

**T.C.
GALATASARAY ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI**

**ALTERNATİF AKTİVİST MEDYA YAKLAŞIMIYLA
BELGESELİN YENİDEN DOLAYIMI**



YÜKSEK LİSANS TEZİ

Özlem KAHVECİ

Tez Danışmanı: Doçent Dr. Ceren SÖZERİ ÖZDAL

EYLÜL 2023

ÖNSÖZ

Mumdan kanatlarla uçmaya çalışırken bileğimden tutup ayaklarımı toprağa indiren anlayışlı tez danışmanım Doç. Dr. Ceren Sözeri'ye saygılarımı sunuyorum. Fakülteden diğer hocalarım Doç. Dr. Ece Vitrinel, Dr. Öğr. Üyesi Gülsenem Gün ve Dr. Öğr. Üyesi Barış Kara üzerimden desteklerini eksik etmediler.

Beni bu dünyada tutan kız kardeşim İrem Kahveci ve annem Havva Kahveci olmasa zorlu sürecin üstesinden gelemedim. Diğer ailem çocukluk arkadaşlarım Burak Mert Yıldırım (Her gün ne kadar çalıştığımı usanmadan kontrol etti.) Yalçın Kaya Demir, Yusuf Zavalsız ve Ulvi Berat Şensoy'u sevgiyle kucaklıyorum. Çalışmalarım boyunca beni her adımda dinleyen zihinlerimizin artık iki mantar gibi birbirine bağlı olduğu tez yoldaşım Robin Kanat'a ve diğer sınıf arkadaşlarım Ilgaz Gökırmaklı, Nurhak Atar, Ece Elmas, Kübra Solmaz, Enes Akdağ ve Beyza Nur Ceran'a birlikte öğrenmenin zevki için teşekkür ederim. Ağlama krizlerimi yatıştıran düştüğüm yerden beni kaldıran dostlarım Ece Doğan ve Cem Güven'siz hayat çok zor olurdu. Ocakları birlikte olmanın güzelliğiyle tüten İbrahim Aydın ve Bulut Dönmez'e ikinci evim oldukları için şükran duyuyorum. Birlikte bir rutinimiz olsun diye her Çarşamba beni sinemaya sürükleyen Merve Bacın ve doyulmaz sohbetleri beni bazen zulüm olan zamana bağladı. Üretmek ve iyileşmek için insanın esenlik kadar kargaşaya da ihtiyacı varmış. Zihnimin şeytanını bol tutan Fevzi Canverdi ile kedisi Pablo'ya, Antik Yunan Tanrılarına, The Bear adlı dizeye ve Thomas Mann'ın Büyülü Dağ'ına minnettarım. Tübitak bursum için bana kefil olmakta bir an tereddüt etmeyen neşe dolu bir ailenin fertleri Şahika İzgi, Ümit Yılmaz ve Ilgaz Deniz Yılmaz'ı içtenlikle öpüyorum.

Tezimi bir ırmağın kenarında huzurla balık tutan elleri nasırlı babama atfediyorum.

Ağustos 2023 Üsküdar

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	ii
İÇİNDEKİLER.....	iii
TABLO LİSTESİ.....	v
İMAJ LİSTESİ.....	vi
RÉSUMÉ.....	vii
ABSTRACT.....	xii
ÖZET.....	xvii
GİRİŞ.....	1
1. ALTERNATİF AKTİVİST MEDYANIN KÖKENLERİ.....	2
1.1.Alternatif Aktivist Medyayı Tanımlamak.....	2
1.2.Alternatif Aktivist Medyanın Politik Kökleri.....	6
2.2.1.Kolektif Davranış Teorisi.....	7
2.2.2.Kaynak Mobilizasyonu Teorisi.....	8
2.2.3.Yeni Toplumsal Hareket Teorisi.....	9
1.3.Alternatif Aktivist Medyanın Estetik Kökenleri.....	13
1.3.1. Dada ve Sitüasyonizm.....	14
1.3.2. Brecht ve Radikal Medya.....	19
1.3.3. Benjamin ve Aura Kavramı.....	22
2. TEKNİK TARTIŞMALARI VE YENİDEN DOLAYIM.....	26
2.1.Teknik Hakkında Tartışmalar.....	26
2.1.1. Heidegger'in Tekniği Yönelik Soruşturması.....	26
2.1.2. Frankfurt Okulu ve Tekniğin Olanakları.....	28
2.1.3. Ellul ve Tekniğin Karakteristikleri.....	30
2.1.4. Stiegler ve Hafıza Tekniği Olarak Sinema.....	32
2.2.Medyum Düşüncesi ve Dolayım.....	35
2.2.1. McLuhan ve Medyum Düşüncesi.....	35
2.2.2. Wiliams'ın İnsanın Failliği Savunan Medyum Anlayışı.....	38
2.3. Yeniden Dolayımlayan Olarak Medyum.....	39
3. ARAŞTIRMA YÖNTEMİ.....	42
3.1.Çalışmanın Gerekçesi.....	42
3.2.Araştırmanın Soruları.....	43

3.3. Metodoloji ve Örneklemin Gerekçesi.....	44
3.4. Araştırmanın Sınırlılıkları.....	49
4. ALTERNATİF AKTİVİST BELGESELLERİNİN YENİDEN DOLAYIMINI ÖRNEK VAKALAR ÜZERİNDEN DÜŞÜNMEK.....	51
4.1. Yeniden Dolayımlanan Belgeseli Tanımlamak.....	51
4.2. Arabulucu Olarak Belgesel.....	58
4.3. Dokunma ve Belgeselin Yeniden Dolayımı.....	64
4.4. Belgeselin Ekonomik ve Politik Sınırlılıkları.....	68
 SONUÇ.....	 72
KAYNAKÇA.....	74
EKLER.....	89
ÖZGEÇMİŞ.....	208

TABLO LİSTESİ

Sayfa No

Tablo 1. Alternatif Medyayı Anlamak.....5



İMAJ LİSTESİ

Sayfa No

İmaj 1: Müşterekler Siyaseti Grup Sunumları	1
İmaj 2 : Guy Debord, Psikocoğrafı Paris Rehberi.....	2
İmaj 3 : Tezin Psikocoğrafik Fotoğraf Temelli Haritası.....	46
İmaj 4 : Roofcoliving'in Maltepe Sahili'nde.....	55
İmaj 5: Melet Irmağı konulu matbu dergi.....	57
İmaj 6 : Şahintepe Halk Dayanışması.....	60
İmaj 7 : TikTok'un Emek Sineması.....	62
İmaj 8: Kanal İstanbul: Bir Distopya sergisinden.....	65

Université : **Université Galatasaray**
Institut : **Institut des Sciences Sociales**
Département : **Radio Cinéma et Télévision**
Programme : **Recherche en Études de Médias et de Communications**
Directeur de recherche : **Prof. Associé. Dr. Ceren SÖZERİ ÖZDAL**
Diplôme sollicité- Date : **DEA – Septembre 2023**

RÉSUMÉ

Le documentaire, transformé par les possibilités techniques offertes par les nouvelles technologies de communication médiatique et l'environnement offert par les réseaux sociaux, se définit désormais comme un projet de recherche qui ne se limite plus à un seul médium, mais se déplace entre les médiums (MIT Open Documentary Lab, 2023). Les longs métrages documentaires industriels classiques sont remplacés par de nouvelles pratiques dans lesquelles les moyens de production documentaire et le documentaire en tant que média sont partagés entre des individus et des groupes en créant un réseau large et invisible (Zimmermann & De Michiel, 2017). Les "nouveaux" documentaires médiatiques, qui font souvent référence à la participation et à la coproduction, peuvent être réalisés dans l'espace physique ou par le biais de pratiques numériques communes, telles que les documentaires interactifs ou de base de données (Aguayo, 2019). Cette étude examine comment les documentaristes, qui produisent avec la société civile en tant qu'alternative aux médias étatiques et commerciaux, cooptent et médiatisent leurs messages avec la sphère civile dans les domaines des droits pour lesquels ils luttent.

Les médias alternatifs, qui peuvent être définis comme une "troisième voix" entre les médias d'État et les médias commerciaux privés (Servaes, 1999), peuvent également être considérés comme faisant partie de la société civile (Bailey et al. 2015). Les organisations de la société civile (Özgün Özçer, Face-à-face Online Entretien 25 avril 2023), qui se transforment en producteurs de contenu par le biais de rencontres

médiatisées par les réseaux sociaux et les nouvelles technologies médiatiques, médiatisent parfois le message qu'elles produisent en utilisant les possibilités des anciens médias et parfois des nouveaux médias. Les moyens financiers et les ressources humaines des organisations non gouvernementales offrent un modèle tactique alternatif de production et de distribution aux documentaristes, qui ont des difficultés à trouver des ressources pour les longs métrages documentaires dans le processus de production et dont les réseaux de diffusion conventionnels sont limités, pour partager les valeurs et les visions du monde qu'ils défendent.

L'étude est basée sur l'idée de Jay David Bolter et Richard Grusin (1999) selon laquelle "le média est le remédiateur". Afin d'étudier ce qu'il y a de nouveau dans les documentaires alternatifs des nouveaux médias, Bolter et Grusin considèrent que tout média est un réseau de contextes techniques, sociaux et économiques et que le média en tant que technologie tisse ce réseau, ce qui est illustré par le réseau formé par le documentaire en tant que média. A partir de ce contexte théorique et de cette perspective méthodologique, l'étude, tout en illustrant la relation entre le champ de la société civile, qui produit des documentaires sous diverses formes, et le média, a sélectionné les auteurs parmi les acteurs de la société civile et du documentaire qu'elle a rencontrés au cours du processus de recherche d'une durée d'environ deux ans.

Le terrain d'étude a été constitué à partir des acteurs rencontrés dans les ateliers des organisations de la société civile de l'échantillon entre juillet 2021 et octobre 2022. Les artistes impliqués dans le mouvement situationniste, qui est l'une des bases de l'étude, effectuent une marche basée sur une dérive sans but appelée " dérive " afin d'enquêter sur les effets d'un certain environnement sur les émotions et les pensées des individus (Bishop, 2018). Cette étude adopte la dérive et la technique de psychogéographie qui cartographie ces promenades comme méthode, mais cette fois-ci ce n'est pas une ville qui est parcourue, mais un réseau esthétique, politique, technique et social tissé par le déplacement inter-médias où le champ de la société civile croise celui des documentaristes. Ainsi, l'échantillonnage des acteurs rencontrés et ayant eu la chance d'observer la pratique et la pédagogie en action nous a permis d'observer de près les univers de sens et les préoccupations esthétiques, politiques et économiques des agents sociaux sélectionnés. En outre, douze entretiens semi-structurés, principalement en ligne et d'une durée de 40 à 70 minutes, ont été menés

avec les acteurs de la société civile et les documentalistes sélectionnés entre avril 2023 et mai 2023. La liste des personnes interrogées est la suivante : Özgün Özçer, journaliste et ancien rédacteur en chef de Gezegen 24 ; İtir Erhart, universitaire et fondateur de l'association Açık Açık ; NewsLabTurkey : Digital Media Research Association et l'académicien Sarphan Uzunoğlu, Özgür Cihan Uçar et Yasin Serindere, tous deux réalisateurs de films documentaires, et Ulaş Bayraktar, l'un des fondateurs de Kültürhane Mersin et membre de Mekândan Adalet Derneği, Cemre Kara, assistante du programme de justice environnementale de l'Association pour Mekânda Adalet Derneği, Ezgi Bakçay, cofondateur de Karşı Sanat Çalışmaları, Emre Güzel, directeur de Roofcoliving, Volkan Işıl, documentariste, Ozan Çağlar, documentariste et partie prenante de Karşı Sanat Çalışmaları, Deniz Tortum, documentariste et académicienne.

Les autres questions posées par la recherche dont la problématique est "Comment le documentaire en tant que pratique sociale passe-t-il d'un médium à l'autre" peuvent être énumérées comme suit :

- Comment les documentaristes décident-ils du support dans lequel le message qu'ils produisent sera exposé ?
- Comment le documentariste entre-t-il en contact avec les sujets qu'il filme et comment détermine-t-il la distance qui le sépare de l'histoire qu'il raconte ?
- Comment les nouvelles possibilités offertes par les médias sociaux et les technologies de la communication modifient-elles la définition du documentaire ?
- Quelles sont les tactiques intellectuelles et économiques développées par les acteurs produisant des documentaires pour la société civile afin de soutenir leur production ?

Cette étude, qui vise à décrire les pratiques médiatiques activistes alternatives à travers des documentaires produits avec des acteurs de la société civile, explore les origines politiques et esthétiques de ces documentaires, ainsi que la question de la technique, qui est l'un des principaux débats sur l'idée de médium, avec les agents sociaux échantillonnés. Pour mener à bien cette discussion et cette réflexion,

la thèse est divisée en quatre chapitres. Dans le premier chapitre, la définition, les origines esthétiques et politiques des médias alternatifs activistes sont discutées afin d'établir une généalogie des documentaires de la société civile basés sur les droits. Cette recherche sur les origines, développée par Lievrouw (2016) en référence à Bolter et Grusin, permet d'historiciser la relation de médiation en cours et en constante évolution entre les nouvelles et les anciennes technologies, plutôt que d'envisager les possibilités offertes par les nouveaux médias et les technologies de communication dans une perspective de déterminisme technologique. La deuxième partie de l'étude comprend des enquêtes techniques qui examinent de près la question "Le médium gouverne-t-il l'humain ou l'humain gouverne-t-il le médium ?" qui est au cœur de l'idée de médium. Après avoir analysé la question technique, nous comparons l'interprétation de Marshall McLuhan selon laquelle le média est un support qui entoure les gens et devient plus important que le message lui-même, et l'interprétation de Raymond Williams selon laquelle le média est une pratique sociale qui met l'accent sur l'action de l'homme. La troisième partie de l'étude décrit le champ de recherche, la méthode et les limites. Dans la quatrième partie, les résultats obtenus sur le terrain sont regroupés sous les thèmes de la re-médiation, de l'idée de média, des pratiques de contact avec le sujet du documentaire et de la résistance économique et intellectuelle nécessaire à la poursuite de la production documentaire.

La recherche a permis de conclure que les documentaristes considèrent les documentaires activistes alternatifs qu'ils produisent en tant que médias de la société civile comme un outil et un processus permettant de mieux comprendre le sujet, l'événement ou la situation qu'ils abordent. Dans ce processus de compréhension par la recherche, le sujet dans la caméra et l'observateur qui regarde à travers la caméra produisent ensemble une médiation. A l'image de la distinction opérée par Bruno Latour (1993) entre le médiateur qui transmet le message tel qu'il est et le médiateur qui transforme le message et se transforme lui-même, les documentaristes et les acteurs de la société civile de l'échantillon de recherche exercent une pratique de médiation qui permet aux histoires qu'ils racontent par le biais de l'image en mouvement de se transformer elles-mêmes. La distance entre ces documentaristes et acteurs de la société civile et le sujet ou les sujets à raconter est façonnée par les décisions prises au cours du processus, conformément à la définition du médium donnée par Williams (1990). Le contexte social, culturel et économique et la relation entre le sujet et le spectateur

déterminent quelle histoire est racontée dans quel média. En outre, représentant le concept de médiation radicale de Grusin (2015), qui reconnaît la contribution des non-humains ainsi que des humains dans le processus de médiation, les documentaristes soutiennent que la forme et le contenu de l'histoire à raconter sont déterminés par l'environnement observé avec la caméra et le temps passé dans cet environnement. Les acteurs de l'échantillon s'accordent sur la nécessité d'expérimenter les possibilités techniques des nouveaux médias, des technologies de la communication et des réseaux sociaux, car ce n'est qu'en utilisant ces technologies que l'on peut développer des tactiques et des manières de les utiliser pour empêcher la monopolisation de ces possibilités techniques par des groupes détenteurs de capitaux tels que les grandes sociétés de logiciels ou les organisations de médias.

Afin de produire des documentaires en dehors de l'uniformité formelle, sémantique et politique imposée par le marché du film conventionnel ou les réseaux sociaux, les documentaristes interrogés dans le cadre de l'étude gagnent de l'argent dans d'autres secteurs liés à l'image, tels que la publicité, la photographie de produits, la production d'images basées sur la réalité virtuelle, la photographie de mariage, et fournissent des ressources pour leur production qui refléteront leurs identités artistiques et politiques. D'une manière qui illustre la production de médias rhizomatiques (Bailey et al. 2015), ils doivent reconstruire et mobiliser leurs ressources pour chaque nouveau projet documentaire, en établissant des connexions avec le local et le global, de sorte qu'ils ne croient guère en leur capacité à produire de manière permanente et continue. Néanmoins, dans la lignée de l'approche d'Ellul, qui exprime sa croyance dans les pratiques de lutte des petits groupes par la formule " Si vous vous opposez à des choses efficaces, vous ne devez pas essayer d'être plus efficace qu'elles, car cela vous conduirait à un résultat inefficace " (Van Boeckel, 1992), les acteurs de la société civile et du champ documentaire qui produisent de manière collaborative espèrent que leur production militante alternative sera un jour valorisée par d'autres personnes qui luttent comme eux et par les générations ultérieures.

University : Galatasaray University
Institute : Institute of Social Sciences
Science Programme : Radio Cinema and Television
Programme : Media and Communication Studies
Supervisor : Assoc. Prof. Dr. Ceren SÖZERİ ÖZDAL
Degree Awarded and date : MA – September2023

ABSTRACT

Documentary film, which has been transformed by the technical possibilities provided by new media communication technologies and the environment offered by social networks, is now defined as a research project that is no longer limited to a single medium, but rather shifts between mediums (MIT Open Documentary Lab, 2023). Classical industrial feature-length documentaries are being replaced by new practices in which the means of documentary production and documentary as a medium are shared between individuals and groups by creating a wide and invisible network (Zimmermann & De Michiel, 2017). "New" media documentaries, which often refer to participation and co-production, can be realised in physical space or through digital commons practices, such as interactive or database documentaries (Aguayo, 2019). This study explores how alternative documentary production to state and commercial media is mediated and mediated through links with civil society organisations.

Alternative media, which can be defined as a "third voice" between state and private commercial media (Servaes, 1999), can also be approached as a part of civil society (Bailey et al. 2015). Civil society organisations (Özgün Özçer, Face to Face Online Interview, 25 April 2023), which transform themselves into content producers through encounters mediated by social networks and new media technologies, mediate the message they produce in the fields of rights they struggle for, sometimes using the possibilities of old media and sometimes new media. The financial and human resources of non-governmental organisations offer an alternative tactical production

and distribution model for documentary filmmakers who have difficulty in finding resources for feature-length documentaries and whose conventional screening networks are limited, to share the values and worldviews they advocate.

The study is based on Jay David Bolter and Richard Grusin's (1999) idea that "The medium is the mediator." In order to investigate what is new in alternative activist new media documentaries, Bolter and Grusin's view that any media is a network of technical, social and economic contexts and that the medium as a technology weaves this network is exemplified by the network formed by the documentary as a medium. Based on this theoretical background and methodological perspective, the study, while exemplifying the relationship established with the medium by the civil society field that produces documentaries in various forms, has selected the perpetrators among the civil society and documentary actors it encountered during the research process lasting approximately two years. The study field was formed from the actors encountered in the workshops of the civil society organisations in the sample between July 2021 and October 2022. Situationism is the aimless drifting walk called "dérive", which is the source of the psychogeography technique in order to investigate the effects of a particular environment on the emotions and thoughts of individuals (Bishop, 2018). This study adopts the technique of dérive and psychogeography as a method, but this time it is not a city that is walked, but an aesthetic, political, technical and social network woven by inter-medium displacement where the field of civil society intersects with documentary filmmakers. In this way, forming the sample from actors who were encountered and had the chance to observe while in the practice and pedagogy gave the opportunity to closely observe the worlds of meaning and aesthetic, political and economic concerns of the selected social agents. In addition, twelve semi-structured interviews, mostly online and 40-70 minutes in length, were conducted with the selected civil society actors and documentary makers between April 2023 and May 2023. The list of these interviewees is as follows: Özgün Özçer, journalist and former editor of Gezezen 24; İtir Erhart, academic and founder of the Open Open Association; NewsLabTurkey: Digital Media Research Association and academician Sarphan Uzunoğlu, Özgür Cihan Uçar and Yasin Serindere, both of whom are documentary filmmakers, and Ulaş Bayraktar, one of the founders of Kültürhane Mersin and a member of the Association for Justice in Space, Cemre Kara, assistant of the Environmental Justice Programme of the

Association for Justice in Space; Ezgi Bakçay, co-founder of Karşı Sanat Çalışmaları; Emre Güzel, director of Roofcoliving; Volkan Işıl, documentarian; Ozan Çağlar, documentarian and Karşı Sanat Çalışmaları stakeholder; Deniz Tortum, documentarian and academic.

The problematic of the research is "How does documentary as a social practice shift between mediums?" and the other questions asked by the research can be listed as follows:

- How do documentary filmmakers decide in which medium the message they produce will be exhibited?
- How does the documentarian contact the subjects he/she filmed and how does he/she determine the distance between him/her and the story he/she tells?
- How do the new possibilities of social media and communication technologies change the definition of documentary?
- What are the intellectual and economic tactics developed by actors producing documentaries for civil society in order to sustain their production?

This study, which aims to describe alternative activist media practice through documentaries produced with civil society actors, explores the political and aesthetic origins of these documentaries, as well as the issue of technique, which is one of the main debates of the idea of the medium, together with the social agents sampled. In order to realise this discussion and reflection, the study is divided into four sections. In the first section, the definition, aesthetic and political origins of alternative activist media are discussed in order to genealogise rights-based civil society documentaries. This origin research, developed by Lievrouw (2016) with reference to Bolter and Grusin, helps to historicise the ongoing and constantly shifting mediation relationship between new and old technologies, rather than looking at the possibilities offered by new media and communication technologies from a technological determinist perspective. The second part of the study includes technical enquiries that look closely at the dispute "Does the medium rule the human or does the human rule the medium?" that lies at the heart of the idea of the medium. After analysing the technical issue, Marshall McLuhan's interpretation of the medium as a medium that surrounds people and becomes more important than the message itself and Raymond Williams'

understanding of the medium as a social practice that emphasises human agency are compared. The third part of the study describes the research field, method and limitations. In the fourth section, the findings obtained from the field are grouped under the themes of re-mediation, the idea of the medium, the practices of contact with the subject of the documentary, and the economic and intellectual resistance necessary to continue documentary production.

As a result of the research, alternative activist documentaries produced by documentary filmmakers as civil society media are seen as a tool and process to better understand the subject, event or situation they approach. It is concluded that in this process of understanding through research, the subject who is filmed and the observer who looks through the camera co-produce mediation. As an example of Bruno Latour's (1993) distinction between the mediator who conveys the message as it is and the mediator who transforms the message and transforms himself, the documentary filmmakers and civil society actors in the research sample perform a mediation practice that allows the stories they tell through moving image to transform themselves. The distance between these documentary filmmakers and civil society actors and the subject or subject to be told is shaped by the decisions made in the process in parallel with Williams' definition of the medium (1990). The social, cultural and economic context and the relationship between the subject and the viewed determine which story is told in which medium. Moreover, representing Grusin's concept of radical mediation (2015), which recognises the contribution of non-humans as well as humans in the process of mediation, documentary filmmakers argue that the form and content of the story to be told is determined by the environment observed with the camera and the time spent in this environment. The actors in the sample agree on the necessity of experiencing the technical possibilities of new media and communication technologies and social networks, because only by using these technologies can tactics and ways of using them be developed to prevent the monopolisation of these technical possibilities by highly capitalised groups such as large software companies or media organisations.

In order to produce documentaries outside the formal, semantic and political uniformity imposed by the conventional film market or social networks, the documentary filmmakers interviewed in this study earn money from other sectors that are connected to the image, such as advertising, product photography, virtual reality

production, and wedding photography, and provide resources for their productions that will reflect their artistic and political identities. In a way that exemplifies the production of rhizomatic media (Bailey et al. 2015), they have to reconstruct and mobilise their resources for each new documentary project, making connections with the local and the global, so that they have little faith in their ability to produce permanently and continuously. Nevertheless, in line with Ellul's approach, in which he expresses his belief in the struggle practices of small groups with the words "If you oppose efficient things, you should not try to be more efficient than they are, because that would lead you to an inefficient result" (Van Boeckel, 1992), actors in civil society and the documentary field who engage in collaborative production have the hope that their alternative activist production will one day be valued by others who struggle like them and by subsequent generations.

Üniversite	: Galatasaray Üniversitesi
Enstitü	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	: Radyo Televizyon ve Sinema
Program	: Medya ve İletişim Çalışmaları
Tez Danışmanı	: Doç. Dr. Ceren SÖZERİ ÖZDAL
Tez Türü ve Tarihi	: Yüksek Lisans- Eylül 2023

ÖZET

Yeni medya iletişim teknolojilerin sağladığı teknik olanaklar ve sosyal ağların sunduğu ortam ile dönüşüme uğrayan belgesel film, artık tek bir medyumla sınırlı kalmaktan öte medyumlar arası yer değiştiren bir araştırma projesi olarak tanımlanmaktadır (MIT Open Documentary Lab, 2023). Klasik endüstriyel uzun metraj belgeseller yerini belgesel üretim araçlarının ve bir medyum olarak belgeselin geniş ve görünmez bir ağ oluşturarak bireyler ve gruplar arasında paylaşıldığı yeni pratiklere bırakmaktadır (Zimmermann & De Michiel, 2017). Katılım ve ortaklaşa üretime sıklıkla başvuran “yeni” medya belgeselleri fiziksel alanda gerçekleştirebileceği gibi örnekleri interaktif ya da veri tabanlı belgesellerinde görülen dijital müşterekleşme pratikleriyle de hayata geçirilebilir (Aguayo, 2019). Bu çalışma devlet medyası ve ticari medyaya alternatif olarak sivil toplumla birlikte üretim yapan belgeselcilerin, mücadelesi verilen hak alanlarında mesajlarını sivil alanla nasıl ortaklaştırıp dolayımıldığını araştırmaktadır.

Devlet medyası ve özel ticari medya arasında “üçüncü ses” diye tanımlanabilen alternatif medyaya (Servaes, 1999) ayrıca sivil toplumun bir parçası olarak yaklaşmak mümkündür (Bailey vd. 2015). Sosyal ağların ve yeni medya teknolojilerinin arabuluculuk ettiği karşılaşmalarla kendileri de birer içerik üreticisine dönüşen sivil toplum örgütlerinin (Özgün Özçer, Birebir Online Görüşme, 25 Nisan 2023) ürettikleri mesaj, kimi zaman eski medyanın kimi zamansa yeni medyanın olanaklarını kullanarak dolayımılanmaktadır. Sivil toplum kuruluşlarının maddi imkanları ve insan kaynağı, uzun metraj belgesellere üretim sürecinde kaynak bulmakta zorlanan ve konvansiyonel gösterim ağları sınırlı belgeselcilere, savundukları değerleri ve

dünya görüşlerini ortaklaştırarak anlatabilecekleri alternatif taktiksel bir üretim ve dağıtım modeli sunar.

Çalışma; Jay David Bolter ve Richard Grusin'in (1999) "Medyum, yeniden dolayım sokandır." düşüncesinden yola çıkmaktadır. Alternatif aktivist yeni medya belgesellerinde yeni olanın ne olduğunu araştırabilmek adına; herhangi bir medyanın teknik, sosyal ve ekonomik bağlamlardan oluşan bir ağ olduğu ve bu ağı bir teknoloji olarak medyumun ördüğünü savunan Bolter ve Grusin'in bu görüşü, bu çalışmada bir medyum olarak belgeselin oluşturduğu ağ ile örneklenmektedir. Bu kuramsal altyapı ve yöntemsel bakış açısından yola çıkan çalışma, çeşitli formlarda belgesel üreten sivil toplum alanının medyumla kurduğu ilişkiyi örneklerken, eyleyenleri yaklaşık iki yıl süren araştırma süreci boyunca karşılaştığı sivil toplum ve belgesel aktörleri arasından seçmiştir.

Çalışma sahası, Temmuz 2021 ile Ekim 2022 tarihleri arasında sivil toplum kuruluşlarının atölyelerinde karşılaşılan belgeselci sivil toplumcu aktörlerden oluşturulmuştur. Çalışmanın dayanaklarından olan Sitüasyonizm akımına dahil olan sanatçılar; belirli bir çevrenin bireylerin duyguları ve düşünceleri üzerindeki etkilerini araştırmak adına "*dérive*" isimli hedefsizce sürüklenmeye dayalı yürüyüşler yapardı (Bishop, 2018). Bu çalışma; *dérive* ve bu yürüyüşleri haritalayan psikocoğrafya tekniğini bir yöntem olarak benimser, ancak bu kez yürünen bir şehirden ziyade sivil toplum alanının belgeselcilerle kesiştiği medyumlar arası yer değiştirmeye örülen estetik, politik, teknik ve sosyal ağıdır. Bu yöntemle örnekleme pratiğinin ve pedagojinin içindeyken karşılaşılan ve gözlemlene şansı bulunan aktörlerden oluşturmak, seçilen sosyal failerin anlam dünyalarını ve estetik, politik ve ekonomik kaygılarını yakından görme olanağı vermiştir. Ayrıca seçim alanına alınan sivil toplum aktörleri ve belgeselcilerle Nisan 2023 ile Mayıs 2023 tarihleri arasında çoğunluğu online ve 40-70 dakika uzunluğunda yarı yapılandırılmış on iki görüşme yapılmıştır. Bahsi geçen görüşmecilerin listesi şu şekilde sıralamaktadır: Gazeteci ve Gezegen 24 eski editörü Özgün Özçer, akademisyen ve Açık Açık Derneği'nin kurucusu İtir Erhart, NewsLabTurkey: Dijital Medya Araştırmaları Derneği kurucusu ve akademisyen Sarphan Uzunoğlu, Şahintepe Halk Dayanışması mücadelelerinden ve aynı zamanda ikisi de belgeselci Özgür Cihan Uçar ile Yasin Serindere, Kültürhane Mersin'in kurucularından ve Mekânda Adalet Derneği üyesi Ulaş Bayraktar, Mekânda Adalet

Derneği Çevre Adaleti Programı asistanı Cemre Kara, Karşı Sanat Çalışmaları kurucularından Ezgi Bakçay, *Roofcoliving* direktörü Emre Güzel, belgeselci Volkan Işıl, belgeselci ve Karşı Sanat Çalışmaları paydaşı Ozan Çağlar, belgeselci ve akademisyen Deniz Tortum.

Problematiği “Toplumsal bir pratik olarak belgesel, medyumlar arası nasıl yer değiştirir?” olan araştırmanın sorduğu diğer sorular şöyle sıralanabilir:

- Belgeselciler, ürettikleri mesajın hangi medyumda sergileneceğine nasıl karar verir?
- Belgeselci kameraya aldığı öznelerle nasıl temas eder ve anlattığı hikayeyle arasındaki mesafeyi nasıl belirler?
- Sosyal medya ve iletişim teknolojilerinin yeni olanakları belgeselin tanımını nasıl değiştirir?
- Sivil toplum alanına belgesel üreten aktörlerin üretimlerini sürdürebilmek adına geliştirdikleri düşünsel ve ekonomik taktikler nelerdir?

Alternatif aktivist medya pratiğini sivil toplum aktörleriyle birlikte üretilen belgeseller aracılığıyla betimleme amacındaki bu çalışma, bahsi geçen belgesellerin politik ve estetik kökenlerini araştırmakta, bunun yanında medyum düşüncesinin ana tartışmalarından biri olan teknik meselesini örneklemine aldığı sosyal faillerle birlikte düşünmektedir. Bu tartışma ve düşünümü gerçekleştirebilmek adına tez dört bölüme ayrılmıştır. Birinci bölümde hak temelli sivil toplum belgesellerinin soy kütüğünü çıkarabilmek için alternatif aktivist medyanın tanımı, estetik ve politik kökenleri tartışılmıştır. Bolter ve Grusin’den referans alan Lievrouw (2016) tarafından geliştirilen bu köken araştırması yeni medya ve iletişim teknolojilerinin sunduğu olanaklara teknolojik determinist bir bakış açısından bakmak yerine yeni ve eski teknolojiler arasında devam eden ve sürekli yer değiştiren dolayım ilişkisini tarihselleştirmeye yardımcı olmaktadır. Çalışmanın ikinci bölümü medyum düşüncesinin temelinde duran “Araç mı insanı yönetir yoksa insan mı aracı?” ihtilafına yakından bakan teknik soruşturmalarına yer verir. Teknik meselesini incelenmesinin ardından medyumun ne olduğunu Marshall McLuhan’ın medyumun insanı saran ve içerikten önemli hâle gelen medyum yorumu ve bu yorumun karşısında duran Raymond Williams’ın insan failliğini öne çıkaran toplumsal bir pratik olarak

medyum anlayışı karşılaştırılmaktadır. Çalışmanın üçüncü bölümü araştırma sahası, yöntemi ve sınırlılıklarının anlatıldığı bölümdür. Dördüncü bölümde sahadan elde edilen bulgular; yeniden dolayım, medyum düşüncesi, belgeselin öznesiyle temas etme pratikleri ve belgesel üretimine devam etmek için gerekli ekonomik ve düşünsel direnç temalarında öbeklenerek okuyucuya sunulmuştur.

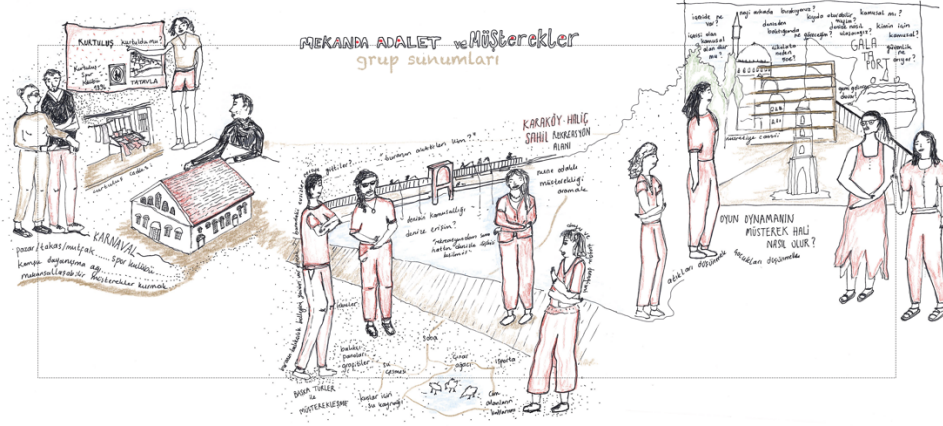
Araştırma sonucunda belgeselcilerin sivil toplum medyası olarak ürettikleri alternatif aktivist belgeselleri yaklaştıkları özne, olay ya da durumu daha iyi anlayabilmek adına bir araç ve süreç olarak gördükleri sonucuna varılmıştır. Bu araştırarak anlama sürecinde kameraya alınan özne ile kameradan bakan gözlemci dolayımı birlikte üretmektedir. Bruno Latour'un (1993) mesajı olduğu gibi aktaran aracı ile mesajı dönüştüren ve kendisi de dönüşen arabulucu ayrımına örnek teşkil edecek şekilde araştırma örneklemindeki belgeselciler ve sivil toplum aktörleri hareketli görüntüyle anlattıkları hikayelerin kendilerini dönüştürmesine izin veren bir arabuluculuk pratiği gerçekleştirmektedir. Bahsi geçen belgeselci ve sivil toplumcuların anlatılacak konu ya da özneye aralarındaki mesafe, Williams'ın medyum tanımına (1990) paralel şekilde sürecin içerisinde alınan kararlarla şekillenir. Toplumsal, kültürel ve ekonomik bağlam ile özneye bakılan arasındaki ilişki; hangi hikâyenin hangi medyumda anlatılacağını belirler. Ayrıca Grusin'in radikal dolayım (2015) kavramıyla açıkladığı ve dolayım sürecinde insan olanlar kadar insan olmayanların da katkısını teslim eden görüşünü temsilen belgeselciler, anlatılacak hikâyenin formunun ve içeriğinin kamerayla gözlemlenen çevre ve bu çevrede geçirilen zaman tarafından belirlendiğini savunur. Örneklemdaki aktörler, yeni medya ve iletişim teknolojilerinin ve sosyal ağların teknik olanaklarını deneyimlemenin gerekliliğinde ortaklaşır çünkü bu teknik olanakların büyük yazılım şirketleri ya da medya kuruluşları gibi sermaye sahibi grupların tekeline geçmesini önleyecek taktikler ve kullanım biçimleri ancak bu teknolojileri kullanarak geliştirilebilir.

Çalışma kapsamında görüşleri alınan belgeselciler, konvansiyonel film piyasasının ya da sosyal ağların dayattığı biçimsel, anlamsal ve politik tekipleşmenin dışında belgeseller üretebilmek adına reklam, ürün fotoğrafçılığı, sanal gerçekliğe dayılı görüntü üretimi, düğün fotoğrafçılığı gibi görüntüyle bağı olan başka sektörlerden para kazanıp sanatsal ve politik kimliklerini yansıtacak üretimlerine kaynak sağlarlar. Rizomatik medya (Bailey vd. 2015) üretimini örnekler şeklinde her

yeni belgesel projesi için kaynaklarını her seferinde yeniden inşa edip mobilize ederek yerelle ve küreselle bağlantılar kurmaları gerekir ki bu zorluklar nedeniyle sürekli üretim yapabileceklerine olan inançları oldukça azdır. Ancak yine de Ellul'ün “Verimli şeylere karşı çıkıyorsanız, onlardan daha verimli olmayı denememelisiniz, çünkü bu sizi verimsiz bir sonuca götürür.” (Van Boeckel, 1992) sözleriyle küçük grupların mücadele pratiklerine olan inancını ifade ettiği yaklaşımını doğrular biçimde ortaklaşa üretim yapan sivil toplum ve belgesel alanı aktörleri, gerçekleştirdikleri alternatif aktivist üretimin bir gün kendileri gibi mücadele eden diğerleri ve sonraki kuşaklar tarafından değerlendirileceği umudunu taşır.



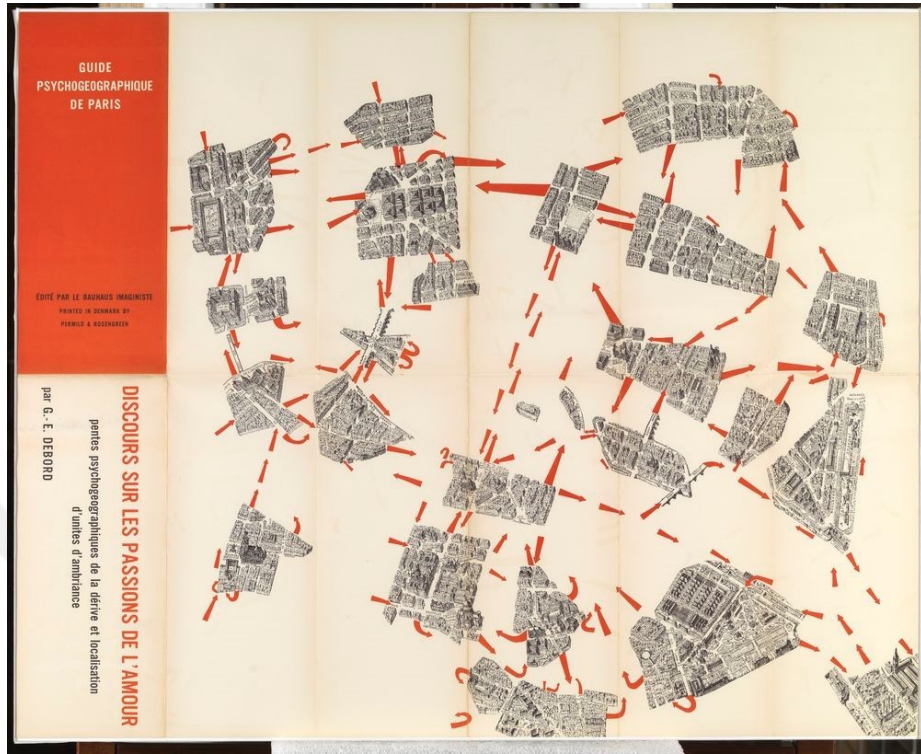
GİRİŞ



İmaj 1: MAD, Mekânda Adalet Atölyesi Müşterekler Siyaseti Grup Sunumları, İllüstrasyon: Hilal Bozkurt, Eylül 2022.

