu*: *KISMIF [Keep It Simple, Make It Fast!] Konferansı* (baş. 2014) Porto şehrinde bulunan ve yeraltı kültürleri, DIY uygulamaları, kentsel sanatlar ve diğer ilgili konular hakkında tartışmaya ve bilgi paylaşımına odaklanan uluslararası bir akademik, kültürel ve sanatsal etkinliktir. *KISMIF*, günlük 'yapma sanatlarının' estetiği ve politikaları etrafında merkezlenmiş bir anti-hegemonik ethos'u harekete geçirerek, tek tip kültürel üretim, yaratım ve arabuluculuk biçimleriyle yüzleşmek için kullanılan kültürel uygulamalara odaklanır.

içinde hiçbir zaman rahat bir şekilde konumlandırılmadı.<sup>3</sup> Bu, *Richard Hoggart* tarafından 1964'te kurulan küçük bir operasyondur. Hoggart, 1957'de *'The Uses of Literacy'* adlı çok etkili bir kitap yazmış, işçi sınıfı bir entelektüeldi. Birmingham'daki İngilizce Bölümü ona bir kürsü teklif etti ve *'Edebiyat Çalışmalarında geliştirilen kritik kriterleri ve analiz yöntemlerini kullanarak sadece yüksek kültürle ilgili değil, aynı zamanda popüler kültür aracılı biçimleriyle ilgili çalışmalara adanmış bir Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi [Center for Contemporary Cultural Studies - CCCS] kurabilirsem geleceğim'* dedi. *Stuart Hall*, 64'te Kültürel Çalışmalar alanında ilk araştırma görevlisi olarak Merkez'e katıldı ve Hoggart 1970'te UNESCO için çalışmak üzere Birmingham'dan ayrıldığında Direktör olarak görevi devraldı. Bu yüzden Birmingham Üniversitesi'nde İngilizce eğitim aldım. Londra'da bir işçi sınıfı geçmişinden geliyorum ve Kültürel Çalışmalara giriş biçimim büyüdüğüm Fulham'daki barların geçmişe dönük bir etnografyasını yazmaktı. Burada sosyalleşmeye başladığım zaman 16-17 yaşlarındaydım. Zaten kendi hayatımı bir anlamda etnografyaya çeviriyordum. *Stuart Hall*'un dikkatini ilk çeken şey Fulham'ın suç altkültürüne yerleşmiş erkeklerin dil oyunları ve performans tarzları üzerine yaptığım çalışmaydı. İngilizce derecemi aldıktan sonra Merkez'de master yapmak için başvurmamı önerdi. Ve neyse ki, o zamanlar Merkez 1968'in bir uzantısı olduğu için kabul edildim ve tüm bunlar bugün hayal bile edilemeyecek kadar kolektif bir girişimdi. *Stuart* başkanlık etse de, şöhret, çerçeveleme, güçlü entelektüel mevcudiyeti olan bu yapıda, öğrencilerin kimin gelip kimin gelmediği konusunda bir söz hakkına sahip olduğunu hatırlatmam gerekir. Böylece grubun, kolektifin bir parçası oldum. Ve biliyorsunuz, o zamanlar çalışmak için inanılmaz derecede yoğun bir yerdi. Gençlik, spor, medya vb. etrafında çalışma grupları vardı ve hepimiz her Çarşamba sabahı büyük bir teori semineri için bir araya gelirdik, *Stuart* masanın başına büyük bir yığın kitapla otururdu: *Sartre, Althusser, Lévi-Strauss, Adorno, Talcott Parsons, Gramsci...* Yani tüm bu farklı analitik geleneklere gerçekten yoğun bir şekilde dalmıştık. Bu alt gruplarda çalışırken de yetişmeye çalışacaktık ve 1972'de Merkez'e katıldığımızda oluşturulan gruplardan biri gençlik kültürü üzerineydi. Orada 1974'e kadar kaldım ve tezli yüksek lisans yaptım. Tezim, ayrı ayrı yayınlanan dört bölümden oluşuyordu ki bu eşi benzeri görülmemiş bir şey değildi. Bir bölüm *Mods* hakkındaydı. Bir diğeri *reggae, rudies ve Rastafarianism* üzerineydi. Üçüncü bölüm 60'larda *Doğu Londra çeteleri* hakkındaydı ve son bölüm bu *dil oyunları* hakkındaydı. Yani tez *altkültür* hakkındaydı, ama özel olarak gençlik altkültürü ile ilgili değildi. Aslında kitabın büyük kısmı, büyüdüğüm Londra işçi sınıfındaki erkeklik ve erkeksi performans tarzlarına odaklanmıştı. Tez, *'1960'ların Sapkın Alt kültürlerinde Tarzın Yönleri'* [*Aspects of Style in the Deviant Subcultures of the 1960s*] başlığını taşıyordu.