Dada, Sürrealist ve Sitüasyonist Enternasyonel sanatçı ve yazarları *dérive* denen ve sürüklenme prensibine dayalı şehir yürüyüşleri yaptı. Sitüasyonizmin çalışma alanlarından biri olan psikocoğrafya tekniği “belirli bir çevrenin, bireylerin duyguları ve düşünceleri üzerindeki etkilerinin araştırılması” adına bu yürüyüşleri sıklıkla kullandı (Bishop, 2018, s. 87). Kentsel ve kırsal olanlardaki çevresel sorunları araştıran Mekânda Adalet Derneği tıpkı bu yürüyüşler gibi yürümeyi mücadele verilen sahanın bilgisine erişebilmek adına bir bilgi toplamı yöntemi olarak kullanır. Ve tıpkı *dérive* isimli bu yürüyüşler gibi alternatif ve aktivist medyanın kullandığı taktiklerden birçoğunun köklerini bahsi geçen bu üç sanat akımı ve dönemdaşları avangard akımlarda aramak Bolter ve Grusin’in (1999) önerdiği şekliyle günümüz medyasının soy kütüğünü anlamak adına bir yöntem sunar. Yeni medyanın ve ağ temelli iletişim teknolojilerinin öncülü ifade ve etkileşim biçimlerini tamamen değiştirip dönüştürdüğü görüşü, içerisinde bir tür kolaycılık barındırır (Lievrouw, 2016, s. 37). Teknolojik determinist bakış açısı; tarihsel bağlamı ihmal etme, medyayı ve bilgi işlem teknolojilerini ekonomi politik çerçevelerinden ayırma, iletişimin basit tanımlarını kullanma ve alanın geçmişle bağlantısını koparma risklerini beraberinde getirir (Rodríguez, Ferron, & Shamas, 2014). Bu nedenle “yeni belgesel” olarak isimlendirilen ve ağ, data, projeksiyon, 3D, yapay zekâ gibi teknolojilerle bağlantılı

belgesel sinema alanını araştırmak bu eserlerde neyin yeni olup olmadığını sorgulama gerekliliğini beraberinde getirir.



İmaj 2: Guy Debord, Psikocoğrafi Paris Rehberi, 1957, Katlanabilir Harita.

Bu alışma yeniden dolayım düşüncesini yöntem olarak belirleyerek alternatif sivil toplumun parçası olarak gördüğü aktivist belgesellerin sanatsal ve politik kökenlerini batı düşüncesinin içinde arayacak sonrasında ise yeni belgesellerin olanaklarını araştırabilmek adına medyum ve teknik düşüncelerine yakından bakacaktır.

1.ALTERNATİF AKTİVİST MEDYANIN KÖKENLERİ

1.1.Alternatif Aktivist Medyayı Tanımlamak

Alternatif ve aktivist medya tabiri, farklı kamusalılıkları ve ideolojik perspektifleri yansıtan geniş yelpazedeki üretim alanını isimlendirmek adına kullanılır. Hızla değişen medya ekosistemi ve yeni iletişim teknolojilerinin gelişimi sebebiyle alternatif ve aktivist medyayı tanımlamanın ve kategorize etmenin güçlüğü literatürde tartışmaları da beraberinde getirir. Genel olarak hegemonik ana akım

medyanın karşısında konumlanan, bağımsız üretim yapan ve var olan toplumsal düzeni değiştirme gayretinde olan medyayı kapsayan bu çalışma alanı hem aktivist hem medya kelimelerinin anlamlarını dar değil geniş bir açıdan yorumlar. Bu medya tipinin icra ettiği aktivizm; “radikal ya da ılımlı olabilir; medyanın televizyon, fotoğraf, çizgi film, radyo, gazete, dergi, internet hatta bedeni kapsayan çok sayıdaki biçiminde üretim yapabilir.” (Rosemary Clark-Parsons, 2017).

“Çeşitlilik ve olumsuzlukla” nitelendirilen (Bailey vd. 2015) alternatif medyayı tanımlamak alana farklı yaklaşımların oluşmasının önünü açar. Bu olumsuzluk yazarlar tarafından; küçük ölçekli, belli topluluk ve dezavantajlı gruplara yönelen, devletten ve piyasadan bağımsız, yatay yapıya sahip, karşı-hegemonik pratikleri ve kolaylaştırılmış katılımı bünyesinde barındıran söylemler ve temsiller üretme işi olarak çerçevelenir (Bailey vd. 2015, s. 48). En belirgin karakteristiği ana akım medyanın hegemonyasına karşı “halkın sesini duyurmak” olan medya aktivizmi (Downing vd. 2017, s. 15); alan yazında alternatif medya, topluluk medyası, sivil toplum medyası, rizomatik medya, radikal medya, otonom medya, eleştirel medya, yurttaş medyası gibi farklı isimler alır.

Alberto Meluci’ye göre toplumsal yaşamı inşa eden alternatif medya söylemleri; kodlar ve dil yoluyla gerçekliği sembolik olarak yeniden oluşturmaya aracılık eder (1996, s. 357). Bu düşünceden yola çıkan Atton göre, medya söylemine inşacı bakış, “dünyanın farklı medya aktörleri tarafından nasıl farklı temsil edildiğini” anlamaya vesile olur (2015). Alternatif medya yerine topluluk medyasından bahsetmenin, alternatif kelimesinin muğlaklığını ortadan kaldıracağını savunan yazar; bir mahalle, köy veya bölge gibi coğrafi olarak sınırlandırılmış topluluklara odaklanmanın alternatif aktivist medya çalışmalarına daha analitik bir bakış sunduğunu savunur (Atton , 2015, s. 6). Atton’un “pazar ekonomisinden bağımsız medya” (2004, s. 3) olarak tanımladığı topluluk medyası, amatör medya pratiklerinin gündelik yaşam pratiklerine nasıl dahil edilebileceğine yönelik örnekler sunar (2015, s. 7).

Her şeyin bir başka alternatifi olabileceği fikrinden yola çıkarak alternatif kelimesinin bir oksimoran olduğu görüşündeki Downing, “*küçük topluluklar halinde ve hiyerarşi olmadan gerçekleştirilen medya pratiklerini*” radikal sözcüğüyle betimler

(2017, s. 21). Yazara göre radikal medya iki öncelikli amaca hizmet eder: Birincisi iktidar tarafından baskılanan grupların yürüttükleri muhalefeti ifade etmek, ikincisi ise iktidara karşı duran gruplar arasındaki destek, dayanışma ve iletişim ağlarını inşa etmek (Downing vd. 2017, s. 23).

Downing'in baskı altındakilerin ve iktidara karşı duranların medyası olarak özetlenebilecek bu görüşüne benzer şekilde Couldry ve Curran; alternatif medya kavramını "tehlikede olanın medya gücü" olarak tanımlar (2003, s. 7). Ana akımın karşısında duran alternatif medya, ana akım medyanın gücünün yeniden dengelenmesine olanak sağlar (Couldry, 2000). Bu dengelenme mücadelesinin sahasını "medya gücünün yeri" olarak betimleyen Couldry'den yola çıkan Atton; bu sahada "*alternatif ya da topluluk medyasının sürekli olarak ana akım medyanın geleneklerine ve temsillerine karşı çıkan gerçeklikler inşa ettiğini savunur.*" (Atton , 2015, s. 6) Yani topluluk medyası sembolik formlar üretme konusunda ana akım medyanın tekeline karşı duracak iletişimsel inşa pratiklerini kapsar.

Rodríguez'e göre ise yurttaş medyası; kamusal alanları yeniden sahiplenmek, karar alma süreçlerine yerel katılımı artırmak ve bireyler ile grupların dünyalarını kendi deneyimledikleri şekliyle inşa edebilmelerini sağlamak gibi üç temel fonksiyonu yerine getirir (2001, s. 254). Downing'in radikal medya düşüncesini vatandaşlık vurgusuyla yeniden ele alan Rodríguez'e göre ana akım alternatif ikiliği yerine dönüştürücü pratiklere odaklanan yurttaş medyası; bireylerin medya içeriği ve üretiminde oynadıkları etkin ve katılımcı role vurgu yapar (Rodríguez, 2006). Ancak yurttaş medyası düşüncesi profesyonel standartlar ve etik kuralların eksikliği ile içeriklerin kalitesi ve yanıltıcılık riski (Domingo vd. 2008); dijital uçurum sebebiyle ağ teknolojilerine erişim ve katılımın eşitsizliği (Couldry & Curran, 2003); zaman, beceri ve kaynak eksikliği sebebiyle halkın sürekli katılımının önündeki engeller (Napoli, 2010) gibi argümanlarla eleştirilmektedir.

Medya üretimine katılımın önemini vurgulayan bir diğer bakış olan otonom medya yaklaşımı; medya aktivistlerinin toplumsal mücadeleleri destekleyen enformasyon üretimini, ticari kitle iletişim araçlarının alternatifi olarak görür (Langlois & Dubois, 2015, s. 9). Otonom medyanın asıl amacının ana akım medyanın karşısında yeni bir medya tekeli oluşturmak değil hegemonik medya tarafından

üretileen sembolik gerçekliğe karşı çıkmak olduğunu dile getiren Langlois ve Dubois; alternatif sylerin ancak hiyerarşik olmayan bir medya örgütlenmesiyle gelişebileceğini savunur.

“Alternatif Medyayı Anlamak” isimli eserde Bailey vd. alternatif medyanın teorik olarak çereveleyebilmek için çoklu yaklaşımlar geliştirilmesinin gerekliliğini savunur (2015, s. 17). Bunu yaparken yazarlar dört farklı yaklaşım önerirler: Bir topluluğa hizmet etmek, ana akım medyaya bir alternatif oluşturmak, alternatif medyayı sivil toplumla ilişki içinde düşünmek ve rizomatik medya. Bu sınıflandırmayı bir topluluk medyasının özerk kimliği ve bu kimliğin diğer kimliklerle ilişkisi ile bahsi geçen medyanın topluma ya da ana akım medyaya yakınlığını konumlandırarak oluştururlar. Topluluk medyası yaklaşımı, bir topluluğun üyelerinin içerik üretimi ve medya organizasyonuna katılımını merkezi önemde görüp savunan medya türüdür. İkinci yaklaşım olan ve aktivist medyayı ana akım medyanın alternatifi olarak konumlandıran yorum; büyük ölçekli, devlete ait veya ticari, hiyerarşik, baskın söylemlere karşı; küçük ölçekli, bağımsız, hiyerarşik olmayan söylemler üreten medyayı kapsar. Sivil toplumun bir parçası olarak medya, devlet medyası ile ticari medya arasında üçüncü bir ses olarak nitelenen karşı-hegemonik medyanın isimlendirilmesidir. Son kategori olan rizomatik medya ise farklı grupları ve hareketleri birbirine bağlayan, yerel ve küresel bağlantılar oluşturan, piyasa ve /veya devletle birbirinden farklı temaslar ören ilişkişel modeli temsil eder.

	Medya Merkezli	Toplum Merkezli
Topluluk medyasının özerk kimliği (özcü)	1. Yaklaşım Topluluğa hizmet etmek	2. Yaklaşım Sivil toplumun parçası
Topluluk medyasının diğer kimliklerle ilişkisine göre kimliği (ilişkişelci)	3. Yaklaşım Ana akıma alternatif	4. Yaklaşım Rizom

Tablo 1: Kaynak: Bailey vd. (2015: 31)

Bailey vd. ‘nin tipolojisinin ilginç fakat keyfi olduğunu dile getiren Fuchs; tipolojilere, mevcut tüm yaklaşımları haritalandırabilme ve açık bir kuramsal kritere dayanma gerekliliği yükler (2010, s. 177). Ve sosyal teori tarafından temellendirilmiş bir kategorizasyon için Gidden’ın öznel, nesnel ve diyalektik ayrımını kullanır (1984). Bu bakış açısından hareketle Fuchs alternatif medyayı; sermayenin egemenliğine, ataerkiliğe, ırkçılığa, cinsiyetçiliğe ve diğer heteronom perspektiflere alternatifler sunan “eleştirel medya” olarak isimlendirir (2010, s. 179). Karşı kamusal alanın iletişimsel boyutu olarak gördüğü eleştirel medya; başka gerçekliklerin var olabileceğini ve değişim potansiyellerini gösteren, tahakkümü sorgulayan, ezilen hükmedilen grupların bakış açılarını ifade eden bir arada üretime dayalı medyadır (Fuchs, 2010, s. 173).

Alternatif aktivist medya alanına yukarıda örnekleri verilen farklı yaklaşım ve tanımlar ana akımın dışında kalan genellikle küçük ölçekli ve yatay örgütlenmeye sahip medya organizasyonlarının karakteristiklerini betimlemek adına birer çıkış noktası sunar. Bu tanımlamalar; medyayı oluşturan toplulukların ilişkisellikleri, sermaye ya da devletten bağımsızlık, medya organizasyonunun kendisinin veya ürettiği medya içeriklerinin katılım pratiklerine katkısı, sosyal hareketlerle kurulan bağ, sosyal değişimi gerçekleştirme potansiyelinin radikallik seviyesi, içeriği üretenin profesyonel olup olmaması gibi farklı değişkenleri hesaba katar.

1.2.Alternatif Aktivist Medyanın Politik Kökleri

Goodwin ve Jasper (2015, s. 3) toplumsal hareketleri; “sıradan insanların içinde yaşadığı toplumlarının bazı yönlerini, kurum dışı araçlar kullanarak değiştirmeye yönelik bilinçli, uyumlu ve sürekli çabaları” olarak tanımlar. Bu hareketlerin çoğunlukla gayriresmi etkileşim ağlarına dayanan, paylaşılan inançlar ve dayanışma üzerinden seferber olan, çatışma temaları karşısında protestonun çeşitli formlarını kullanan bir yapısı vardır (Della Porta & Diani, 2006). Sanayi toplumunun eski toplumsal hareketleri çalışma koşulları ve temel hakları için mücadele eden işçi sınıfı ile devlet ya da sermaye grupları arasında iken; yeni toplumsal hareketler toplumdaki iktidar adaletsizliği sorunlarıyla mücadele eder (Touraine A. , 1978, s. 21). 1950lerden başlayarak toplumda üretimden ziyade kimlik siyasetini besleyecek eğitim ve enformasyonun mücadelesini veren kolektifler (Atkinson, 2015, s. 36), yaratıcı

“bilgi çalışanları” olarak ihtilaflar karşısında sembolik ve kültürel üretimde bulunur (Lievrouw, 2016, s. 50). Bu hareketler, Alberto Melucci’nin vurguladığı şekliyle, hâkim dil ve enformasyon üretiminin karşısına gelişen medya teknolojilerinin olanaklarını kullanarak kendi kültürel kodlarını koyar (1996, s. 8).

Tilly (2008, s. 148-149), toplumsal hareketler ile kolektiflerin yarattığı kültürel kod ve normlar analiz edilirken dikkat edilmesi gereken dört temel unsura vurgu yapar: Bunlardan ilki teknolojik determinizmden kaçınmaktır. Yazar, çoğunlukla medya iletişim teknolojilerindeki yeniliklerden kaynaklandığı düşünülen toplumsal hareketlerin, bu teknolojilerin toplumsal ve politik bağlamları ile sosyal hareketlerle ilişkisi bağlamında değerlendirilmesi gerektiğini vurgular. İkinci uyarı iletişim teknolojilerindeki yeniliklerin kolektifler arasındaki haberleşmenin maliyetlerini düşürürken bu iletişim araçlarına erişemeyenlerin katılımı önünde uçurum yarattığı gerçeğidir. Üçüncü uyarı toplumsal hareketlerin 20.Yüzyılın başından bu yana yerel, bölgesel ve ulusal bağlar kurduğunu hesaba katmanın zorunluluğudur. Son olarak toplumsal hareketlerin yalnızca küreselleşme karşısı değil, aynı zamanda ulus ötesi bağlar kurmaya yatkın olduğu es geçilmemelidir.

Bu bölümde Tilly’nin önerilerini kimi zaman dikkate alan kimi zaman pas geçen üç toplumsal hareket teorisinden bahsedilecektir. Bunlar Kolektif davranış teorisi, kaynak mobilizasyon teorisi ve yeni sosyal hareketler teorisidir. Buechler’a göre bu üç farklı teorik ekol, farklı analiz düzeylerini temsil etmektedir: yeni toplumsal hareket teorisi yapı ve bağlamın makro düzeyini, kaynak mobilizasyonu teorisi örgütlenme ve stratejinin orta düzeyini, sosyal inşacılıktan beslenen kolektif davranış teorisi ise kimlik ve beklentilerin mikro düzeyini açıklamaktadır (1995, s. 460). Yazara göre araştırmacın görevi toplumsal hareketler ve kolektif eyleme ilişkin bu üç seviye ve paradigma arasındaki bağlantıları keşfederek ilerlemektir.

1.2.1.Kolektif Davranış Teorisi

Robert Park, Ernest Burgess ve Herbert Blumer gibi sosyologların aralarında bulunduğu Chicago Okulu temsilcileri Avrupa’da Gustave Le Bon ve Gabriel Tarde gibi düşünürlerin temsil ettiği kitle psikolojisi ve kitle toplumu fikirlerinin etkisinde kolektif davranış teorisini geliştirmişlerdir (Lievrouw, 2016, s. 52). Avrupalı

sosyologların kalabalıkları irrasyonel, kör ve vahşi gören (Barrows, 1988) bakışının aksine Chicago Okulu sosyologları kolektif olarak hareket eden kitleyi, yeni sosyal organizasyonların ve toplumsal normların kaynağı görür (Turner & Killian, 1987).

Kolektif davranış teorisi kuramcılarına göre sosyologların işi yeni düşünce kalıplarını ve kolektifler tarafından inşa edilen yeni kurumların eylem yapılarını incelemektir (Gusfield, 1994). Kolektif davranış teorisi düşünürlerine için toplumsal örgütlenmeler, gelenekselleşmiş ve sürekli kendini tekrar eden gündelik hayata tepki olarak doğan ve düzensizlik ve toplumsal huzursuzluk ortamlarında filizlenen hareketlerdir (Gusfield, 1994, s. 67). Temel bileşenleri duygu ve sirayete dayalı öğrenme olan kolektif davranış; çete davranışı, güvene dayanan sistemler, kamuoyu, sosyal hareketler, ortaya çıkan karizmatik otoriteler, izleyici davranışları, trendler ve moda gibi olguları içeriyordu (Coleman , 1990).

Hem kitle psikolojisi sosyologlarının hem de kolektif davranış teorisyenlerinin hâkim düşüncesi toplumsal hareketlerin “kitlesele coşku, kolektif heyecan, söylenti, toplumsal sirayet ve kitlesele histerinin” (Morris, 2000) egemen olduğu anomi anlarında patlak verdiğidir. Toplumsal organizasyonun yapısı bozulduğunda kolektifler kendilerini oluşturan unsurları yeniden örgütleyerek ve yeni ilişkiler kurarak yeniden bir araya gelecek süreçler ve olgular sergilerler (Park ve Burgess 1970, s.440-41; akt. Turner 1981, s.3). Ancak yerleşik rutinin karşısına yeni anlamların ve kurumların inşa edildiği anomi anlarını bir karşıtlık olarak koymak; toplumsal hareketlerin heterojen yapısını çözümlemekten yana kolektif davranış teorisinin elini güçsüz bırakır (Touraine A. , 1977).

Kolektif davranışın spontan, aniden ve akıldışı olduğu hipotezine karşı çıkan Turner ve Killian, kolektif davranış teorisinin geleneksel anlatısında bir değişiklik önererek sirayet ve toplumsal patlamadan sonra gelen toplumsal değer ve normlar düşüncesinin yerine toplumun halihazırda yeni değerler ve toplumsal koşullar ışığında değişmekte eyleme geçmekte olduğunu savunur (1987). Ancak bu yeniden yorum dahi kolektif davranış teorisinin, örgütlenme yapılarında katılımcıların failliği ve kolektif eylemin karmaşıklığı konularına çözüm sağlamadaki yetersizliğini gidermeye yetmemiştir (Laraña vd. 1994).

1.2.2. Kaynak Mobilizasyon Teorisi

1960'lerden itibaren Amerikan toplumsal hareket çalışmalarında baskın bir statüye sahip olan kaynak mobilizasyonu teorisi, sosyal hareketlerin ve örgütlenmelerin kaynakları toplama, yönlendirme ve kullanma taktik ve stratejilerine odaklanan bir çalışma alanıdır (McCarthy & Mayer, 1977). Kolektif davranış teorisinin; toplumsal değişimin organizasyonel yönünü ya da toplumsal hareketlere katılan aktörlerin çıkar ve yeteneklerini açıklamakta zayıf kaldığını düşünen aralarında Mayer Zald, John McCarty, Charles Tilly, Doug McAdam ve Sidney Tarrow'un olduğu bir grup araştırmacı; organizasyon teorisini toplumsal hareket çalışmalarına uyarlamıştır (Lievrouw, 2016, s. 53). Toplumsal hareketleri duygusal tepkiler, his ve ideolojilerden arındırarak rasyonel bir zemine oturtmayı amaçlayan kaynak mobilizasyonu teorisyenleri, kolektif aktörlerin siyasi analizinin rekabet ve çıkar mantıkları tespit edilerek yapılabileceğini savunur (Laraña vd. 1994, s. 5). Bir hareketin önemini doğurduğu değişime bakarak analiz eden kolektif davranış teorisyenlerinin aksine kaynak mobilizasyonu teorisyenleri örgütsel davranışın biçimiyle yani kaynakların toplanması ve kullanılmasıyla ilgilenir (Gusfield, 1994, s. 61).

Jenkins'e göre (1983, s. 528) kaynak mobilizasyonu kuramcıları rasyonel olarak hareket eden aktörlerin stratejilerini ve sosyal değişimdeki rollerini tartışabilmek adına beş temel sav ileri sürerler: Birincisi farklı toplumsal eylemlerin farklı bedel ve ödüllere uyum sağlayabilen ve birbirinden farklı tepkiler verdiği argümanıdır. İkincisi, kurumsallaşmış güç ilişkilerinden doğan çıkar çatışmalarının hareketlerin amaçlarını belirlediği düşüncesidir. Üçüncüsü; bahsi geçen çıkar çatışmalarının hareketlerin örgütlenmesi, aksiyona geçişi ve kolektif eylem fırsatları içerisine de yerleşik olduğu varsayımdır. Dördüncü argüman; merkezi ve kurumsallaşmış hareketlerin, merkeziyetsiz olanlara kıyasla kaynaklarını yönetmekte daha etkili olduğunu savunur. Beşinci ve son görüş ise bir hareketin başarısının sahip olduğu kaynakları seferber edebilme ve politik konumunu stratejik olarak belirleyebilme kapasitesine bağlı olduğunu öne sürer.

Kolektif davranış teorisinin kitle motivasyonlarına duygularına ve inanışlarına odaklanan yaklaşımının aksine kaynak mobilizasyonu kuramcıları harekete dahil olan

aktörlerin politik, organizasyonel, ekonomik ve teknolojik “fırsat yapılarını” nasıl kullandığına odaklanır (Lievrouw, 2016, s. 54). Piven ve Cloward’a (1995, s. 162) göre ise fırsat yapıları üzerinden stratejiler kuran bir kolektif eylem düşüncesi, isyanları normalleştirilmiş, aşırı organize edilmiş ve gelenekselleştirilmiş bir zemine hapsederek; alt tabaka protesto siyasetini irrasyonel ve apolitik patlamalara indirger.

1.2.2. Yeni Toplumsal Hareketler Teorisi

Kaynak mobilizasyonu teorisinin organizasyonel, ekonomik ve teknolojik “fırsat yapıları”nı görüp değerlendiren liderler üzerine kurulu rasyonel seçim ve stratejiye dayalı yorumu; 1960 sonrası öğrenci ve karşı kültür-kültür hareketlerinin enformasyon teknolojileri ve medya kültürüyle kurdukları ağ tabanlı ilişkiyi açıklamakta yeterli olmadı (Lievrouw, 2016, s. 54). Alain Touraine, Claus Offe, Alberto Melucci ve Mario Diani gibi Avrupalı teorisyenler bahsi geçen kadın hakları, çevre hareketi, nükleer karşıtı protestolar, LGBTIQ+, hayvan hakları gibi yeni kolektif eylem gruplarının “yeni toplumsal hareketler” olarak isimlendirilmesini önerir (Lievrouw, 2016, s. 55).

Melucci’ye göre kolektif davranış teorisi hareketleri “aktörsüz eylemler” olarak betimlerken, kaynak mobilizasyonu teorisi hareketleri soyutlaştıran “eylemsiz aktörler” sunar (1989, s. 18-22). Yazara göre toplumların sosyal ve kültürel meseleler ile gündelik hayat mücadeleleri karmaşık ve heterojen bir yapıya büründükçe kırılmanlaşır, yeni sosyal hareket teorisinin temel uğraşısı bu kırılmanlığın yapısını “kolektif eylemin nedenlerini ihmal etmeden nasıllarına odaklanarak” analiz etmektir (Melucci, 1980, s. 331). Toplumsal çatışmaların belirtilerinin sembolik olarak detaylandırılmasının gerekliliğini savunan yazar, bireylerin kendilerini tanımlama süreçlerini ve kolektif kimlik oluşturma çabalarını; iş ortamlarında, popüler kültür ve folklorda geliştirdikleri direniş biçimlerine odaklanarak incelemenin gerekliliğini vurgular (Melucci, 1980, s. 214-215).

Larana vd. (1994) “Yeni Sosyal Hareketler” olarak tarif edilen hareketleri öncülleri mücadelelerden ayıran sekiz karakteristikten söz eder. İlki, yeni toplumsal hareketlerin toplumsal tabanın sınıf yapısını aşma eğilimidir. Avrupa'daki Yeşiller ve

Amerika'daki ekolojik hareket ile nükleer karşıtı hareketler, hayvan ve çocuk hakları hareketleri bu eğilimin ifadeleri olarak görülür. İkinci unsur, yeni sosyal hareketlerin, işçi sınıfı hareketleri ve kolektif eylem için birleştirici ve bütünleştirici bir unsur olan Marksist ideolojinin kategorizasyonlarına direnmesidir. Yeni sosyal hareketler, katılım biçimlerini genişleten sivil ve siyasi hakların genişletilmesi için mücadele eden reformist yapıdayken, Marksizm'in devrimci paradigmasından uzaklaşırlar. Üçüncü unsur, işçi sınıfı hareketini karakterize eden ekonomik şikayetlerin yerini kimlik meseleleriyle bağlantılı kültürel ve sembolik meselelerine bırakmasıdır. Azınlık hareketleri, kadın hareketi, LGBTİQ+ hareket gibi temelli hareketler hem özel hem de kamusal alanı savunarak yeni bir kimlik siyaseti inşa eder. Dördüncüsü, harekete geçirici unsurun bireysel mi yoksa kolektif mi olduğunun bulanıklaşmasıdır. 1960'ların öğrenci hareketleri ve çeşitli karşı kültür grupların biraradlığında olduğu gibi bireysel eylem ile kolektif eylem arasındaki fark silikleşir. Beşincisi, yeni sosyal hareketler; gündelik hayatı ilgilendiren kürtaj hakkı, sağlıklı yaşama dair talepler, farklı cinsiyet yönelimlerin arzuları gibi öncesinde kişisel ve mahrem görünen farklı yaşam tarzı pratiklerinin savunusuna yoğunlaşır. Altıncısı, yeni sosyal hareketlerin sergilediği radikal mobilizasyon taktikleri şiddetsizlik ve sivil itaatsizlik ile karakterizedir. Ayrıca bu hareketler batı demokrasilerinin kitle partilerine dayalı katılım yollarını yeterli bulmayarak alternatif katılım biçimleri ve kolektif eylemler geliştirir. Son olarak, yeni toplumsal hareket örgütleri; parçalı, dağınık ve ademi-merkeziyetçi olma eğilimindedir ve bu yönüyle işçi sınıfı hareketinin hiyerarşik, merkezileşmiş örgütlenmesinden farklılaşır.

Vatandaşların endişeleri ve eylemleri, neyin politik ve hangi ihtiyaçların dışarıda bırakılacağı yönünde tartışmalarla dönüşüme uğramıştır. Bu durum devlet ve sivil toplum arasındaki geleneksel ikiliğin çözülmeye başlamasının önünü açar. Offe, (1985, s. 82) devletle sivil toplum arasındaki sınırlarda gerçekleşen bu yeni mücadele biçimlerini “yeni sosyal hareketler” olarak tanımlar ve bu geçişin politikada yeni bir paradigmayı işaret ettiğini vurgular. Yazara göre, eski paradigma kendi çıkarları adına daha çok ekonomik büyüme ve sosyal güvenlik talepleri için mülkiyet özgürlüğünü savunan resmi dernekler şeklinde örgütlenen grupları simgelemektedir. Yeni sosyal hareketlerin alanını betimleyen yeni paradigma ise yalnızca sosyoekonomik çıkarlar için değil kolektif kurmanın kendi değeri için bir araya gelen; barış, çevre, insan hakları gibi çeşitli alanlarda mücadele veren, merkezi yapılanmadan ziyade özerkliği

ve kimlik vurgusu güçlü, çoğunlukla yatay örgütlenen eylem gruplarını tarif etmektedir.

Yeni sosyal hareketler, sanayi sahibi ile bedensel işçi arasındaki çatışmayla karakterize olan endüstri toplumunun yerini; enformasyonun akışı ve yönetimi prensibine dayalı bilgi toplumuna bırakmasıyla doğmuştur (Touraine A. , 1978). Touraine; iyi eğitilmiş, yaratıcı, beyaz yakalı işçilerin yeni toplumsal hareketlerle yükselen toplumsal değişimin öncü aktörleri olduğunu savunur (1969, s. 5). Bilgiyi kendi çıkarları doğrultusunda kullanan teknokratlara karşı duran bu yeni orta sınıf, kendisini ekonomik faktörlerle değil “sembolik ürünlerin üretimine egemen olan kültürel güçlere karşıtlıklarıyla” tanımlamaya meyilliydi (Touraine A. , 1992, s. 66). Endüstri sonrası toplumunda iletişimin maddi sermayeden daha önemli hâle geldiğini savunan yazar; “programlanmış” toplumun, ilişkisel ağları ve değişimi sürekli yeniden ürettiğini vurgular (Touraine A. , 1978). Touraine’e göre bireylerin ve grupların bilgi sistemlerine doğrudan erişimi; birbirinden farklı kişisel deneyimler ve kültürler arasındaki diyalogu artırmakta (1997), bu da kimliği ve topluluğu savunan kolektifler olarak harekete geçmelerine olanak sağlamaktadır (1992).

Yeni toplumsal hareketlerle birlikte farklı kültür, kimlik ve taleplerin kamusal alanlara taşıdığını dile getiren Touraine’e (1992, s. 61) paralel şekilde Habermas, bu yeni tip protesto biçimlerinin resmi iletişimsel yapıları durdurmaya veya bloke etmeye çalışarak özgürleştirilmiş alanlar koordine etme potansiyellerini vurgular (1981, s. 37). Habermas’a göre yeni sosyal hareketler, katılımcılarının bölünmüş yapısını yansıtacak şekilde etkileşimin dağınık biçimlerine ve özel aktivitelere yer verilen küçük ölçekli mekanlarda anlam ve sembol üretir (Age. s.36). Yazar; yeni sosyal hareketlerin, ekonomi-politik alan ve işlevselci aklın bileşimi olarak gördüğü sistem ile gündelik hayatın ilişki ve etkileşimlerinin alanı yani yaşam evreni arasında ifade bulduğunu düşünür. Sistemin yaşam evrenine sızarak gündelik hayatı kolonize edişi, iletişimsel eylemlere zarar verir ve bu durum insanların paylaştıkları değerleri normları ve anlamları tehdit eder (Habermas, 2001, s. 607). Ancak Habermas, yaşam evrenini korumaya yönelik “özerkleşmiş örgütlenmelerin” sistemde köklü politik dönüşümü sağlayacak kurumsallaşmayı üretemediğini belirtir (Age. s.608).

Habermas'ın burjuva kamusal alan fikriyle yakından ilişkili olan bu görüşünün aksine Oskar Negt ve Alexander Kluge kurumsallaşmış bir kamusal alan arayışı yerine radikal tartışmaların alternatif alanlarının belirlenmesi gerekliliğini savunur (1993). Radikal tartışmaların yürütüldüğü bu alternatif alanların, toplumdaki herkes için ideal toplum modellerini hayata geçirme imkânı sunduğunu savunan Downing'e göre ise yeni sosyal hareketlerin parçalı yapısı bu hareketlere kendi içlerinde zenginleşme ve güçlenme olanağı verir (2008; Downing vd. 2017, s. 68).

Çokbiçimlilik ve çoğul seslerin, politik mücadele alanlarını partiler ya da devlet düzeyindeki taleplerin dar sahasından çıkarıp toplumsal ilişkileri ve politik özneleri dönüştürebileceğini savunan bir diğer görüş Laclau ve Mouffe'ye aittir (2012, s. 236-237). Yazarların; Marksizmin toplumsal mücadelesinin bütünsel öznelerinin parçalanması sorunu olarak gördüğü şey ayrıca demokratik devrimin derinleşmesini olanaklı kılan zemindir (Laclau & Mouffe, 2012, s. 255). Laclau ve Mouffe'nin yeni toplumsal hareketleri, sınıf mücadelesini zedeleyen hareketler değil toplumsal alanın kapitalist işgaline karşı çeşitli biçimlerde direniş gösteren - yazarların yeni "antagonizmalar" dediği - mücadele pratikleridir (Laclau & Mouffe, 2012, s. 249). Downing'e göre Laclau ve Mouffe'nin savunduğu bahsi geçen çoğulcu radikal demokrasi anlayışı, kolektif bir hareketin ortaya çıkmasına yol açan söylemsel koşulları sağlar ki bu koşullar radikal medyayı toplumsal ilişkileri dönüştürme ve gerçekliğe ilişkin alternatif temsiller üretme hedeflerine yaklaştırır (Downing vd. 2017, s. 385-387).

Lievrouw'un özetiyle söyleyecek olarsak yeni toplumsal hareketler, endüstri toplumu hareketlerinden hareketin aktörleri ve hareket eylemi yönleriyle farklılaşır (2016, s. 56-57). Yeni toplumsal hareketlerin aktörleri bilgi / enformasyon üreten, kurumsal yapılardan bağımsız gündelik tecrübelerle kurdukları kolektif kimliklere önem veren, ürettikleri bilgi ve temsillerle anlam dünyaları inşa eden iyi eğitilmiş yaratıcı işçilerdir. Hiyerarşiden uzak, mikro-mobilizasyonlu sosyal ağlar şeklinde; belirli bir zaman yerine gündelik hayata entegre olarak; enformasyon ve iletişim teknolojileri ile farklı biçimlerdeki medyayı yaratıcı eylem pratiklerine dönüştürerek; diğer gruplar ve uluşaşı hareketlerle bağlantılar sağlayarak eyleme geçerler.

1.3.Alternatif Aktivist Medyanın Estetik Kökenleri

Politik bağıllığı olan sanatı, alternatif medyanın bir formu olarak tanımlayan Walter'a göre kitle medyasının temsillerini eleştiren sanat; özerkliğın, bireysel ifadenin ve karşı çıkan zanaatin biçimleşmiş halidir (1983, s. 90). Bürger içinse burjuva sanat eserinin karşısında konumlanan radikal avangart, sanatı gündelik hayata taşıma girişimidir (1984, s. 61). Radikal avangardın toplumsal hareketler ve kurumsal bağlamlar içinde ya da karşısında sürekli tekrarlayan bir diyalektiği temsil edişı (Grindon, 2011, s. 96) bu sanat pratiklerinin aktivist medya tarafından sürekli yeniden dolayına sokulmasını sağlar.

Birinci Dünya Savaşı ve Rus Devrimi, Freud ve Einstein'ın keşifleri, Makine Çağı'nın teknolojik yenilikleri, insanların kendi doğalarına bakışlarını, kültürel bilinci ve radikalleşen sanatı kökten dönüştürdü (Hopkins, 2004). 20. yüzyılın sonlarından 21. Yüzyıla geçişte elektronik müzik ve yazılım dünyasının benimsediğı remiks kültürü, yani bir eserin bölünüp parçalara ayrılıp farklı eserlerle yeniden bir araya getirilmesi, veri madenciliğı ve dijital medya teknolojilerinin gelişmesiyle diğerkültür üretim formlarını etkisi altına aldı (Manovich, 2007). Ancak remiks, yeniden kullanım ve yaratıcı iş birliğı yalnızca sanayi sonrası Batı'sına ya da ağ toplumuna özgü bir deneyim değil kökenleri doğu ve batı mitlerinde, mağara yazıtlarında, Orta Çağ destanlarında ve kutsal kitaplarda aranabilecek bir kültürel pratiktir (Frosio, 2021). Yine de çağdaş dünyanın ve ürettiğı medyanın "gündelik deneyimin radikal süreksizliğine ve kopukluğuna dayanan" kültürel pratiklerinin izleri, sanat tarihi yazınında sağlanmış bir konsensüsle Birinci Dünya Savaşı sonrası akımları olan Dada ve Sitüasyonist Enternasyonal'e dayandırılır (Lievrouw, 2016, s. 38). Downing, sanat ve medya ilişkisini çeşitli açılardan anlamlandırmaya yardımcı olacak bu iki sanatsal akımın yanına Alman dışavurumculuğunu ve Berlin dada hareketinin etkisi altındaki Walter Benjamin ve Bertolt Brecht'in sanata bakışlarını da ekler (2017, s. 90).

1.3.1.Dada ve Sitüasyonist Enternasyonel

"Dada bağımsız olma ve topluluğun içyüzüne güvensizlik ihtiyacından doğdu. Hiçbir kuramdan yana değiliz... Para kazanmak ve burjuva zevklerini okşamak için mi yapılır sanat? ... Burada kamuya seslenme hakkını kullanıyoruz çünkü ürperme ve uyanışın ne olduğunu öğrendik... Özgürlük:

Dada, dada, dada, kasılmış acıların uluması, karşıtların ve bütün karşıtlıkların birbirine dolaşması, grotesklerin, sonuçsuzlukların: Hayatın.” (Tzara, 1918)

Dada, Birinci Dünya Savaşı'na ve dönemin baskın modernist sanat akımları olan Kübizm, Dışavurumculuk ve Fütürizme tepki olarak doğdu (Gaughan, 2004). 1916 yılında Zürih ve New York'ta neredeyse eş zamanlı olarak başlayan akım, “estetik olmayan, mantık dışı, kendisini yanlışlayan ve çöp niteliğindeki her şeyi” sanatlarında kullanabilirdi (Farthing, 2014, s. 410). Modern ve endüstriyelleşmiş savaşın yıkıcı sonuçları karşısında yaşadıkları sarsıntıyla Birinci Dünya Savaşı esnasında Rusya'da baş gösteren devrim rüzgarına kapılan Dadaistler, savaşa ve kitlesel tüketim kültürüne hizmet eden sanatın yıkıma uğratılması gerektiğini düşünüyorlardı (Downing vd. 2017, s. 91). Ancak bu yıkımdan sonra, savaşı ve tüketim nesnelerini pazarlamanın aracı olan kitle iletişim teknolojilerinin çağında, sanatın kendini yeniden inşa etme ihtimali vardı (Akt. Lievrouw 2016, Dickerman, 2005).

Dadaistler; gündelik eşyalar ve “bulunmuş nesneler” (*found objects*), kübizmin kolaj tekniği, dönemin yeni medya teknolojilerinin yüksek sanat formlarıyla melezlenmiş üretimi, soyutlama ve foto-montaj teknikleriyle fütürizmden devşirdikleri kendini pazarlama becerisini harmanladılar (Farthing, 2014; Lievrouw, 2009). Piyasa sanatına karşı olan akım sanatçılarını diğer avangard akımlardan ayıran, sanatı bir eylem alanı olarak görmeleri idi (Grindon, 2015, s. 80). Kabare kültürünü icra ettikleri manifestolarla harmanladıkları performanslar, yeni kimlikler ve alter egolar yaratmak, yersiz hareketler (*gratuitous gesture*) gibi varolan gerçekliği zorlayıp bozarak yeni gerçeklikler yaratmak bu eylemliliği hayata geçiren Dada taktikleriydi (Lippard, 1971).

Sosyalizme ve erken Rus devrimine verdiği destekle tanınan Berlin Dada hareketi (Downing vd. 2017), kendini işçi hareketi ve politik mücadelelerle ilişkili görüyor (Farthing, 2014, s. 412), bir yandan sanata karşı ayaklanırken öte yandan devrimci proletaryanın yanında olduklarını vurgulamaktan çekinmiyordu (Artun & Artun, 2018). Radikal sanat ve radikal politikanın arasındaki ilişkiyi anlamak adına önemli bir tarihi nokta olan Berlin Dada (Gaughan, 2004, s. 347), “düzenledikleri sergi

ve gösterileri komünist/ anarşist propaganda etkinlikleri haline getiriyordu.” (Artun & Artun, 2018, s. 286)

1950ler ve 60lara gelindiğinde Dada ve Sürrealizmin kapitalist düzene karşı uyguladıkları “şok taktiklerini” Fransız toplumunu sarsmak adına yeniden dolayım soka Guy Debord ve bir grup sanatçı, Sitüasyonistler olarak sanat tarihi sahnesine çıktı (Lievrouw, 2016, s. 43). Küba Devrimi’nin yarattığı atmosfer, Cezayir’den Fransız askerlerinin geri çekilişi, öğrenci hareketlerinin momentinde kurulan mahalleler (*bidonville*) ve taşradan kente göçle hız kazanan kentsel mücadele iklimi Fransız sanatçıları demokrasiye katılımın ne demek olduğunu yeniden sorgulamaya itti (Bishop, 2018, s. 89). Tüketime dayalı ekonominin kurduğu tahakküm ile bayağılaşan toplumsal yaşam, bireyleri öncelikle var olmaktan sahip olmaya daha sonra da sahip olduklarıyla görünür olmaya itmiştir (Debord, 1996, s. 17). Temelde amaçları provokatif karşı gösteriler yaratmak olan Durumcular (Downing vd. 2017, s. 92), her yerdeliğiyle izleyicinin kendi varoluş ve arzularını tanımasını zorlaştıran gösterinin; imajlara dayanan yabancılaştırıcı bir egemenlik sistemi kurduğunu savunur (Debord, 1996, s. 22). Bu yabancılaşmanın bağımlı bir katılım yarattığını vurgulayan Touraine’e göre birey; toplumun gidişatıyla ilişki kurup yaşamaktan çok izlemeye yönelmiştir, ve bu durum toplumsal çatışmalardan bireyi uzaklaştırarak iktidarın ona biçtiği rolle yetinmesine neden olur (Touraine A. , 1974, s. 9).

Gösteriyi bir toplumsal denetim mekanizması olarak gören Durumcular, İkinci Dünya Savaşı sonrasında daha gösterişli ve yaygın hâle gelen tüketim toplumunun halkın pasif şekilde katıldığı bir “sahte arzular demokrasisi” yarattığını dile getirir (Marcus , 2013, s. 118). Herkes için erişilebilir olacak bir demokrasiyi gündelik kültüre hizmet edecek bir sanat anlayışıyla desteklemeyi amaçlayan Durumcular, kültürel ve toplumsal etkileşimin doğrudan üretimiyle, tüketici kapitalizmin yarattığı eşitsizliklerin dengelenebileceğini öne sürmüştür (Best & Kellner, 1999, s. 133). Dengeleme ve iyileşmeye yapılan bu vurguyla Durumcular; Marksizmin ezilen sınıfların zaferini güden devrimci hedefiyle değil egemen sınıfın yaratılan tüm protesto biçimlerini saptırarak anlamından uzaklaştıracağına dair bir bakışla üretim yapmıştır (Downing vd. 2017, s. 92).

Durumcular için seyirlik ilişkilerin taktiklerinin ve altüst ediciliğinin yeniden icat edilmesine gerek yoktu çünkü izleyici; gösterinin görünürde amaçladığı gibi pasif bir tüketici değil, sabote eden, çalan, süpermarketlerde eğlenen, fabrika bandında uyuyan hayal gücü yüksek, yaratıcı ve oyunbaz aktif özneydi (Plant, 1992). Durumculara göre devrimci eleştirinin tek meşru taktiği; iktidar karşısında hiçbir şey yaratmadığını ancak geri kazandığını fark eden öznenin, kendini gerçekleştirmek ve meta ilişkilerini reddetmek adına özerk eylem biçimleri ve özel ifadeler geliştirmesidir (Plant, 1992, s. 86). Bu sebeple protesto etmek yerine durumları yeniden kurmaya odaklanan (Lievrouw, 2016, s. 44) Sitüasyonist Enternasyonel, yıkan ve çarpıtan taktiklerinden *dérive* ve *détournement* 'u sıklıkla kullandı.

Dérive hedefsizce sürüklenme (Bishop, 2018, s. 87) ya da sapma (Lievrouw, 2016, s. 44) anlamlarına gelir. Katılımcılarının şehrin farklı alanlarında dolaşarak kentsel alanın kültürel anlamını yeniden sorgulamasına olanak sağlayan gözleme ve yoruma dayalı küçük grup yürüyüşlerinin adıdır (Sadler, 1998). Tembelliği ve amaçsızlığıyla *dérive*; çok katlı, baskı kuran, homojenleştirici ve işlevsel şehircilik anlayışının karşısına, çevreye duyarlı bir keyfe dayalı Sitüasyonist üniter şehircilik anlayışını koyar (İmzasız, 1989, s. 143). Durumcuların bir veri toplama aracı olarak gördüğü *dérive*, bireyin kentle kurduğu duygusal ve düşünsel ilişkinin haritalandırılmasına olanak sağlayan bir yöntemdir (Bishop, 2018, s. 87). *Dérive*, mükemmel bir şekilde bir araya gelmiş gibi gözükken modern dünyanın aslında gerçek hayatın samimiyetini zedelediği düşüncesinden yola çıkar ve bu samimiyet kaybıyla mücadele etmeyen benliğin kendini kabul edilen tek gerçek sanma yanılgısına düşeceğini vurgular (Marcus, 2002, s. 7). Kendi benliğini bir süre kenara bırakarak gezilen yerin ve o yerde karşılaşılanların cazibesine kapılma prensibine dayalı *dérive*, gerçekliği kitaplar ya da kitle iletişim araçlarında değil şehirlerde yapılan aylakça gezintilerde arar (Debord, 1981, s. 50).

Bir yanıyla Sürrealistlerin gezilerine ya da Charles Baudelaire ve Walter Benjamin'in kent aylak gezerliğine (*flâneurs*) (Lievrouw, 2016) benzese de durumcu *dérive*, rasgele olmaktan ziyade şehrin ekolojisini ve sosyal alanını hesaba katan psikocoğrafi varyasyonların ve olasılıkların bilgisi ve hesaplanmasıyla ilgilenir (Debord, 1981). Kentle kurulan ilişkiyi yeniden gözden geçirme amacındaki *dérive*,

şehirli bireye sağaltıcı ve böylelikle yeniden katılımı destekleyici bir teknik sunar (Chtcheglov, 2006).

Durumcuların bir diğer taktiği olan *détournement* , yani ters döndürme, yerinden saptırma; resmi görsel imgelemi ve dili, kurulu düzeni yerinden sarsmak için kullanır (Plant, 1992). Modern hayatın görsel kültürünün ikonlarını kıran bu taktik, geri dönüştürülmüş imgelerin kullanımıyla önceden var olan görsel unsurların yaratıcı şekilde yağmalanması anlamına gelir (Andreotti, 2000). Downing'in (2017, s. 93) "yıkıcı bir aşırımacılık" olarak tanımladığı *détournement* 'un görsel dili , Dada'nın kolaj ve montaj tekniklerini anımsatsa da Durumcular için bu üretim tekniği basit bir ironiden öte anlamların yıkılması ya da tersine çevrilmesidir (Lievrouw, 2016, s. 45).

Burjuva sanatına karşı çıkmanın artık yeterli gelmediğini, sanatçının görevinin artık "reddin reddine" ulaşmak olduğunu düşünen Sitüasyonistlere göre sanatçı ancak, sanatta mülkiyet kavramına karşı çıkan bu biçimle, birbirinden bağımsız gözükten imgeleri bir araya getirerek daha güçlü sentetik organizasyonlar üretebilirdi (Debord & Wolman, 2006, s. 15). Sitüasyonist Enternasyonel'i sanat ile hayatın entegrasyonunu sağladığı için heyecan verici bulan Bishop'a göre; tüketim kültürünün ezici vasatlığının altında yabancılaşan birey kendini ancak Durumcuların burjuva sanatından vazgeçerek gündelik hayatı sanata dönüştüren tavrıyla ifade edebilirdi (2018, s. 93). Gündelik hayat vurgusu Debord'un "Gündelik Yaşamda Bilinçli Değişiklik Beklentileri" yazısında dile getirdiği gibi yaşamın henüz denetim altına alınmamış kısımları için mücadele arzusunu içinde barındırır (1961, s. 22). Yazara göre Durumculuğun amacı "gündelik yaşamın yoksulluğu içinde örgütlenmiş mevcut gettonun hattına sürekli hareket eden bir sınır koymak ve yeni devrimci fırsatların örgütlenmesi için sürekli çalışmaktı." (Debord, 1961, s. 24)

Endüstri toplumunun karşısında, gündelik hayattan yana tavır alan tarihsel avangard; her şeyi kuşatan kapitalist kültüre direnememek ve yine bu uygarlığın avangardı olmakla eleştirilir (McDonough, 2002). Örneğin Manfredo Tafuri (1976) Dadaizmin burjuva kültürünü yıkmaktan ziyade güçlendirmeye yaradığını, Sitüasyonist Enternasyonel'in ise kitlelerin kapitalist teknolojik uygarlığa entegrasyonu için halkla ilişkiler yaptığını öne sürer (Akt. McDonough, 2002, s.xiii). Durumcuların yarattığı sanatsal jest, taktik ve devrimci kelime dağarcığının zamanla

mevcut iktidar ağıları ve gösterinin reklam endüstrisi alanı tarafından ele geçirilmesi; bahsi geçen eleştiriler karşısında Sitüasyonistlerin yeniden canlandırma, iyileştirme (*recuperation*) kavramına vurgu yapmalarına neden oldu (Plant, 1992, s. 76). İyileştirme, avangardın kalıcılık iddiasında olmadığı bunun yerine zamanlarına hizmet etmesi gerektiği vurgusunu içeriyordu (Debord, 1978). Sitüasyonist Enternasyonel, bu durumu yani gösterinin içerisinde gösteriye karşı olma sorunu olarak özetlenebilecek bu ikiliği “*Düşmanlarımızın bizi kısmen kullanmayı başarması gayet doğaldır... tıpkı proletarya gibi verili koşullar içinde sömürülemez olduğumuzu iddia edemeyiz.*” şeklinde açıklar (Internationale Situationniste, (1964) 2006). Özetle burjuva kültürünün karşısına devrimci avangardı koyan Durumcuların bu kültürü onaylama (*affirmation*) ve reddetme (*negation*) hattında gidip gelişi ideolojik olarak saf bir devrimci duruştan değil durumların geri kazanılması ve iyileştirilmesinden yana tavır almalarına neden oldu (McDonough, 2002). Bunun nedeni burjuvazinin de *détournement* konusunda en az Durumcular kadar usta oluşuydu (McDonough, 2002, s. xiv) ve bu ikilem hareketin hem pratik eylem hem de politik etkinlik alanını kısıtladı (Vaneigem, 2012).

1.3.2. Brecht ve Epik Tiyatro

Berlin Dadası ve erken Sovyet dönemi sanatçıları arasındaki estetik ve düşünsel ilişki sayesinde hem Bertolt Brecht hem de politik tiyatrosunda yetiştirdiği Erwin Piscator Sovyet sinemasının montaj yöntemlerini sahneye uyarlandı ve film perdesini tiyatroya dahil etti (Downing vd. 2017, s. 96-97). Sanata gerçeklerden kaçış değil, gerçekliği yaratma işlevi tanımlayan Birinci Dünya Savaşı sonrası sanat akımları savaşın etkilerini sanat yoluyla aşmayı amaçlıyordu (İpşiroğlu, 1988). Brecht’in hocası olan Piscator’un tiyatro anlayışı ise; dönemin Bauhaus tiyatrosu, Futuristleri ve Dışavurumcularından farklı olarak politik içeriği yoğun bir gerçeği değiştirme arzusu güdüyordu (İpşiroğlu, 1988, s. 38).

Brecht’e göre Piscator’un adeta bir parlamento havasına bürünen ve politik bir öğretiye dönüşen oyunları, eğlendirmenin karşısında öğrenmeden yana tavır alıyor bu politik duruş tiyatronun sanatsal yönünün zayıflamasına neden oluyordu ayrıca Piscator’un gerçekliği oyuncuların performanslarından çok film gösterimleriyle bezeli zamanın tüm teknik olanaklarını kullanan konstruktivist sahne tasarımı Brecht’e göre

toplumsal yapıyı yeniden inşa etmeye yetmiyor aksine öğrenme ve aydınlatmadan çok yeni illüzyon ve yanılgılara sebep oluyordu (Brecht, 1997, s. 75-77). Piscator'un aksine tiyatronun eğlendirme ve öğretme işlevlerini birleştirmesi gerektiğini savunan Brecht, taklide dayalı temsilden (*mimesis*) yararlanarak seyircisini ruhsal olarak arındırmaya (*katharsis*) yönelik Aristotelesyen tiyatronun sağladığı özdeşleşmeyi, yabancılaştırma adını verdiği ve politik tiyatroya estetik hazı yeniden kazandıracağını düşündüğü sanatsal pratikle yıkmayı amaçlar:

“Bir olayı ya da karakteri yabancılaştırmak demek, onu bir kez doğallığından, bilinip tanınmışlığından, akla yakınlığından sıyrıp almak, seyircide hayret ve merak uyandıracak bir kılığa sokmaktır.” (Brecht, 1997, s. 85)

Brecht'in bakış açısına göre izleyici, gündelik hayat içerisinde ürettiği kültürün kendisine donattığı öz-düşünümsellik ile eleştirel olma becerisini çoktan kazanmıştır ancak metalaşmış tüketim kültürü bu becerisini perdeler (Kershaw, 2015, s. 68). Brecht, burjuva sanatının doruk noktası olarak gördüğü opera türünü -henüz ticarileşmediği zamanlarda dahi- hedonizme hizmet eden zevklerin üretildiği bir mutfağa benzetir ve ekler:

“Operanın mantıksızlığı, rasyonel unsurların kullanılmasında, katı gerçekliğin hedeflenmesinde ama aynı zamanda bunların silinip atılmasında yatar. Ölmekte olan bir adam gerçektir. Eğer aynı zamanda şarkı söylerse, irrasyonel olanın alanına geçeriz. Müzik gerçekliği ne kadar gerçek dışı ve belirsiz hale getirebilirse süreç o kadar zevkli hale gelir. Zevk, gerçek dışılığın derecesiyle orantılı olarak artar.” (Brecht, 1966, s. 35-36)

Epik tiyatro; dramatik tiyatronun kelimeler, müzik ve prodüksiyonu bir araya getirerek oluşturduğu irrasyonellikle acı çeken ya da zevk alan pasif seyirciden bu elementleri radikal bir şekilde ayırarak aktif bir seyirci yaratmayı umar (Age.s.37-38). Epik tiyatro; duygulara bağlı varoluş yerine sosyal nedenlere bağlı varoluşu temsile eden, dramatik bir yükselişten ziyade montaj tekniğini kullanan, önermeyen tartıştıran, hikâyenin sonuna değil olay örgüsüne odaklanan, ele aldığı insanı verili kabul etmeyen bunun yerine insanı sorgulamanın nesnesi kılan, değişme ve değiştirme gücü olan

karakterlerle kurulu bir tiyatrodur. Brecht; bu tiyatronun aktif seyircisini spor müsabakası izleyen, izlediği maça yüksek sesli yorumları ve eleştirileriyle katılan taraftarlara benzetir (Downing, Ford, Gil, & Stein, 2017, s. 97). Brecht'in kariyerinin başında spor tiyatrosu olarak isimlendirdiği sonradan epik tiyatronun fikrîsel temellerini oluşturacak biçimsel denemesi, “etkin bir davranışla sanat yapıtını oluşturan temel düşünceyi kavrayan” bir izleyici tanımlar (İpşiroğlu, 1988, s. 41). Bu amaçla düşünce sporcuları olarak gördüğü oyuncular için karar verilmesi zor durumlar yaratarak düşünmeyi öğreten alıştırmalar kaleme alır (Steinweg, 1976, s. 198-199). Seyirci, düşünsel olarak çarpışan oyunculara tıpkı bir boks maçı izler gibi aktif olarak katılacak, oyuncularla birlikte düşünecek, spordan anlayan uzman bir kişi gibi oyunu tartıp yargılayacaktır (İpşiroğlu, 1988, s. 40). Brechtien tiyatronun en bilinen stratejisi olan bu iletişimsel tavır (Downing, Ford, Gil, & Stein, 2017); seyirciyi tek bir duygu ya da düşünümüne yönlendiren tek boyutlu bir alımlama değil, izlediği kahramanla özdeşleşmeyen katılımcı bir izleyici tanımlar (Mueller, 1989).

Brechtien tiyatroda tavır (*gestus*) kavramı, eleştirel ve oyun anında oyunla ilgili düşünce geliştiren aktif seyirciyi harekete geçirmek adına kullanılan önemli yapı taşlarından biridir. Kelime anlamı sözle ya da hareketle ifade edilen tavrın yönü olan *gestus*, epik tiyatroda, oyuncunun ve metnin; oynanan karakterin sınıfsal ve toplumsal niteliğiyle arasına koyduğu eleştirel mesafeyi tanımlar (Şener, 2006, s. 292). Brecht'in “toplumsal tavır” olarak betimlediği bu sanatsal pratik; karakterlerin birbirlerine karşı tutumlarından oluşan jest alanını, oyuncunun, oyunun öyküsüne kurduğu hakimiyetle çarpıtıp, yolundan saptırıp, eleştirmesine dayanan ve tutumlar arası çelişkileri ortaya çıkararak seyirciyi şaşırtmaya dayalı bir taktiktir (Brecht, 1976).

Brecht'in tiyatrosunu yorumlayan Benjamin'e ise göre epik tiyatronun hammadde jesttir (*gestisch*) ve izleyici katılımı, eylemlerin kesintiye uğratılmasıyla elde edilen jestler aracılığıyla yani kesintiye uğratmanın geciktirici niteliğinin yarattığı episodik karakterle sağlanır (2011(1931), s. 17). Eylemin seyirciyi sorgulamaya geçiren toplumsal jestlere bölünmesi yönteminin Einsenstein'in atraksiyona dayalı montaj mantığının tiyatroya uyarlanması olduğunu dile getiren Benjamin (1996-2003, s. 302-307) , durumların bu sayede tuhaf kılınarak (*verfremden*) izleyiciyle sahne arasındaki mesafenin yaratıldığını savunur (1996-2003, s. 778). Bu parçalı yapı, Aristoteles'in katarsise ulaşmış coşkun seyircisini hedefleyen muhteşem bütünlüğe

ulaşmış sanat eserinin (*Gesamtkunstwerk*) yerine sinemanın montaj tekniğini kullanarak duyguların değil düşüncelerin boşalmasına yönelik bir yapı sunar (Kang, 2015, s. 93).

“Brecht’in tiyatroyu devrimleştirme çabalarını birkaç adım öteye taşıyan” (Downing, Ford, Gil, & Stein, 2017, s. 177) Augusto Boal’in Ezilenlerin Tiyatrosu; kendisini “Marksist” ya da “Brechtien” olarak kategorize etmekten kaçınır çünkü bu tip kategorizasyonların, aksiyonların ve tepkilerin mekanikleşmesine yol açarak değişim ihtimalini zayıflattığına inanır (Jackson A. , 2014(1991), s. 6). Boal, Brecht’in tiyatrosunun dahi günün sonunda seyirciye *katarsis* yaşatarak seyircinin gerçekliği değiştirme gücünü zayıflattığını düşünür (Akt. Downing, Ford, Gil, & Stein, 2017, s.178). Boal’e göre Aristoteryen tiyatroda seyirci gücünü ve düşüncelerini karaktere teslim eder, Brecht’in tiyatrosunda seyirci karakterin karşısında durabilir ve bu duruş eleştirel bir bilinçlilik yaratır ancak Ezilenlerin Poetikası bu iki tiyatro poetikasıdan öte “seyirci karaktere gücünü devretmez kendini gerçek eylem için eğitir.” (1996, s. 120). Yazarın geliştirdiği imge tiyatrosu, gazete tiyatrosu, mit tiyatrosu, görünmez tiyatro, forum tiyatrosu gibi biçimsel denemeler, baskıya karşı direnişin provasını yapan bir izleyici-oyuncu yaratma denemeleridir (Age. s.118-156). Bu sanat ile hayatı iç içe geçirmeyi ama aynı zamanda da hem hayata hem de sanata karşı mesefali durabilmeyi gerektiren zorlu görev, Bishop’un Eisenstein’dan aktardığı şekliyle eşitsizliklere dair bilinci artırabilmek adına gündelik hayatı sahne olarak görüyor, tiyatroyu ise gerçek insanların eylemlerini prova edebilceği bir zemine dönüştürmeyi hedefliyordu (Bishop, 2018, s. 138).

1.3.3.Benjamin ve Aura Kavramı

Kendisi de bir radyo yayıncısı olan Walter Benjamin, çalıştığı radyo istasyonlarında, edebiyat ve tiyatro gibi yüksek sanat formlarından farklı olarak oldukça geniş kitlelere ulaşabilen bu yeni iletişim aracının politik potansiyellerini hem pratik hem de teorik olarak araştırmıştır (Kang, 2015, s. 71-72).

Benjamin’e göre radyonun devrimci yanı popülerlik anlayışımızda yarattığı dönüşümle yakından bağlantılıdır (2018(1932), s. 411-413). Yazarın eski tip popülerlik anlayışı dediği ve romanın, gazetenin ya da konuşmanın temsil ettiği eski

biçimler; bilgiyi kitlelere yaymak yerine küçük bir akademik çevrenin içerisine hapsediyor bu sebeple radyodan önce hem eğitici olup hem de popüler olan yayınlar üretilemiyordu. Popülerleştirmeyi bir teknik olarak kullanan radyo ise akademik dile hapsolan ve “burjuva kamusal alanını besleyen” (Kang, 2015, s. 75) tiyatro, opera , konferans gibi biçimlerin bilgiye dayalı kültürlenme üzerine kurulu pedagojisi yerine muhakeme eğitime dayanan bir pedagojiye hizmet edebilir (Benjamin, 2018, s. 410). Bu muhakeme becerisi halka yönelen tek yönlü bir bilgi akışı yerine halkın bilgiye doğru yönlendiği bir popülerlik anlayışı tanımlayacak, böylelikle radyo, gündelik konuşmalarda üretilen “canlı bilginin” araştırıldığı bir “dinleyici (izlerçevre) sosyolojisi”ne aracılık edecektir (Benjamin, 2018(1932)).

Kang, Benjamin’in dinleyici sosyolojisini üç temel hususla özetler (2015, s. 77-78). Birincisi husus radyonun kurduğu öznel iletişimin kent kültürünün yarattığı bireysellikte paralel olduğudur. Dinleyici sosyolojisi, dinleyicinin kitle değil roman okuyucusu gibi tekil bireyler olduğunu ancak radyoda romandan farklı olarak eş zamanlı kolektif bir deneyim yaratıldığını savunur (Benjamin, 2008, s. 407). Dinleyici sosyolojisi kavramının üzerinde durduğu ikinci mesele radyonun uzman kültürü ve kitleler arasındaki sınırları bulanıklaştırmasıdır. Bu görüşe göre radyonun kurduğu iletişim; sunucu ve dinleyici arasındaki ilişki dinamiklerini yeniden biçimlendirmek adına hem uzmana hem de sokaktaki insana aynı anda temas edebilecek bir estetik yaratmalıdır (Age. s.405). Popülerleştirme tekniğiyle dinleyici ve yayın arasında yeni bir sosyoloji yaratırken dikkat edilmesi gereken son unsur ise radyo yayınının kurduğu iletişimin içerik ve konudan ziyade biçimsel ve teknik beceriye dayandığının kabul edilmesi gerekliliğidir (Benjamin , 1996-2003, s. 544).

Benjamin’in edebi bir janr olarak gördüğü radyo için kurduğu hikâye anlatımı; fon müziği ve ses efekti gibi biçimsel unsurları “jargon içermeyen ve konuya analitik yaklaşmayan bir üslup” ile birleştiren bir teknik araştırmaya dayanıyordu (Kang, 2015). Herodot’un açıklama yapmaktan kaçınan ve dinleyiciyle konuşmaya dayalı hikâye anlatımını benimsiyordu çünkü dinleyenin duyduğu hikayeleri hayatına adapte edip değiştirebilme olanağını ancak kadim hikâye anlatım tekniklerine geri döndüğünde yakalayacağını savunuyordu (Benjamin, 2002, s. 148). Ayrıca masal ve hikâye anlatımının “politik anımsama” için gerekli koşul olan uyanış eyleminin

diyalektiğini açığa çıkaracak bir tarih yazımının yöntemi olduğunu öne sürüyordu (Benjamin, 2014, s. 267).

Walter Benjamin, tekniğin gelişiminin bir resmi olarak gördüğü Birinci Dünya Savaşı sonrasında savaştan dönen askerlerin, savaş deneyimlerini aktarmakta zorlandıklarından bahseder (2020). Bu durumun yalnızca askerlere özgü değil teknoloji ile değişen insanlık deneyimimizde bir yoksullaşmaya işaret ettiğini savunan yazar, hikâye anlatıcılığına dayalı aktarılan deneyimin değer kaybettiğini dile getirir (Benjamin, 2012). Matbaanın yaygınlaşması ile ortaya çıkan roman ve gazete türlerini, destan ve hikâye gibi sözlü gelenekle yayılan türlerle karşılaştıran yazar romanın yol gösterici olmaktan uzak bireysel bir deneyim sunduğunu, gazetenin ise enformasyona dayalı bir iletişim kurarak okuyucusuna makul gözüken hazır cevaplar sunduğunu belirtir (Age. s. 81-82). Oysaki “insanlar arasındaki yavaş iletişimin formu” olarak destanlar ve hikâye anlatıcılığı yani mitos, anlatılarına açıklama katmadan deneyimin kolektif olarak paylaşılmasına olanak tanıyordu. Enformasyona dayalı iletişimin yalnızca dolaşıma girdiği an değerli olan yapısına karşın hikâye, dinleyicinin farklı yorumlar üretmesine olanak tanıyor böylelikle deneyimin ağızdan ağıza aktarılarak yeniden paylaşılmasına yarayan, tüketime değil kolektif zanaatkâr üretime dayalı bir iletişim ağı sunuyordu (Age.). Özetle hikâye anlatıcılığı; tekrar edilebilir olan ancak yeniden üretilebilir olmayan, sözlü geleneğe bağlı, pratik bilgiyi mübadele etmeye yarayacak şekilde kullanım değeri üreten, kendine has mekân-zaman ilişkisi ile anlatıcıyla dinleyicinin deneyimleri arasında süreklilik kuran ve yüz yüze iletişimin aracısızlığından doğan kolektif deneyimin anlatılanı dönüştürmesine izin veren bir iletişim pratiği tanımlar (Kang, 2015, s. 37-38).

Benjamin’e göre deneyimi kavrama ve aktarma yetilerini körelten yeni iletişim teknolojileri ile *mitos* arasındaki bu kriz kendini, sona ermekte olan hikâye anlatıcılığı ile *auranın* kayboluşu arasındaki tarihsel paralellikte belli ediyordu (Benjamin, 2003, s. 140). Temelde mekanik yeniden üretimin, orijinal sanat eserinin *aurasını* zayıflattığı tezinden yola çıkan Benjamin; bir sanat eserinin ayırt edici tekilliğinin gücünü özgünlük, mevcudiyet, benzersizlik ve tarihsel bağlamdan aldığını öne sürer (Chandler & Munday, 2011). Özgün sanat yapıtının hakikiliğini şimdi ve buradallığın belirlediğini belirten Benjamin’e göre; teknik yolla yeniden üretim, elle üretilen eserin gelenekle kurduğu bağı koparıırken aynı zamanda sanat eserinin varlığını kitlesel

alımlamaya açar (2014, s. 54-55). Benjamin'in yazınında *aura* kavramı, bu birbirine zıt iki farklı anlamı işaret ederek sanatın karşıtlar birliği niteliğini ortaya koyuyordu (Bourse & Yücel, 2017, s. 196). Örneğin sinemanın yeniden üretim tekniği olan montaj bir yandan tiyatrunun izleyicisiyle kurduğu doğrudan bağı zayıflatarak performansı ile atmosfer yaratan oyuncuyu dekor benzeri bir unsura indirgiyor (Benjamin, 2014, s. 65) diğer yandan "bir tablo ya da heykelin karşısında tefekküre çekilen pasif izleyici yerine kameranın aktif ve inşası konumunu benimseyen" yeni aktif bir seyirciye olanak sağlıyordu (Downing, Ford, Gil, & Stein, 2017, s. 94).

Benjamin'in aktif seyircisi önceden kutsal bir mesafeden izlediği sanat eserine kameranın ve montajın olanaklarıyla daha yakın ya da daha uzaktan bakabiliyor bu "sekansları neredeyse elle tutulabilecek yakınlığa getirme" hali (McCole, 1993, s. 190-191) ise görmenin kutsal mesafesi yerine "dokunmanın duyumsal yakınlığına dayalı yeni ve analitik bir bakma biçimi" öngörüyordu (Downing, Ford, Gil, & Stein, 2017). Yani sanat yapıtına *aurasını* kazandıran kült değer in fotoğraf ve film teknolojilerinin ortaya çıkışıyla birlikte zayıflaması sanata ilk kez kutsal törenlerdeki kullanım değeri yerine politik bir işlev kazandırmıştır (Benjamin, 2014, s. 58-59). Bu politik işlev, Rönesans'la birlikte mistikleştirilerek elit bir kesimin kültür dünyasına hapsedilmiş sanatsal *auranın* demokratikleşmesi anlamına geliyor; yöneldiği nesneyle kutsal bir saygı mesafesi kurmayan, eleştirel ve diyaloga dayalı bir bakış tanımlıyordu (Cooper, 1996). Ayrıca sinema, Proust'un *mémoire involontaire* olarak isimlendirdiği hafızanın anlık parlamalarına benzeyen montaj aracılığıyla izleyicinin gündelik hayatına bakışını yeniden kurgulayacak imgeler yaratarak politik anımsamalara olanak tanıyan yeni bir estetik tanımlayabilecekti (Benjamin, 2014, s. 238).

Hem Brecht hem Benjamin'in Berlin Dada akımı ve Sovyet dönemi sanatçılarının etkisiyle montaja ve radyo, sinema ve fotoğraf tekniklerinin olanaklarına yaptıkları vurgu; aynı teknikleri politikayı estetize etmek adına kullanan (Benjamin, 2014, s. 78) Faşizminin yükselişine karşı, kitlelerle etkin iletişim kurmanın gerekliliğinden doğmuştu (Downing, Ford, Gil, & Stein, 2017, s. 99). Politikanın estetikleştirilmesi, gündelik deneyimin efsaneleştirilerek kolektif bilince dönüştürülmesiyle gerçekleştiriliyor (Kang, 2015, s. 132); tekniğin olanaklarıyla kayıt altına alınarak kitlelere sunulan politikacıların gösterisi, tiyatrolarla eş zamanlı olarak *aurası* düşen parlamentoları temsili demokrasi krizine sokuyordu (Benjamin, 2002, s.

128). Benjamin'in siyasetin estetikleştirilmesiyle oluşan bu temsil krizine çare olarak sunduğu yöntem ise sanatı politikleştirerek “insan bedeninin yalıtılmış ve parçalanmış duyularını” yeniden canlandıracak ve izleyiciyi politik olarak harekete geçirecek bir estetiğin imkanlarını aramaktan geçiyordu (Kang, 2015, s. 147).

2. TEKNİK TARTIŞMALARI VE YENİDEN DOLAYIM

Bu bölümde iletişim ve medya teknolojilerinin yeni sosyal hareketler ve alternatif aktivist belgesel üretim pratikleri ile olan bağına yönelik eleştirel bir düşünce geliştirebilmek adına medyum düşüncesi ve medyumun göbek bağıyla bağlı olduğu teknik meselesi tartışılacaktır. Belgeselin kullandığı teknik olanakların belgeselin icrasını nasıl dönüştürdüğüne anlamak için önemli olan bu tartışmalar ayrıca bir araç olarak belgeselin üreticisini ya da izleyicisini dönüştürme becerisine sahip olup olmadığını anlamakta fayda sağlar.

2.1. Teknik Hakkında Tartışmalar

Tekniği nötr bir şey olarak algılamanın insanı tekniğin özü karşısında körleştirdiğini savunan Martin Heidegger (1998, s. 51) tekniği, yalnızca bir amaç uğruna geliştirilmiş bir araç değil, zanaatkar ya da sanatçı tarafından varlığın herhangi bir verili zamanda açığa çıkarılması, gizlilikten kurtarılması olarak tanımlar. Yazara göre *tekhne* kavramı, sadece el becerisiyle yürütülen faaliyetleri değil zihinle üretilenleri de kapsar ve bu nedenle öne çıkarma prensibine dayalı *poiesis*'in yani *poetik* olanın alanına girer (Heidegger, 1998, s. 53). Yapıp etme iradesinin dışavurumu olarak eylemde bulunma anlamına gelen *praksis* kavramından farklı olarak *poiesis*, var olmayan bir şeyin varlığa yani gizlilik durumundan açıklığa geçmesini “üretmek varlığa getirme deneyimini” tanımlar (Agamben, 2014). *Poiesis* tarzı yapıp etme eylemlerinin pratik eylemden temel farklı, örtük olan varlığın hakikatini açığa çıkarma karakteridir (Age.). *Poiesis*'in varlık ve açıklık arasında kurduğu bağlantı dünyayı deneyimleyen ile dünya arasında etkileşim ve uyuma dayalı bir sorumluluk tanımlar ve bu sorumluluk insana dünyayı kendi araçsal değerlerine hapsetmeden açığa çıkarma görevi biçer (Garrard, 2020, s. 54-55).

2.1.1. Heidegger'in Tekniği Yönelik Soruşturması

Teknik ile modern makine gücüne dayalı teknik arasında bir ayrıma vurgu yapan Heidegger (1998, s. 55-56), modern tekniğin *poiesis* anlamında bir açığa çıkarma tanımlamadığını bunun yerine doğayı saldıran bir meydan okumayla depolayıp hapsederek düzene soktuğunu belirtir. Yazara göre modern tekniğin özü, varlıkları işlevlendirip araçsallaştırarak bir envanter haline getirip el altında tutan çerçeveleme (*gestell*) eylemidir (Age. s.63). Çerçevelemeye dayalı modern teknolojinin şeyleri bir hammadde olarak gören anlayışı, Heidegger felsefesine göre yalnızca endüstriyel dönemde izi sürülebilecek bir düşünce yapısı değildir. Kökleri, Antik Yunan’a ve varlığın kendinden başka ideal bir formu olduğunu öne süren Platon’un temel arayıcı (*foundationalist*) felsefesine değin uzanmakta; Batı düşüncesindeki prodüksiyonist metafizik, şeylerin üretim için hammadde olmak dışında bir varoluşa sahip olmasının önüne geçmektedir (Zimmerman, 2011, s. 5).

Çerçeveleme; yalnızca doğayı hesaplanabilir, depolanabilir şekilde el altında tutmakla kalmaz ayrıca insana meydan okuyarak insanı envanterinin bir parçası haline getirir (Heidegger, 1998, s. 64). Ancak modern tekniğin meydan okuduğu insan, tekniği çağımızın bir kaderi olarak görmemeli, tekniğin özünü dinleyerek kendi varoluşunu el altında görüp tehdit eden çerçevelemenin *poiesis*’e yani gerçeğin açığa çıkmasına izin vermeyen gizleyici mantığına karşılık hakikati koruyan özgür/ otantik varoluş geliştirmelidir (Age. s. 73). İnsan ancak modern tekniğin özü olan çerçevelemenin yarattığı tehlikeyle bu özü düşünen özgür bir ilişki kurarak baş edebilir ve bu baş etme modern tekniğin özü tarafından saldırılan gerçeklik deneyimimizi teknolojinin kölesi olmaktan çıkarıp düşünen varlıklar olarak yaşamının yolunu açacaktır (Sinnerbrink, 2014, s. 70).

Şair Hölderlin’in “Was das Gefahr ist, wächst das Rettende auch.” (Tehlikenin olduğu yerde, Korucuyu güç de serpilip gelişir.) dizelerinden ilhamla Heidegger, tekniğin insanın varlığını tehdit eden doğası içerisinde aynı zamanda insanı otantik özünün sahici görüntüsüne ulaştıracak koruyucu güç potansiyelini barındırdığını savunur (1998, s. 73). Bu koruyucu güç, varlığın hakikatini *poiesis* tarzı bir üretimle açığa çıkaran bir sanat devrimiyle mümkün olacak böylelikle meydan okuyucu tekniğe dayanmayan bir gelecek inşa edilebilecektir (Zimmerman, 2011, s. 12). Prodüksiyonist ve işlevsel metafiziğe dayalı saldırgan modern tekniğin varlıkların özüne kurduğu

direncin ancak “dirençli bir dil tarafından açılabilirliğini” savunan Heidegger, bu dili öne çıkararak “dünyayı kurtarma” sorumluluğunu şiir ile birlikte sanata atfeder (Garrard, 2020, s. 55).

Heidegger’in modern tekniğin saldırısından kurtarılmış yeni bir dünya için şeylerin anlamının yeniden açığa çıkmasını sağlayacak bir sanat üretme tarzı geliştirilmesi gerekliliğine verdiği önem Heidegger’i, modern işçinin içinde bulunduğu yabancılaşmanın üstesinden emeği sanat formuna dönüştürerek gelmeyi hedefleyen Nasyonal Sosyalizme yaklaştırdı (Zimmerman, 2011, s. 10). Düşünürün Hitler’in Almanya’sının dünyayı kurtaracağına olan inancı (Garrard, 2020, s. 56), kendi Nasyonal Sosyalizm versiyonun Batı’nın ontolojisine yerleşmiş verim odaklı varoluş düşüncesi yerine sanat ile üretim arasındaki ilişkiyi vurgulayan yeni bir çalışma modu kurma idealinden gelir (Zimmerman, 2011, s. 7-10). Hannah Arendt’in “Zorbalığa eğilim, hemen her düşünürün teorilerinde saptanabilir.” (Akt. Badiou & Cassin, 2011, s. 13-14) diyerek savunduğu Heidegger’in felsefi düşüncesini politik uygulamasından ayrı tutarak ele almak imkansızlaşmıştır. Kimi akademisyenler Nazizm’in gölgesinin Heidegger’in yazınının geçerliliğini yitirmesine sebep olduğunu savunurken, diğerleri Nasyonal Sosyalizmin var olduğu bir dünya içinde var olan düşünürün neden böyle bir yola girdiğinin araştırılması düşünce ve pratik eylem hakkında önemli dersler içerir (Bolt, 2012, s. 12).

2.1.2. Frankfurt Okulu Düşünürlerinin Tekniğin Olanaklarına Dair Görüşleri

Üniversiteden hocası Heidegger’i Nazi rejiminin eylem ve ideolojisini hiçbir zaman açıklıkla kınamadığı için eleştiren Herbert Marcuse, bir filozofun politik konularda hataya düşebileceğini ama hatasını anlamakla yükümlü olduğunu eğer Heidegger geri adım atmayacaksa bu filozoftan esinlenen kendi yazınından da şüpheye düştüğünü dile getirir (Marcuse, 2020). Heidegger’in Varlık ve Zaman’da (2019) insanın dünya içindeki varoluşunu (*Dasein*’ı) çözümleyiş yönteminden etkilenen Marcuse; Marksizmin, tarihi, “doğa araştırmasına benzer bir biçimde araştırmaya kalkışan” diyalektik fenomenolojisini eleştirir (Jay, 2014, s. 136-137). Marcuse’nin Marksizmi, bir yandan tekniği Batı’nın varoluş tarihiyle açıklayan Heideggerci yoruma karşı çıkararak tekniğe aracılık eden proletarya ve yöneticiler arasındaki sınıfsal

bölünmeye vurgu yaparken (Feenberg, 2010, s. 25) öte yandan Engels'in bilimsel Marksizmini insanın otantik varlığının özü (*Dasein*) olan “radikal eylem” hakkında yeterince araştırmaya girişmemekle eleştirir (Jay, 2014, s. 137).

Dasein kavramından hareketle Marcuse (2005, s. 2), insan olma durumunun temelini, kişinin çevreyle olan benzersiz ilişkisine ve bu ilişkiden doğan sorumluluğa dair sahip olduğu ve belirleyebildiği görüş olarak tanımlar. Heidegger'in *dasein* terimi insanın fiziksel, teknolojik, ideolojik, kültürel bağlamların içerisinde yaşadığı dünyasında tam-şurada-var olmasını tanımlar ve bu dünya-içinde-var olmanın insanı kendi iradesi dışında geleceğe fırlatan (*Geworfenheit*) koşullarına yani “*Dasein*'in kendi fırlatılmışlığına” verilen var olmaya karşı sorumlu cevabı içerir (Bolt, 2012, s. 28-29). Kapitalist toplumun yaşam alanlarını varoluşsal ihtiyaçlara göre değil üretime göre düzenleyen yapısı şeyleşme, kişiliksizleşme ve yabancılaşma süreçlerini beraberinde getirmekte ve ancak işçi sınıfı dünya-da-ki tek varlığa (*dasein*) sahip olduğu için fırlatılmışlığın üstesinden gelebilecek “tarihsel eylemi” icra ederek *poesis*'in simgelediği açığa çıkarmayı gerçekleştirebilecektir (Marcuse, 2005, s. 32). Özetle Marcuse; insanın çevresiyle ve dünyayla etkileşim içindeki otantik varlığına saldıran teknoloji ve kapitalizmin “dünyada kararlı bir biçimde hareket etmeyi başaran” bir *praksis*le mümkün olacağı kanaatindedir ve bu radikal eylemin olanakları ancak kapitalist dünyanın tam-şurasında-var olan proletarya tarafından keşfedilebilir (Jay, 2014, s. 135-136).