3 Çevirmenin Notu: Çiler Dursun'a göre *Kültürel Çalışmalar*, ilk sayısı 1971'de yayınlanan *Çalışma Metinleri [Working Papers]* dergisinde bile, dergiyi çıkaran kurucu isimlerin bu alanın ne olduğuna dair herhangi bir reçete ya da betimleyici bir tanım koymayı reddettikleri entelektüel bir müdahaledir (Bkz. *Kültürel Çalışmaların Bir Parçası Olarak İletişim, Atatürk Üniversitesi İletişim Kuramları Ders Notları*).

Merkezde iki yıl geçirdikten sonra sanat okullarında yarı zamanlı öğretmenliğe başladım. O sıralarda, Cardiff Üniversitesi'nde bir İngilizce profesörü olan *Terence Hawkes*, kısa uygulamalı teori kitapları serisini başlattı. İngiliz Edebiyatı Çalışmaları alanındaki insanları "Kıta" [Avrupa] eleştirel kuramıyla tanıştırmaya çalıştı [*Frankfurt okulu, yapısalcılık, postyapısalcılık, psikanaliz, alımlama kuramı, vb*]. Hawkes, Stuart'a yaklaştı ve ona Merkez'den yeni mezun olup, alt kültürün estetik yönü hakkında yazmakla ilgilenebilecek biri olup olmadığını sordu. Başlangıçta kitabın *Siyah* kültürüyle ilgili olmasını istedi. Stuart adımı ortaya attı; Siyah kültürü hakkında bir kitap yazmaya yetmediğimi söyledim, ancak altkültürün estetiği hakkında ırk sorularına, özdeşleşme kalıplarına, projeksiyona, etkileşime referansla yazmak istiyordum. *Karayipli göçmen ebeveynlerin çocukları ile Britanya'daki beyaz çocuklara odaklanmış İngiliz gençlik altkültürleri tarihi* yapmak amacım vardı. Terence Hawkes ile 1976'da bu gençlik alt grubunda Merkez'de çalıştığımız altkültürler hakkında bir kitap yapmak için sözleşmeyi imzaladım.

Punk'ı bazı fikirleri test etmek için kullanmak istiyordum. Ben de ortaya çıktığı gibi punk'ı anlatıyordum. Ve aynı zamanda, Merkez'den aldığım bu yarı sindirilmiş teorik modelleri anlamaya çalışıyorum. Özellikle sevdiğim ve [hâlâ sevdiğim] *Roland Barthes*'in çalışmalarına odaklandım. Bence Barthes, entelektüel tarihte 68 sonrası dönemdeki diğer Fransız teorisyenlerle kıyaslandığında biraz gölgede kaldı. [*Michel Foucault*, örneğin, sosyal teori üzerinde çok daha derin ve kalıcı bir etkiye sahip oldu ve Sosyal Bilimler için çok daha net uygulamalara sahip [*kontrol toplumları, gözetleme, biyo-iktidar ve cinsellik politikaları*]. Ama Barthes... Barthes'ı sevdim ve hâlâ yazma biçimi ve sapkınlık ile inceliği bir araya getirme biçimi nedeniyle seviyorum. Bu kombinasyonu beğendim ve ondan ikisini dengeleme şeklini öğrenmeye çalışıyordum. Barthes'ın asla yerinde duramamasına, entelektüelin, yazarın her zaman tiksinişi gerektiğinde ısrar etmesine hayranlık duyuyorum [*aynı şeyi defalarca söyleyeceğiniz bir pozisyonda asla sıkışıp kalmamalısınız diye yazar*]. Herhangi bir noktada söylediklerinizden feragat etmeniz veya geri çekmeniz gerekmediğini söyler, ancak yapmanız gereken, aynı kalıcı konuları ele almanın, asla kaybolmayan ve asla olmayacak yeni yollarını bulmaktır. Bunlar hakkında düşünme ve yazma şeklinizi değiştirmelisiniz, yoksa 1968'de Paris'teki öğrencilerin söylediği gibi '*dil ağzımızda bir ceset haline gelir*'.