Kültür endüstrisinin diğer endüstrilerle birlikte açıklarını kapatan bir sisteme dahil olduğuna vurgu yapan Adorno (2003, s. 76), bu endüstrinin yalnızca tekniğin sunduğu olanaklarla değil aynı zamanda ekonomik ve yönetsel araçlarla gerek yüksek gerek düşük sanatı kendi çıkarı doğrultusunda zarara uğrattığını belirtir. Adorno, Walter Benjamin'in *aura* kavramının hem modern tekniğin sanat eserinin özgünlüğünü yitirmesine yol açtığı hem de aynı tekniğin sanatın demokratikleşmesine vesile olduğu yönündeki çift anlamlılığından yalnızca yüksek sanatın örşelenmesi fikrini ele alır (Traverso, 2019). Adorno'ya göre (2003, s. 76) kültür ürünlerinin kitlelerin tüketimine göre belirlendiği kültür endüstrisinde yüksek sanatın değeri spekülasyonlarla saldırı altında kalırken düşük sanatın isyancı ve direnen karakteristiği medeni sınırlamalarla baskılanır. Adorno, Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Eseri makalesi üzerine yazdığı mektubunda Benjamin'i,

Adorno'nun özerk sanat eseri diye nitelediği yüksek sanatın değişim ögesini içinde barındırma potansiyelini ihmal etmekle bağımlı sanat olarak nitelediği düşük sanatın değişim ögesini ise haddinden fazla büyütmeyle eleştirir (Adorno, 2012[1936], s. 129). Sanat eserinin *aura*'sının yittiği konusunda Benjamin'e katılmakla birlikte Adorno; Benjamin'in hem özerk hem de bağımlı sanat eserinin diyalektik boyutlarına yeterince vurgu yapmadığını, teknolojinin olanaklarıyla üretilen sanatın negatif boyutu ile özerk sanatın pozitif boyutunu hesaba katmadığını düşünmektedir (Kejanlıoğlu, 2005, s. 172).

Modern tekniğin olanaklarıyla üretilen sanat eserinin yalnızca evrensel bir şeyleşmeye (*reification*) yol açtığını savunan Adorno (2018[1938], s. 142); eğlence müziğinin, ifade biçimleri yok olarak susturulmuş kendini açıklama becerisinden yoksun dinleyiciler yarattığını dile getirir. Adorno için şeyleşme ilişkisiyle metalaşan kentli popüler müzik, dinlemede bir gerilemeye sebep olur ve *aura*'nın çöküşü müziği insanların elinden alarak müziğe yabancılaşmış dinleyiciler yaratır (2018[1932], s. 49). Şeyleşme kavramı; özellikle Lukács'ın Marksizm yorumunda meta fetişizmiyle birlikte anılır ve Hegel'in yabancılaşma kavramıyla aynı kökene işaret eder (De Duve, 2016, s. 41). Metanın özünde var olan kullanım değeriyle değer arasındaki çelişki; üretim araçlarını işçinin kontrolünden çıkarıp aynı araçların işçiyi kontrol altına almasına yani şeylerin kişileşmesine ve kişilerin şeyleşmesine neden olur (Marx, 2015, s. 814-815). Lukacs'a (1998[1923], s. 161-162) göre şeyleşme; ürün ve nesnelerin değerinin kendi aralarında ama üretici dışında, şeyler arasındaki ilişkiye dayanan bir toplumsallık yarattığı, insanın kendi emeğinin insanın karşısında nesnelleşmiş gibi gözüktüğü bir fantazmadır. Özetle Adorno düşüncesinde tekniğin olanaklarını kullanan kültür endüstrisi ürünleri izleyicisinin/dinleyicisinin şeyleşmesine neden olurken, dinlemede gerileyen izleyici sanat eseriyle depolitize ve pasif bir ilişki kurar ve popüler sanat eseri bu yüzden devrimci bir potansiyel barındırmaz (Jay, 2014, s. 303).

2.1.3. Ellul ve Tekniğin Karakteristikleri

Jacques Ellul'e göre makine, tekniğin temsil ettiği anlamın sadece küçük bir parçasıdır; modern teknik, insanın yalnızca üretimle ilgili faaliyetlerini değil tüm faaliyetlerini ele geçirmiştir (Ellul, 2003, s. 14). Tekniği; makineler, yöntemler ve

ürünler topluluğuna indirgemenin yanıltıcı olacağını savunan yazar, günümüz tekniğinin insanların içinde yaşamak ve kendilerini tanımlamak zorunda oldukları karmaşık bir ortam olduğunu dile getirir (Ellul , 1989[1983], s. 23-24). Ellul, çağımızın ekonomik büyüme ve teknolojik ilerlemeye duyduğu inanca şüpheyile bakarak “teknğin kullancısına kendi mantığını dayatan” bir yapısı olduğunu öne sürer (Vitalis, 2016, s. 95).

Ellul’e göre (2003, s. 89-158) modern tekniğın altı karakteristiğı vardır: Teknik tercihin otomatizmi (*automatism of technical choise*), kendini çoğaltma (*self-augmentation*), monizm (*monism*), tekniklerin birbirine gerekli bağıllığı (*the necessary linking together of techniques*), teknik evrensellik (*technical universalism*) ve tekniğın özerkliği (*the autonomy of technique*). Modern tekniğı “en iyi tek yol” olarak tanımlayan yazar; diğerk yöntemler arasında kendisini kaçılmaz olarak öne çıkaran teknik en iyi yolun, insan failliğinin tercihi dışında kendisini idrettiğini ve nedenle otomatik olarak seçildiğini savunur. Tekniğın birçok insanın çabasıyla ve anlık gelişmelerle ilerlediğine vurgu yapan Ellul, tekniğı çoğaltan koşulların kolektif ve anonim olarak arttığını hem uygulama alanı hem de uygulayıcısı geometrik olarak sürekli artan teknik gelişmenin “verili bir medeniyette geri döndürülemeyeceğini” dile getirir. Tercihi otomatize eden ve kendini sürekli olarak çoğaltan teknik, birbirinden ayrıymış gibi gözükken farklı endüstrileri ve tekniksel sistemleri birbirine ontolojik olarak bağlar ve böylelikle teknik eylemin farklı biçimleri bir bütünü oluşturmak üzere birleşerek kuvvetlenir. Belirli bir teknik kendini; kendinden önce geliştirilmiş olan kuvvetli ya da zayıf pek çok eski sistemi bünyesinde barındırarak ve de verimliliğe sorun çıkaran yerde var olan tekniğe eklenen yeni tekniklerle birlikte yani eski ve yeni sistemlere gerekli bir bağıllık ilişkisiyle inşa eder. Ellul’e göre teknik, farklı medeniyetlerin tarih içerisinde yarattığı ilkeleri işgalci dayatmasıyla entelektüel açıdan asimile eder ve tekniğın etkisiyle kültürel şoka uğrayan topluluklara değerler erozyonunu telafi edecek mekanizmalar sunmaz bunun yerine kendi tekniğe dayalı evrensel değerlerini dayatır. Tekniğın iyi ve kötü ayrımı yapmayan ve kendi değerler sistemini oluşturan moral özerkliği, insan olmanın kestirilemez, duygusal ya da rastlantıya dayalı tüm unsurlarını tali görür ve kestirilebilirlik prensibiyle insan arzu ve isteklerini dışlar.

Teknisyenlerin hakimiyetinde bir topluma sahip olmanın sonuçlarını araştıran Ellul için teknik tarafından gün geçtikçe domine edilen günümüz modern insanı, tekniğin imkanlarından yararlanmak adına bağımsızlığından feragat eder ve gerçek mutluluk yerine popüler kültür ve iletişim medyasının ona sunduğu oyalayıcı ürünlerle avunur (Merton, 2003, s. 10). Sanayileşen kentlerde yaşamaya uygun olmayan insanın “şehirlerin bayağılığına” katlanabilmesi için radyo ve sinema gibi eğlence tekniklerinin geliştirildiğine vurgu yapan Ellul (2003, s. 123), bu tekniklerin propaganda teknikleriyle, propaganda tekniklerinin ise devletin organizasyon teknikleri ve polis gücüyle yakından bağlantılı olduğunun altını çizer (Age. s.112). Tekniğin getirdiği sorunlarla yüzleşmek yerine kendimizi eğlendirerek avutmayı tercih ettiğimizi dile getiren yazar, tekniğin üzerimizde kurduğu hakimiyeti ancak teknik hakkında radikal bir tartışma sağlayan ve anlam dünyalarımızı bize yeniden kazandıracak düşünüşle savuşturabileceğimiz kanaatindedir (Van Boeckel, 1992).

2.1.4. Stiegler ve Hafıza Tekniği Olarak Sinema

Teknik hakkında düşünmenin gerekliliğini savunan bir diğer yazar Bernard Stiegler, *La Technique et Le Temps* (Stiegler, 1998) adlı eserinin alt başlığı Epimetheus’un hatası olan birinci cildinde tekniğe yönelik soruşturmasının merkezine Prometheus’un ateşi Tanrı Hephaistos’tan çalıp insana verdiği miti yerleştirir. Stiegler, mitin yaygın anlatımının aksine tekniği simgeleyen tanrısal ateşin insana ulaşmasında yalnızca Prometheus’un değil ikiz kardeşi Epimetheus’un da payını teslim eder (Barison, 2004): Zeus bir gün tanrılara tapınsınlar diye insanları yaratmaya karar verir. Hayvanlar ve insanlardan oluşan ölümlüler yaratılacaktır. Zeus bir sepet dolusu kalite/niteliği bu ölümlülere dağıtması adına Prometheus’u görevlendirir. Prometheus’un Epimetheus adında kendisine fiziksel olarak tıpa tıp benzeyen bir ikiz kardeşi vardır. Ancak Epimetheus hatanın ve unutmanın tanrısıyken; Prometheus bilginin, mutlak becerinin ve hatırlamanın tanrısıdır. Prometheus hiçbir şeyi unutmazken Epimetheus her şeyi unuttur. Epimetheus kardeşine Zeus’un Prometheus’a verdiği görevi yapmak istediğini söyler Prometheus kardeşini kıramaz ve sepeti kaliteleri dağıtması için Epimetheus’a verir. Epimetheus nitelikleri dağıtmaya başlar. Hayvanlara kusursuz muhteşem kanatlar, hız, pençeler, becerikli duyular ve hız gibi birçok mükemmel özelliği dağıtır. Nitelikleri dengeli bir şekilde dağıttıktan sonra sıra insana gelir fakat Epimetheus bir anda fark eder ki sepette tek bir kalite bile

kalmamıştır. Oysaki inasanların meydana getirilmesi gerekiyordur. Kardeşi Prometheus’a giderek durumu anlatır. Prometheus, Epimetheus’un hatası yüzünden demirci tanrı Hephaistos’un atölyesinden ateşi çalar ve insana verir. Ateş tekniğin sembolüdür.

Modern dünyada Prometheus, bilgiyi dijitalleştirerek kusursuz bir tamlıkla kaydeden ve saklayan yazılım ve teknoloji şirketlerinin ilham kaynağı iken unutmamanın ve hatanın tanrısı Epimetheus’u çok az insan hatırlar (Bakçay, 2022). Ateşin çalınma mitinin bu az bilinen versiyonundan yola çıkan Stiegler, Heidegger’in teknolojinin sistemdeki arızalara yönelerek çoğunlukla düşünmeden geliştiği savını metot olarak benimseyip bir adım ileriye götürür ve özellikle enformasyon teknolojilerinin insan gerçekliğini hızlandıran; zaman, kültür, kimlik ve duygularımızı karıştırıp yönsüzleştiren bir hatalar bütünü olduğunu iddia eder (Irwin, 2019, s. 1). Stiegler’e göre Epimetheus’un insanlığa niteliklerden birini atfetmeyi unutması ve Prometheus’un ateşi çalarak bu hatayı telafi etme eylemi, insana doğada var olma kabiliyeti veren teknik ve kültürel bir protez olarak ateşin kökeninde “ikiye katlanmış (*redoublement*)” bir başarısızlık yattığının kanıtıdır (Age. s.11). Epimetheus’un hatasını ikiye katlayan Prometheus, askıya alma (*suspension*) ile devam ettirme (*continuation*) eylemlerinden oluşan ve içinde bulunulan teknik koşulların çağa özgü farklılaşma ve bireyleşme olanakları sunduğu varlık çağını başlatır (Stiegler, 1998, s. 236-242). Stiegler; askıya alma ve devam ettirme kavramlarıyla yeni bir çağın teknolojik biçimlerinin, dönem ve dönemin kültürüyle uzlaşmaya varmadan, döneme dair karakteristikleri askıya alıp var olan zamanın önünde kendini devam ettirmesini kasteder (Watt, 2016, s. 307). Stiegler’in tekniğin kültürden daha hızlı gelişmesi olarak formüle ettiği bu sorun, modern zamanlara kadar insanlık tarihinde gerçekleşen “teknolojik kopuşların” arasında uzun dönemler varken, endüstri devriminden sonra teknik gelişmeler arasında geçen sürenin gittikçe kısalmasından ileri gelir ve böylelikle sosyal, spiritüel, dilbilimsel, politik, ekonomik, hukuki ve dini sistemler elektronik ve dijital tekniğin dinamizmi tarafından alt üst edilir (Barison, 2004).

Stiegler Husserl’in “zamanın içsel bilinci” fenomenolojisini (Husserl, 2003, s. 89-99), “algının, şimdiki anların akışını tutarlı zamansal fenomenler oluşturacak şekilde nasıl bir araya getirdiğini” ayırt etmek adına revize eder (Croghan, 2014, s. 86). Husserl’a göre bilincin zamanı, gerçekleşmiş fakat hâlâ etkisini koruyan geçmiş-

tutma (*rétenction*) ile bir an sonra olması beklenen geleceği tutma (*protention*) şeklinde formüle ettiği iki tür akılda tutmayla belirlenir (Stiegler, 2012, s. 20). Dinlenmekte olan melodiyi örnek gösteren Husserl, melodinin ancak önceki notaların akılda tutulmasıyla algılanabileceğini vurgular ve bunu birincil akılda tutma eylemi olarak tanımlar; Husserl için ikinci akılda tutma ise dün duyulan bir melodinin anımsanmasıdır (Akt. Stiegler, 2011, s. 13-14). Yani birincil akılda tutma algılama eylemine ait iken ikincil akılda tutma hayal gücüne aittir (Roberts, 2006, s. 58). Zamansal bilinç nesnesi olarak melodi; yalnızca zaman içinde var olmakla kalmaz, kendini zamansal olarak oluşturur ki bu akış sırasında kendini şimdide sunan her bir notanın içinde kendinden önce gelen notaları tutup muhafaza etmesiyle mümkün olur (Stiegler, 2011, s. 14). Stiegler, Husserl’in algı ve hayal gücü arasında mutlak bir ayrıma götüren iki tür akılda tutma biçiminin ikisini birden koşullandıran ve bunlar arasındaki karşıtlık iddiasını reddeden üçüncü ve dışsal bir akılda tutma biçimi önerir (Crogan, 2014, s. 87). Üçüncü geçmiş tutma maddi kültürün her türlü teknik nesnesi aracılığıyla kuşaklar arası hafıza öğrenimini ve etkinliğini belirleyen anımsama biçimidir (Stiegler, 2012, s. 20).

Birincil ve ikincil akılda tutmaları koşullandıran üçüncül geçmiş tutma hatırlamanın kültürel ve kolektif biçimidir yani bir melodi ancak daha önce müzik duymuş, melodiyi diğer seslerden ayırt edebilen bir bilincin varlığında algılanabilir ya da hayal gücüne yerleşebilir (Stiegler, 2009, s. 204). Düşünüre göre üçüncü geçmiş tutma; deneyimi maddileştiren bireysel zamanı mekânlaştırıp kolektif zamana dönüştüren bir hatırlama tekniğidir (*mnémotechnique*) (Stiegler, 2012, s. 19). Deneyimi dışsallaştırmak, iletilebilir, kolektif, geri kazanılabilir ve aktarılabilir kılmak adına kullanılan mnemoteknikler; birinci ve ikinci geçmiş tutmaları kayıt altına alan analitik sistemlerdir (Age. s.21). Stiegler’e göre mnemotekniklerin tarihi yaklaşık otuz bin yıl önce ortaya çıkan mağara resimlerine dayanır ve bu resimler, zihinsel içerikleri dışı doğru yansıtarak “psişik birey tarafından deneyimlenen zihinsel zamansal akışların kaydedildiği, yeniden üretildiği, ayrıştırıldığı ve mekânsallaştırıldığı” gramatizasyon sürecini başlatır (Stiegler, 2014, s. 10-11). Deneyimin yeniden üretilebilir ve bu sayede aktarılabilir hâle gelmesi adına gramlar denen geçmiş tutma taneciklerine parçalanması; yeni proleterleşme biçimlerini beraberinde getirip bedenın kendisini teknik bir otomatizme hapseder (Stiegler, 2012, s. 22-23).

Stiegler için bir film üçüncül geçmişi tutmaların endüstriyel üretimi aracılığıyla ortaklaşa görülen bir rüyadır (Stiegler, 2014, s. 21). Rüyalar; mağara resimlerine öncülük edecek şekilde sinemanın ilksel biçimidir (*archi-cinema*) ve kültürün organonları aracılığıyla düzenlenerek tekniği, rüyalar tarafından düzenlenen teknik de rüyaları yaratır (Age. s. 33). Stiegler düşüncesinde tekniğin cisimleşmiş hali yani “organon” olarak alet, yalnızca kullanıcısının elinde bulunan ve amaç doğrultusunda icat edilmiş bir araç değil aynı zamanda kullanıcının yaşamsal deneyimini çerçevelemede rol oynayan organik bir tamamlayıcıdır; yaşayan organon birey ve çevre arasında aracılık ederek bireyi icat eder (1998, s. 177). İçsellik ve dışsallığı birbirine bağlayan bir organ olarak sinemanın; insanın hayal kurma, arzulama ve rüya görme kapasitesini öncesinde görülmemiş ölçekte etkileyen sanayileşmiş bir mnemoteknik olduğunu ve tüm diğer organonlar gibi hem gramatizasyonun kolektif bireyleşmenin önünü açan empatik olasılığını hem de teknik ek ile başa çıkmanın teorik sorumluluğunu içinde barındırdığını vurgular (Crogan, 2014, s. 86).

Stiegler’in Derrida’dan hareketle sinemayı bir farmakon (*pharmakon*) yani aynı zamanda hem ilaç hem de zehir olarak tanımlayışı, sinemanın bir yanda izleyicileri proterleştirip, rüyalar ile arzuları icat ederek, kendi yaşam bilgilerini (*savoir-vivre*) üretmekten alıkoyan libidinal bir endüstriyi besleyişini diğer yandan ise hem psişik hem de kolektif bireyleşmeyi pekiştirerek izleyeciye teröpatik bir iyileşme sağlama potansiyelini vurgular (Stiegler, 2014, s. 23). Stiegler; Adorno ve Horkheimer’in sinemanın ideoloji yaydığını ve tüketici davranışını teşvik ederek izleyiciyi şeyleştirdiğini savunan kültür endüstrisi eleştirilerini ya da Althusserci ideolojik aygıt kuramını sinemanın yalnızca zehirli yönüne odaklandıkları için eleştirir (Stiegler, 2011). Yazara göre bu iki görüş; medya üreticilerine dönüşen yurttaşların mnemoteknik üretimin endüstrinin elinde yoğunlaşmasını tersine çevirecek film yapma ve kameranın arkasına geçme pratiklerinin pozitif farmakojik olanaklarını görmezden gelmekte ayrıca deneyimin mağara resimleriyle gramatize edilen arke sinemadan bu yana zaten hep dolayımlandığı düşüncesini ihmal etmektedir (Crogan, 2014, s. 91-92). Stiegler’in bakış açısına göre; dolayımsız deneyime erişim bir yanılsamadır, tüm deneyimler hafıza tekniklerinin aracılığıyla dolayımlanır (Age.) Bu sebeple dijital üçüncü geçmişi tutma çağında, ilksel sinema düşünüyü montajlayacak hafıza tekniklerinin ancak bu yeni teknikler hakkında yine sinemanın teknik olanaklarıyla düşünen bir pratikten geçtiğini savunur ve Frank Capra’dan alıntı yapar:

“Sinema sanatı adı sinema olan hastalığa karşı sinemanın araçlarıyla mücadele eder.”
(Stiegler, 2014, s. 20)

2.2. Medyum Düşüncesi ve Dolayım

2.2.1. McLuhan ve Medyum Düşüncesi

Harold Innis için iletişim teknolojileri insanın zaman ve mekân sınırlarına karşı bir meydan okuyuşudur ve bir medyumun karakteristiği içinde bulunduğu kültürel ortamı etkiler (2008, s. 33). Bilginin aktarıldığı medyumu, içinde bulunduğu kültürü anlamak adına önemli bir gösterge olarak gören Innis; Mısır, Babil, Yunan ve Roma İmparatorluğu gibi medeniyetleri, kullandıkları medyumun zaman ve mekân eğilimli oluşlarına göre karşılaştırarak kültür ile aracının simbiyotik ilişkisini analiz eder (Özçetin, 2018, s. 240). Parşömen, kil ve taş gibi dayanıklı ancak ağır ve taşımaya elverişli olmayan medyumları kullanan uygarlıklar mimari ve heykel gibi bilginin zamana yayıldığı (*time biased*) kültürel ürünleri üretmeye eğilimlidir. Papirüs ve kâğıt gibi dayanıksız ama hafif olmasından ötürü uzun mesafelerce iletilebilecek medyumları kullanan kültürler ise devlet yönetimi ve ticaret gibi bilginin mekân boyunca yayıldığı (*space biased*) bir kültür üretmeye eğilimlidirler (Innis, 2006). Mekâna bağlı olan iletişim tekniklerinin merkezileşmeyi hedeflediğini, zamana bağlı iletişim tekniklerinin ise küçük toplulukların belleğini desteklediğini savunan Innis’e göre izleyicilerin tartışma alanını kısıtlayan modern iletişim teknolojilerine karşı sözlü geleneği ve belleği uyandıran demokratik katılımın yolları aranmalıdır (Mattelart & Mattelart, 1998, s. 141).

Marshall McLuhan için öncüsü ve hocası Harold Innis; medya teknolojilerinde biçimin, kültürün değişme sürecine içkin oluşunu hesaba katan ilk düşünürdür (McLuhan, 2013[1962], s. 74). McLuhan, Innis’in bakış açısını benimseyerek, medya aracının taşıdığı iletiye değil; iletişimin uzamını zamanını ve niteliklerini değiştiren medyumun, kültürü etkileme yetisine odaklanır (Bourse & Yücel, 2012, s. 105-106). Ancak Innis’den farklı olarak medyumun sağladığı tekniğin politik ve örgütsel sonuçlarına değil, medyumla şekillenen insan algısı ve duyularına odaklanır. Deneyim ve ifade biçimlerinin konuşmanın görsel olarak kodlandığı fonetik alfabe ve ardından matbaa tarafından değişikliğe uğratıldığını savunan yazar (McLuhan, 2013[1962], s.

8), batı uygarlığının gelişimini kullandıkları iletişim teknolojisine göre dört evreye ayırır: İlk sözlü iletişim kültürü, sözlü iletişimle var olan fonetik alfabe ve el yazısını birlikte kullanan okur-yazar kültürü, seri üretim ve mekanik baskı çağı (Gutenberg Galaksisi) ve elektrikli medya kültürü (Marconi Galaksisi). Bu sınıflandırmaya göre; okuryazarlık öncesi toplumlar tamamen işitme duyusunun hakimiyetindeyken, Orta Çağ'ın okuryazar kültürü kâtip eşliğinde sözlü gelenekle yazıyı yani göz ve kulağı dengeleyerek harmanlamış, yazının matbaa tarafından kitlesel olarak çoğaltıldığı Gutenberg Galaksisi'nde ise okuma davranışı yalnızlaşıp sessizleşen insan, görme duyusunun baskısı altında diğer duyularına yabancılaşmıştır (Lister vd. 2009, s. 81). Tipografi ve baskı gibi tekniklerle görme duyusunun diğer duyular alehine güçlenmesi; insanların dünya ile kurdukları dokunsal ve işitsel ilişkiyi zedeleyerek zengin duysal yaşantılarının parçalanmasına sebep oldu (McLuhan, 2013[1962], s. 26-27).

Bu tarihsel sınıflandırma McLuhan'ın medyayı beden teknolojik uzantısı olarak gören bakışının sonucudur (Lister vd. 2009, s. 81). Medya; insan olanaklarının ve yetilerinin uzantısıdır, örneğin radyo insan sesinin televizyon ise gözün uzantısıdır bu nedenle iletinin içeriğiyle değil olanaklarıyla ilgilenmek tekniğin kültürel ve toplumsal belirleyiciliğini anlamaya yardımcı olur (Bourse & Yücel, 2012, s. 107). McLuhan'a göre herhangi bir araç ya da teknolojinin gerçek mesajı; insan ilişkilerine getirdiği ölçek, hız ya da model değişikliğidir (1994[1964], s. 8). Medyanın bizi kişisel, politik, ekonomik, estetik, psikolojik, ahlaki, etik ve toplumsal olarak ele geçirdiğini savunan yazar, psişik ya da fiziksel insani yetilerin uzantısı olarak gördüğü medyanın insanı nasıl çevrelediğini anlamadan sosyal ve kültürel değişimi anlamının mümkün olmadığını öne sürer (McLuhan & Fiore, 2001, s. 26). Teknoloji, duyularımızdan birine üstünlük tanıdığına diğer tüm duyularımız arasındaki oran değişir ve böylelikle hissettiklerimiz, duyumsadıklarımız ve duyu organlarımız eskisinden farklılaşır (McLuhan, 2013[1962], s. 38).

McLuhan'ın eşzamanlılık, bölünmezlik ve duysal bolluk kültürüne geri dönüş olarak gördüğü elektronik kültür ya da Marconi Galaksisi; yazar için sözlü kültürün pratiklerine geri dönen "küresel köy" benzeri katılım temelli yeni bir kabile toplumu tanımlar (Lister vd. 2009, s. 82). Zamanı ve uzamı yakınlaştıran elektrik kültürü bilginin evrensel erişimini hızlandırarak tipografik çağın akılcı ve mesafeli insanını

dönüştürür (Bourse & Yücel, 2012, s. 108-109). Anlık iletişimin bireyi, çevrenin ve deneyimin tüm faktörlerine aktif şekilde katılıma mecburiyetinde bıraktığını dile getiren yazar; matbaa kültürünün duygu ve duyularımızla aramıza koyduğu mesafenin elektrik devresinin insanları birbiriyle ilişkilendiren yapısı sayesinde kırıldığını öne sürer (McLuhan & Fiore, 2001, s. 63).

McLuhan'ın medya ve teknolojinin insan bedeninin ve duyularının uzantısı olduğu fikrinden yola çıkarak formüle ettiği “Araç Mesajdır. (*The medium is the message.*)” önermesi medyumun duyular, algılar ve sosyal düzen üzerindeki etkisini tek yönlü değerlendirmekle eleştirilir ve McLuhan'ı teknolojik determinist olarak sınıflandırılan düşünürlerin arasına sokar (Özçetin, 2018, s. 250). Raymond Williams, teknolojinin toplum ve kültürle kurduğu ilişkide McLuhan'dan farklı konum alır ve bir medyanın bir teknolojiye indirgenemezliğini ve de insanın yarattığı teknolojiler üzerinde güç ve sorumluluk sahibi bir fail olduğunu savunur (Lister vd. 2009, s. 78-85).

2.2.2. Williams'ın Teknolojik Belirlenime Karşı İnsanın Failliği Savunan Medyum Anlayışı

McLuhan'ın yeni teknolojik formların bilinci belirleyerek büyük kültürel etkilere yol açtığı savına Williams, medyanın yalnızca mevcut sosyal süreçler ve yapılar aracılığıyla etkili olabileceğini ve bu nedenle var olan kullanım kalıplarını yeniden üreterek halihazırdaki güç ilişkilerini sürdürdüğünü belirterek karşı çıkar (Lister vd. 2009, s. 77-78). Raymond Williams'a göre teknolojik belirlenim; kontrol eden ve tamamen öngören bir nedenler kümesi olarak değil, sosyal bir süreç olarak işlev görür (Williams, 2003, s. 108). Yeni teknolojinin teknik çalışma ve deney sonucu ortaya çıktığı görüşüne dayanan determinizmin temel varsayımını reddeden Williams, teknik deney ve çalışmaların mevcut toplumsal ilişki ve kültürel biçimler dahilinde zaten önceden tahmin edilen amaçlar için yapıldığını savunur (1989, s. 125). Yazara göre determinasyon; güç ya da sermaye dağılımı ile gruplar arasındaki ilişkiler gibi belirleyici faktörlerin sosyal pratiklere sınırlar kurduğu veya baskı uyguladığı ve bu baskıyla sınırların karmaşık sonuçlara neden olduğu bir süreçtir (Williams, 2003, s. 108). McLuhan'ı baskı ve sınırlardan oluşan sosyal denetimi dışlamakla eleştiren Williams için; tek yönlü etkiye dayalı ve bu sebeple tarihsel ve sosyal olmayan

determinizm, iletişim teknolojilerinin “belirli bir düzenin hem amacı hem de sonucu olan” yapısını ıskalar (Williams, 2003, s. 106-107).

McLuhan ve Williams tartışmasının temelinde, araç kullanıcısının mı kullandığı aracı kontrol ettiği yoksa aracın mı kullanımı belirlediği sorusu yatmaktadır (Lister vd. 2009, s. 94). William’a göre medyum (anlatım aracı), belirli sosyal koşullar dahilinde belirli bir amaç için bir malzeme üzerinde pratik bilinçle (*practical consciousness*) çalışmaktır (1990, s. 127). Oysa McLuhan, teknolojinin içinde yaşadığımız medyum haline geldiğini savunarak, medyanın insan ve doğa arasında bir köprü değil bilakis doğanın ta kendisi olduğunu ileri sürer (1969, s. 14). McLuhan’ın sıklıkla yanlış alıntılanan (*Medium is the message* (McLuhan & Fiore, 2001)) ünlü eserinin başlığındaki “masaj” kelimesi, medyanın dokunsal ve duyuşsal saldırısı altındaki insanın ve çevresinin medya teknolojisi tarafından şekillendirilip, eğilip bükülerek yoğrulmasını simgeler (Stearn, 1968, s. 331). Williams’a göre; McLuhan’ın medyanın yalnızca içeriği değil aynı zamanda iletişimin olduğu toplumsal ilişkileri de belirlediğini öne süren bakışı, hünerli çalışma anlamındaki medyum kavramını metafizik bir efendi haline getirip şeyleştirir (Williams, 1990, s. 127). Medyumu etkileri önceden okunabilen bir dizi biçimsel özellik olarak gören bu tek yönlü belirlenimci görüş; insan failer ve onların çıkarları arasında gerçekleşen özünde sosyal bir süreci, teknoloji sanki insan failliğinin dışında bir nesneymiş gibi şeyleştirerek değerlendirir (Lister vd. 2009, s. 89).

Dolayım (mediation) ve medyum düşüncesinin belirlenimci yorumunu eleştirmek adına on yedinci yüzyılda nesne, organ ve medyum olarak betimlenen görmenin doğası örneğini veren Williams, bunun gibi soyutlandırılmış ve şeyleştirilmiş formülasyonların dolayımlanan nesne ile dolayım (mediation) sürecinin sonuçlarını alan göz arasında bir ikiliğe neden olduğunu ve böylelikle medyuma özerk bir nesne statüsü biçtiğini savunur (1990, s. 127). Halbuki yazara göre dolayım (mediation) sürecinin kendisi gerçekliğin kurucusudur ve toplumsal gerçekliğe sonradan eklenen değil bu gerçekliğe içkin olan bir süreçtir (Williams, 1990, s. 80-81). Kısaca Williams medyumun tanımını, McLuhan’ın insanı çevreleyecek şekilde ve pratiğin tamamını temsil edene kadar genişleten tanımının aksine, sosyal bağlamı gözetirken insani amaçlara ulaşmak adına bir malzeme işlevi gören ve böylece pratik bilincin bir parçası haline gelecek şekilde daraltır (Lister vd. 2009, s. 89).

2.3. Yeniden Dolayımlayan Olarak Medyum

McLuhan ve Williams tüm yeni medyaların önceki medyanın içeriğini “yeniden dolayımladığı” (*remediate*) fikrinde birleşirler (Lister vd. 2009, s. 82). Marshall McLuhan için tüm medyumların karakteristik özelliği herhangi bir medyumun “içeriğinin” her zaman başka bir medyum oluşudur örneğin yazının içeriği konuşma, baskının içeriği yazılı dil ve telgrafın içeriği baskıdır (McLuhan, 1994[1964], s. 8). Bolter ve Grusin’e göre McLuhan; basit bir yeniden kullanımdan değil, medyumun kendisinin başka bir medyuma dahil edildiği ya da temsil edildiği daha karmaşık bir ödünç alma türünden söz eder (Bolter & Grusin, 1999, s. 45). Ancak medya arasındaki ilişki McLuhan’ın önerdiği gibi doğrusal bir değiştirme veya birleştirme süreci değil aksine belirli bir kültürün içindeki çok sayıda medya arasında rekabetin yanı sıra iş birliğini de içeren ilişkiler konfigürasyonudur (Bolter, 2008, s. 1). Bu görüşe paralel olarak William ise bütün farklı varlıklar ve bilinç arasındaki ilişkilerin kaçınılmaz olarak dolayımlandığını ve dolayımın ayrı bir medyum değil nesnesine içkin olan bir süreç olduğunu savunur (1990, s. 80-81).

Jay David Bolter ve Richard Grusin, yeni medyanın kullandığı dijital teknolojilerin eski medyayı yeniden biçimlendirerek meydana geldiğini ve ardından eski medyanın yeni medyanın meydan okumasına yanıt vermek adına kendisini yeniden biçimlendirdiğini öne sürer (1999, s. 15). Yazarların yürüttüğü tartışma, yeni medyanın bir boşluktan doğmadığı aksine eski medyadan beri süregelen amaç ve anlamlandırma gelenekleriyle temas ve müzakere halinde olduğunu göstermesi açısından önemlidir (Lister , vd. 2009, s. 48). Manovich’e göre Grusin ve Bolter; her medyanın temel özelliklerini tanımlamayı amaçlayan modernist görüşün aksine tüm medyumların, yeniden dolayımlayarak yani hem içerik hem biçim düzeyinde diğer medyaları tercüme ederek, çağa uygun hale getirerek ve yeniden biçimlendirerek çalıştığını öne sürer (Manovich , 2002, s. 95). Parikka ise yeniden dolayım kavramının medya tarihinde ödünç alınan şeyleri ve medyalar arası ilişkiyi araştırmanın sezgisel bir yolunu sunduğunu dile getirir (2017, s. 172). İçeriğin değişkenliği ve metinlerarasılığa odaklanan yeniden dolayım fikri bir yöntem olarak, iletişimi; belli bir zamanda ve yerde bulunan teknolojik araçlar, pratikler ve organizasyon biçimleri

yerine çeşitli türde içerikler üreten geniş bir kültürel oluşum olarak ele alır (Lievrouw, 2016, s. 212).

Kültürümüzde bir medyanın asla tek başına faaliyet göstermediği çünkü diğer medyalarla saygı ve rekabet ilişkisi içinde olduğunu dile getiren yazarlara göre medyum; diğer medyaların tekniklerini, biçimlerini ve toplumsal önemlerini kendine mal eden ve gerçekliği yeniden üretmek adına eski medyaya rakip olan ya da var olan medyayı biçimlendirmeye çalışan bir “yeniden dolayımlayan ağıdır.” (Bolter & Grusin, 1999, s. 65) Yeni medyanın, önceki medya ve iletişim teknoloji biçimlerini ödünç alarak ve değiştirmek yerine yeniden işleyerek geçmişe aracılık ettiği bir dolayım pratiği olarak yeniden dolayım (*remediation*); yirminci yüzyılın temsil kod ve uygulamalarını aracılığı silme hedefindeki dolaysızlık (*immediacy*) ya da şeffaflık (*transparency*) ve hiperdolayım (*hypermediacy*) ile karakterize olan bir çifte mantıkla işler (Chandler & Munday, 2020).

Dolaysızlık ya da şeffaflık; kökeni Rönesans resminin doğrusal perspektifli resmine kadar uzanan sanatçının ya da üreticinin medyumun kanıtlarını silmeye çalıştığı bir stratejidir ve izleyiciler kendilerini temsil edilen nesne ya da sahnenin içindeymiş gibi hissetsin diye medyumunu mümkün olduğunca ortadan kaldırmayı amaçlar (Bolter, 2008, s. 2). Müdahale eden ya da aracılık eden bir failin olmadığı doğrudan bir etkileşim vadeden dolaysızlık fikri, iletişim ve gerçekliğin asla aracısız olamayacağı yönündeki görüşlerin eleştirisi altındadır (Chandler & Munday, 2011). Sanal gerçeklik, üç boyutlu grafikler ve grafik arayüz tasarımlarının kullandıkları teknolojileri şeffaf hâle getirerek yok etmeye çalıştığı “dolaysızlık arzusu”; kullanıcının artık bir medyumla karşı karşıya olduğunun farkında olmadığı bunun yerine ortamın içeriğiyle doğrudan bir ilişki içinde durduğu bir mevcudiyet hissi (*sence of presence*) yaratmayı hedefler (Bolter & Grusin, 1999, s. 23-24). Ancak amacı izleyicisini sarıp kuşatmak olan sanal gerçeklik uygulamalarının kaybolma eylemi; hantal aparat ve sistemlerin yavaş kare hızları, pürüzlü grafikleri, yavan aydınlatmaları ve sistem çökmeleri tarafından sekteye uğrar (Bolter & Grusin, 1999, s. 21).

Bolter ve Grusin’e göre *World Wide Web* sayfaları, masaüstü arayüzü, multimedya programları ve video oyunları; medyanın kendisinin opaklığından keyif almamıza yarayan heterojen ve pencereli bir stil üretir (1999, s. 31). Parçalanmayı,

belirsizliği ve heterojenliği ayrıcalıklı kılan hiperdolayım; bitmiş sanat nesnesinden ziyade süreci ve performansı vurgulayan bir medyumdur (Mitchell, 1994, s. 8). Medyuma rastgele erişim sunan pencerele yapı s ile hiperdolayım kullanıcının, görünür ve neredeyse elle tutulur hale getirilmiş bilgi dünyasına erişimini pencerelerin yüzeyini yani arayüzün kendisini şaffaflaştırarak sağlar (Bolter & Grusin, 1999, s. 31). Dolayım sürecini görünür kılan bu temsil stratejisi (Chandler & Munday, 2020); pencerelerin içindeki metin, grafik, video gibi çoklu heterojen alana izleyicinin dikkatini çeken simgeler, menüler ve araç çubukları ekleyerek görsel ve sözel anlam katmaları yaratır (Bolter & Grusin, 1999, s. 32). Üretenin dolayım sürecini kabul ederek kutsadığı hiperdolayım stratejisi örneklerini avangart sinema, postmodern mimari, dijital enstalasyon ve performans sanatı gibi birçok biçimde gösterir (Bolter, 2008, s. 2).

Yeniden dolayım düşüncesinin yerine yer değiştirme (*relocation*) kavramını öneren Casetti'ye göre bir aygıtın varlığı ve onu yeniden yapılandırma olasılığını vurgulayan yeniden dolayımdan farklı olarak yer değiştirme; verili bir medyumu belirli bir izleme, dinleme, dikkat ve duyarlılık türüyle tanımlayarak deneyime vurgu yapar (2015, s. 28-29). Çevrenin rolünü vurgulayan yer değiştirme fikrine göre medyum, kendisini karakterize eden deneyim biçimi hayatta kaldığı sürece hayatta kalır ve bu sebeple “önemli olan aygıtın yalnızca yeniden ortaya çıkışı değil tam anlamıyla dünyada nasıl gerçekteştiğidir.” (Casetti , 2021, s. 188) Dolayımı geleneksel şekilde medyanın kendisiyle sınırlayan görüşe karşı çıkan bir diğer düşünür olan Grusin medyumun teknik, bedensel, maddi olarak insan ve insan olmayan topluluklar arasında bireysel ve kolektif duygulanım (*affection*) ve duygu yapıları üretip geliştirmek için işlev gördüğünü savunarak radikal dolayım düşüncesini geliştirir (2015, s. 125). Yeniden dolayımın büyük ölçüde dolayımın görsel yönlerine odaklandığı yerde radikal dolayımın tüm insan duyularını ve böylelikle duygulanımsal ve deneyimsel olanı dikkate aldığını belirten yazar, tüm bedenlerin temelde medya olduğunu bu nedenle yaşamın kendisinin bir dolayım biçimi olarak yorumlanması gerektiğini belirtir (Grusin, 2015, s. 132).

3. ARAşTIRMA YÖNTEMİ

3.1.Çalışmanın Gerekçesi

Servaes'e (1999, s. 260) göre alternatif medya; devlet medyası ve özel ticari medya arasında "üçüncü ses" olarak tanımlanabilir. Bununla birlikte alternatif medyanın tanımlanmasına dört farklı yaklaşım geliştiren Bailey vd.'nin önerilerinden bir tanesi alternatif medyayı sivil toplumla ilişki içinde düşünmektir (2015, s. 51). Bu çalışma devlet medyası ve ticari medyaya alternatif belgesel üretiminin sivil toplum kuruluşlarıyla bağlantılar kurarak nasıl dolayımıldığını araştırmaktadır. Uzun metraj belgesellerin üretim sürecinde maddi kaynak bulmakta çektiği zorluklar ve konvansiyonel gösterim ağlarının sınırlılığı belgeselcileri alternatif üretim ve dağıtım olanakları sunan yeni medya ve iletişim teknolojilerini kullanmaya yönlendirmiştir (Zimmermann & De Michiel, 2017).

"Birer içerik üreticisine dönüşen sivil toplum ve sosyal girişimcilik alanlarındaki örgütler" (Özgün Özçer, Birebir Online Görüşme, 25 Nisan 2023) ile belgeselciler; ortak üretim ya da gösterim yaparak mücadele ettikleri hak alanında vermek istedikleri mesajları müşterekleştirmekte ve birbirlerinin ekonomik, sosyal ve kültürel sermayeleri ile insan kaynaklarını belgesel üretimi ya da gösterimi adına bir araya getirmektedir. Belgesel ve belge görüntüleri mesajlarını aktarmak, savunuculuk faaliyetlerini yürütmek ve arşiv oluşturabilmek için belgeselcilerle bir arada üretim yaparak dolaşıma sokan sivil toplum aktörleri; ana akıma alternatif olan bu yayıncılık faaliyetlerini matbu gazetelerden podcast yayınlarına, projeksiyon haritalamadan akademik makalelere, video haberden kısa metraj filmlere, sosyal medya paylaşımlarından sanal gerçeklikle üretilmiş görüntülere kadar birçok medyumda gerçekleştirir. Belgeselciler ve sivil toplum aktörleri bir yandan sosyal medya ve iletişim teknolojilerinin sunduğu olanakları yeni belgesel biçimleri geliştirebilmek adına kullanırken diğer yandan geleneksel belgesel üretim pratiklerini sürdürmeye devam eder. Savundukları değerleri kamuya yaymakta kullanılan bu ikili taktik, Bolter ve Grusin'in dolaysızlık ve hiperdolayım ile belirlenen yeniden dolayım pratiğinin medyumlar arası yer değiştirme stratejisini örneklemek adına uygun bir saha sağlar.

3.2.Araştırmanın Soruları

Araştırmanın sorunsalı "Toplumsal bir pratik olarak belgesel, medyumlar arası nasıl yer değiştirir?" dir. Bu sorunsal araştırılırken Leah Lievrouw'un alternatif ve

aktivist medyayı araştırırken ağ bağlantılı yeni medya ve iletişim teknolojilerini açıklamak adına bir yöntem olarak yaralandığı Jay David Bolter ile Richard Grusin'in medyaların soy ağacını çıkarma prensibine dayalı yeniden dolayım fikrine başvurulmuştur. Sivil toplumla ortaklaşa üretilen belgeseller mücadelesini verdikleri hak alanlarını; hem gerçeğin şeffaf sunumunu yapan ve aracısızlık arzusundaki medyumlarda, hem de medyanın kendisinin opaklığından keyif alan ve aracılık sürecini öne çıkaran pratiklerde ifade etmektedir. Eski medya ve yeni medya arasında yer değiştiren belgeseller, kültürel ve toplumsal bağlar ile eski ve yeni medya teknolojilerinin sağladığı olanakları kullanarak kartondan yapılmış fotoğraf kabinlerinden sanal gerçekliğe kadar çeşitli tekniklerde görüntü üretmektedir. Bu üretilen görüntüler, sivil toplum kuruluşlarının çevresinde mesajlarını farklı kanallarla anlatabilmelerine olanak sağlayan farklı formdaki belgesellerden kurulu bir medyum ağı yaratmaktadır. Bu ağı resmedebilmek adına araştırmanın sorunsalının yanında peşine düştüğü diğer sorular ise şu şekildedir:

- Belgeselciler, ürettikleri mesajın hangi medyumda sergileneneğine nasıl karar verir?
- Belgeselci kameraya aldığı öznelerle nasıl temas eder ve anlattığı hikayeyle arasındaki mesafeyi nasıl belirler?
- Sosyal medya ve iletişim teknolojilerinin yeni olanakları belgeselin tanımı nasıl değiştirir?
- Sivil toplum alanına belgesel üreten aktörlerin üretimlerini sürdürebilmek adına geliştirdikleri düşünsel ve ekonomik taktikler nelerdir?

3.3. Metodoloji ve Örneklemenin Gerekçesi

İkinci Dünya Savaşı'nın yıkıcı etkilerinden sonra sosyal bilimin yeniden nasıl inşa edileceği tartışmaları gün yüzüne çıkmıştır. Bu tartışmalarda Talcott Parsons; Comte ve Spencer'in temsil ettiği ve toplum içi konsensüs ve doğal olgular fikrine dayanan görüşün karşısında durup Durkheim'in "kırılgan inşa pratiklerine" odaklanan ve farklılıklarla kurulu toplumsal iş birliğini savunan görüşünden yana pozisyon aldı (Rawls, 2022, s. 28-29). Toplumsal eylemin gelenek ve konsensüs ihtiyacından değil, karşılıklılık ve iş birliğine dayandığı görüşü etnometodolojinin kurucusu kabul edilen Harold Garfinkel'in fikir dünyasının temel argümanıdır (Rawls, 2022, s. 31).

Garfinkel, “Ana akım sosyolojinin, insan aktörleri, içselleştirilmiş sosyal normlar temelinde pasif bir şekilde önceden belirlenmiş eylemleri gerçekleştiren “yargıda bulunmaktan aciz aptallar olarak” ele aldığını iddia eder (2022, s. 126-127). Bu iddiayı gerçekleştirmek amacıyla etnometodolojik metot; belirli bir ortama ya da etkileşime katılan faillerin, yapıyı nasıl gerçekleştirdiklerini tanımlamak adına “karşılaşmalarının sosyal olarak nasıl yapılandırıldığına ya da bu karşılaşmaların üstesinden nasıl gelindiğine dair araştırmacının kendi duyumuna güvenmesini” salık verir (Schwandt, 2007, s. 98). Sosyal eylemin bilgili ve reflektif aktörler tarafından üretildiğini savunan bu yöntem, insanların günlük hayatta kanıksadığımız söz verme, güvenme, anlaşma, müzakere etme gibi sosyal eylemlerini nasıl gerçekleştirdiğine odaklanır (Garfinkel, 2022, s. 48). Bunu yaparken aktörlerin düzenli ilişki kurarak neyi ürettikleri ve üretilen ortamda hangi prosedürleri icra ettiklerine odaklanır (Schwandt, 2007).

Bu kuramsal altyapı ve yöntemsel bakış açısından yola çıkan çalışma, çeşitli formlarda belgesel üreten sivil toplum alanının medyumla kurduğu ilişkiyi örneklerken, failleri yaklaşık iki yıl süren araştırma süreci boyunca karşılaştığı sivil toplum ve belgesel aktörleri arasından seçmiştir. Temmuz 2021 ile Ekim 2022 tarihleri arasında bir yandan tezini yazıp diğer yandan savunduğu mücadele alanlarında ses, görüntü, hareketli görüntü ve yazı gibi farklı formatlar arasında yer değiştirirken belgeselden para kazanmaya çalışan bir özne olarak “ben”; üretim için ihtiyaç duyduğum sosyal, teknik ve ekonomik kaynağın sivil toplum kuruluşlarıyla ortaklık kurarak elde edilebileceğini fark ettim. Etnomethodolojinin soyutlamadan kurtulabilmek adına amaç, değer, anlam ve yorumla donatılmış “yaşanmış” deneyime dayalı bilgi üretimini savunan tavrı (Spiegelberg, 1982); belgesel üretme pratiğimi geliştirebilmek adına mücadele verirken karşılaştığım sosyal faillerle kurduğum söz verme, güvenme, anlaşma, müzakere etme gibi sosyal eylemlerin bilimsel bilgiye dahil edilmesinin gerekliliğini savunmama neden olmuştur. Bahsi geçen iki yılda atölyelerine katıldığım ya da birlikte üretim yaparken anlam dünyalarını gözlemleme şansı bulduğum Mekânda Adalet Derneği, NewsLabTurkey, Karşı Sanat Çalışmaları, Kültürhane Mersin ya da İklim Haberciliği Ağı gibi sivil toplum aktörleri bilginin duyumlar ve deneyimle (*sensory experience*) kazanılabileceğini öne süren etnometodolojik yönetime paralel şekilde (Stathis & Curd, 2010) hem belgesel üretimine bakış açımı hem de tezin tartıştığı konuları şekillendirmiştir. Pratiğin içindeyken karşılaşılan aktörlerden oluşturulmuş örneklem estetik, politik ve

ekonomik kaygılarını yakından gözlemleme fırsatı bulduğum sahaya yönelttiğim sorunların derinliğini artırmıştır.

Bu süreçte karşılaşılan faillerden oluşan görüşmeci listesi: Gazeteci, Gezegen 24 eski editörü ve İklim Haberciliği Ağı'nın paydaşı Özgün Özçer, akademisyen ve Açık Açık Derneği'nin kurucusu ve Bilgi Üniversitesi'nde hem sinemacılar hem sivil toplum için kaynak geliştirme dersleri veren İtir Erha, NewsLabTurkey: Dijital Medya Araştırmaları Derneği kurucusu ve akademisyen Sarphan Uzunoğlu, Şahintepe Halk Dayanışması mücadeleçilerinden ve aynı zamanda ikisi de belgeselci Özgür Cihan Uçar ile Yasin Serindere, Kültürhane Mersin'in kurucularından ve Mekânda Adalet Derneği üyesi Ulaş Bayraktar, Mekânda Adalet Derneği Çevre Adaleti Programı asistanı Cemre Kara, Karşı Sanat Çalışmaları kurucularından sanat kuramcısı Ezgi Bakçay, *Roofcoliving* direktörü Emre Güzel, belgeselci Volkan Işıl, belgeselci ve Karşı Sanat Çalışmaları paydaşı Ozan Çağlar, belgeselci ve akademisyen Deniz Tortum. Bahsi geçen aktörlerle Nisan 2023 Mayıs 2023 tarihleri arasında çoğunluğu online ve 40-70 dakika uzunluğunda yarı yapılandırılmış on iki görüşme yapılmıştır.



İmaj 3: Tezin Sitüasyonistler'den ilham alarak oluşturulmuş ve örneklemini yansıtan Psikocoğrafik Fotoğraf Temelli Haritası, Özlem Kahveci, 2023, Dijital İllüstrasyon.

Örnekleme dahil edilen sivil toplum kuruluşlarının tarihçeleri şöyledir:

Mekânda Adalet Derneği, 2016 yılında kuruldu. Kendilerini “bir grup eylem araştırmacısı” olarak tanımlayan Dernek; kentsel ve kırsal mekânlarda halkı mülksüzleştiren projelerin; yürüme ve katılımcı araştırma gibi yöntemleri kullanarak yazılı, işitsel ve görsel kaydını tutuyor. Yürütmekte oldukları faaliyetler Dernek’in web sayfasında şu şekilde betimlenmiş:

“Tüm kentsel ve kırsal mekanlarda, toplumsal ilişkilerde ve demokratikleşme karşısında etkisini artırarak gösteren inşaat/hafriyat öncelikli politik ekonominin dayattığı düzene karşı yerel toplulukların, taban hareketlerinin, aktivistlerin tarihsel, toplumsal ve mekânsal adalet taleplerini ve yaşamı merkeze alan bir tahayyülde ortaklaştık. Disiplinlerötesi bir yaklaşımla, mekâna dair nitelikli, yenilikçi ve kamusal bilgiyi biriktirip, üretip paylaşmak üzerimize vazife olsun dedik.”

Pektaş’a göre (2017, s. 17) Mekânda Adalet Derneği, “bilgi toplayan, işleyen ve haberleştiren” bir sivil toplum kuruluşu. Dernek; *Beyond* İstanbul gibi aynı isimli araştırma kolektifinin ürettiği dergiden, havza gezilerini belgeleyen ve web arayüzüne yerleştirilmiş dijital arşivlere; podcast yayınlarından, seminer kayıtlarına; kısa belgesel filmlerden, bienalle ortaklaşa yürütülen veri görselleştirme çalışmalarına uzanan bir yelpazede medya üretiyor.

Gezegen 24 kendisini “iklim krizini merkezine alan bir platform” olarak tanımlıyor. Sürdürülebilir bir editoryal çizgi oluşturma gayretindeki habercilik anlayışı geliştirebilmeyi hedefliyor. Haberciler, yurttaşlar, avukatlar ve sivil toplum kuruluşları ve diğer çevre hareketi müşterekleri arasında ağlar oluşturabilmeyi amaçlıyor. Bunların yanı sıra “sorgulayıcı yayıncılık” pratikleriyle savunuculuk faaliyetleri yürütüyor.

Dijital Medya Araştırmaları Derneği’nin çatısı altında faaliyetlerini sürdüren *NewsLabTurkey*, Türkiye’deki gazetecilik endüstrisinin aktörlerine eğitimler vererek ve bağımsız gazetecileri ve küçük ölçekli medya aktörlerini mikro hibelerle destekleyerek gazetecilik ekosistemindeki profesyonelleşmeyi artırmayı amaçlıyor. Gazetecileri çağdaş üretim biçimleri ve yeni gelir modellerinden haberdar eden yayınlar üretiyor. Hem yazılı hem görsel hem işitsel olan bu yayınlar için üreticilerine telif ödemeleri yapıyor.

Şahintepe Halk Dayanışması Twitter hesabında kendisini “*Kanal İstanbul ve Rantsal Dönüşüm saldırıları nedeniyle yıllardır yaşadıkları mahallerinden gönderilmek istenen Şahintepe halkının dayanışma platformu*” olarak tanımlayan bir mahalle dayanışması zorla yerinden edilmeye karşı mücadele eden Platform’da belgeselciler Özgür Cihan Uçar ile Yasin Serindere hem örgütlenme faaliyetlerini üstleniyor hem de kayda aldıkları, görsel/ işitsel materyallerle dayanışmanın savunuculuğunu yapıyorlar.

“*Bitirme projesi olarak kendi mahallemde yaklaşık yedi sekiz yıllık bir gündem olan Kanal İstanbul projesini seçmiştim. Güzergâh üzerinde bulunuyordu Şahintepe Mahallesi. Mahallenin yaşantısını olumsuz etkileyen bir süreçti. Hala da devam ediyor. Bunun etkilerini araştıran bir belgesel çalışmasıydı. Hemen akabinde Özgür’le yine kendi mahallemize benzeyen mahallelerden biri olan Filistin Mahallesi bizim karşı mahallede yer alan Güvercintepe Mahallesi’nin bir bölgesine verilen addı. Takma bir isim yani. Orada yaşanan dönüşüm süreciyle alakalı bir çalışmada bulunduk belgesel çalışmasında. Yaklaşık yedi sekiz ay boyunca o süreci takip ettik. Yani içinde yer aldık belgeseli ürettik. Mahalleliyle birlikte olduk. Onların da tekrardan nasıl söylesem hareketlenme sürecinde. Sonra 2021’in sonlarına doğru işte Güngören Tozkoparan Mahallesi var. Orada kentsel dönüşüm süreci alevlendi. Biz orada Özgür’le yine bir kısa film kısa belgesel çektik.*” (Yasin Serindere, Online Grup Görüşmesi, 23 Nisan 2023)

Açık Açık Derneği kendini “*Türkiye’de, bağışçıları, bağışçı haklarını tanıyan şeffaf ve hesap verebilir dernek ve vakıflar ile bir araya getirmek amacı ile kurulmuş bir platform*” olarak tanımlıyor Platforma üye sivil toplum kuruluşları ve sosyal girişimler; faaliyet raporlarını, finansal bilgilerini, bağımsız denetim raporlarını platformla ve platformun kullanıcısı bağışçılarla paylaşıyor. Böylelikle sivil alanın faaliyetlerinin takip edildiği bir mekanizma olarak rol üstleniyor.

Roof Manifestosu’na göre Roofcoliving, “*merkezine insanları koyan ve topluluğun değerini temel alan bir sosyal girişim*” .Türkiye’deki kökleşmiş barınma krizini bir arada yaşam alanları tasarlayarak çözmeye odaklanan grup yerel yönetimler

ve bölge insanları arasında köprüler kurarak halkın ihtiyaçları doğrultusunda geliştirilmiş kamusal alanlar tasarlayabilmek adına çalışıyor. İnsanların kentleriyle kurdukları bağlantıları araştırmak adına kullandıkları façamat isimli fotoğraf kabinini andıran katılım ölçme araçları ve Yeryüzü Sineması isimli katılımı tasarlayan bir araca dönüştürdükleri açık hava sineması nedeniyle örnekleme dahil oldular. Farklı yurttaşların bir araya gelebileceği alanlar yaratmaya çalıştığını ifade eden grubun temsilcisi Emre Güzel çalışmalarını şu şeklide özetliyor:

“Yaşadığımız barınma problemlerine topluluk olarak bir çözüm geliştirebilir miyiz? Bir arada yaşadığımız mekanlar olsaydı bunlar nasıl olurdu? Nasıl bir kültür olurdu? Nasıl bir topluluk dinamiği olurdu? Nasıl bir ekonomik modeli olurdu? Aslında bu modellere çalışıp günün sonunda da bir etki odaklı yaşam alanı, ortak yaşam alanı kurma niyetiyle çalışıyoruz. Tabii barınma mekanlarının ötesinde yani bu barınma mekanlarının katılımcı bir şekilde üretmeye çalışırken, katılımı kent ölçeğinde de yorumluyoruz ve buna yönelik de çalışmalar yapıyoruz.” (Emre Güzel, Online Bireysel Görüşme, 4 Mayıs 2023)

2000 yılında kurulan Karşı Sanat Çalışmaları, “Kültürün, sanatın, ideolojinin, politikanın, ekonominin, kimliklerin sınırlarını ve biçimlerini sorgulayan bir üretim zemini olmayı” önemseydiğini belirterek kendini tanıtan bir sanat pratiği ve düşüncesi üretme mekanıdır (Karşı Sanat Çalışmaları Web Sitesi). Kurucusu Ezgi Bakçay “kelimenin tam anlamıyla örgütlü şekilde çağdaş sanat ürettikleri”nin altını çizer (Birebir Yüz Yüze Görüşme, 17 Nisan 2023). Grup örnekleme Tiktok Emek Sineması isimli Tiktok isimli sosyal medya platformunun bünyesindeki işçi videolarından derlenen sergileri ve Ezgi Bakçay’ın müşterekler siyasetine bakışının kaydını alabilmek adına dahil edildi.

Kültürhane Mersin, Mersin Üniversitesinde barış bildirisine imza attıkları için Kanun Hükmündeki Kararname (KHK) ile ihraç edilen Prof. Dr. Ayşe Gül Yılgör, Doç. Dr. Ulaş Bayraktar ve İletişim Fakültesinde görevli Galip Deniz Altınay ile aktivist Nalan Turgutlu Bilgin’in kurdukları kütüphane kafenin ismidir (Evrensel, 2017). Kültürhane Mersin, Mersin’in ve içinde bulunduğu coğrafyanın tarihi, kültürel coğrafi dokusunun kaydını tutan, insan hikayeleri derleyen, kenti yürüme pratiklerini

geliştirecek rotalar oluşturan ve sadece yerel değil ulusal çapta düşünce üretimine katkı sunmayı amaçlayan bir dizi pratiği bünyesinde barındırır. Mekân, sosyal medya içeriklerinden, seminer kayıtlarına, haber videolarından, sözlü tarih yayınlarına değin farklı ses ve video biçimde belge üretir. Örnekleme dahil ediliş sebepleri hem bu biçimler arası gezintilerini resmetmektir.

3.4.Araştırmanın Sınırlılıkları

Etnografiyi bir betimleme sanatı olarak gören Geertz'e göre insan davranışı simgesel bir eylemdir. Geertz “kaya gibi somut gerçeklikle düşler gibi soyut” fenomenlerin her ikisi de bu dünyaya ait olduğunu savunur yani kültürün filizlendiği anlam haritalarını betimleyebilmek ancak “gerçek yaşamın gayri resmi mantığına yaklaşarak” mümkün olur (Geertz, 2010, s. 25). Geertz referansıya kültürün anlaşılabilmesi için farklı metafiziklerinin kabulünün altını çizen Bruno Latour'a göre sosyolojinin gereği, birbirinden farklı dünya görüşlerini ve bunlar arasındaki ihtilafları (*controversy*) haritalandırmaktır. Latour, bu düşüncesini açıklarken iki ayrı örnek önermeyi karşılaştırır: Birincisi “Kültür evlilik dışı çocuk yapmayı yasaklar” önermesidir. İkinci önerme ise “müstakbel kayıinvalidem kızıyla evlenmemi istiyor” önermesidir. Yazar bu iki tasvir arasında sosyolojik olarak araştırmaya değerlik açısından bir fark görmez. Latour için her iki önerme de birey üzerinde benzer yaptırım gücüne sahiptir. Bu nedenle sosyoloji, aktörleri resmetme ve tasvir etmekte modern sanatın yürüttüğü tasvir tartışmaları kadar çeşitli bir yelpazede kalem oynatmalıdır (Latour, 2021, s. 81).

Bu çalışma; yürütülen araştırma boyunca Geertz ve Latour'un ışığında sivil toplum ve belgeselin keşişim alanında doğan düşünsel, kültürel, estetik, politik ve ekonomik ihtilaf hatlarını belirme gayretiyle ilerlemiştir. Ancak haritalandırılan ihtilafların tamamını tez formatında bir araştırmanın içerisine yedirebilmek yüksek lisans seviyesindeki bir araştırmacının beceri sınırlarının ötesine geçtiğinden mücadele eden başkalarının acılarına bakmanın çelişkileri, müşterekler siyaseti ile katılımcı siyasetin farkları, sivil toplumun temel ihtilafları, mekansallaşma mevhumu ve belgeselin kentle kurduğu ilişki gibi çalışmanın konusuyla bağlantılar içeren ancak yeniden dolayım ve medyumun yer değıştirmesi olarak sınırlandırılan araştırma alet çantasına sığmayan tartışmalar araştırmanın dışında bırakılmıştır. Ancak bir telafi

olarak, derinlemesine görüşmelerde ayrıntılarıyla konuşulan bu konularla ilgili görüşlere çalışmanın Ekler kısmında dökümü yapılan deşifrelerden ulaşabilmek mümkündür.

Araştırmanın bir diğer kısıtı Türkiye’de kuş gözlem topluluklarından balıkçı kulübelerine, hemşeri derneklerinden kıraathanelere kadar uzanan ve sınırlarını belirlemenin güç olduğu sivil toplum alanını temsil etmedeki güçlüktür. Araştırmanın örneklemine dahil edilen hareketli görüntü ve belgeselle bağlantılar kuran sivil toplum kuruluşları “progresif ve demokratik değerler etrafında örgütlenen hak temelli sivil toplum örgütleri” (Sarphan Uzunoğlu, Birebir Online Görüşme, 24 Mayıs 2023) olarak sınırlandırılmıştır.

Sivil toplum alanı ile belgeselcilerin nasıl ilişkilerle bir araya gelip birlikte nasıl üretim yaptıklarını merak ederek yola çıkan çalışma, bu kesişim alanını betimlemenin yöntemi olarak medyumların kurduğu ağı haritalandırmaya çalışmak olan yöntemini başlangıçta bilmediğinden ve bazı üretim formlarının da belgesel sınıfına dahil edilebileceği araştırma ilerledikçe ortaya çıktığından faillerin bazı üretimlerine tanıklık etme şansını kaçırmıştır. Araştırma, örnekleme dahil edilen bazı belgesellerin örneğin Mekânda Adalet Derneği’nin Kanal İstanbul konulu projeksiyon haritalandırmaya dayalı sergisi, Deniz Tortum’un sanal gerçekliğe dayalı gösterimleri ya da TikTok’un Emek Sineması sergisi gibi ancak sergilenen mekânda deneyimlenebilecek gösterimlerin izlenimlerini yansıtmak açısından eksiktir. Aynı şekilde Roofcoliving’in sinema deneyiminin öncesini ve sonrasını vatandaş katılımıyla birlikte tasarlayan *pop up* sinema gösterimleri (Yeryüzü Sineması , 2022) araştırmanın saha sürecinden sonra gerçekleştiğinden çalışmaya dahil edilememiştir.

4.ALTERNATİF AKTİVİST BELGESELLERİN YENİDEN DOLAYIMINI VAKALAR ÜZERİNDEN DÜŞÜNMEK

4.1.Yeniden Dolayımlanan Belgeseli Tanımlamak

Bill Nichols belgesel filmi; toplumsal oyuncuların içinde yer aldığı durum ve olayları, inandırıcı bir önerme ya da bakış açısıyla aktaran yönetmenin, öykünün

alegorisi yerine tarihsel dünyayla doğrudan gösterdiği bir araç olarak tanımlar (Nichols, 2017, s. 35). Dijitalleşmenin beraberinde getirdiği ve / veya dijitalleşmeyle birlikte birey ve kolektiflerin inşa ettikleri teknik olanaklar, belgeselin hem sosyal hem de biçimsel olarak farklı medyumlar arası yer değiştirme becerisinde değişikliklere neden olmuş bu durum belgeselin yeniden tanımlanma ihtiyacını gün yüzüne çıkarmıştır. Araştırmanın örneklemindeki belgeseller; kimi zaman bir galeride, kimi zaman bir web arayüzünde, kimi zaman Instagram ya da Youtube gibi sosyal ağlarda gösterilen; bazen seminer biçimin, bazen video yerleştirme sanatının, bazen veri sanatının bazense basılı yayın ya da tiyatronun biçimsel özelliklerini ödünç alan ve de bu akışkanlıklarıyla Bolter ve Grusin'in (1999) "medyumlardan kurulu bir ağ" olarak betimledikleri şekilde dolayım lanırlar. Ancak medyumlar arası yer değiştirmeye rağmen Nichols'ın tanımında sözü geçen toplumsal olaylar ve tarihsel dünyayı doğrudan gösterebilme refleksi belgeseli yeniden tanımlamak adına bir çıkış noktası sağlar. Örneğin Deniz Tortum, Nichols'ın tanımına paralel şekilde belgesel formları, gerçeğin ve yaşanılan çağın bilincinde olma tavrı olarak tanımlar:

"Genel olarak belgesele yakın durmamın sebebi; hani dünyayla, yaşadığınız çağla, zamanla, toplumla, coğrafyayla hemhal olma durumu ve gerçekliğe duyulan bir bağlılık, değer verme gibi bir yerden geliyor. Bu yüzden aslında hani belgesel formlar, belgesel sinema ya da genel olarak belgesel sanat ilgimi çekiyor. Ama belgeseli sınırlandırmak çok da iyi yapabildiğim bir şey değil. Kategorize etmek tabii ki değerli çünkü belli şeyleri daha iyi yapabilmek için kavramsallaştırabilmek gerekli vesaire. Ama bir yandan da daraltıcı bir tarafı var. Hani sinemada da kurmaca olarak görülen ama gerçekte ve yaşanılan çağla çok fazla hemhal olan filmler de bana belgesel gibi geliyor. Belgesel tanımını kurmacaya, bildiğimiz belgesel sinemaya, deneysel sinemaya, moving image art ya da artist filmlere kadar genişletmek bir janra bir türden ziyade aslında filmin ya da sanat eserinin edindiği tavırla ilgili. Belli bir zamanda belirli bir şekilde nerede yaşadığını bilip, bu bilgiyi değerli bulmakla ve bununla bir ilişkiye girmekle ilgilenen tüm bunları reddetmeyen bir tavır. Hani yalnızca kritik etmek değil de bilincinde olmanın tavrı belki."

(Deniz Tortum, Online Birebir Görüşme, 23 Mayıs 2023)

Tortum'un bu tanımlaması kendisinin de katılımcısı ve daha sonra eğitimcilerinden bir olduğu Massachusetts Institute of Technology'e bağlı MIT Open Documentary Lab'ın belgesel tanımıyla benzerlik gösterir. MIT Open Documentary Lab, inovasyon temelli açık ve erişilebilir bilgiyi hedefleyen, iş birliğine dayalı, etkileşimli ve sürükleyici hikayeler anlatmak ve yeni belgesel formları keşfetmek amacıyla kurulmuş bir araştırma laboratuvarıdır (MIT Open Documentary Lab, 2023). Sanatçılar, gazeteciler, teknoloji uzmanları ve medya yapımcıları arasında ortaklıklar kuran açık ders ve açık yazılım prensiplerini benimseyen laboratuvar belgeseli lineer bir filminden çok bir araştırma süreci olarak tanımlar:

“Belgesel, belirli bir medyuma bağlı kalan bir türden çok, bir projedir. Bu proje; dünyayı keşfetmenin, temsil etmenin ve eleştirel bir şekilde angaje etmenin yollarını önerir. Belgesel; yeni sesler dahil ederek, yeni hikayeler anlatarak ve yeni kamusalılıklara ulaşarak projesini geliştirmek için ortaya çıkan teknolojilerin ve tekniklerin potansiyellerini araştırır.” (MIT Open Documentary Lab, 2023)

Bu tanım, John Grierson'ın “gerçeğin yaratıcı şekilde işlenmesi ve yorumlanması” şeklinde formüleleştirilerek sıklıkla atıf alan tanımına benzer şekilde belgeselin araştırma ve kuramsal deney fonksiyonlarını vurgulaması açısından önemlidir:

“Belgesel ya da gerçekliğin yaratıcı bir şekilde ele alınması, stüdyo ürünlerinin sahip olduğu gibi hikâye ve sahne geçmişi olmayan yeni bir sanattır. Teori önemlidir, deney önemlidir ve teknikteki her gelişme ya da temadaki her yeni ustalık hızla eleştiriye tabi tutulmalıdır. Bu açıdan yapımcının bir kuramcı olması, bir üslup öğretmesi ve yaratması, sorumlu olduğu tüm işlere az ya da çok damgasını vurması iyi bir şeydir.” (Grierson, 1933, s. 8)

Teknik gelişmeyi deneyle sınavıp bir üslup yaratarak teorisinin alanına dahil etme becerisinin altını çizen bu tanım, belgeselin birbirinden farklı formların melezlendiği film gösterim pratikleri ile aynı mesajı farklı kanallar içerisine koyarak

farklı izleyicilere iletme pratiğini anlamlandırmaya katkı sunar. Bu noktada Mekânda Adalet Derneği'nin Marmara Denizi ile Karadeniz ve Ege'yi birbirine bağlamayı hedefleyen ve iktidarın İstanbul Boğazı'nın güvenliğini sağlama gerekçesiyle gerçekleştirmeyi hedeflediği (Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı, 2018) Kanal İstanbul projesinin yol açacağı çevresel ve toplumsal sorunları araştıran yayınlarına bakmak yerinde olacaktır. Dernek, Kanal İstanbul projesinin karşısında yürüttüğü mücadeleyi matbu gazetelerden, dergi yayınlarına, web belgesellerden, kısa filmlere, video haberden enstalasyon ve veri görselleştirmeye kadar birçok ayrı formda takipçilerine sunar. Örneğin Sakıp Sabancı Müzesi'nin “Dün Bugün İstanbul” başlıklı sergisi kapsamında gösterilen Kanal İstanbul: Bir Distopya (MAD, 2021) adlı video yerleştirme, duvara yansıtılan bir video belgesel ile zemine yansıtılan izleyicilerin üzerinde yürüyebildiği dijital haritalardan oluşur. Kanal İstanbul'un etkileyeceği kentsel coğrafyayı farklı bakış açıları üzerinden gösteren birçok haritadan meydana gelen bu projeksiyon haritalaması; Derneği'n verdiği hak mücadelesinde savunduğu bölgeyi tanımak ve bölge hakkında düşünülebilmek adına kullandığı haritalandırma tekniğini bilimsel formundan çıkarıp sanatsal formda yeniden dolayımlayarak seyircinin deneyimine sunar:

“Ben uzunca zamandan beri “İnteraktif belgesel uygulayabilmek mümkün mü?” Sorusuyla ilgileniyorum. Yani insanlar tüm bu görsel işitsel dünyanın içerisine girebilirler mi? Hikâyenin içerisinde katman katman var olabilirler mi? Yepyeni bir dünya geliyor Web 3'ler konuşuluyor. 3D tasarımlar inanılmaz bir hâl aldı. Bu teknolojilerin hikâye anlatıcılığına nasıl katkıları olur? Anlamaya nasıl katkısı olur? Mesela Kanal İstanbul'da böyle bir deneme yaptık... Projeksiyon Mapping yöntemleriyle yaptığımız haritaların üstünde insanların dolaştığı bir hikayeydi. İnsanların her girdiğinde farklı katmana ulaştığı ama bir yandan da içinde gezinebildiği bir hikâye meselesiydi ve beni son dönemlerde heyecanlandıran işlerden bir tanesi oldu” (Volkan Işıl, Online Bireysel Görüşme, 24 Nisan 2023)

Belgeselin farklı medyumlar arasında yer değiştiren yeni medya teknolojileriyle uyumlu doğasını vurgulayabilmek adına De Michiel ve Zimmermann, analog film ve videonun durağan ve sabit nesnelerinden farklı olarak akışkan, iş birlikçi, değişken-biçimli ve duyarlı bir medyum olarak gördükleri günümüz

belgeselini açık alan belgeselleri (*open space documentary*) diyerek adlandırır (De Michiel & Zimmermann, 2021, s. 665). Yazarlara göre yeni medya belgesellerinin artık *auteur* olmayan belgesel yönetmenleri; insanları çelişkili, bastırılmış ve çözülmemiş meseleler etrafında bir araya getiren topluluk tasarımcılarıdır ve geçici küçük ölçekli kamusal alanlar içinde mekân temelli bir birliktelik yaratarak topluluk pratiği geliştirirler (Zimmermann & De Michiel, 2017, s. vii). Açık alan belgeselleri; videodan internet sayfalarına, medya etkinliklerinden arşivlere ve performanslara kadar katılımcılar ve yerellikle bağ kurarken medyumlar arasında yer değiştirirler (De Michiel & Zimmermann, 2021, s. 668).

De Michiel ve Zimmermann'ın geçici küçük ölçekli alanların yaratılması ve yerellikle bağlantılar kurulmasına yönelik vurgusunu örneklemek adına "*İnsanların topluluk olarak dayanışma içerisinde yaşadığı ve birbirini desteklediği yeni birliktelikler ve yaşam kültürü yaratmak ve de ortak sorunlara sermayenin ve/veya siyasi elitlerin değil tabanın yeni kültürünün çözüm olmasını sağlamak*" (Roof Coliving, 2023) hedefiyle sivil katılımı geliştirecek pratikler, oyunlar ve metotlar tasarlayan bir sosyal girişim olan Roof Coliving'in Façamat isimli çizim kabinini incelemek yerinde olacaktır. Katılım Merdiveni Teorisi'ni referans alarak 1'den 8'e kadar numaralandırılmış kabinin ön cephesinde oturan kişi, yaşadığı kente katılımına 1 ile 8 arasında bir puan verir. Kabinin arka yüzünde bu numaraların hepsi birer renkle kodlanmıştır. Böylelikle hem çizimi yapan tasarımcı çizimin hangi renk ağırlıklı olacağını kestirebilmiş olur hem de katılımcıların kentle kurduğu ilişki renklere göre sınıflandırılır. Ardından çizimin soyut mu yoksa somut mu olmasını istediği katılımcıya sorulur. İç görüyü temsil puanlamaya dayalı nicel veri toplandıktan ve çizimin soyut/ somutluğu belirlendikten sonra katılımcının kentle ilişkisinin anlaşılmasına çalışıldığı yönlendirici sorulardan oluşan mülakat kısmı başlar. Mülakatı yapan çizer bir yandan "Kentle olan bağınızı nasıl tanımlarsınız?", "Mahalleliyle nasıl bir ilişkiniz var?", "Yaşadığınız ev size neler hissettiriyor?" gibi soruları kabinin karşısındaki katılımcıya yöneltirken diğer yandan katılımcının kentle bağına simgeleyecek bir çizim yapar. Son ürün olan çizim bittiğinde sosyal medyada paylaşılacak ve arşive eklenmek adına katılımcının kabin hakkındaki deneyimini anlattığı bir video çekilir. Bu teknik; resim, fotoğraf ve video formlarını harmanlayan ve bunun yanı sıra bilimsel veri üreten bir medyuma dönüşür:



İmaj 4: Roofcoliving'in Maltepe Sahili'nde sahilin bir bölümüyle ilgili tasarımlarını halkın katılımına sundukları etkinlik gününde Façamat'tan bir görüntü Kaynak: Roofcoliving

“Façamat iki üç dakika boyunca insanlarla yaşadığı yer ve sosyal donatıları hakkında konuştuğumuz bir kutu. Yaşadıkları yere katılabiliyorlar mı yaşadıkları yerden memnunar mı? İnsanlarla yaşadıkları yerle ilgili düşüncelerine yönelik 3 dakikalık sohbet ediyoruz. Tabii bu sadece bir sohbet etme bir diyalog geliştirme aracı gibi gözüke de bir noktada bizim aslında nihai hedefimiz bunu bir savunuculuk aracı olarak kullanmak. Neyin savunuculuğu aslında insanların yaşadığı alana ne kadar katılabildiğinin iç görüşlerini buradan bu kutuyla topluyoruz. Diğer yandan da eğer siz bunu 1.000 kişiyle ve farklı lokasyonlarda yaparsanız yani gezici bir kutu olursa eriştiğiniz 1.000 kişinin hem görsel anlatısını hem de verdikleri puan ve söyledikleri içeriklerle aslında nasıl katılım gösterebildiklerinin iç görüşünü elde etmiş oluyorsunuz. Yani aslında bir araştırma yöntemi.” (Emre Güzel, Online birebir görüşme, 4 Mayıs 2023)

Çizimi yapana *Camera obscura*'nın gözlemcisine tanıdığı türden bir statü sağlayan Façamat, hem fotoğrafla birlikte eski bir medyum haline gelen çizime, Bolter ve Grusin'in yeni medyayla eski medya arasındaki saygı ve rekabet ilişkisi (1999) olarak niteledikleri türden bir yeniden dolayımılama gücü verir hem de dolayımın

kendisinden alınan zevk olarak fotoğraf kabini deneyimini hiperdolayımılayarak oyunlaştırmış olur. Bu durum Deleuze'un (1987, s. 504) montajı yani *assemblage*'ı eşzamanlı ve birbirinden ayrılmaz biçimde hem makine montajı hem de beyanların montajı olarak gördüğü *Camera obscura* 'nın bir karton kutuyla basitçe taklit edilerek artık optik olmayan aletin beyana bağlı deneyimsel yönünü açığa çıkarır. Böylelikle sadece görsel olanı değil tüm insan duyularını ve böylelikle duygulanımsal ve deneyimsel olanı dikkate alan radikal dolayım (Grusin, 2015) düşüncesi ile Façamat; yalnızca bir araç olmaktan çıkıp bir medyum olarak deneyimlenir.

Casetti (2015, s. 29); verili bir medyumun belirli bir izleme, dinleme, dikkat ve duyarlılık türüyle tanımlandığını dolayısıyla medyumun sürekliliğini sağlayan şeyin fiziksel yönünün kalıcılığından çok onu karakterize eden deneyim biçimi olduğunu öne sürer. Casetti'nin bu savını doğrular şekilde Façamat, yerellekle kurulan bağları hatırlatıp yaşanan mekana dair içgörüyü açığa çıkarmayı hedeflerken fotoğraf kabini deneyimini geri getirir. Façamat'a benzer şekilde Mekânda Adalet Derneği "ülkenin farklı su havzalarında sahalara yürüterek yerel çevre örgütleri ile dayanışma prensibine dayalı bir arşiv oluşturmayı hedefledikleri" (MAD, 2023) Deretepe projesi kapsamında gazeteler yayınlar. Gazetenin belirli bir okuma, dikkat ve duyarlılık türüyle olan bağlantısı; yalnızca gazete deneyimiyle edinilebilecek bir bilme hâline duyulan ihtiyaçla bu medyumu diğerlerinden öncelikli hâle getirebilir. Casetti'nin medyumun yer değiştirmesinde çevrenin rolü (2015) olarak formüle ettiği bu deneyim türü, verili bir medyumun aynı zamanda işlediği ya da yarattığı durum tarafından tanımlanıyor oluşunu ifade eder. Bu görüşü örnekler şeklinde Dernek'ten Cemre Kara; bazen video haber bazen hikaye anlatıcılığını öne çıkaran yazılar bazen dergi yazıları bazen kısa belgesel bazen podcast bazense harita veri görselleştirme formlarında üretim yaptıklarını ve bu üretimi yaparken sahanın kendisinin hangi hikaye ya da verinin hangi medyumla anlatılacağına dair ipuçları verdiğini belirtir:



İmaj 5: Melet Irmağı konulu matbu dergi Kaynak: Mekânda Adalet Derneği

“Melet Irmağı’nın gazetesini ele alalım. Gazeteleri teknik bilgilerin olduğu uzmanların anlatılarının yer aldığı basılı formatta tasarladık. Sahaya her gittiğimizde hukuki mücadele yürüten birileriyle karşılaşıyoruz. O insan yalnızca bir çiftçi olmaktan çıkmış gibi artık hem hukukçu olmuş hem şehir plancısı olmuş her şeye o kadar hâkim ki. Gazetelerimiz o insana hitap edebilsin istedik. Teknik bilgi ve uzman anlatılarını bölgedeki yerel bir gazeteyle birlikte dağıtma fikri, Ordu Olay Gazetesi’nden, yani yine yerelin bizi yönlendirdiği bir düşünceden hareketle çıktı.” (Cemre Kara, Online birebir görüşme, 2 Mayıs 2023)

Sonuç olarak belgesel dolayımı bir süreç ve toplumsal pratik olarak gören Williams’ın (1990) bakışına paralel şekilde sosyal bir ağ kurarak ve medyumlar arası yer değiştirerek bazen eski medyumun olanaklarını yeniden kullanıp bazense yeni medyumun teknik yeterlilikleriyle mesajı doğru kanala yerleştirip doğru izleyiciye ulaşmak adına yeniden dolayımlanır.