**Carles Feixa:** CCCS'de 1979'dan önce var olan arkadaşlık atmosferini merak ediyorum. Bize meslektaşlarınız, Paul Willis, Stuart Hall ve daha önce Birmingham'da öğrenim görmüş diğer insanlar arasında kurulan ilişkilerden bahseder misiniz?

**Dick Hebdige:** Merkez bir potaydı ve bir pota da rahatsız edici olabilir. Yani arkadaşlık vardı, ama aynı zamanda düşmanlık da vardı. İki büyük patlama olmadan önce çıktım. Marksizme yönelik feminist meydan okuma, bu düzeyde, yeniden yapılandırılmamış Marksizm modeli ve yatırım yaptığımız sınıf... Gençlik kültürü grubundaki çocuklar, örneğin; Ros Coward,

John Ellis ve diğerleri, bu modele karşı çıkmaya ve Stuart'a önemli olan başka bir dizi farklılık olduğunu ve modeli genişletmemiz gerektiğini anlamak için baskı uygulamaya başladı. Birkaç yıl sonra Paul Gilroy geldi ve aynı şeyi ırk ve etnisite siyaseti konusunda yaptı. Bu patlamaların her ikisi de uzun zamandır demleniyordu ve Merkez böylesine yoğun bir ortam, tutkulu bir ortam olduğundan, etki oldukça uçucu hale gelebilirdi. Yani hepsi dayanışma değildi. Gergin bir gruptu ve burası, bu gerilimi düşünmek için enerjiye nasıl dönüştürebileceğinizi öğrenirseniz işe yarayabilir. Sanırım Stuart bunu başardı. Aslında onun için de oldukça cezalandırıcı bir pozisyon olduğunu düşünüyorum. Usta bir entelektüeldi, inanılmaz cömertti. Sanırım çok zor olmuş olmalı. Hepimiz temelde Stuart'a aşkıttık. Hepimiz ona o kadar hayranlık duyuyorduk ki, kimin daha yakın olabileceği konusunda pek çok kardeş rekabeti vardı. Stuart öldüğünden beri, İngiltere'deki iki konferans da dahil olmak üzere çeşitli etkinlikler için hepimiz bir araya geldik. Bunlardan biri, 2002'de Kültürel Çalışmalar Merkezi'ni kapatan Birmingham Üniversitesi'ndeydi. 2014'teki konferans için orada olmak çok garipti [Stuart 1979'da ayrıldıktan sonra ilk kez kampüsteydim]. Bence [merkez] fiziksel bir alan değil, bir histi. Belki de en azından 1970'lerde Birmingham'da çerçeveselendirdiğimiz şekilde sürdürülebilir bir proje değildi ve eğer gerçekten bu konjonktür kavramını bir tür dengesiz birlik olarak düşünürsek, zamanla parçalanacak olması kaçınılmazdı.

**Andy Bennett:** 'Altkültür: Tarzın Anlamı' kitabına dönersek, yarattığı etkiyi hangi noktada anladınız? Çünkü kitap, sonraki yıllarda gençlik kültürlerinin nasıl çalışılmaya başlandığı konusunda bir tür paradigmatik etkiye sahipti. Ve kitabın mirasıyla nasıl başa çıktınız [olumlu referanslar ve iltifatlar, aynı zamanda olumsuz eleştiriler açısından]?