4.2.Arabulucu Olarak Belgesel

Latour'un aracilar (*intermediaries*) ve arabulucular (*mediators*) arasında yaptığı ayırmadan yola çıkan Grusin, arabulucuların tarafsız aktarım araçları olmadıklarını, dolayım oldukları şeyi dönüştürmeye aktif olarak dahil olduklarını ve bu sebeple dolayım olmanın anlamının bilginin tarafsız şekilde yeniden üretimi değil, insan ve insan olmayan eyleyiciler ve onların kavramsal ve duygusal durumlarını aktif olarak dönüştüren bir süreç olduğunu savunur (Grusin, 2015, s. 130). Latour'a göre bir aracı enerjiyi basitçe taşıyıp, aktarır ve iletirken bir arabulucu orijinal bir olaydır ve aktardığı şeyin yanı sıra aracılık rolünü üstlendiği varlıkları da yaratır (1993, s. 78). Arabulucu taşıması gereken anlam veya öğeleri dönüştürüp, çevirip, bozup, değiştirirken; aracı anlamı dönüştürmeden aktarır bu sebeple yeniden üretilen ya da inşa edilen sosyal kendiliklerin doğasındaki belirsizlikleri anlamak adına sosyal aktörün aracı olarak mı yoksa arabulucu olarak mı davrandığının soruşturulması gerekir (Latour, 2021, s. 62-63).

Kanalı Beklerken (Serindere, 2020), Filistin Mahallesi (Serindere & Uçar, 2021) ve Tozkoparan Bizimdir (Serindere & Uçar, 2021) belgesellerinin yönetmenleri Yasin Serindere ve Özgür Cihan Uçar kentsel dönüşüm ve Kanal İstanbul projelerinden etkilenen işçi mahallelerinde gerçekleşen direniş ve mücadeleleri kamerayla katkı sunarken filme aldıkları kişi, durum ve olaylara müdahale etmekten çekinmedikleri aksine belgesel sürecinde hem direniş aktörlerinin kendilerini değiştirmesine izin verdiklerini hem de kaydı tutulan sosyal aktörlerin değişimi için çabaladıklarını vurgularlar:

“Bir tane proje çalışmasına başlamıştım geçen sene. Bir işçinin yaklaşık bir yıllık hayatını takip ettim. Orada ben nerdeyse hiç görünmüyorum ama sürekli o işçiyle muhabbet halindeyim. Onu açmaya çalışıyorum ondan bir şeyler almaya onu yönlendirmeye çalışıyorum hatta düşüncelerini değiştirmeye çalıştığımı da söyleyebilirim. Ama bu benim de düşüncelerimin değiştiği bir ilişki. Ben orada kendimi de özne yerine koyarak Tanrısal yönetmen anlayışından sıyrılmak istiyorum. Belgeselde en değerli bulduğum şey budur. Başkaları belki bunu irite bulabilir diyebilir ki: “Nasıl temas edebilirsin nasıl onu yönlendirebilirsin böyle olmaz.” Ama çok örnek var böyle çok güzel filmler de seyrettik ve benim kurduğuma benzer bir ilişkiyle çekilmiş. Ben karşımdaki insanla arkadaşlık kuruyorum onunla bir şeyler paylaşıyorum. Gerçek hayatta

Özgür'ü etkilediğimi düşünüyorum çünkü yakın arkadaşım o da beni etkiliyor ben onun yakın arkadaşım. Ama yok o bana hiç temas etmeyecek ben ona temas etmeyeceğim hayatımız böyle sürecekte bundan iyi bir arkadaşlık çıkmaz. Belgeselde de böyle diye düşünüyorum. İyi bir film üretmek istiyorsam o filmde kendimi filmin oyuncularından biri olarak görüyorum sesimle ya da görüntümle ya da kurguda yaptıklarımla filme temas ediyorum.” (Yasin Serindere, Online Grup Görüşmesi, 23 Nisan 2023)

İşçi grev çadırlarında ya da kentsel dönüşüme karşı duran mahallelerde kamerayla ve hikayelerini anlattıkları insanlarla birlikte direndiklerini ifade eden Serindere ve Uçar’a göre örgütlenme sürecine birlikte katıldıkları bu insanlardan bir farkları yoktur. Tek farklarının bazen ellerinde kamera olması olduğunu vurgulayan yönetmenler, sakini oldukları Şahintepe Mahallesi’nde de benzer sorunları yaşadıkları için kendilerine benzer mahallelerde gerçekleştirdikleri çekimlerde mahalleli tarafından sahiplenildiklerini bu nedenle kullandıkları hareketli kameranın bir süre sonra sanki varlığını ortadan kaldırmış gibi süreci doğalında takip edebildiğini belirtir. Latour’un anlamı değiştirip dönüştüren arabulucu tanımına uygun olarak kamerayla içinde bulundukları mücadele alanlarına katkı sunmaktan geri durmayan yönetmenler sahip oldukları teorik ve pratik bilgiyi kayıt altına aldıkları sosyal aktörlerle paylaşmaktan ya da sosyal ve kültürel sermayelerini bu aktörlerin mücadelesine katkı sunmak adına seferber etmekten çekinmezler:

“Her belgeselde doğal olarak onu çeken kişi bir şekilde vardır. Yani olmadığı durum söz konusu olamaz. Çektiği görüntüyle filme koymayı tercih ettiği şeyle. Bizim ele aldığımız meseleler politik meseleler çoğunlukla iş grev alanlarında video çalışması yaptık. Ama biz aynı zamanda şunu da yaptık orada. Bir şeyleri çekerken insanlarla sohbet edip fikir alışverişinde bulunduk. Mücadelelerinde ne yapabileceklerine dair sohbetler ettik. Olanağımız olsaydı hukuki destek verilmesi için ilişkilerimizi kullanırdık mesela. Ya da demokratik kitle hareketiyle ilişkilerini geliştirirdik. Ya da kendimiz oradaki pratiklerin örgütlenme faaliyetlerinin parçası olabilirdik. Sendikal alanda çalışan arkadaşlarımızın dostlarımızın olanaklarını oraya dahil etmek isteyebiliriz. Filistin Mahallesi’ni çekerken ikimiz de direniş umudunu aşılayabilecek bir belgesel çekememekten endişe duyduk. Darbe dönemi sonrası kapatılan

demokratik kitle hareketleri, zayıflayan toplumsal muhalefet, sokak eylemleri, her alanda gerilediğimiz bir durum var. Bu atmosfer işçi mahallelerine de etki ediyor. Bir yanıyla öyle karamsar bir yan var ama bir yanıyla da biz biliyoruz ki her yerde mücadele gelişebilir. Hani her zaman vardır bir umut o durumlarda. Derdimiz direnişe mücadeleye dair bir umut çıkartabilecek hikayeler anlatmak.” (Özgür Cihan Uçar, Online Grup Görüşmesi, 23 Nisan 2023)



İmaj 6: Şahintepe Halk Dayanışması'nın zorla yerinden edilmelere karşı devam eden halkı bilgilendirme toplantılarından biri. Film gösteriminin ardından belgeselci Yasin Serindere'nin ardından avukatlar süreci ve neler yapılabileceğini anlatıyor. Fotoğraf: Özlem Kahveci

Serindere ve Uçar'ın kamerayla kurduğu ilişki, kendini işçi hareketi ve politik mücadelelerle bağlantılı gören ve düzenledikleri sergi ve gösterilerle devrimci proletaryanın yanında olduklarını gösteren Berlin Dadası ve de Brecht ve Boal gibi isimlere ilham kaynağı olmuş Vladimir Mayakovski'nin dahil olduğu fabrikalarda oyunlar sergileyen kolektif işçi tiyatroları ya da Dziga Vertov'un izleyiciyi dikkate alan ve yeni politik yapılanmalar araştıran kamerasıyla Foucault'un deyimiyle soy kütüksel (Foucault, 1977, s. 146) bağlar taşır. Bolter ve Grusin, yeniden dolayım-lama stratejilerinin yalnızca medyalar arası biçimsel ilişkilerin köklerini değil aynı zamanda kültür ve iktidarla kurulan ilişkilerin tarihsel bağlantılarını da soy kütüksel olarak deşifre ettiğini vurgular (1999, s. 21). Bu görüşü doğrular nitelikte Serindere ve Uçar'ın belgeselleri için ördükleri dolayım ağı, işçi hareketi ve kent hakkı mücadelelerinde halkla birlikte direnen belgesel anlayışına saygı duruşu niteliğindedir.

Yeni medyanın olanaklarını kullanmak yerine festivaller, mahalle kiraathaneleri, halk toplantılarının yapıldığı düğün salonları, direniş çadırları gibi gösterim mekanlarında filmlerini dolaşıma sokan yönetmenler, açıklayıcı biçimde ve eski medyumu temsil eden belgesellerinin duygudaşlık yaratarak mücadelenin paydaşı haline geldiğinin ve izleyicide hâlâ karşılık bulduğunun altını çizer:

“Geçen senenin başında çorap işçilerinin direnişi vardı. Çorap işçilerinin iş bırakma eylemleri oluyor parçalı parçalı. İşte önceden grev kararı alıp iş bırakıyorlar verilen ücretler çok düşük bunların taleplerini karşılamıyor. O işçileri çektik Yasin’le. Henüz belgesel yapmadık kurgusuna falan girmedim kaldı öyle. Ama şöyle düşün mesela onu bir film haline getirseydim gösterileceği yer şu olacaktı: Deriteks’in çorap işçileriyle toplantısı. Yani Deriteks film gösterimi düzenliyor hani bir demokratik kitle örgütü. Çekeceğimiz film aynı zamanda Deriteks’in kendi örgütlenme ve mücadele deneyiminin parçası haline gelmiş olacaktı. Müşterek film denince ben biraz da bunu anlıyorum.” (Özgür Cihan Uçar, Online Grup Görüşmesi, 23 Nisan 2023)

Belgeselcinin, dolayım-lama sürecinde dolayım-ladığı şeyi aktif olarak dönüştürmesine ve dolayım-lamayla birlikte kendi de dönüşmesine bir diğer örnek Karşı Sanat’ın Ozan Çağlar ve Deniz Zeybek seçkisiyle ve Ezgi Bakçay küratörlüğünde gerçekleştirdiği TikTok’un Emek Sineması isimli sergidir. Kendini 78liler ile günümüz jenerasyonu arasında geçiş komünitesi olarak tanımlayan (Bakçay, Yüzyüze Görüşme, 17 Nisan 2023) Karşı Sanat Çalışmaları; piyasa ihtiyaçlarına göre şekillenen sergi pratikleri yerine deneysel, patronsuz ve kolektif üretimi savunuyor (Karşı Sanat, 2023). Sergi, 3 Aralık- 30 Aralık 2021 tarihleri arasında komünitenin Beyoğlu’nda Aznavur Pasajı’ndaki mekânında izleyiciyle buluştu. Sergi alanına yerleştirilmiş dikey ekranlarda ve projeksiyon aletleriyle duvara yansıtmalarda işçilerin çalıştıkları fabrika, inşaat, maden sahası, tarla ve atölyelerde çektikleri ve TikTok’ta yayınladıkları videolardan oluşan kolajlar sergilendi. Sanat örgütünün paydaşlarından ve serginin araştırmacılarından olan belgesel yönetmeni Ozan Çağlar tıpkı Yasin Seridere ve Özgür Cihan Uçar gibi dolayım-lama ilişkisine girdiği TikTok videoları ve videoların üreticisi öznelerin düşünsel ve duygusal olarak kendisini dönüştürdüğünden bahseder:

“Babam işçi ve ben de çocukluğumdan beri çalışıyorum haliyle daha fazla etkileniyorsunuz. Bir dönem TikTok’tan çıkamıyordum ve ağlıyordum yani. Kürdüm. İşçilerin çektiği TikTok videolarını izlerken Kürtlerin prekarya pastasının büyük dilimini oluşturduğunu fark ediyorsunuz bir süre sonra ve buna yabancılaşamıyorsunuz. Başka bir ortaklaşma, başka bir his aidiyeti geliyor. Proje sırasında bir dönem yapmaktan vazgeçiyordum Ezgi (Serginin küratörü Ezgi Bakçay’ı kastediyor.) beni geri döndürmüştü soğukkanlı olmam gerektiğini söyleyerek. Çok zordu o kadar soğukkanlı da bırakamıyorsunuz bir süre sonra. Çünkü en nihayetinde inşaat gibi zor işlerde çalışıyorlar. Bir yandan da çok duygu totoriterliği uygulayan bir yerdir Tiktok. Kimliksele duygusalılığı yaşamak isterseniz yaşarsınız sizi hep kendine çeker. O remix bitlerle müziklerle. Bence bu kadar popüler olmasının sebeplerinden biri bu: Melodramatik bir yer herkes için öyle.” (Ozan Çağlar Online Birebir Görüşme, 26 Nisan 2023)



İmaj 7: TikTok'un Emek Sineması isimli sergiden. Kaynak: Karşı Sanat

Grusin’in radikal dolayımındaki tüm bağlantıların modülasyon, çeviri ve dönüşüm içeren indirgenemez bir deneyim alanı sunduğunu savunan görüşüne (2015, s. 138) paralel şekilde TikTok’taki işçi temsilleriyle karşılaşan Çağlar’ın yaşadığı deneyim ya da Serindere’nin kamerayla baktığı özne tarafından değiştirilmeyi göze alan tavrı bir yandan yeni ilişkiler kurup dönüştüren bir oluş hali sunarken diğer yandan üretilen mesajın gittikçe öznelleşmesi sorunu ve refleksivite tartışmalarını beraberinde getirir:

“Sosyal bilimler alanında bu belgesel film de olabilir herhangi bir üretim de olabilir bir toplumsal bir komüniteye dokunulacaksa onun tarafından dokunulmaya açık olman lazım. Sen onun tarafından dokunulmazsan bir öznesi ve nesnesi olan düalist pratiğin dışına çıkamazsın. Ne demek bu? Soyulacaksın demek. İşçiyle mi çalışıyorsun e bir bakalım ne yapıyorsun ne kadar kaç kilo taşıyabiliyorsun bir görelim demek. Suyun içine girmeden o suyla ilgili bir şey anlamak ve anlatmak mümkün değil. Ama bu ister sanat eseri ister bilim olsun hem üreticisinde hem de yaratılan eserde düşünümsel açıdan belirli bir kırılma olmayı beraberinde getiriyor.” (Ezgi Bakçay, Yüz Yüze Birebir Görüşme, 17 Nisan 2023)

Sergide yapmak istediklerinin sanatın ve yaratıcılığın ne olduğu ile belgeselcinin bir işlevinin kalıp kalmaması konularında spekülasyonlar yaratarak bu flu alanlar ve tartışma hatlarıyla ilgili sorular sormak olduğunu belirten Çağlar sergiyi; kameraya sahip olmak, film habitusuna dahil olmak ve sektörel bağlantılar kurmakla belirlenen üretim ilişkilerinin sosyal medya platformu TikTok’ta tersine dönüp dönmediği üzerine bir fikir yürütme aracı olarak görür:

“Sinema tarihini Lumiere’lerle başlatıyoruz ve Lumiere’lerin ilk çektikleri filmlerden biri işçilerin fabrikadan çıkışı. Çok tarihsel bir imge. Lumiere’lerin çektiği fabrika babalarının fabrikası. Yani haliyle kamerayı tutan el, kameraya sahip olan kişiler, aslında sermaye sahipleri. Ama bugün geline nokta kamerayı işçiler tutuyorsa o tarihsel imge tersine dönüyor bir yerde. O imgeden bu yana sinemada işçiye bahsedilmeyen bir temsil alanı vardı. Yani işçi dediğimiz seksenlerin yetmişlerin 1 Mayıs afişlerinde kaslı zinciri kırmaya çalışan olarak temsil edildi. Yeşilçam’da daha melodramatik ajitatif bu temsil. Sosyal içerikli filmlerde bile temsil alanı dardı. İşçiden eylem yapmasını beklerdiniz, sokakları doldurmasını beklerdiniz. Oysa şimdi işçinin fabrikadaki gündelik yaşamı, dahası eğlence anlayışını ve hayata bakışını görebiliyoruz. Tiktok’taki parodilerle işçi kendi köle imgesini de yıkıyor. Biz gidip çekmiyoruz onu o kendisi çekiyor, karikatürize edilen kendi köle imgesini alaya alıyor.” (Ozan Çağlar Online Birebir Görüşme, 26 Nisan 2023)

Durumcuların *détournement* taktiğini resmi görsel imgelemi ve dili ya da burjuva sanat anlayışını yerinden sarsmak adına kullanımına benzer şekilde kendi imgesini tersine çeviren işçiler, Çağlar'a göre pandemi döneminde kapalı kaldıkları fabrikalarda, tekstil atölyelerinde çalıştırılmaya devam eden işçilerin toplumsal baskıyı adeta *hackleyerek* bir açık yakaladıklarını ve TikTok'u seslerini duyurabilecekleri bir politika yapma alanı olarak kullandıklarını savunur. Bu noktada tekniğin olanaklarıyla ilgili tartışmaları akılda tutarak teknolojik determinizme düşmeden TikTok'u Stiegler'in deyimiyle bir farmakon (*pharmakon*) yani aynı zamanda hem ilaç hem de zehir olarak düşünmek yerinde olacaktır. TikTok'un sunduğu kolay montaj teknolojisi algoritmalar aracılığıyla belirlenir bu sebeple işçilerinin kendilerini temsili yine de aracısız değildir ve dolaylılık arzusunu körükleyen kameranın demokratikleşerek işçinin kendi eline geçtiği iddiası Çağlar'ın da vurguladığı üzere üzerine tartışılması gereken bir ihtilaf hattıdır.

4.3.Dokunma ve Belgeselin Yeniden Dolayımı

“Kökeni Tékhne'den gelen teknik aslında başlı başına bir yapma etme biçimi. Bir şeye form verme biçimi. Hatta o şeyden forma doğru gitme biçimi. Sanatta formun kökenini her şeyden önce heykel gibi düşünmek lazım. Ama kullanılan malzeme ağaç da olur ses de olur sessizlik de olur beden de olur. Bu her koşulda geçerli her koşulda geçerli sayısallaşsa, dijitalleşse olsa da mesele oradaki formu çıkarmak. Form çıkarma işi ise ancak dokunmayla olur. Fotoğraf makinesiyle de dokunursun kamerayla da dokunursun. Bir şeye dokunmak için de dokunuluyor olmak gerekiyor. Bana kalırsa medyumunu belirleyen şey bu. Yani sana dokunan malzemenin sana dokunmasını sağlayacak araçları tasarlamak.” (Ezgi Bakçay, Yüz Yüze Birebir Görüşme, 17 Nisan 2023)

“Sinemayı özel bir temas, öteki ile bir karşılaşma yüzeyi” (Elsaesser & Hagener, 2014, s. 207) olarak tanımlayan fenomenolojik ekol, teni ve dokunma duyusunu temas ve iletişim için bir arayüz olarak yorumlar. Örneğin Claudia Benthien'a göre ten; söylemin, imgenin ve arzusun mekânıdır (2002). Bu görüşle bağlantılı olarak dokunmanın yakınlığın mesafesini tasarlama işi olduğunu dile getiren Bakçay, tensel olanın haz ve acı veren şey olduğunu ama her koşulda dokunan ve dokunulana dönüştüren bir deneyim sunduğunu belirtir.



İmaj 8: Kanal İstanbul: Bir Distopya sergisinden. Fotoğraf: Emirkan Cörüt

Mekânda Adalet Derneği'nin yürüttüğü havza çalışmaları kapsamında derneğin bünyesinde çalışan araştırmacılar, veri topladıkları sahayla ilgili aylar süren masa başı araştırma sürecine girer. Ön araştırma sonucunda çalıştıkları bölgede görüşme yapacakları mücadele aktörlerinden oluşan bir paydaş haritası belirleyerek çalışılan havza üzerinde yürünecek bir rota oluştururlar. Sitüasyonistlerin bir veri toplama aracı olarak gördükleri yürüyüş şekilleri *dérive* gibi bu yürüyüşler; haberlerde ve resmi Çevre Değerlendirme Raporları'nda olmayan duygu, izlenim ve bölge halkının tanıklıklarını toplamalarına olanak sağlar. Yürümeyi deneyimleme, gözlemleme ve etkileşim girme adına işlevli çok boyutlu bir eylem olarak gören Dernek için güç ilişkilerine tersine çevirmek adına insanların hikayelerine, gerçekliklerine, önceliklerine, mücadelelerine odaklanmak gerekiyor (Adanalı, 2023). Dernek'in paydaşlarından Adanalı, sahaya bakışlarını, bir yandan olayın bütünü ve çerçevesini anlamaya çalışarak haritalayan geçiş açılı bakış ile diğer yandan aktörlere, hikayelere ve tanıklıklara odaklanan yakın plan bakış olarak iki ölçekte yürüttüklerini dile getiriyor (2023).

“Bir yakınlaşıp bir uzaklaşma, düşünce ve üretimimizi netleştiriyor. Sahada sadece yerelle konuşmuyoruz. Aynı zamanda ölçeği büyütüp yerelden her çekilişimizde, bir uzmanla da konuşuyoruz. Çünkü çalıştığımız havzalar ya da sahaya bakmak dediğimiz şey bizim için bir yandan da bir okul gibi. Masa başı araştırma sürecinden ve uzman görüşlerinden öğrendiğim her şeyi teyit

etmek için yerelden aktörleri arıyorum. Sahaya gittiğimizde ise onları yüz yüze görmek inanılmaz şey. Aylarca telefonda konuştuğum birlikte düşündüğüm insanları yüz yüze dinlemek. Nasıl anlatsam? Bahsettiğim duygu, yani aracılık edebilme hali, birine dokunmaktan fazlası sanırım.”(Cemre Kara, Online Bireysel Görüşme, 5 Mayıs 2023)

Mekânda Adalet Derneği'nin kullandığı mesafenin ve temasın örgütlenmesini sağlayan araştırılan sahaya uzaklaşma ve yakınlaşmaya dayalı bu teknik, Innis'in medyumu zaman ve mekân eğilimli olarak sınıflandırışına benzer bir mekanizmaya sahiptir. Sahanın zaman içinde dönüşümü, arşivlenen hukuksal belgeler ve araştırılan alandaki tüm mücadele alanlarını resmeden haritalar meta belgesel, web arayüzüne yerleştirmelerle mümkün olan hiperdolayım metinleri, akademik makaleler ve projeksiyon haritalaması gibi medyumlara ihtiyaç duyarken; sahaya yakından bakış kısa belgesel, sözlü tarih dökümü, gazete yazısı ve saha günlükleri gibi medyumlarla dolayımlanır. Sahada geçirilen zamanın da belgeselin kurduğu mesafeyi belirlediğini dile getiren Işıl, bir haftalık bir saha yürüyüşüyle bazen aylar süren çadırli direnişleri kamerayla anlamaya çalışmanın farklı temas, dokunsallıklar ve mücadele biçimi oluşturduğunu ve içeriği dönüştürdüğünü dile getirir:

“Belgesel hikayesi benim ilk defa bir HES direnişiyle başladı Muğla'daki Yuvarlakçay köylülerinin Akben şirketine karşı yürüttükleri direnişleriydi. Hemen hemen aynı dönemlerde Tekel Direnişi de başlamıştı ve her iki direnişte de çadır kurup alanda oluyordunuz. Yani bizzat direnenlerin, alana gidip kendi çadırlarını kurup bölgede mücadele ettikleri bir süreçti. Çadırli ilgili direnme biçimlerinin yavaş yavaş Türkiye'de de başladığı dönem. Tabii o zaman anlayamıyorduk biz yani orada insanlar çadır kuruyorlar hoşumuza gidiyor direninlerin alanı terk etmemeleri. Bunun sonrasında Türkiye'de yaygınlaşan bir direniş modeli olabileceği o zaman aklımıza gelmezdi. O mesele daha sonrasında Gezi'ye kadar uzanan, çadırların kurulduğu hikâyeye kadar dönüşen bir mesele oldu. Mücadele alanında kalmak, anlık oradaki insanlarla ilişki kurma biçimlerini ve onların sana nasıl yaklaştığını senin onlara nasıl yaklaştığını aradaki kameranın o ilişkiyi nasıl mesafelediğini belirliyor.”
(Volkan Işıl, Online Bireysel Görüşme, 24 Nisan 2023)

Bir insan olmayan olarak çadırın belgeselin dolayımımlama sürecindeki payı, Grusin'in Gilbert Simondon, Graham Harman ve Karen Barad gibi posthümanist tavra kaynak oluşturan düşünürlerden yola çıkarak temsil edilen şey ile temsil eden arasındaki ontolojik ayrımı ortadan kaldıran görüşüne (Grusin, 2015) örnek teşkil eder. Işıl'ın kamerası ve çadırı direniş arasında kurulan belirlenim ilişkisine benzer şekilde yaklaştığı nesnenin sunduğu gerçekliğe göre kamerasının konumunu ve ürettiği medyumunu değiştiren yönetmen Deniz Tortum, kurduğu biçim ve sinemasal dilin kayıt altına aldığı mekân ve insanlarla ilişkileri aracılığıyla değiştiğini vurgular:

“Evet, yani hani yöntem olarak aslında farklı filmler. Our Ark daha böyle essay film gibi gidip Digital Life Lab'a gidip orada çekim yaptığımız bir film. Maddenin Halleri'nde ise önceden belirlenmiş bir stil yoktu ve her mekâna gittiğimizde gerçekten o mekanla ve o mekânın hem mimarisiyle hem de oradaki insanların birbiriyle ilişkilenme işini yapma şekilleriyle şekillenen bir sinema dili oluşuyordu. Mesela işte radyoloji odası, hani küçük ve çok hareketsiz orada kamera hep tripot üzerindeydi. Ameliyathanede ve koridorlarda kamera bir gimbal üzerinde geziyordu. Kadavra sahnesinde herkes toplanmış ortadaki kadavraya bakıyor kamera, onların etrafında dönerek yani aslında mekânın ve insanların orada bulunma çalışma şekillerini inceleyen bir filmcilik belki anlayışına bürünüyor. Yani mekân ve olayla karşılaşma sırasında alınan kararlarla görüntü çıkıyor. Yani aslında çekerken birkaç perspektiften farklı bakmaya çalıştığım zamanlar da oluyor ama bazen bunun tek çekilme şekli bu olmalı deyip tek bir perspektif ve tek bir yönleme de takıldığım zamanlar oluyor. Nasıl yaklaştığın önceden planlanmış bir şeyden ziyade gerçeklikten gelen bir şey.” (Deniz Tortum, Birebir Online Görüşme, 23 Mayıs 2023)

4.4.Belgeselin Ekonomik ve Politik Sınırlılıkları

Araştırmanın örneklemine dahil edilen belgeselciler, belgesel faaliyetlerini sürdürebilmek adına çoğunlukla yine hareketli görüntü üretimine dayanan başka sektörlerde çalışarak hayatlarını idame ettirmektedir. Düğün fotoğrafçılığı, reklam çekimleri, sanal gerçekliğe dayalı görüntü çalışmaları gibi alanlarda üretim yaparak belgeselleri için gerekli maddi ve zamansal kaynağı yaratmaya gayret ederler. Sivil

toplumla ortaklaşa yaptıkları belgesel üretimleri dışında gazetecilik ve video habercilik de yapan belgeselciler için en büyük problemlerden biri yaptıkları üretim karşılığında almaları gereken ücreti kestirememeleridir. NewsLabTurkey çatısı altında belgeselciler ve video habercilerle telif karşılığı çalışan Uzunoğlu'na göre bu sorun temelde örgütlenme eksikliğinden kaynaklanan bir sorundur:

“Mesleki örgütlenmelerin sendikaların olmadığı sektörlerde, ücretlendirme politikaları konusunda büyük sıkıntılar olur. Berberler federasyonu ya da dişçiler diş çekmenin sakal kesmenin taban fiyatını belirlemiştir mesela. Freelance olarak parça başı iş yaparak çalışan gazeteciler belgeselciler arasında kendi aralarında konuşmama problemi var. Meslek örgütlerinin sendikaların gidip en azından bir araştırma yürütüp, dışarıda sendikanın henüz üyesi olmayan kişilerin de durumlarını iyileştirmek için bir şeyler yapması gerekiyor. Bir ücret politikası belirlemek yapılması gerekenlerin başında geliyor. Çünkü gazeteciler belgeselciler arasında kendi yaptığı işin değerini biçememe belirleyememe büyük bir sorun.” (Sarphan Uzunoğlu, Birebir Online Görüşme, 24 Mayıs 2023)

Belgesel projelerinin anlatmak istedikleri hikayelerin kapsamı ve kullanılacak teknolojilerin maliyeti üretilecek içeriğin ihtiyaç duyduğu maddi kaynağı artırdığından belgeselciler ve sivil toplum kuruluşları yurt içi fon ve yapım desteklerinin yanında yurt dışı ödeneklere de başvurur. Türkiye’de ifade özgürlüğü toplumsal hareketler gibi konuları anlatırken sinemacı da olursa sivil toplumcu da olursa Tübitak Kültür Bakanlığı gibi kurumlardan ödenek almanın zor olduğunu dile getiren Erhart (Birebir Online Görüşme, 5 Mayıs 2023), bu nedenle yurt dışı fonlara yönelindiğini savunur. Ancak bu çalışmanın yürütüldüğü tarihler arasında kamuoyunda yankı bulan (Oda Tv, 2021) yurt dışından alınan fonların güvenliğine yönelik tartışmalar, içerikleri için kullandıkları paranın kaynağını açıklamalarına rağmen sivil toplumcuları ve belgeselcileri zan altında bırakmaktadır. Uzunoğlu, sivil toplumun yurt dışından sağladığı paranın devlet tarafından düzenli denetim altın olduğunu vurgular:

“Türkiye Cumhuriyeti Devleti’ne bağlı olarak çalışan sivil toplum örgütlerinin tamamı yurt dışından aldıkları her türlü fonu geldiği gün içerisinde o günün kur bilgilerine dayalı olarak İçişleri Bakanlığı’na bildirir. Harcanan

fonlar, Dernekler Masası, Vergi Dairesi gibi kurumlar ve Maliye Bakanlığı tarafından bizzat düzenli olarak denetlenir.” (Sarphan Uzunoğlu, Birebir Online Görüşme, 24 Mayıs 2023)

Örneklemdaki belgeselci ve sivil toplumcular yurt dışından ödenek almanın fikri bağımsızlıklarını korudukları ve kaynağı sağlayan üretilen mesajın içeriğine müdahale etmediği sürece sorun teşkil etmediğini düşünmektedir. Ayrıca farklı kuruluşlardan kaynak sağlamak ve tek bir sermayedara bağlı kalmamak hem örgütlerin hem de bu örgütlerle birlikte üretim yapan belgeselcilerin ifade alanlarını geçmiş sivil toplum yapısına nazaran daha genişletmiş arabuluculuğun yapısını dönüştürmüştür. Erhart günümüz sivil toplumuyla geçmişi şu şekilde kıyaslar:

“Bizden bir önceki kuşak biraz daha böyle filantrofi bazlı bakan insanlardı yani birtakım varlıklı insanlar var ve ihtiyacı olanlar var varlıklılar gidip onlara yardım ediyor. Yani gayet üstten bakan ve varlıklı aileler ve onların etrafındaki insanların kurduğu büyük vakıflar. Öyle olunca sen kendinle faydalancı arasında ciddi hiyerarşiler kuruyorsun. Yani hayırseverlik perspektifinden bunu yapıyorsun. “Ben avantajlı bir insanım burada da dezavantajlı insanlar var ben onlara yardım eli uzatıyorum gibi bir bahşetme. Artık bu söylem kabul edilebilir gibi değil. Günümüz sivil toplumunda eş değerli olma hali ve toplumsal sorunların çözümü için birlikte hareket ediyor olma gibi bir duruş var.” (İtir Erhart, Birebir Online Görüşme, 5 Mayıs 2023)

Bruno Latour’un mesajı olduğu gibi aktaran aracı ile kendisi de dolayımın süreciyle birlikte dönüşen arabulucu ayrımı (1993) Erhart’ın yukarıdaki sözlerine paralel şekilde mesajı aktaran ile hikayesi anlatılacak olan arasında hiyerarşiye dayanmayan ve birlikte mücadelenin medyasını oluşturan bir ilişki biçimi tanımlar. Bu karşılıklılık prensibi, arabulucuyu aynı zamanda anlattığı hikâye üzerinde söz sahibi, karşıt yönleri yorumlayıp bütünleştirebilen bir fail olarak addeder. Bu yorumlayarak aktarma süreci insan failliğinin geleceği hakkında düşünebilmemize olanak sunar:

“Haber gittikçe hamlaşıyor. Bir kere yapay zekâ açısından düşünmek lazım. Şu an yapay zekâ aşırı derecede hızlı geliyor ve Türkiye’de şu halihazırda yapılan haberciliği çok basit bir yapay zekâ yapabiliyor. Dolayısıyla

biz haberciliği ne olarak görüyoruz? Habercilik tanıklık ve aktarım mı yoksa ajansa düşen haberi olduğu gibi aktarmak mı? Türkiye’de artık gerçekten bilgi birikim üretimi üzerinden sivil toplum çalışması yapan kurumlar var. İçerik üreten bir sivil topluma doğru gidiyoruz. Bunu olumlu buluyorum. Sivil toplumun uzmanlık oluşturmaları lazım ki, kritik sorunları daha iyi ortaya koyabilsin. Eğer editoryal standartların olmadığı bir gazetecilikten bahsediyorsak, bu yapay zekayla da icra edilebilecek bir meşgale haline geliyor, meslek değil.” (Özgün Özçer, Birebir Online Görüşme, 25 Nisan 2023)

Özellikle yeni medya teknolojilerini kullanırken belgeselcileri kısıtlayarak hakkında öz düşünüm sağlamalarını zorunlu kılan bir diğer ideolojik / politik alan çoğunlukla bir tahakküm ve gözetim mekanizması olarak araçsallaşan yeni medya ve iletişim teknolojilerine karşı bir yaklaşım belirleme gerekliliğidir. Görüşmecilerden Volkan Işıl’a göre farklı medyumlarda çok hızlı gelişen hikâye anlatıcılığının yeni yöntemleri, kimi sanatçı için sanatsal kaygılarla dahil olunması gereken bir alan kimileri içinse verileri farklı biçimde sunmanın bir yolu:

“Çok hızlı geliyor hikâye anlatıcılığı yöntemleri. Farklı mecralara doğru gidiyor yani bunun içerisinde sanatsal kaygıları taşıyanlar var, verileri farklı biçimlerde sunma kaygıları taşıyanlar var. Bir şeyi değiştirip değiştirmeyeceğini bilmem ben onunla hareket etmiyorum. Yani değiştirmek isteyen onu bulur o mekanizmaları kendi keşfedebilir diye düşünüyorum. Ben çektiğim sahayı elimdeki araçla anlamak üzerine gidiyorum. Video aracılığıyla anladığım şey ne kadar benim anladığım gibi ulaşıyor izleyene kimde ne kadar karşılık buluyor onu bilmiyorum. Bulmalı mı bulmamalı mı kesin cevabım da yok.” (Volkan Işıl, Online Birebir Görüşme, 24 Nisan 2023)

Tekniğin kendisiyle mücadele edebilmek adına aynı tekniğin olanaklarının denenmesi gerektiğini savunan Tortum’un düşüncesi ise sanatın teknik bilgisinin elit sanat çevrelerine hapsedilmemesi gerektiğini savunan Walter Benjamin ile benzerlik taşır:

“Bu teknolojileri hem üretip hem teknolojilerle çalışıp ama hem de eleştirel olmak. Teknolojiler değişiyor, teknolojilerle beraber toplumlar,

insanlar, ilişkilenme, şekilleri değişiyor. Bu teknolojilerin ne olduğunu nasıl kullanıldığı bilmek gerekli bir pratik. Sadece teknolojiden kâr sağlayacak şirket kişi kurumlara bırakılmayacak kadar önemli ve değerli bir şey. O yüzden bu dünyada çalışıp, bu dünyanın teknolojisini iyi bilip ama bir şekilde eleştirel ve tarihsel bir bakış getirmek önemli geliyor bana.” (Deniz Tortum, Birebir Online Görüşme, 23 Mayıs 2023)

Tortum ve Işıl’ın düşüncesine benzer şekilde hareketli görüntüyle ürettikleri mesajı dolayına sokan diğer sivil toplum ve belgesel film aktörleri için yaptıkları üretimin büyük toplumsal dönüşüme ya da kazanılmış bir mücadele gibi bir sona varması gerçekçi olmayan bir umuttur. Bahsi geçen sosyal aktörler Latour’un aktör-ağ teorisinde yalnızca eyleyerek sonuçlarıyla ilgilenmeyen aktör tanımına (2021) paralel şekilde davranırlar. Uzunoğlu’na göre ise kurumsal olarak devlete hesap veren sivil toplum kuruluşlarından bu yapıları içerisinde köktenci beklentilerde bulunmak zaten nafiledir:

“Kurumun kendisi değil, kurumun kurucu ideolojisi devrimci olabilir. Sivil toplum bağlamında yapabileceğimiz şey iyileştirme ve reformdan ibarettir. Liberallerin “Siyaseti değiştirmek için önce sivil toplumu değiştirmelisin.” Gibi söylemleri yani dördüncü güç sivil toplum gibi bir bakış açısı bana biraz sakat bir bakış açısı gibi geliyor. Devrimci olan şey siyasi partilerdir ya da daha ileri gidersem militer örgütlenmeler devrimci olabilir. Ama günün sonunda biz sivil toplum kuruluşlarının yapabileceği maksimum şey reformist talepler üretmektir.” (Sarphan Uzunoğlu, Birebir Online Görüşme, 24 Mayıs 2023)

Çalışma kapsamında görüşleri alınan belgeselciler ve sivil toplum aktörleri; konvansiyonel film piyasasının ya da sosyal ağların dayattığı biçimsel, anlamsal ve politik tek tipleşmenin dışında belgesel projesi ve hareketli görüntü üretmenin mücadele eden ötekilerle dayanışmak ve duygudaşlık kurabilmek için bir araç olduğunu savunur. Verilen emeğin karşılık bulup bulmayacağıyla ilgilenmeyen bu üreticiler; Ellul’ün “Verimli şeylere karşı çıkıyorsanız, onlardan daha verimli olmayı denememelisiniz, çünkü bu sizi verimsiz bir sonuca götürür.” (Van Boeckel, 1992) sözleriyle küçük grupların mücadele pratiklerine olan inancını ifade ettiği yaklaşımını doğrular biçimde gerçekleştirdikleri alternatif aktivist üretimin bir gün kendileri gibi

m¼cadele eden diğerleri ve sonraki kuşaklar tarafından değerlendirileceği umudunu taşır:

“Kent Ansiklopedisi diye bir Youtube kanalı kurduk. Devamlı Mersin’in esnafına, futbolcusuna bilmem nesine dair hikayeler yaratmaya çalışıyoruz. Yani bu bellek bir yerde dursun istedik. şu anda çok büyük bir kitleye erişmiyor ama hani günün birinde birtakım koleksiyonerler vardır ya sahafta böyle acayip el yazması bir şey bir fotoğraf bulur falan. Ben eminim bundan bir asır sonra Mersin’in üzerine çalışmaya niyetlenen birçok insan için burası bir maden olacak... O yüzden de video üretmek bizim için aslında bir bellek kaydı tutmak demek. Yani bu bir atalık tohum. şu anda belki daha toprakla buluşma zamanı gelmemiş daha meyve verme zamanı gelmemiş tohumlar gibi bütün bu oluşumlar. Bir yerde o genleri, o ilkeleri koruma, onları birlikte yaşatıp yok olmalarına engel olma çabası. O yüzden sadece tuttuğumuz kayıtlarla belgelemek değil önemli olan. Aynı zamanda kayıt sürecinin kendisi de bir belge.” (Ulaş Bayraktar, Online birebir görüşme, 5 Mayıs 2023)

SONUÇ

Bu çalışmada devlet medyası ve özel ticari medyaya üçüncü bir ses olarak üretim yapan alternatif aktivist belgesellerin sivil toplumla kurduğu ilişkiler yeniden dolayımlanan medyum pratiklerine bakılarak incelenmiştir. Veri görselleştirmeden projeksiyon haritalamaya, ilkel fotoğraf kabini uygulamalarından matbu gazetelere, video haberlerden sanal gerçeklikle üretilmiş belgesellere kadar belgeselin yeni ve eski birçok formunda üretim yapan sivil toplum kuruluşlarının ve belgeselcilerin medyumlar arası ağ örerken eski ve yeni medyalar arası dokuduğu mekik örneklenmiştir.