**Dick Hebdige:** Kitap çıktıktan sonra gençlik kültür çalışmalarından kaçtım; en azından [kaçmayı] denedim. Onun zamanının kitabı olduğunu söyleyip duruyorum. Aslında o kapağa sahip olması için bastırdım. Routledge (yayıncı), kapağı değiştirelim ve yeni bir güncellenmiş baskı çıkaralım diyor. Yayıncıların yapmaktan hoşlandığı şey budur. Ve bildiğiniz tek kelimeye dokunamadım, çünkü o anda ortaya çıktı ve kesinlikle o andaydı. Saçma geliyor, ama neredeyse kurgu ya da edebiyat gibi... Her zaman bir şeyi güncelleyebileceğinizi düşünmek bana küstahça geliyor. Mümkün değil çünkü konjonktür kısmen çağdaş kültürel araştırmalar yazarken inşa ettiğiniz şeydir. O sırada ne oluyorsa onu yazmaya çalışırken yaptığınız bağlantılar... Ve bunu her yaptığınızda farklı bir an oluyor. Dolayısıyla bir parçayı sürekli güncellemeye çalışma fikrinin mümkün olduğunu düşünmüyorum [Aslında bunun kötü bir fikir olduğunu düşünüyorum]. Benim için soru şuydu: *İngiltere'de her zaman İlerleme ya da Kültürel Gerileme olan 'Kültür ve Toplum' geleneği olarak adlandırılan geleneği zorunlu olarak satın almayan başka bir okuyucu grubu var mı?* Karmaşık olduğu için ideolojik olarak daha lekeli konular için bir iştah olduğunu hissettim.



*Bir üniversitede ders alması gerekmeyen bu şeylerle ilgilenen entelektüeller var mı?* Ben de kitabın geçiş potansiyeli olduğunu düşündüm. Kültürel göstergebilim 80'lerde sınır çizgisindeydi. Medya, kitap yayıncılığı ve izleyici arasındaki ilişki açısından eşi görülmemiş bir şeyler olduğunu düşünüyorum. Şimdi, şu anda yaşadığımız “kablolu dünyayı” tahmin ettiğimi söylemiyorum, ancak geçmiş tarafından biraz daha az yapılandırılmış veya üstbelirlenmiş bir şeye yönelik bir arzu vardı. Başlangıç olarak, üzerine bu korkunç kapağı koydular. Bu tür şeyler söz konusu olduğunda biraz estetiğim var. Oyuncak çocuk çizgi filmleri gibi iğrenç bir tasarımla “Gençlik” yazıyordu. Ve bunun bir rezalet olduğunu söyledim. Kitaba herhangi bir resim koymazlardı. O günlerde bu söz konusu değildi, bu yüzden Wolverhampton Polytechnic'teki Sanat Bölümünden öğrencilerimden birine bir çizim yaptırıldı. Çizim, John Lydon ve Sid Vicious'ın (John Beverly) bir İngiliz *bobby* (polis) tarafından sokakta sorgulandığı bir basın fotoğrafına dayanıyordu. Sürekli değiştirmemi sağlamaya çalışıyorlardı ama ben her zaman olduğu gibi kalmasını istiyordum.

**Paula Guerra: Kitabınızın Portekiz gerçeğini okuma potansiyeli nedir? Ya da daha kapsamlı bir şekilde, Anglo Sakson olmayan gerçekleri okumak için? European Journal of Cultural Studies'e verdiğiniz bir röportajda bunu zaten biraz düşündüğünüzü biliyorum, ancak bundan biraz daha bahsettiğinizi duymak isterim.**

**Dick Hebdige:** Doğru. “Altkültürün” yayılma derecesi, benim için her zaman biraz tuhaf bir konudur. Biliyorsunuz, bu cevaplarda o röportajdan kapsamlı bir şekilde yararlanıyorum, çünkü dış görünüme dökmek konusunda gerçekten gerginim. Ağzından ne çıkacağını asla bilemezsin. Çok utandığım bir şey de, cahil bir tek dil uzmanı olmam. Sadece İngilizce konuşabiliyorum. Amerika'da 24 yıl geçirdikten sonra kozmopolit oldum. Ama başka bir dil konuşmuyorum. İngiliz İmparatorluğu ve Amerikan İngilizcesinin hegemonyası sayesinde bu kitap seyahat etmeyi başardı ve pek çok dile çevrildi. Ama insanların farklı ülkelerde ve kültürel bağlamlarda bundan ne anladığına bakılırsa, gerçekten şaşıyorum. Bunun İngiliz rock kültürünün küresel yayılmasının bir parçası olduğunun farkındayım. *The Beatles* ve *The Stones* tarafından açılan yollar boyunca ilerliyor. Ayrıca, insanların, nerede olursanız olun ve koşullar ne olursa olsun her zaman deneysel ayrıntılarla çalışma fırsatı olduğunu görebileceklerini umuyorum. Çünkü benim için her şey ayrıntıda gizli. Estetik bir şey ama aynı zamanda etik veya ahlaki bir şey, ayrıntıları doğru almak istiyorsun. Çünkü inşa ettiğiniz bu şey, ayrıntılara dikkat etmezseniz herhangi bir noktada parçalanabilir. Bahsettiğiniz röportajda, *Altkültür* kitabının bazen popülerleştirici olabileceğini, Kültürel Çalışmalar için bir geçit ilacı olabileceğini düşündüğümü söylemiştim. İnsanlar bunu okuyabilir ve sonra gerçek şeyleri okuyabilir... *Stuart Hall*'a, *Paul Willis*'e oradan devam edebilir. *Hall* sayesinde *İngiliz Kültür Çalışmaları* her yere gitti çünkü o dünyaya layık bir figürdü ve kitabım da onunla birlikte gitti çünkü biraz erişilebilirdi ve bence erişilebilirlik önemli. İnsanlar her zaman şöyle der: *Karmaşık fikirleri sıradan insanların anlayabileceği terimlere*

çevirmede gerçekten iyi olmalısın ama bu hiç de öyle değil açıkçası, ben hiçbir şeyi tercüme etmiyorum.

**Andy Bennett:** Sıradan insanlar için yazmak hakkında söylediklerinize geri dönelim. “Altkültür”ün son sayfalarında, bir noktada, “alkültürcülerin” kitabın sayfalarında kendilerini tanımalarının pek olası olmadığını yazmıştınız. Hâlâ buna katılıyor musun?

**Dick Hebdige:** Aslında, *The Unwanted*’ın bas gitaristi *Paul Gardner*’ı düşünüyordum ve kesinlikle kitabımı okumak istemezdi [Gülüşmeler]. Sanırım tamamen dirençli birinin modelini buradan edindim. Babası *Pink Floyd*’un *Another Brick in the Wall*’ını çalmayı severdi. Odaya her girdiğimde onu açardı: “Eğitime ihtiyacımız yok”. Bu yüzden kurumsallaşmış bilgiye karşı muhtemelen çok sert bir direnç olduğumu düşünüyorum ve sanırım buna aşırı tepki verdim. Ben de kendimi savunmaya çalışıyordum, çünkü sonunda insanların ona bakıp şöyle düşüneceğini fark ettim: “*Bunu çok fazla okumuyor musun?*” O zamanlar pek çok insan bunu söyledi. Ama biliyorsun, bütün mesele evet, bu benim ayrıcalığım. Farklı giyinmek ya da pembe Mohawk giymek gibi bir şey. Size herhangi bir şeyin sınırlarının ne olduğunu kim söylüyor? *Punk*, kültürden içselleştirdiğiniz şeylerle ilgili bu soruları sormak için harika bir katalizördü. Bu anlamda, [punk] bence bir karşı kültürdü, çünkü kültüre normatifiğin içselleştirilmesi olarak karşı çıkıyor ve temel sorular soruyordu.