Çalışmanın ilk bölümünde alternatif aktivist belgesellerin estetik kökenleri Dada ve Sitüastyonist sanat akımları ile Brecht ve Benjamin’in sanata yaklaşımında; toplumsal ve politik kökenleri ise yeni toplumsal hareketlerde aranmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde eski medyayla saygı ve rekabet ilişkisi içerisinde olan yeni medyanın tekniği ve bu teknikle insan ile insan olmayanlar ve diğer medyalar arası kurulan dolayım ilişkisi tartışılmıştır. Araştırmanın bulgular bölümü sivil toplumun ve

birlikte üretim yaptıkları belgeselcilerin hangi mesajı hangi medyumda sergileyeceklerinin kararını nasıl aldıklarına; hareketli görüntüsünü ürettikleri toplumsal olay, durum ya da aktörlere nasıl mesafelendiklerine; tekniğin olanaklarını taktiksel olarak nasıl kullandıklarına ve üretim yapmak adına gerekli ekonomik düşünsel kaynağı her seferinde nasıl yeniden ürettiklerine odaklanmıştır.

Araştırma, teknolojik determinizmin medyum ve insan ilişkisini ikili bir belirlenime hapseden bakış açısını çürütebilmek amacıyla, dolayımın nasıl hem yeni medya ve eski medyalar arasında hem de insan olanlar kadar insan olmayanlar tarafından şekillendiğini örneklemiştir. Araştırmanın örneklemine dahil olan sosyal aktörler tekniğin Stiegler'in deyiimiyle aynı anda hem zehir hem ilaç olan farmakonunun bilincinde olarak kayıt altına almanın, korumanın, daha iyisini ummanın, savunmanın ve mücadele etmenin olanaklarını teknik aracılığıyla denemeye devam etmektedir.

Hareketli görüntünün yeniden büyüleme olasılığını (*re-enchantment*) (Casetti, 2015) araştıran sivil toplum ve belgesel alanı aktörleri, mücadelesini verdikleri hak alanlarında seslerinin yükseltilmesine aracılık ettikleri kamusalılıklarla kendilerini dönüştüren bir ilişki içerisine girebilecekleri pratikler tasarlama gayretindedir. Bu arabuluculuk pratiklerini ve sivil alanın hareketli görüntüyle kurduğu bağlantıları keşfetmeye çalışacak ilerleyen çalışmalar, medyumun hem geçmiş hem gelecekle kurduğu bağları derinlemesine araştırmalı geçmişin pratiği ile geleceğin pratiği arasında kuramsal köprüler kuracak keşfedilmemiş olanakları yeniden dolayımına sokmalıdır.

Kaynakça

- AB-ilan. (2023). AB-ilan: <https://ab-ilan.com/> adresinden alındı
- Adanalı, Y. (2023). *Havza Çalışması Nedir?* (Mekânda Adalet Derneği, Prodüktör) Ağustos 28, 2023 tarihinde Dere Tepe: <https://deretepe.org/havza-calismasi-nedir/> adresinden alındı
- Adorno, T. W. (2003). Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken. *Cogito*(36), 76-83.

- Adorno, T. W. (2012[1936]). Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı Üzerine. T. W. Adorno içinde, *Walter Benjamin Üzerine* (D. Muradoğlu, Çev., s. 125-132). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Adorno, T. W. (2018[1932]). Müziğin Toplumsal Durumu Üzerine. T. W. Adorno içinde, *Müzik Yazıları: Bir Seçki* (Ş. Öztürk, Çev., s. 48-98). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Adorno, T. W. (2018[1938]). Müziğin Fetiş Niteliği ve Müzik Dinlemedeki Gerileme Üzerine. T. W. Adorno içinde, *Müzik Yazıları: Bir Seçki* (Ş. Öztürk, Çev., s. 141-177). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Agamben, G. (2014, Nisan 24). *Yaratmak, Üretmek, Çalışmak*. (E. Gen, Editör) Temmuz 15, 2023 tarihinde e-skop: <https://www.e-skop.com/skopbulten/sanat-ve-emek-yaratmak-uretmek-calismak/1913> adresinden alındı
- Aguayo, A. J. (2019). *Documentary Resistance: Social Change and Participatory Media*. New York: Oxford University Press.
- Alvesson, M., & Sköldbberg, K. (2010). *Reflexive Methodology: New Vistas for Qualitative*. Sage Publications.
- Andreotti, L. (2000). Play-Tactics of the" Internationale Situationniste". *October*(91), 37-58.
- Artun, N. A., & Artun, A. (2018). Berlin Dada ve Alman Devrimi. N. A. Artun, & A. Artun içinde, *Dada Kılavuzu: 1913-1923 Münih, Zürich, Berlin, Paris* (s. 281-299). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Atkinson, J. D. (2015). *Alternatif Medya ve Direniş Siyaseti: Bir İletişim Perspektifi*. İstanbul: Epsilon Yayıncılık.
- Atton , C. (2015). Introduction: Problems and positions in alternative and community media. C. Atton içinde, *The Routledge Companion to Alternative and Community Media* (s. 1-18). New York: Routledge.
- Atton, C. (2004). *An Alternative Internet: Radical Media, Politics and Creativity*. Edinburgh University Press.
- Bürger, P. (1984). *Theory of the Avant Garde*. Minneapolis: Manchester University Press.
- Bailey, O. G., Cammaerts, B., & Carpentier, N. (2015). *Alternatif Medyayı Anlamak*. İstanbul: Epsilon Yayıncılık.

- Bakçay, E. (2022, Aralık 6). İnsan sakattır. *Sakat Muhabbet*. (A. T. Akkuş , Röportaj Yapan) Açık Radyo.
- Barison, D. (Yöneten). (2004). *The Ister* [Sinema Filmi].
- Barrows, S. (1988). *Distorting Mirrors*. New Haven: Yale University Press.
- Benjamin , W. (1996-2003). *Selected Writing II*. Cambridge MA: Harvard University Press.
- Benjamin, W. (1996-2003). *Selected Writing IV*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Benjamin, W. (2002). *Selected Writings, 3: 1935–1938*. (H. Eiland, & M. Jennings, Dü) Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Benjamin, W. (2003). BENJAMIN TO WIESENGRUND-ADORNO PARIS, 4 6 1936. T. W. Adorno, W. Benjamin, & H. Lonitz (Dü.) içinde, *The Complete Correspondence 1928-1940* (N. Walker, Çev., s. 138-140). Polity Press.
- Benjamin, W. (2008). *The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility, and Other Writings on Media*. (M. W. Jennings, B. Doherty, & Y. Thomas, Dü) Cambridge, Massachusetts: THE BELKNAP PRESS OF HARVARD UNIVERSITY PRESS.
- Benjamin, W. (2011(1931)). Brecht Üzerine Bir İnceleme: Epik Tiyatro Nedir? W. Benjamin içinde, *Brecht'i Anlamak* (H. Barışcan, & G. Işısağ, Çev., s. 15-27). İstanbul: Metis Yayınları.
- Benjamin, W. (2012). Hikâye Anlatıcısı: Nikolay Leskov'un Eserleri Üzerine Düşünceler. W. Benjamin , & N. Gürbilek (Dü.) içinde, *Son Bakışta Aşk* (s. 77-100). İstanbul: Metis Yayınları.
- Benjamin, W. (2014). *Pasajlar*. (A. Cemal, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Benjamin, W. (2014). Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Eseri. W. Benjamin içinde, *Pasajlar* (A. Cemal, Çev., s. 50-86). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Benjamin, W. (2018). Tiyatro ve Radyo: Eğitici Rollerinin Karşılıklı Denetlenmesi Üzerine. W. Benjamin, & L. Rosenthal (Dü.) içinde, *Radyo Benjamin* (C. Ener , & E. O. Gezmiş, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Benjamin, W. (2018(1932)). İki Tür Popülerlik: Radyo Tiyatrosunun Temel İlkeleri. W. Benjamin, & L. Rosenthal (Dü.) içinde, *Radyo Benjamin* (C. Ener , & E. O. Gezmiş , Çev., Cilt 411-413). İstanbul: Metis Yayınları.

- Benjamin, W. (2020, Ekim 12). *Deneyim ve Yoksulluk*. Temmuz 9, 2023 tarihinde e-skop: <https://www.e-skop.com/skopbulten/deneyim-ve-yoksulluk/6035> adresinden alındı
- Bentien, C. (2002). *Skin: On the Cultural Border Between Self and the World*. New York: Columbia University Press.
- Best, S., & Kellner, D. (1999). Debord, cybersituations and the interactive spectacle. *SubStance*, 28(3)(90), 129-156.
- Bishop, C. (2018). *Yapay Cehennemler: Katılımcı Sanat ve İzleyici Politikası*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Bishop, C. (2018). *Yapay Cehennemler: Katılımcı Sanat ve İzleyici Politikası*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Boal, A. (1996). *Ezilenlerin Tiyatrosu*. (S. Çelenk, Çev.) İzmir: Etki Yayınları.
- Bolt, B. (2012). *Yeni Bir Bakışla, Heidegger*. (M. Özbek, Çev.) İstanbul: Kolektif Kitap.
- Bolter, J. D. (2008). Remediation. W. Donsbach (Dü.) içinde, *The International Encyclopedia of Communication, First Edition* (s. 1-3). JohnWiley & Sons.
- Bolter, J. D., & Grusin, R. (1999). *Remediation: Understanding New Media*. Cambridge, Massachusetts; London: The MIT Press.
- Bourse, M., & Yücel, H. (2012). *İletişim Bilimlerinin Serüveni*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bourse, M., & Yücel, H. (2017). *Kültürel Çalışmaları Anlamak*. (H. Yücel, Çev.) İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Brecht, B. (1966). *Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic*. (J. Willett, Dü.) New York: Hill and Wang.
- Brecht, B. (1976). Tiyatro İçin Küçük Organon. B. Brecht içinde, *Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum* (A. Cemal , & K. Güven, Çev., s. 110-194). İstanbul: Günebakan Yayınları.
- Brecht, B. (1997). *Epik Tiyatro*. (K. Şipal, Çev.) İstanbul: Cem Yayınevi.
- Buechler, S. M. (1995). New Social Movement Theories. *The Sociological Quarterly*(36(3)), 441–464.
- Callon, M. (2006). Sociologie de l'acteur réseau. M. Akrich, M. Callon, & B. Latour içinde, *Sociologie de la Traduction: Textes Fondateurs* (s. 267-275). Paris: Presses des Mines.
- Carlson, M. (2013). *Performans: Eleştirel Bir Giriş*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

- Casetti, F. (2015). *The Lumière Galaxy: Seven Key Words for the Cinema to Come*. Colombia University Press.
- Chandler , D., & Munday, R. (2020). *A Dictionary of Media and Communication (3 ed.)*. Oxford University Press.
- Chandler, D., & Munday, R. (2011). *A dictionary of media and communication (1st ed.)*. Oxford: Oxford University Press.
- Chtcheglov, I. (2006). *Ecrits retrouvés*. Editions Allia.
- Coleman , J. S. (1990). *Foundations of socail theory* . Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Cooper, S. (1996). Walter Benjamin and technology: Social form and the recovery of aura. *Arena Journal*(6), 145-170.
- Copans , J. (2005). *L'Enquête et ses Méthodes: L'Enquête Ethnologique de Terrain*. Paris: Armand Colin.
- Couldry, N. (2000). *The Place of Media Power: Pilgrims and Witnesses of the Media Age*. London and New York: Routledge.
- Couldry, N., & Curran, J. (2003). The paradox of media power. N. a. Couldry içinde, *In Contesting Media Power: Alternative Media in a Networked World*. (s. 3–15). Lanham, MD: Rowman and Littlefield.
- Crogran, P. (2014). Stiegler's Post-Phenomenological Account of Mediated Experience. A. van den Oever (Dü.) içinde, *Technē/Technology: Researching Cinema and Media Technologies – Their Development, Use, and Impact* (s. 81-92). Amsterdam: Amsterdam University Press.
- De Certeau, M. (2008). *Gündelik Hayatın Keşfi 1: Eylem, Uygulama, Üretim Sanatları* . Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- De Duve, T. (2016). *Marx'ın Atölyesinde Dikilmiştir: Beuys, Warhol, Klein, Duchamp*. (O. Civelek, Çev.) İstanbul: Corpus Yayınları.
- De Michiel, H., & Zimmermann, P. R. (2021). Bir Açık Alan Olarak Belgesel. B. Winston (Dü.) içinde, *Belgesel Sinema Kitabı* (s. 665-685). Ayrıntı Yayınları.
- Debord, G. (1961, August). Perspective de modifications conscients dans la vie quotidienne. *Internationale situationniste* 6.
- Debord, G. (Yöneten). (1978). *In girum imus nocte et consumimur igni* [Sinema Filmi].
- Debord, G. (1981). Theory of the Dérive. K. Knabb içinde, *Situationist International Anthology* (s. 50-54). Berkeley: Bureau of Public Secrets.

- Debord, G. (1996). *Gösteri Toplumu ve Yorumlar*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Debord, G., & Wolman, G. (2006). A User's Guide to Derournement. K. Knabb içinde, *Situationist International Anthology* (s. 14-21). Berkeley CA: Bureau of Public Secrets.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1987). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. (B. Massumi, Çev.) Minneapolis and London: University of Minnesota Press.
- Della Porta, D., & Diani, M. (2006). *Social Movements: An Introduction: 2nd expanded edition*. Oxford: Blackwell.
- Domingo, D., Quandt, T., Heinonen, A., Paulussen, S., Singer, J. B., & Vuinovic, M. (2008). Participatory journalism practices in the media and beyond: An international comparative study of initiatives in online newspapers. *Journalism practice*(2(3)), 326-342.
- Downing, J. D., Ford, T. V., Gil, G., & Stein, L. (2017). *Radikal Medya: İsyancıların İletişimi ve Toplumsal Hareketler*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Ellul, J. (1989[1983]). The search for ethics in a technicist society. *Research in philosophy and technology*(9), 23-36.
- Ellul, J. (2003). *Teknoloji Toplumu*. (M. Ceylan, Çev.) İstanbul: Bakış Yayınları.
- Elsaesser, T., & Hagener, M. (2014). *Film Kuramı: Duyular Yoluyla Bir Giriş*. (B. Soner, & B. Yıldırım, Çev.) Ankara: Dipnot Yayınları.
- Evrensel. (2017, Eylül 28). *İhraç edilen akademisyenlerin kafesi: Kùltürhane*. evrensel.net: <https://www.evrensel.net/haber/333628/ihrac-edilen-akademisyenlerin-kafesi-kulturhane> adresinden alındı
- Fabian, J. (2002). *Time an the Other: How Anthropology Makes Its Object*. New York: Colombia University Press.
- Farthing, S. (2014). *Sanatın Tüm Öyküsü*. Hayalperest Yayınevi.
- Feenberg, A. (2010). Eleştirel Teknoloji Teorisi Genel Bir Bakış. G. Ruivenkamp, J. Jongerden, & M. Öztürk (Dü) içinde, *Teknoloji ve Toplum: Yıkıcı Bir direniş ve Yeniden Yapılanma* (C. Atay, Çev., s. 23-46). Kalkedon Yayıncılık.
- Foucault, M. (1977). Nietzsche, Genealogy, History. D. F. Bouchard (Dü.) içinde, *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews* (D. F. Bouchard, & S. Simon, Çev.). Ithaca N.Y.: Cornell University Press.
- Foucault, M. (2000). *Kliniğin Doğuşu*. Ankara: Epos Yayınları.

- Frosio, G. (2021). A brief history of Remix: From Caves to Networks. E. Navas, O. Gallagher, & x. burrough içinde, *The Routledge Handbook of Remix Studies and Digital Humanities* (s. 19-35). Routledge.
- Fuchs, C. (2010). Alternative Media as Critical Media. *European Journal of Social Theory*(13(2)), 173-192.
- Garfinkel, H. (2022). *Etnometodolojide Araştırmalar*. Ankara: Nika Yayınevi.
- Garrard, G. (2020). *Ekoeleştirir: Ekoloji ve Çevre Üzerine Kültürel Tartışmalar*. (E. Genç, Çev.) İstanbul: Kolektif Kitap.
- Gaughan, M. (2004). Narrating the Dada game plan. S. Edwards, & P. Wood içinde, *Art of the Avant-Gardes* (s. 339-357). Haven and London: Yale University Press.
- Geertz, C. (2010). *Kültürlerin Yorumlanması*. İstanbul: Dost Kitabevi.
- Giddens, A. (1984). *The Constitution of Society*. Berkeley: University of California Press.
- Goodwin , M. J., & Jasper , J. (2015). *The social movements reader : cases and concepts (Third)*. John Wiley & Sons.
- Greimas, A. J. (1986). *Sémantique Structurale*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Grierson, J. (1933). The Documentary Producer. *Cinema Quarterly*, 7-9.
- Grindon, G. (2011, March). Surrealism, Dada, and the Refusal of Work: Autonomy, Activism, and Social Participation in the Radical Avant-Garde. *Oxford Art Journal, Volume 34*(Issue 1), 79–96.
- Grindon, G. (2015). Sürrealizm, Dada ve Çalışmanın Reddi: Radikal Avangardda Özerklik, Eylemcilik ve Toplumsal Katılım. A. Kuryel , & B. Ö. Fırat içinde, *Küresel Ayaklanmalar Çağında Direniş ve Estetik*. İstanbul: İletişim SanatHayat.
- Grusin, R. (2015). Radical Mediation. *Critical Inquiry*, 42(1), 124-148.
- Gusfield, J. R. (1994). The reflexivity of social movements: Collective behavior and mass society theory revisited. E. Laraña, H. Johnston, & J. R. Gusfield içinde, *New social movement: From ideology to identity* (s. 58-78). Philadelphia: Temple University Press.
- Habermas, J. (1981). New Social Movements. *Telos*(49), 33–37.
- Habermas, J. (2001). *İletişimsel Eylem Kuramı* . İstanbul: Kabalcı Yayınları.

- Hastrup, K. (1992). Out of Anthropology: The Anthropologist as an Object of Dramatic Representation. *Cultural Anthropology*, 7(3), 327-345.
- Hastrup, K. (1995). *A Passage to Anthropology: Between Experience and Theory*. Londra: Routledge.
- Heidegger, M. (1998). *Tekniğe İlişkin Soruşturma*. (D. Özlem, Çev.) İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Heidegger, M. (2019). *Varlık ve Zaman*. (K. H. Ökten, Çev.) İstanbul: Alfa Yayınları.
- Hopkins, D. (2004). *Dada and Surrealism: A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press.
- Husserl, E. (2003). *Fenomenoloji Üzerine Beş Ders*. (H. Tepe, Çev.) Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- İKSV. (2019). Devrim Sobası: <https://tasarimbienali.iksv.org/tr/kalici-eserler/sobya-t-thawra-devrimin-sobasi> adresinden alındı
- İmzasız. (1989). Unitary Urbanism at the End of the 1950s. E. Sussman içinde, *On the Passage of a Few People Through a Rather Brief Moment in Time: The Situationist International, 1957-1972*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Ingold, T. (2000). *The Perception of the Environment: Essay on Livelihood, Dwelling and Skill*. Londra: Routledge.
- Ingold, T. (2011). *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description*. Abingdon: Routledge.
- Ingold, T. (2017). Bu Kadar Etnografi Yeter! *Moment Dergi*, 173-188.
- Innis, H. A. (2006). *İmparatorluk ve İletişim Araçları*. (D. Godfery, Dü., & N. Törenli, Çev.) Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Innis, H. A. (2008). *The Bias of Communication*. Toronto Buffalo London: University of Toronto Press.
- Internationale Situationniste, #. ((1964) 2006). Now, the SI. K. Knabb içinde, *Situationist International Anthology*. Berkeley CA: Bureau of Public Secrets.
- İpşiroğlu, Z. (1988). *Tiyatroda Devrim*. İstanbul: Çağdaş Yayınları.
- Irwin, R. (2019). Heidegger and Stiegler on failure and technology. *Educational Philosophy and Theory*, 1-15.
- Jackson, A. (2014(1991)). İngilizceye Çevirenin Önsözü. A. Boal içinde, *Oyuncular ve Oyuncu Olmayanlar için Oyunlar* (B. Ataman, Ö. Özgürol , & K. Rızvanoğlu, Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

- Jackson, M. (2013). *Lifeworlds : essays in existential anthropology*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Jay, M. (2014). *Diyalektik İmgelem: Frankfurt Okulu'nun Tarihi ve Çalışmaları [1923-1950]*. (S. Doğan, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Jenkins, J. C. (1983). Resource Mobilization Theory and the Study of Social Movements. *Annual Review of Sociology*(9), 527–553.
- Kang, J. (2015). *Walter Benjamin ve Medya: Modernitenin Gösterisi*. (D. Gedizlioğlu, Çev.) İstanbul: Epsilon Yayıncılık.
- Karşı Sanat Çalışmaları Web Sitesi. (tarih yok). <https://karsi.com/hakkinda> adresinden alındı
- Karşı Sanat. (2023). *Hakkında*. Ağustos 27, 2023 tarihinde <https://karsi.com/hakkinda> adresinden alındı
- Kejanlıoğlu, D. B. (2005). *Frankfurt Okulu'nun Eleştirel Bir Uğrağı: İletişim ve Medya*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Kershaw, B. (2015). *Radikal Performans: Brecht ve Baudrillard Arasında*. (B. S. Şener, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi.
- Laclau, E., & Mouffe, C. (2012). *Hegemonya ve sosyalist strateji: Radikal demokratik bir politikaya doğru*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Langlois, A., & Dubois, F. (2015). *Otonom Medya: Direnişi ve Muhalefeti Canlandırmak*. İstanbul : Epsilon Yayıncılık.
- Laraña, E., Hank , J., & Gusfield, J. R. (1994). *New Social Movements: From Ideology to Identity*. Temple University Press.
- Latour, B. (1993). *We Have Never Been Modern*. (C. Porter , Çev.) Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Latour, B. (2021). *Toplumsal Yeniden Toplama: Aktör-Ağ Teorisine Giriş*. İstanbul: Tellekt.
- Lievrouw, L. A. (2009). New Media, Mediation and Communication Study. *Information, Communication & Society*(12:3), s. 303-325.
- Lievrouw, L. A. (2016). *Alternatif ve Aktivist Yeni Medya*. İstanbul: Epsilon Yayıncılık.
- Lippard, L. (1971). Introduction. L. Lippard içinde, *Dadas on art: Tzara, Arp, Duchamp and others* (s. 1-12). Englewood Cliffs NJ: Prentice-Hall.
- Lukacs, G. (1998[1923]). Şeyleşme ve Proletaryanın Bilinci. G. Lukacs içinde, *Tarih ve Sınıf Bilinci* (Y. Öner, Çev., s. 157-324). Belge Yayınları.

- MAD. (2021, Eylül 21). *MAD'ın Video Yerleştirmesi "Kanal İstanbul: Bir Distopya"* SSM'de! Mekânda Adalet Derneği: <https://mekandaadalet.org/madin-video-yerlestirmesi-kanal-istanbul-bir-distopya-ssmde-2/> adresinden alındı
- MAD. (2023, Ağustos 26). *Deretepe*. <https://deretepe.org/> adresinden alındı
- Manovich, L. (2007). *What comes after remix?* . manovich.net: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://digitalartarchive.at/fileadmin/user_upload/Virtualart/PDF/994_54_article_2007.pdf adresinden alındı
- Marcus , G. (2013). *Ruj Lekesi: Yirminci Yüzyılın Gizli Tarihi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Marcus, G. (2002). The long walk of the Situationist International. T. McDonough içinde, *Guy Debord and the situationist international : texts and documents* (s. 1-20). Cambridge: MIT Press.
- Marcuse, H. (2005). Contributions to a Phenomenology of Historical Materialism. H. Marcuse, R. Wolin, & J. Abromeit (Dü) içinde, *Heideggerian Marxism*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- Marcuse, H. (2020, Kasım 4). *Heidegger ve Marcuse Arasındaki Mektuplaşmalar*. (E. A. Özbek, & M. E. Eraslan, Dü) Temmuz 17, 2023 tarihinde metapolitik: <https://metapolitik.net/heidegger-ve-marcuse-arasindaki-mektuplasmalar/> adresinden alındı
- Marx, K. (2015). *Kapital: Ekonomi Politieğin Eleştirisi: Birinci Cilt Sermayenin Üretim Süreci*. (M. Selik, & N. Satlığan, Çev.) İstanbul: Yordam Kitap.
- Mattelart, A., & Mattelart, M. (1998). *İletişim Kuramları Tarihi*. (M. Zillioğlu, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- McCarthy, J. D., & Mayer, N. Z. (1977). Resource Mobilization and Social Movements: A Partial Theory. *American Journal of Sociology*, 82(6), 1212–41.
- McCole, J. (1993). *Walter Benjamin and the Antinomies of Tradition*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- McDonough, T. (2002). Introduction: Ideology and the Situationist Utopia. T. McDonough (Dü.) içinde, *Guy Debord and The Situationist International: Text and Documents* (s. ix-xx). Cambridge, MA: MIT Press.
- McLuhan, M. (1969). *Counterblast*. London: Rapp and Whiting.
- McLuhan, M. (1994[1964]). *Understanding Media: The Extensions of Man*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.

- McLuhan, M. (2013[1962]). *Gutenberg Galaksisi: Tipografik İnsanın Oluşumu*. (G. Ç. Güven, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- McLuhan, M., & Fiore, Q. (2001). *The Medium Is the Massage*. California: Ginko Press.
- Melucci, A. (1989). *Nomads of the present : social movements and individual needs in contemporary society*. (K. John, & M. Paul, Dü) Temple University Press.
- Melucci, A. (1980). The new social movements: A theoretical approach. *Social Science Information*(19(2)), 199–226.
- Melucci, A. (1996). *Challenging Codes: Collective Action in the Information Age*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Merton, R. K. (2003). Önsöz. J. Ellul içinde, *Teknoloji Toplumu* (M. Ceylan, Çev., s. 7-10). İstanbul: Bakış Yayınları.
- MIT Open Documentary Lab. (2023). MIT. Ağustos 24, 2023 tarihinde <http://opendoclab.mit.edu/>: <http://opendoclab.mit.edu/about-3/> adresinden alındı
- Mitchell, W. J. (1994). *Reconfigured Eye: Visual Truth in the Post-Photographic Era*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- Morris, A. (2000). Reflections on social movement theory: Criticisms and proposals. *Contemporary Sociology*(29(3)), s. 445-454.
- Mueller, R. (1989). *Bertolt Brecht and the theory of media*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Napoli, P. M. (2010). *Audience Evolution: New Technologies and The Transformation of Media Audiences*. Columbia University Press.
- Negt, O., & Kluge, A. (1993). *Public Sphere an Experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Nichols, B. (2017). *Belgesel Sinemaya Giriş*. (D. Eruçman, Çev.) İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Oda Tv. (2021, Aralık 3). Eylül 1, 2023 tarihinde Oda Tv: <https://www.odatv4.com/analiz/chrest-vakfi-fonculari-mercek-altinda-akan-para-2-milyon-75-bin-477-dolar-223015> adresinden alındı
- Offe, C. (1985). New Social Movements: Challenging the Boundaries of Institutional Politics. *Social Research*(52(4)), 817–868.
- Özçetin, B. (2018). *Kitle İletişim Kuramları: Kavramlar, Okullar, Modeller*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Parikka, J. (2017). *Medya Arkeolojisi Nedir?* İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Pektaş, T. (2017). Mekânın Adaleti, Adaletin Mekânı. *Mimarlık*(396), 17–20.
- Piven, F. F., & Cloward, R. A. (1995). Collective Protest: A Critique of Resource-Mobilization Theory. S. M. Lyman içinde, *Social Movements: Critiques, Concepts, Case-studies* (s. 137-167). London: Palgrave Macmillan.
- Plant, S. (1992). *The most radical gesture: The situationist international in a postmodern age*. Londra: Routledge.
- Rawls, A. W. (2022). Türkçe Baskıya Önsöz. H. Garfinkel içinde, *Etnometodolojide Araştırmalar* (s. 7-37). Ankara: Nika Yayınevi.
- Roberts, B. (2006). Cinema as mnemotechnics. *Angelaki: Journal of the Theoretical Humanities*, 11(1), 55-63.
- Rodríguez, C. (2001). *Fissures in the Mediascape: An International Study of Citizens' Media*. Cresskill, NJ: Hampton Press.
- Rodríguez, C. (2006). *Citizens' Media Against Armed Conflict: Disrupting Violence in Colombia*. University of Minnesota Press.
- Rodríguez, C., Ferron, B., & Shamas, K. (2014). Four Challenges in the Field of Alternative, Radical and Citizens Media Research. *Media, Culture & Society*(36), s. 150-166.
- Roof Coliving. (2023). Ağustos 26, 2023 tarihinde Roof Coliving: <https://www.roofcoliving.org/> adresinden alındı
- Rosa, H. (2019). *Resonance : a sociology of our relationship to the world* . Polity Press.
- Rosemary Clark-Parsons, J. E. (2017, June 27). *Activist Media*. Oxford Bibliographies: <https://www.oxfordbibliographies.com/display/document/obo-9780199756841/obo-9780199756841-0182.xml> adresinden alındı
- Sadler, S. (1998). *The Situationist city*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Schiermer, B. (2020). *Acceleration and resonance: An interview with Hartmut Rosa*. *Acta Sociologica*, E-Special: Four generations of critical theory in *Acta Sociologica*.
- Schwandt, T. A. (2007). *The Sage Dictionary of Qualitative Inquiry Third Edition*. Sage Publications.
- Serindere, Y. (Yöneten). (2020). *Kanalı Beklerken* [Sinema Filmi].
- Serindere, Y., & Uçar, Ö. C. (Yönetenler). (2021). *Filistin Mahallesi* [Sinema Filmi].

- Serindere, Y., & Uçar, Ö. C. (Yönetenler). (2021). *Tozkoparan Bizimdir* [Sinema Filmi].
- Servaes, J. (1999). *Communication for Development: One World, Multiple Cultures*. Cresskill: Hampton Press.
- Sinnerbrink, R. (2014). Technē and Poiēsis: On Heidegger and Film Theory. A. v. Oever (Dü.) içinde, *Technē/Technology Researching Cinema and Media Technologies – Their Development, Use, and Impact* (s. 65-80). Amsterdam : Amsterdam University Press.
- Sivil Sayfalar. (2023). Sivil Sayfalar: <https://www.sivilsayfalar.org/> adresinden alındı
- Spiegelberg, H. (1982). *The phenomenological movement: A historical introduction* (3rd ed.). Hague: Martinus Nijhoff.
- Stathis, P., & Curd, M. (2010). *The Routledge Companion to Philosophy of Science*. London: Routledge.
- Stearn, G. E. (1968). *McLuhan Hot and Cool: A Primer for the Understanding of McLuhan*. Toronto: Signet Books.
- Steinweg, R. (1976). *Brechts Modell der Lehrstücke : Zeugnisse, Diskussion, Erfahrungen*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Stiegler, B. (1998). *Technics and Time 1: The Fault of Epimetheus*. (R. Beardsworth , & G. Collins, Çev.) Stanford, California: Stanford University Press.
- Stiegler, B. (2009). *Technics and Time 2: Disorientation*. (S. Barker, Çev.) Stanford, California: Stanford University Press.
- Stiegler, B. (2011). *Technics and Time 3: Cinematic Time and the Question of Malaise*. (S. Barker, Çev.) Stanford California: Stanford University Press.
- Stiegler, B. (2012). *Politik Ekonominin Yeni Bir Eleştirisi İçin*. (E. Koytak, Çev.) İstanbul: Monokl Yayınları.
- Stiegler, B. (2014). Organology of Dreams and Archi-Cinema. (47), s. 7-37.
- Şener, S. (2006). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı, İ. (2018, Ağustos). *Cumhurbaşkanı Erdoğan: “Kanal İstanbul, ülkemizin en önemli değerlerinden biri olarak tarihteki yerini alacaktır”*. İletişim Başkanlığı: https://www.iletisim.gov.tr/turkce/pozitif_iletisim_kampanyalari/detaylar/cumhurbaskani-erdogan-kanal-istanbul-ulkemizin-en-onemli-degerlerinden-biri-olarak-tarihteki-yerini-alacaktır adresinden alındı

- Tafuri, M. (1976). *Architecture and Utopia*. (B. L. LaPenta, Çev.) Cambridge: MIT Press.
- Tedlock, B. (2005). The Observation of Participation and The Emergence of Public Ethnography. N. K. Denzin, & Y. S. Lincoln içinde, *The Sage handbook of qualitative research, 3rd ed.* (s. 467-481). Sage Publications.
- Thompson, J. B. (1995). *The Media and Modernity: A Social Theory of the Media*. Cambridge: Polity Press.
- Tilly, C. (2008). Toplumsal hareketler 21. yüzyıla giriyor. D. Çetinkaya içinde, *Toplumsal Hareketler-Tarih, Teori ve Deneyim* (s. 143-187). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Touraine, A. (1992). Two interpretations of contemporary social change. H. Haferkamp, & N. J. Smelser içinde, *Social change and modernity* (s. 55-77). Berkeley: University of California Press.
- Touraine, A. (1969). *La société post-industrielle*. Paris: Éditions Denoël SARL.
- Touraine, A. (1974). *The Post-Industrial Society*. Londra: Wildwood House.
- Touraine, A. (1977). *The Self-Production of Society*. Chicago: University of Chicago Press.
- Touraine, A. (1978). *The voice and the eye: An analysis of social movement*. New York: Cambridge University Press.
- Touraine, A. (1997). *Demokrasi Nedir?* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Traverso, E. (2019, Temmuz 27). *Kültür Endüstrisi: Adorno, Benjamin, Kracauer*. (U. Aydın, Editör) Temmuz 19, 2023 tarihinde e-skop: <https://www.e-skop.com/skopbulten/kultur-endustrisi-adorno-benjamin-kracauer/5352> adresinden alındı
- Turner, R. H., & Killian, L. (1987). *Collective Behavior*. 3d ed. N.J.: Prentice-Hall.
- Turner, V., & Turner, E. (1982). Performing Ethnography. *The Drama Review*, 26(2), 33-50.
- Tzara, T. (1918). Dada Manifestosu. N. A. Artun, & A. Artun içinde, *Dada Kılavuzu: 1913-1923 Münih, Zürich, Berlin, Paris* (s. 219-231). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Van Boeckel, J. (Yöneten). (1992). *The Betrayal of Technology: A Portrait of Jacques Ellul* [Sinema Filmi].
- Vaneigem, R. (2012). The dialectic of the Avant-Garde. R. Vaneigem içinde, *Revolution of Everyday Life* (s. 78-103). PM Press.

- Vardar, B. (1978). *Başlıca Dilbilim Terimleri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Vitalis, A. (2016). Jacques Ellul'ün Güncelliği: Teknisyen Bir Toplumda İletişim. J. Perriault (Dü.) içinde, *İletişim Bilimlerinin Unutulmuş Kökenleri* (H. Köse, Çev., s. 91-100). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Walker, J. A. (1983). *Art in the age of mass media*. Londra: Pluto.
- Wasko, J., & Mosco, V. (1992). *Democratic Communications in the Information Age*. Norwood: Ablex.
- Watt, C. (2016). The Uses of Maurice Blanchot in Bernard Stiegler's *Technics and Time*. *Paragraph*, 39(3), 305-318.
- Williams, R. (1989). *İkibin'e Doğru*. (E. Tarım, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınevi.
- Williams, R. (1990). Anlatım Aracından Toplumsal Pratiğe. R. Williams içinde, *Marksizm ve Edebiyat* (E. Tarım, Çev., s. 126-130). İstanbul: Adam Yayınları.
- Williams, R. (1990). Yansıtmadan Dolayımlamaya. R. Williams içinde, *Marksizm ve Edebiyat* (E. Tarım, Çev., s. 78-81). İstanbul: Adam Yayınları.
- Williams, R. (2003). *Televizyon, Teknoloji ve Kültürel Biçim*. (A. U. Türkbağ, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Yeryüzü Sineması . (2022). *Culture Civic Kültür Sanat Destek Programı*. <https://www.culture-civic.org/projeler/yeryuzu-sineması> adresinden alındı
- Zimmerman, M. E. (2011). *Heidegger: Moderniteyle Hesaplaşma Teknoloji, Politika, Sanat*. (H. Arslan, Çev.) İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Zimmermann, P. R., & De Michiel, H. (2017). *Open Space New Media Documentary: A Toolkit for Theory and Practice*. New York and London: Routledge.

EKLER

Deniz Tortum Görüşme

Merhabalar tekrar ben kısaca kendimden ve tezimden bahsedeyim önce.

Tamam, çok çok sevinirim.

Galatasaray Üniversitesi'nde lisansta da ordan mezundum. Medya ve İletişim Çalışmaları yüksek lisans programındayım şimdi. Benim mezun olduğum modül sinema modülüydü. Genel olarak belgesel sinemayla ilgileniyorum tezimi de Ceren Sözeri ile birlikte yazıyorum. O aslında gazetecilik çıkışlı. Ama tezin bir ayağı yeni sosyal hareketler olduğu için onunla birlikte çalışmanın bana uygun olacağını düşündüm. Tezimin temel sorunu şey aslında belgesel toplumsal bir araya getirmeye nasıl arabuluculuk eder? Buradaki toplumsaldan kasıt aslında De Landa'yla Bruno Latour'un içinde bulunduğu aktör ağ teorisi yeni sosyal inşaatçılar, yani genel olarak onların toplumsal tanımı, yani gündelik olarak sürekli yeniden inşa edilen toplumsal demek. Arabulucu da aslında işte. Tanık olduğumuz işte remEDIATE mediation kavramlarını falan içine alan bir kavram. Ben de şöyle düşündüm: Bu problematik kısmı ben tez için ne yaptım? Şöyle bir yöntemim oldu. Ben yaklaşık 2 yıldır sivil toplumda belgesel üreten müştereklerin arasında bulunuyorum aslında. Mekânda Adalet Derneği Gezegen 24 diye online bir dergi. Mekânda Adalet'le birlikte tanıştığım işte Şahintepeli kentsel dönüşüm için belgesel çeken belgeselciler var. Onlarla birlikte sürekli gözlemlene şansım oldu. Yani biraz etnografik yöntem gibi olacak. Burada sizin de teze dahil olmamızın sebeplerinden bir tanesi hem zaten bu belgeselin geçişli hallerine hakim olmanız hem de biz ben yine bu kendimden bir belgeselci inşa etmeye çalıştığım 2 yıl boyunca sizle rastlamıştık aslında. Biraz böyle karşılaşma ne demek işte belgeselci olmaya çalışan bir benlik kimlerle karşılaşınca o benliğine güvenir sorularına denk geldi. Sinematek'in önünde rastlamıştık biz. Ben bunun kendisini bir antropolojik karşılaşma olarak alıyorum. Çünkü ben aslında bir yapımcıyla ya da yönetmenle konuşmak istemiyordum o gün. Herkes onun peşinde olduğu için. Ve pek öyle öyle konuşmalara güvenmediğim için sonra siz benim tezime çok benzer şekilde belgeseli tanımladığınız oturumun içerisinde. Sonra ben sizinle işte evet bu tanımı ben tezimde kullanabilirim çünkü artık matbu haritalardan işte sanal gerçeklikle üretilmiş birçok şeye kadar hepsine belgesel demek istiyorum ben. Bunun kavramını nasıl kuracağım dediğimde MT doclab'ın belgesel tanımını yönlendirmiştiniz beni. Tez içinde oldukça önemli bu. Hem hani onu belgeseli bir proje olarak görmesi lineer bir filminden çok. O yüzden yani bugün sizinle beraber genel olarak işte belgesel türler arasında nasıl geçer? Ve toplumsal meselelere karşı bu hangi türü tercih etme insiyatifi nasıl alır? Mesafeyi nasıl örgütler? Onlardan bahsetmek istiyorum. Konuşmak istiyorum. İlk sorum şey aslında biraz alıştırma sorusu gibi. Kısaca kendinizden bahseder misiniz bana?