#### \*Çevirmenin Notu:

“*Altkültür: Tarzın Anlamı*” üzerine daha sonra kaleme aldığı makalesinde **Dick Hebdige** (2012: 402) şöyle yazıyordu:

“Acemi bir yazar olarak *Altkültür* benim için retorik ve kavramsal olarak bir deneydi. Şimdi geriye dönüp baktığımda, kısmen yapmaya çalıştığım şey, *Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi*’ni 1964’te kurmuş olan Richard Hoggart’ın 1958’de yazdığı etkili kitabı *The Uses of Literacy*’de ünlü olarak adlandırdığı şeyi yeniden gözden geçirmektir. Hoggart, Amerikanlaştırılmış 1950’lerin kitle iletişim araçlarının ve erken tüketim kültürünün savaşlar arası dönemde Britanya’nın çok sınırlı, kısıtlı ama içsel olarak uyumlu işçi sınıfı yaşayan kültürü üzerindeki sarsılmaz etkisi hakkında oldukça endişe taşıyordu. Fakat Hoggart’ın çığır açan kitabının yayınlanmasından 20 yıl sonra okuryazar olmak ne anlama geliyordu? *Altkültür*, çoğumuzun artık rutin olarak yaşadığı, sürükleyici, dijital olarak oluşturulmuş, uydu destekli ortamların yaygın olarak bulunmasından çok önce ortaya çıkmış olsa da, sosyal ağ teknolojilerinin ve bilgi-iletişim teknolojilerinin ortaya çıkması için kültürel, ticari, politik ve bilişsel önkoşullar görülüyor, 1970’lerin sonlarında internet, cep telefonu, *Facebook* ve *YouTube* gibi paylaşım platformları bir araya gelmeye ve istikrar kazanmaya yeni başlıyordu”. *Hebdige, D. (2012). Contemporizing ‘subculture’: 30 years to life. European Journal of Cultural Studies 15(3) 399–424.*

SON GÖNDERİM  
1 KASIM 2021Hüseyin Serbes  
hserbes@yahoo.comSalih Kinsun  
salihkinsun@gmail.com

# Çağrı Metni

## Sosyolojik Düşünmek: Gündelik Hayatta Eylem ve Kavrayış

HÜSEYİN SERBES, SALİH KİNSUN

Bauman'ın söylemiyle, tarihi boyunca biriktirdiği hatırı sayılır bir bilgi hazinesine sahip olan sosyolojik fikirler, hem toplumsal dünyayı çerçeve altına alma yollarını hem de kavramaya ve açıklamaya dönük yöntemleri içermektedir (Bauman ve May, 2020: 13). Ana akım sosyoloji geleneğine karşı eleştirel bir çıkış sergileyen gündelik hayatın sosyolojik yelpazesi, rutinleşmiş hayat pratiklerini incelerken “algıladığımız dünyayı” gözler önüne serer. Ancak, Merleau-Ponty'den de biliyoruz ki, bize duyularımızla ve gündelik yaşamdaki tutumumuzla açılan dünya, ilk bakışta en iyi bildiğimiz dünya gibi gelse de algının dünyasını açıklığa kavuşturmak zaman, çaba ve kültür istemektedir.

*Prekarya Dergi*, bir sonraki sayısında gündelik hayattaki eylem ve kavrayışları tartışmaya açan metinlere yer verecektir. Gündelik hayat ya da güncelin ritmi, farklı disiplinlerle düşünmeyi gerekli kılar. Braudel'in tespitiyle, yalnızca gürültü çıkartan oyuncuların gerçekliğine inanmak yanlış olur; sessiz olana kulak vermek gerekir, sessiz olan başkaları da vardır (Braudel, 1992: 70). Alman akademik dünyasındaki yabancı konumuna rağmen çalışmalarının kısıntıları dahi sosyolojik düşünce okulunu etkilemiş olan Simmel'in çalışmalarında marjinalliğin özgürleştirici ruhu yer alır. Buradan hareketle, (gücünü marjinal ve özgürlüğünden alan) gündelik hayattaki eylem ve kavrayışlara düşünce gücü veren özgün tartışma metinlerinizi 1 Kasım 2021 tarihine kadar bekliyoruz.

### Kaynakça

Bauman, Z., May, T. (2020). *Sosyolojik Düşünmek* (Çev. Akın Emre Pilgir). Ayrıntı Yayınları.  
Braudel, F. (1992). *Tarih Üzerine Yazılar* (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay). İmge Yayınları.  
Merleau-Ponty, M. (2020). *Algılanan Dünya* (Çev. Ömer Aygün). Metis Yayıncılık.

Çağrı Metni | Sosyolojik Düşünmek: Gündelik Hayatta Eylem ve Kavrayış

Toplumsal gerçekliğin çarpıcı bir yüzü olarak Prekarya, 'precarious' [güvencesiz] sıfatı ile 'proletariat' [proleterya] isminin birleşmesiyle oluşan bir terimdir (Standing, 2014: 21). Guy Standing'e göre, şu an pek çok ülkede yetişkin nüfusunun dörtte birinin prekaryaya dahil olduğunu tahmin edebiliriz. *Prekarya Dergi*, Standing'e atıfla, bağımsız araştırmalara [ve araştırmacılara] kitlesel üretimden uzak alan açmak amacı taşımaktadır.

# “Kapatılmanın Eşiğindeki Özne: ‘Vita Activa’nın Yapısökümü”

*Prekarya Dergi*, ‘kapatılmanın eşiğindeki özne’nin yapısökümüne odaklanıyor. Güvencesizlik ve bilinmezliğin hâkim olduğu bir çağda, hepimizin bir ‘prekarya’ya dönüşmesi kaçınılmaz bir olgu gibi dururken altkültürün anlamlarını keşfetmek oldukça önemli olacaktır. Büyüdüğü Fulham sokaklarındaki etnografik gözlemleri akademiye aktaran Dick Hebdige’ye göre (2004: 25) “hiçbir altkültür, kendisini -normalleşmiş formlarda olduğu gibi kabullenildiği alandan koparmaya ve şiddetli bir şekilde onaylamaya çalışmak konusunda, punklardan daha kararlı olmamıştır”. Bu nedenle, metinlerde oldukça bu karşı kültüre ait odak noktaları yer almaktadır. Kolektif bir çalışma arzusu taşıyan *Prekarya Dergi*, Roland Barthes’ın öne sürdüğü gibi (2006: 114), metni bir fetiş nesnesi olarak görür ve metnin orta yerinde [tüm işleyişi yöneten bir tanrı gibi arkasında değil, orta yerinde], her zaman bir başkası bulunduğu inandır. Bu öteki kişi yazar olduğuna göre, bu çalışmanın amacı da makale, tez ve araştırmaların bir başka yönünü ele alan değerlendirme yazıları ile ‘okur’unu ‘yazar’a dönüştürmek olacaktır. Bildiğimiz şeyden, “algıladığımız dünyadan” yola koyulduk. Ancak, Merleau-Ponty’den de biliyoruz ki, bize duyularımızla ve gündelik yaşamdaki tutumumuzla açılan dünya, ilk bakışta en iyi bildiğimiz dünya gibi gelse de algının dünyasını açıklığa kavuşturmak zaman, çaba ve kültür istemektedir.

Barthes, R. (2004). Yazı Üzerine Çeşitlemeler Mehtin Hazzi (Çev. Şule Demirkol). Yapı Kredi Yayıncılık.  
Hebdige, D. (2004). Alt kültür: Tazın Anlamı (Çev. Sinan Nişancı). Babil Yayınları.  
Merleau-Ponty, M. (2020). Algılanan Dünya (Çev. Ömer Aygün). Meris Yayıncılık.

**AĞUSTOS 2021**  
**CİLT 2 SAYI 1**

Serbes, H., Kinsun, S. (Eds) 2021. Kapatılmanın Eşiğindeki Özne: Vita Activa'nın Yapısökümü. *Prekarya Dergi*, 2 (1).

**GELECEK SAYI [ARALIK 2021] - SOSYOLOJİK DÜŞÜNMEK: GÜNDELİK HAYATTA EYLEM VE KAVRAYIŞ**