Yani böyle farklı aslında rollerle ilerleyen yani öncelikle hani yönetmenim ve bir nebze sanatçıyım ve belgesel formlarıyla en çok da sinemayla ilgileniyorum. Onun dışında hani bir araştırmacılık tarafım da var, özellikle işte daha üniversite eee araştırmacı ve eğitmen tarafı diyelim, hani üniversitelerle sık çalışıyorum. Lab'lerinde araştırmacı olarak arada sırada ders veriyorum. Böyle bir hani yönetmen sinemacı, belgeselci, sanatçı, araştırmacı, eğitmen gibi bir sürü sayabileceğim şeyler var. Öyle yani sürekli de hani aslında ne yaptığıma göre de böyle bir şekillenen ya o sıra ne yaptığıma göre de şekillenen bir biraz narrative olduğu için şu anda böyle diyebilirim. Daha detaylı vermemi ister misin Özlem yoksa neler?

Yok, şey, teknik olanlar şeyde vardı zaten sitenizde vardı. O yüzden sizin tanımlamanız yeterli şu an ben şey sorusuyla başlamak istiyorum. Öncelikle özellikle konu belgesel olunca ve bunu böyle bir proje olarak ele alınca teknik ve teknolojinin arasındaki fark ve buna sizin bakış açınız devreye giriyor bence. Yani o yüzden biraz böyle kapalı şekilde de sorabilirim. Açmamı isterseniz de sorabilirim, yani genel olarak belgeselin tekniği ya da işte araçsal bilime hizmet ediyor olabilme ihtimali ya da işte sanatsal olarak insanı duygulandırma bedene yaklaştırmaya ihtimalleri arasında ne düşünüyorsunuz? Sizin belgesel anlayışınız nerede bu?

Yani belgesel anlayışı ya da genel olarak böyle bir belgeselden ziyade benim belgeselle belki yakın durmamın sebebi hani dünyayla ve yaşadığımız çağla zamanla işte, toplumla, coğrafyayla hemhal olma durumu ve bu gerçekliğe olan bir bağlılık, buna değer verme gibi bir yerden geliyor. Bu yüzden aslında hani belgesel formlar, belgesel sinema ya da genel olarak böyle bir belgesel sanat ilgimi çekiyor belgeseli ama tam yani sınırlandırma çok iyi yapabildiğimi ya da yapmanın yani kategorize etmek tabii ki de değerli. Çünkü belli şeyleri daha iyi işte şey yapabilmek için kavramsallaştırabilmek için vesaire ama bir yandan da daraltıcı bir tarafı var mesela Maddenin Halleri evet, belgesel ama benim için daha ziyade bir sinema filmi ve işte sinemanın geçtiğimiz yüzyıl içinde edindiği dili keşfettiği yöntemleri vesaire kullanan bir şekilde hani gerçekle kurguyu sinemanın dilini harmanlayarak işte belli coğrafya ve belli bir işte oradaki mekân ve insanlar ve toplum üstüne bir şeyler söyleyen bir film. İşte bir saniye geliyorum hemen. Geldim. Şu an 5 aylık bebeğimiz var da o yüzden ağlıyor mu ihtiyaç var mı diye bir koştum. Neyse. Ne diyordum ha yani o açıdan da aslında böyle hani sinemada da kurmaca olarak görülen ama ya gerçekle ve o yaşanan çağla çok fazla hem hal olan filmler de bana daha belgesel gibi geliyor yani o belgesel tanımı hani kurmaca da bildiğimiz belgesel sinemaya da deneysel sinemaya da işte daha bu moving image art ya da artist filmlere de giren bir aslında tavır yani bir janra bir türden ziyade filmin ya da sanat eserinin içinde bulunduğu bulunduğu ya da işte edindiği tavırla ilgili bir şey daha ziyade.

Ay tavır çok güzel bir kelimeydi. Şey, peki zamana mekâna saygı duymaktan bahsettiniz. O tavrın içinde o var sanırım.

Evet, yani zamana mekâna saygı duymak değil de hani? Böyle belli bir. İıı zamanda belli bir şekilde yerde yaşadığını hani bilip bunu değerli bulmakla ilgili ve bununla bir ilişkiye girmekle ilgilenen, bunu reddetmeyip de bunu gerçekten bir şekilde daha hani. Kritik de değil de ııı yani bu bunun bilinciyle aslında o bunun bilincinde olmanın tavrı belki.

Anladım. Peki şey buradan aslında 2 tane şey açılıyor ya çektiğiniz yarattığınız herhangi bir gerçekliğe dair böyle. Ben zihnimde onu temas ve mesafe diye örgütledim aslında genel diğer görüşmelerinden de çıkan temalar bunlar oldu yani. Böyle, o ne bileyim şey miydi? O ahtapot bukalemun muydu? Yani ona temas etmekten bir hastaneye temas etmekle ilgili yani kamerayla ve karşıdaki o gerçekliğe kurduğunuz teması nasıl örgütlüyorsunuz? O an spontan gelişen bir şey mi yoksa bunun tasarımı zihninizde nasıl kuruyorsunuz onu soracaktım.

Şey, bu bukalemun Our Ark'taki dimi?

Hı hı evet.

Evet, yani hani yöntem olarak aslında farklı filmler. Our Ark daha böyle essay film gibi ama hani gerçekten bir gidip Lab işte o digital life Lab'ine gidip orada çekim yaptığımız bir yer. Açıkçası bu filmlerde bir örgütlenmeden ziyade gerçekten daha kişisel bir bağ var. Mesela Maddenin Halleri'ndeki çekimlerin çoğu yine karşılaşmaları dalıyor ya da işte belli yerlere belki erişim sağlanıyor belli şeyler ilgimi çekiyor ya da işte zaten hani sette küçük küçük bir ekip oluyorduk çoğunlukla ya tek kişi ya böyle iki maksimum üç kişi gibi. Hani başka setteki işte bir belki yürütücü yapımcının ya da işte ses yapan birinin filan da bulunduğu böyle ipuçlarıyla bizi götürdüğü yerler şeyler ve aslında her mekânda, yani maddenin hâllerinin mesela kurgusu o yüzden çok zordu. Çünkü hani genel bir filmde olan bir önceden belirlenmiş bir stil yoktu ve her mekâna gittiğimizde gerçekten o mekanla ve o mekanla hem mimarisiyle hem de oradaki insanların birbiriyle ilişkilene işini yapma şekilleriyle şekillenen bir sinema dili oluşuyordu. Mesela işte radyoloji odası, hani küçük ve çok hareketsiz orada kamera hep tripot üzerindeydi ya da işte ameliyathanede koridorlar var. O yüzden kamera, hani bir gimbal üzerinde geziyordu vesaire ya da işte en başındaki kadavra sahnesinde herkes toplanmış ortadaki bir şeye bakıyor. Kamera, hani onların etrafında dönerek yani aslında böyle bir mekânı ve insanların orada bulunma çalışma şekillerini inceleyen bir kamera ve filmcilik belki anlayışı var ama bu birazcık da aslında o karşılaşma sırasında çoğunlukla çıkan bir şey oluyor.

Aynısı hani digital life da da öyleydi yani oraya giderken de Kathryn'le çok fazla ne göreceğimize dair bile bir şey yoktu ve işte çektiğimiz hani gerçekten böyle bir tarama seansını çekmek istediğimizi biliyorduk. Hani onu da onlara söyledik. Bize bizim için bir tarama seansı yaptılar. Biz de onu orada çektik ve hani çekerken aslında bir yani orada aslında bir çekme hali var, bir de kurgulama hali var mesela çünkü şeyi düşünüyorum. Şu an ham görüntülere bakmayalı oldu biraz ama. Muhtemelen çekme halindeyken birkaç farklı perspektif ve birkaç farklı opsiyonu birden barındırma durumu var. Yani bir hani o kertenkelenin daha perspektifinden ona yakın ve insanları görmediğimiz bir şekilde bir çekme hali var ama film başka bir şey evrilirse belki daha ziyade işte Lab'de çalışan profesörü ve sadece onun suratını ve onun emeğini çektiğimiz bir şey var ve hani kurguda ama ortaya çıkan şey gerçekten insanları görmediğimiz ve sadece işte bu kertenkeleyi takip ettiğimiz bir form oldu. Evet. Yani aslında çekerken birkaç perspektiften farklı bakmaya çalıştığım zamanlar da oluyor ama bazen de hani gerçekten yok bunun hani gerçekten tek çekilme şekli bu olmalı deyip tek bir perspektif ve tek bir yönleme de takıldığım zamanlar oluyor. Ama ya bunun örgütlenmesi gerçekten aslında gerçeklikten gelen bir şey. Hani benim koymaya çalıştığımdan ziyade. Öyle bir tarafı var diyebilir.

Karşılaşmadım demiştiniz. Yine o çok hoş. Bir şey şeyi merak ediyorum bir de ben sizinle tanışmadan önce Maddenin Halleri'ni izlediğimde biraz sinirlenmişim. Çünkü sanki aynı zamanda yani o çektiğin nesnenin yanında bir de büyük resimde büyük ölçekte toplumsal bir meseleye temas ediyor. Yani gerçekliği yeniden yaratırken o neyse ne diyorsa kendine. Sanki orada sözünüz biraz korkak gibi gelmişti. Yani o mesafeyi nasıl alıyorsunuz? Yani çok mesela Türkiye'yi çok derinden etkileyen çok büyük sorunlardan biri. Aslında şu an mesela depremle daha da çok büyüdü. Genel olarak hani içinde yaşadığımız binalarla ne yapacağız? Bunların mücadelesi nasıl verilecek ya da işte nasıl olacak gibi o kısımda aslında hani biraz geride durup olanı göstermekle yetindiğiniz gibi bir sonuca varmışım. Mesela simülasyon teorisine çekilmeniz de bana böyle biraz öyleymiş gibi. Yani sanki sorunu çözmekten ziyade sorunun ne olduğuna dair bir serimle yetiniyormuşsunuz gibi. Oradaki kararları nasıl alıyorsunuz?

Hmm e yani bu bahsettiğiniz Maddenin Halleri özelinde Cerrahpaşa'nın depreme dayanıksızlığı dimi?

Ya da genel olarak hani herhangi bir hastane mesela şu anda da kardeşim doktor benim biraz belki o yüzden çok içten soruyorum onu. Yani deprem için güçlendirilecek hastaneleri ama sonrasında o bina gerçekten orada yeniden inşa edilecek mi? Sorunu var yani hani böyle? Devlete olan güvensizlik gibi, yani otoriteyle ilişkisi gibi filmin hani? Bilmiyorum. Doğru söylüyor muyum?

Evet, yani şeyi anladım. Hani zaten filmin çekilme amacı birazcık öyle bir yerden de geliyor. Hani bu hastanenin yıkılması tartışılıyor ve yıkılıp da hani bambaşka bir yere taşınması şey yapılıyor ve o yüzden hani burayı şimdi buradayken kaydedelim ve hani bunun sadece hastane ve bina olarak değil ama orada olmasının ve bu hastane geleneğinin ve böyle bir hastane ortamının olması aslında nadir bir şey ve hani bu hastane kıldığında böyle bir hastane ortamında kalmayacak çünkü hani Türkiye'deki tıp ve tüm bu pratikler de değişiyor. Hani biraz daha iyi tarafa bir kısmı daha kötü tarafa doğru ama yani hani onun böyle bir gerçekten biricikliği var ve onu görüp onu kaydedip ını bir şekilde koruma tarafı var. Bir o birincil olarak. İkincil olarak ise deprem konusuna girdiğimizde yani Cerrahpaşa konusunda o bambaşka bir film oluyor. Yani hani onu açıkçası çünkü şeyleri falan da çektim işte. Yani sadece deprem değil ama Cerrahpaşa'nın sanırım 2016 ya da 2017'de İstanbul Üniversitesi'nden ayrılması işte doktorların buna karşı protestoları. Ayrılmaması için işte Cerrahpaşa'nın yıkılmasına karşı protestolar vesaire filan ama yani bir yandan da işte deprem oluyor ve orada hani söz bitiyor ve şu an hastane kapalı. Ve işte şeye taşınıyor Atatürk Havalimanı'ndaki sahra hastanesine taşınıyor geçici olarak. Yıkılıp tekrardan yapılacak ama hani nasıl olacağını göreceğiz ve hani biraz takip ama takipten de ziyade evet, yani birazcık böyle bir hani ne yapabilirizle ilgili bir şey ve hani bir film zaten her şeyi tek başına yapmıyor yapmaz da. O yüzden hani insanları gerçekten belki bir şekilde bir açık soru bırakması ya da kızdırması ya da izleyiciye bırakması

cevapları daha iyi bir şey. Çünkü hani film kendi içinde nasıl bir cevap verebilir diyorum. Eğer şey olsa yani mesela Ekümenopolis gibi bir film de olabilirdi ama o zaman gerçekten hani Türkiye'deki işte sağlık sektörüyle işte sağlıkçıların durumuyla hastaların durumuyla depremle Cerrahpaşa'nın arazisi işte hükümetin rant projeleri ve işte şehri rant için tekrardan inşa etmesiyle ilgili bir film olurdu. Ama o zaman da hani şu an filmde olan ve daha böyle gerçekten günlük hayata işte konuşmalara, jestlere, mimiklere, tıp pratiklerine vesaire odaklanan kısmını tutmak zor olurdu ya da hani tüm bunların olduğu bir film. Yapması gerçekten çok zor olabilirdi ya da yani ben hani benim yapabileceğim böyle öyle bir şeyde altından kalkabileceğim bir proje olduğunu düşünmedim hiç başlarken. Yani şeyi aslında bu deprem meselesini bir kaç kere nasıl girebiliriz yani? O da saatten ilk başındaki yazıyla bir şekilde girildi ve öyle bir şekilde film izlensin hani o bilgiyle izlensin diye öyle bir başlangıcı var zaten filmin. Ama aynı filmin geri kalanında. Bilmiyorum ya film bence hani bunu çok arayan isteyen bir film olmadı diye düşünüyor. Şey konusundaysa yani Ark konusunda ona belki daha biraz daha net cevap verebilirim. Maddenin Halleri de bence biraz onunla bağlantılı ama simülasyona kaçmak sığınmak dediniz ya. Aslında hani arkın tamamen olayı ve mesajı bunun tam tersi bir yerden ve film hani gerçekten kafa karıştıran ve insanların filmi nasıl yorumladığını göre ya kızdıran ya da daha böyle şöyle, anlayışla yaklaştıkları, anlayışlı da değil de hani başka yaklaştığı bir şey. Ama yani filmin hani temelindeki şey bu simülasyona sığınma fikrinin ne kadar da artık absürd ve hani bu teknolojik teknofiks ya da teknolojiliciliği en sonuna kadar götürdüğümüzde en böyle mantık sınırlarını zorlayarak en ucuna götürdüğümüzde aslında nasıl çatırdadığı ve nasıl içi boş bir vaat olduğuyla ilgili bir şey. Ve yani hani gerçekten filmin dediği şey birazcık hani böyle teknolojilerle işte yeni teknolojiler vesaire bularak bu dünyayı koruyabileceğimizi, kurtarabileceğimizi düşünüyoruz çok sık olarak ama bunu en sonuna götürdüğümüzde tamam, bu dünyayı biz dijital olarak yedekleyelim ve o dünyada yaşarız da götürdüğümüzde bu argüman çöküyor. Ve elle tutulur hiçbir yanı kalmıyor. Ve filmi yaparken hani bunu böyle daha net olarak verebilirdik ama bilakis bunu böyle hani şeyin bir belki de bunu destekleyen birinin ağzından vermeyi tercih ettik. Bunun da sebebi hani gerçekten işte özellikle iklim krizi iletişiminde de hani insanların direk verilen mesajlara, bilgilere kulaklarını çok tıkıyor olması ve o yüzden sürekli bunun tekrardan bir yeniden keşfedilmesi gerekliliği ve sürekli aslında o mesajın bir şekilde yenilenerek şey olması ve o yüzden de hani gerçekten insanların bu filme kızması, sinirlenmesi bizim çok istediğimiz bir şey. Gerçekten filmle kavga etmeleri aslında en çok böyle istediğimiz şey bir de bazen de ama tabii şey oluyor. Oo da böyle birazcık boşa çıkıyoruz onda ama bazı izleyenler de a tabi ya simülasyon ne kadar güzel? Tabii ki de geleceğimiz bu olmalı şey, kafamız rahat gibi bir yerden çıkınca da o da gerçekten insanların nasıl bir hani düşünce dünyasıyla geldiklerini belki bir şekilde olumlayan bir yanı olabiliyor filmin o açidan.

Peki şey soracağım? Bu yine işte teknolojik determinist bakış açısı diyelim, doğru sorabilecek miyim? Bunu bir zihninde tekrar örgütleyeyim. Şimdi bir eyleyen olarak siz yani araştırmacı bu işte şapkaların hepsiyle birlikte eyleyen olarak siz aslında işte Ark'ta dediğiniz gibi bunun gerçek bir koruma dünyayı koruma yöntemi olmadığını bilmenize rağmen atıyorum. Tarihi ya da bir hastane olsun. Olayı dijital olarak saklayıp bunu sanal gerçekliğini üretip muhafaza etmeye çalışıyorsunuz. Bu bir hat yaratıyor. Çelişki de diyemiyorum. Buna ihtilaf falan diyorlarmış Türkçesi. Yani bu aslında düşünse olarak sizi sürekli gıcıklayan bir şey hem o yani o gerçekliklerin yaratılmasının biricik dünyanın işte gaiaysa bu buraya zarar veren teknolojilerin savunduğu fikirlere ulaştığını falan düşünüyorsunuz hem de bunun üreticisi durumuna geçiyorsunuz. Bunu nasıl? Ne diyeyim bununla nasıl baş ediyorsunuz kendi içinizde?

Evet yok yok bence zaten bu hani gerçekten benim de yaptığım işlerde en temel böyle bir çatışma ya da işte bir gerilim hattı. Bununla nasıl başa ediyorum yani şeyde de mesela Maddenin Halleri'nde de öyle bir kurulmuş aslında bina 3 boyutlu bir şekilde taranmış ve sonunda baş başa kaldığımız binanın da ya da bence Our Ark'la benzer olarak hani tek gösterdiği şey birazcık hani bu hastanenin yıkılmakta olduğu, korunmadığı ve böyle boşlukta noktalar olarak kalacağıyla ilgili böyle daha kayıpla ilgili bir hissin geçtiği de. Ama yani soru bence daha şey, yani bundan daha büyük bir yerden geliyor. Hani hem bunları üretip hem bu

teknolojilerle çalışıp ama hem de eleştirel olma şeyi. Ya bence şey gerekli bir pratik gerçekten hani böyle bir dünya değişiyor? Teknolojiler değişiyor, teknolojilerle beraber işte toplumlar, insanlar, ilişkilenme, şekilleri değişiyor ve bu teknolojiler ve bu teknolojilerin ne olduğu nasıl kullanıldığı da hani sadece bundan kâr sağlayacak şirket kişi kurumlara bırakılmayacak kadar önemli ve değerli bir şey. O yüzden hani bunu gerçekten? Bu dünyada çalışıp, iyi çalışıp yani içinde iyi bilip ama bir şekilde de bir eleştirel ve tarihsel bir bakış getirmek ııı sanırım önemli geliyor bana.

Ben de böyle düşünüyorum. Bu arada şey demişti. Bager soyadını unuttum. Çağdaş sanatçı, evet o şey demişti. Eğer biz bu teknolojik ilerlemenin gerisinde durarak eleştirdiğimizi düşünürsek onu yine geride kalacağız. Yani buradaki işte sanat piyasası belgeselciler olarak yani yine gerisinde kalacağız. O biçimin değişmesine adapte olmak gerekiyor diye. Burada şeye bağlamak istiyorum ben. Nr denir ona? Bu farklı şekillerde işte video essay ne bileyim yazıyorsunuz makale formatı. Dedğim gibi sanal gerçeklik, yani bir şeyin ya da işte bienal için filmi oluşturmak ya da direkt salonda gösterilecek bir sinema filmi çekmek gibi yani. Aynı malzemenin nerede, ne şekilde, nasıl sergileneneğine nasıl karar veriyorsunuz? Yani bir şeyi projeksiyonla yansıtmakla yazı haline getirmek gibi, yani oradaki geçişleri nasıl organize ediyorsunuz? diye merak ettim.

Yazıyla hani görselin farkı aslında belki en kolay. Çünkü hani o birazcık materyalin nasıl bir şey olduğuyla ve. Hani elimizde nasıl materyalin olduğu böyle yazıyla daha iyi anlatılacaksa ııı direkt yazıyla geçmesinin genelde daha iyi olduğunu düşünüyorum. Yani özellikle işte yazdığım kaçma makalede de hani bunu film olarak yapsak ya da belgesel olarak yapsak gerçekten daha böyle bir televizyon belgeseli ve bilgi veren bir belgesel formatına uyuyacak şeyler olduğu için hani bunun direkt yazıyla aktarılması hem daha kolay hem daha ucuz hem de daha aslında direk bir şekilde. Görsel işlerde ise hani gerçekten böyle yazının belki? Ya da yani hani çok çok iyi, yani çok iyi bir yazar olmadığınız sürece ki ben çok iyi bir yazar değilim kesinlikle. O yüzden hani onun ancak çok iyi bir yazarın belki yazıya dökebileceği bir muğlaklığı bir şimdiliği olanlığı vesaire anlatan ya da öyle bir duygu yoğunluğunu geçiren ya da geçirmesini istediğimiz işleri görsel olarak tasarlıyorum. Mesela hani Maddenin Hâlleri'nin o yüzden bence hani mesela deprem ve sağlık sektörü hakkında bir film olsa, bunun bir makale olarak ya da işte gerçekten bir yazı dizisi olarak olması daha iyi ve daha güçlü olurdu. Hatta böyle bir onu düşünüyordum geçen yani Cerrahpaşa kapandıktan sonra tam deprem sonrası acaba bir makale mi yazsam ve bunun üstüne takip mi yapsam diye. Hâlâ aklımda ama o da birazcık şeyde daha zor gerçekten hani deprem sonrası yani deprem argümanını kullanılarak İstanbul'da yapılan kentsel dönüşümleri eleştirmenin böyle orada çok ince bir denge var ve ya o sırada böyle şeydim Amerika'daydım da ve yani burada gerçekten olmayıp da bulunmayıp da o ince dengeyi sağlamak çok zor gelmişti. Ama yani evet, bence hani o gerçekten böyle. O açı yazı makale araştırma olarak daha güçlü olur gibi ve daha net olur gibi geliyor. Ama Cerrahpaşa yani Maddenin Halleri'ne mesela gerçekten işte doktorların gündelik şeyleri ya da kameranın çektiği ve düzgün, yani her gün izlerken belki bilmediğimiz ama böyle tekrar tekrar izleyince ya da daha detaylara bakınca ortaya çıkan kimi ilişkilenme şekilleri, kimi işte mesleği dair mekânda olmaya dair işte sağlık çalışanı olmaya dair hasta olmaya dair şeylerin çekmeden aslında bilmediğimiz şeylerin olduğu filmler yapmak birazcık. Hani kurguyu film çekmeyi ve kurguyu aslında bir yazma pratiği olarak kullandığımız ve hani işte kelimelerle belki değil de daha ziyade görüntülerle yazdığımız bu çok beylik bir şey oldu. Tam anlatamadım. Neyse öyle bir tarafı var. Bir de hani Our Ark'taki gibi böyle yazı olarak yazsak belki tam çalışmayacak ama Our Ark benim için kara propaganda filmi. Böyle gerçekten bir şey yani parti reklamı filan gibi bir görsel koddan gibi gelip hani böyle normalde direkt birisi yüzünüze söylese ya da yazı olarak okuduğunuzda ya bu da çok saçma diyeceğiniz bir şeyi gerçekten böyle bir o görsel yarattığı görsel dünya ve işte şeyle tüm o çelişkileri içinde barındırabilen yapı oluşturmasıyla belki o filmliğine kavuşuyor gibi. Yani bir aslında hani özetlersem galiba yazı yazma ve film yapma böyle ayrı pratikler ve sanki ayrı ya aynı yola çıkabilir ama işte benim sanırım ayırmam şimdilik. Böyle bir şekilde. Şey konusundaysa hani ne film oluyor? Ne sergi oluyor ne mekansal bir şey oluyor. O biraz daha zor ben yani galiba daha ziyade sinema geleneğinden geldiğim için hep filmleri bir lineer olarak düşünen, başı sonu olan işte video

görsel hareketli imgeler olarak düşünüyorum daha ziyade. O yüzden hani aklıma ilk önce gerçekten böyle bir süresi olan ve perdede ya da işte televizyonda, telefonda ekranda gösterilen filmlere gidiyor. Diğeri ise hani daha mekansal düşünme belki hani şimdi şimdi biraz daha ilgilendiğim ha bu arada tabii VR şeyi var. Sanal gerçeklikte hani gerçekten daha bedene ve bir hareket etmeye dayalı ve gerçekten böyle tüm etrafımızı kapandığı ve aslında garip bir şekilde yeni bir dünyaya değil de iki dünyaya birden böyle yarı bir şekilde hapse olduğumuz bir şey ve hani onun böyle o özelliklerini kullanarak buradan nasıl hikayeler anlatabiliriz gibi bir soruya varan. Bir tarafı var.

Anladım, ben de şeye Ezgi Bakçay da görüşmelerinden biri ona sormuştum buna benzer bir soruyu. Onlar da Tiktok'ta belgesel yani Tiktok'ta çekilen videolardan bir kreasyon yapmışlardı. Tiktok Emek Sineması.

Ha evet, evet, evet, evet.

Evet yani ne zaman işte ekranda izlediğin ne zaman şey gibi. O da bana aslında iki şeye çıkıyoruz, ilk sorduğum yer gibi işte mesafenin örgütlenmesi tekniğidir bunların hepsi demişti. Bu birincisi, ikincisi onun bakış açısına göre şey, estetiğin kelime anlamından alıyor ve duygulanarak diyor. Yani o yüzden sizin dediğiniz gibi bir makale olunca duygulandırmak değil, bilişselleştirme fonksiyonu daha çok iş görüyor gibi. Ama film olunca o duyguyu hem çekenin kurgulayanın içinde hissettiği duyguyu hem de karşında uyandırmak istediği duyguyu örgütleyen bir tekniğe dönüşüyor gibi geliyor bana film olduğu zaman. Burada sizin yani özellikle o sanal gerçeklik sergilerindeki o yarı kapalı kimlik hem dışarı hem içeride dediğiniz oradaki duygulanmayı nasıl tasarlıyoruz? Gerçekten mesela filmin seviyesine ulaşmış durumda mı? Ya da projeksiyona yansıtılan mapping yöntemleri gibi şeyler yani daha yeni teknoloji dediğimiz belgeseller. Yani filmin duygulanma kapasitesini neresinde duruyor sizce?

Bilmem yani hani onu karşılaştırmak zor olur. Tabii ki de film daha böyle olgun bir mecra olduğu için hani çok daha fazla tekniği çok daha fazla tarihi var. Neyse, sanal gerçeklikte ise hani bir yandan da aynı sanal gerçeklik gerçekten böyle şu anki olduğu şekliyle geleceğe kadar kalır? O da bir muamma, çünkü işte bir hani gözlük var. Taktığınız onunla gördüğünüz bir dünya var ama o dünya zaten interaktif deneyimlerde bir oyun motorundan geliyor ve aslında hani bir oyunu gözlük aracılığıyla içine girerek oynamak ya da oyun da değil de işte buna tam isim de yok ama mesela 3D real time art diyebiliriz ya da işte real time art diyebiliriz ya da simülasyon sanatı diyebiliriz vesaire. Böyle bir şekilde hani oyun motorları ve bu tip işte real time oyun motorların kullanıldığı ve bununla üretilen sanatlar bütünü olarak bakıyorum. Ve bu sanatlar bütünde de belki hani sanal gerçeklik gözlüğünü kullanan işler, bunun bir alt kategorisi ve onun getirebileceği bazı özellikler var. Hani ya benim birazcık aslında yaklaşımım işte bir yüksek lisans tezimde de hani buna dair bir şey yazmıştım ve çalıştığım konu da buydu. İşte hani Facebook Oculus vesaire gibi şirketlerin VR'ı satmaya çalıştığı özellikler presence işte bir yerde bulunma olma ve gerçekten o mekânın içine dalma. Orada bir bulunma hali ya da empati hani bir yere girince tamamen her şeyi anlama çözme vesaire benim durduğum tarafta birazcık bunun tam tersi hani. VR bunun aslında birazcık tam tersini yapıyor çünkü. Ya belli bir yerde bulunmaktansa bize bir mekân bedensel ve mekânsal interaktivite ve bu gerçekliği kırma olasılıkları sunuyor ve yaratıcı olarak aslında hani bunların üstüne gidip bunları kırmamız lazım. Yani hani kafamızı işte sanal gerçeklikte sola çevirdiğimizde niye sanal dünyada da sola çeviriyoruz? Yani kafamızı burada sola çevirdiğimizde orada sağa çevirsek bunun nasıl bir anlamı olabilir ve bu tip böyle bir gerçekliği, kırma ve kendi gerçekliğini yaratma yöntemlerine bakarak bunun burada bir hani sanatsal adımlar atabileceğimizi dair bir tezdur. Hani? Bunu da birazcık aslında sinemanın tarihinden ve işte sinemada böyle...

Evet, belgeselin temel fonksiyonu gibi kodluyorum ben onu zihnimde...

Vaktime bakayım. Sizin zamanınızı almalayayım. Şey şöyle bir soru soracağım aslında bu belgeselin alanıyla ilgili bir soru gibi. Yani bu bir sürü şapkayı bir arada taşımak yani teknik becerisini geliştirmek, işte bilimsel altyapının sağlamaktır. Aynı zamanda hem araştırmacı akademisyen hem belgeselci olmak aslında belli bir proleterleşmeyi beraberinde getiriyor. Yani bir sürü kaynağa sosyal kaynağı, ekonomik kaynağı, akademik kaynağı bir arada yürütmeyi beraberinde getiriyor ve bunun belli bir zorluğu var. Özellikle Türkiye gibi bir coğrafyada insan film çekiyorsa ya da böyle işler yapıyorsa bir amatör için belki çok daha zor. Belki sizin için bir nebze daha kolaydır ama yine de oldukça zor olduğunu düşünüyorum. Bunun nasıl üstesinden geliyorsunuz?

Bunun üstesinden ııı gelemiyoruz ya da yani her adımda bir şekilde yeni bir çözüm bulmaya çalışarak geliyoruz. Yani gerçekten hani en zoru en zor tarafı yorucu tarafı bu. Tüm bu şeyin ve yani aslında böyle çok dar bir yani aslında hani şu an gerçekten böyle bir belgesel üretmek ya da bu tip işler üretmek bayağı şey gibi bir şey herhalde çok böyle dar bir markette dar bir piyasada bir girişimci olmak gibi bir şey. Çünkü zaten hani sonuçta yine her şey size kalıyor işte fonlara başvuruyorsunuz, oradan bir şey yapıyorsunuz, başka bir yerden para buluyorsunuz. Aynı zamanda başka bir yerde yarı zamanlı bir iş yapıyorsunuz. Başka bir yere freelance yapıyorsunuz. Filan gibi böyle bir muhtemelen çoğu insan şey gibi böyle bir kendi şirketiyimş gibi çalıştığı ve bunun en çok yorucu olduğu ve gerçekten böyle bir hani insanı tükenme sendromuna da sürüklediği bir taraf var. ııı o yüzden hani bu işin sürdürülebilirliği gerçekten bir şey veya yani ben de bunu böyle bir eee, hani şey bulmuş değilim. Bundan sonra 10 sene, 20 sene şu şekilde yapabilirim gibi bir şey. Yani Amerika'da bunun hani en sık yapılanı bir akademisyen olmak ve akademiye girip hani kadrolu bir şekilde çalışmak ve hani oradan onun iş garantisi ve aynı zamanda sağladığı ortamla da film çekmeye devam etmek. Ama Amerika'da Akademi de çok prekaryalaştı ve yani hani bir kadrolu bir pozisyon bulabilmek imkansız gibi şu an böyle gerçekten hani en iyi yerlerden doktorunuz olsun yine kadrolu iş bulamayan çok arkadaşım var benim. Ve yani hani işte bir yıllık kontratlarla çalışarak ilerleyen. O yüzden hani akademi o alternatif olmayı bıraktı gibi. Bilmiyorum, yani bu gerçekten böyle bir birazcık şey gerçekten olabildiğince fazla kaynağa ulaşip hani olabildiğince bunu aktif bir şekilde yapmak ve ve yani hani gerçekten sadece Türkiye'deki kaynaklarla da yapmak çok daha zor. O yüzden yani bir şekilde Türkiye dışında da da kaynak bulunabilecek bir şekilde çalışılması sanırım elzem oluyor. Özellikle daha uzun süreli yapan filmcilerde. Ve bu sadece hani belgeselciler için değil filmciler için de geçerli. Öyle yani hani birazcık aslında? Böyle herkes bir şekilde kendi yolunu çiziyor. Sürdürebilir ise sürdürüyor. Sürdüremez ise sürdürüyor ve yani bu bu ama hani çok da yeni bir şey mi? Ondan da emin değilim. Hani sinema dünyasında, Türkiye'de, Amerika'da da yani çok uzun senelerdir bu böyle gerçekten çok başarılı bir film çekip sonra ondan hiçbir şekilde para kazanamayıp işte kahve restoran açıp sonra öyle devam ederler. Yani hani gerçekten çok kariyer değiştiren ve şey yapan çok oluyor ve genelde de hani insanlar birkaç kariyeri birden yürütüyor bu şeyde ve hani gerçekten birazcık aslında. Evet, yani bu gerçi böyle çok şey bir soru. Zor hem de tam çözümü olmayan ve hani ideali nasıl olmalı da ayrı bir soru ki, Amerika'yla karşılaştınca Türkiye yine bir tık daha avantajlı. Çünkü hani devletin verdiği fonlar ve desteği var her ne kadar işte kara listeler de olsa verilen fonlar saçma sapan az da olsa. ııı ya orada da böyle devlette çok büyük tutarsızlık var. Mesela, işte belgesel fonuna 100.000 150.000 TL veriyorlar mesela. İşte şeyde ne derler ama mesela TRT den görüntü alacaksınız mesela ya ben çünkü işte bir şey yapmaya çalışıyorum. Bir süredir daha böyle found footage bir film TRT den görüntü alacaksınız. Hani dakikasına 18.000 TL istiyorlar o zaman Kültür Bakanlığı'ndan aldığınız parayla 6 dakikalık mı film yapıyorsunuz? Yani hani böyle bir şey? OO şeyde de bir grip bir tutarsın.

Bir de kamu kamu değil mi? TRT'nin görüntüleri bizim değil miymiş? Ben bunu bilmiyordum.

Değilmiş.

Bir de Trt'nin zaten birkaç yıl önce arşiv departmanı reklam departmanına bağlanmış ve şu an zaten direk reklam departmanı ile iletişime geçiyorsunuz. Yani hani o yüzden ben de aslında

böyle bir bir de değişen de bir şey var yani ne bileyim mesela doksanlarda gerçekten çoğu sinemacı reklam dünyasında da çalışıp oradan para kazanırken hani şimdi reklam dünyası birazcık bitmiş durumda. Ama şimdi herkes dijitale çalışıyor ve dijitale girmeye çalışıyor ya da başka bir şekilde televizyon işleri vesaire. Evet, yani bence hani bu gerçekten yani hani neredeyse yaratıcı efordan daha fazla efor alan ve bir yandan da aslında bu da böyle kendi içinde bir böyle artık iş ya da serbest piyasa yaratıcılığı gibi bir şeye dönüşen bir şey ve hani işte sinemacıların bunu da bir şekilde yapıyor olması gereksinimi oluşmuş durumda. Yani hani tabii yapımcılarla beraber çalışarak bunu yapmak daha iyi ve ben hani biraz daha öyle yapıyorum ama yine de sonuçta yani yönetmenin kendisine de çok çok iş düşüyor bu konuda.

Ya bir de şöyle bir şey var. Yine işte geçen sene Sinematek'te gözlemlediğim bir şeydi. Yapımcıların kendisi eşik bekçisine dönüşmüş durumda oluyor o zaman. Çünkü piyasada sektörün içerisinde şu an o kadar fazla yapımcı yok. Yani herkesin herkesin çekmek istediği bir şeyler var. Herkes yönetmen ama yani onu gerçekten ekonomisine kavuşturulacak yapımcıların sayısı az olunca iyice bir dilemmaya dönüşüyor orada gibi.

Evet, yani bir de şey aslında hani ya şöyle bir şey de var. Bağımsız film yapan belgesel film yapan yapımcılar da da az olmasının biraz sebebi hani? Bu işlerden bir yapımcının para kazanabilmesi de çok zor. Yani ya da hani verilen emek ve kazanılan para gerçekten çok şaysız oluyor. O yüzden bir yapımcının hayat yani gerçekten başka piyasa işleri de yapıyor olup aynı zamanda bunları yaptığı ve gerçekten pek çok işi birden yaptığı da bir şey olması gerekiyor. Ya o yüzden de hani bir eşik tutmak var ama bir yandan da böyle bir burada hani fonların, işte desteklerin ama aynı zamanda da piyasanın ve işte bir dönen paranın da aslıyla ilgili bir şey var.

Benim sorunlarım bitti, sizin eklemek istediğiniz bir şey var mı?

Benim de yok yani hani böyle bir? Evet yok yok valla çok teşekkürler Özlem bence. Bana da çok iyi oldu.

Ben çok teşekkür ederim. Çok mutlu oldum. Sizinle tanışma fırsatına eriştiğim için. Ya görüşmemizde çok iyi geçti diye düşünüyorum ben.

İnşallah teze de şey olur, bir yardımı olur.

Bu arada tez konusunda da beni haberdar edersen çok sevinirim. Yani yazdığında başka şeylerde.

Tabi ki tabi ki.

İtir Erhart Görüşme

Şöyle anlatayım: Ben normal girizgahımı yapayım hocam. Hem vakitte şey olmuş olur alışmış oluruz. Ceren Sözeri ile birlikte Galatasaray Üniversitesi'nde belgeseli müşterekleştirmek aslında benim üst başlığım ama şu şekilde tasarladım. Aslında 2 soruyu yan yana getirmeye çalışıyor tez. Bir yeni toplumsal hareketler nasıl bir araya gelecek? Belgeselci de bunun neresinde duracak? Yani yani nasıl bir failiği olacak belgeselcinin de? Aslında böyle işte posthümanist tarafları da var kamera ne demek diye tartıştı? Sizinle sizinle bir şekilde işte yeni toplumsal hareketleri konuşuruz diye düşündüm ve size asıl sormak istediğim soruya da ha şeyi de anlatayım aslında asıl genel olarak sonuç kısmı da ekonomik olarak ayakta durabiliyor mu rizom medya mesala Ceren Hoca'nın önerisi. Biraz hani Deleuze'le karışık kompost bir tez olacak kendisi ve rizom olmanın bazı bedelleri var ekonomik bedelleri ve buna önerilebilecek çözümlerden biri gibi geliyor mesela bana sosyal girişimcilik. Bu ne kadar bir öneri olabilir nasıl olabilir? Böyle ilerleyen zamanda görüşmenin ilerleyen şeylerinde buna

göre sorular soracağım size. Öncelikle şey istiyorum ilk soru olarak. Bana biraz kendinizden bahsedebilir misiniz ısınma sorusu.

Evet ben İtir Erhart. Bilgi Üniversitesi'nde öğretim üyesiyim. İletişim Fakültesi'nde hocayım. Ama doktoram felsefe üzerine ve burada verdiğim derslerin yani bu bölümde verdiğim derslerim büyük bir kısmı da insan hakları toplumsal cinsiyet eşitliği gibi başlıklarda aslında. Biraz da teorik dersler veriyorum. Onun dışında Bilgi'deki yüksek lisans programında sivil toplum ile ilgili yüksek lisans programında da sivil toplum kuruluşlarına yönelik dersler veriyorum. Oradaki öğrencilerle sivil toplumda kaynak yaratma üzerine çalışıyorum. Bir taraftan da kaynak yaratma sivil toplum tarafında uzmanlık alanım olduğu için de sanat yönetiminde de bu sefer sanat için kaynak yaratma üzerine dersler veriyorum. Adım adım ve Açık Açık adlı iki sosyal girişimin kurucularındanım. Adım Adım bayağı büyük bir yapı şu anda. 150.000 kadar koşucu var. Hepsi koşarak bağış topluyor ve 100 küsur sivil toplum kuruluşu için kaynak yaratıyorlar. Açık Açık Türkiye'de şeffaf ve hesap verebilir sivil toplum için kurulmuş başka bir yapı. Adım Adım'la birlikte koşmak isteyen STKlar da buraya yönlendiriliyor. Yani şeffaflık hesap verebilirlik kültürünü sivil alanda yaygınlaştırmak için kurduğumuz bir yapı. O ikisinin dışında da İhtiyaç Haritası ve INOGAR'da da ortağım. Yoğun olarak o iki kooperatifte de çalışıyorum. Türkiye Eğitim Gönüllüleri Vakfı'nda mütevelliyim. Etki Çemberleri Vakfı'nda yönetim kurulundayım. Ashoka Türkiye'de yönetim kurulundayım. O yüzden farklı pozisyonlarda sivil toplumun ve sosyal girişimciliğin içinde çok aktif yer alıyorum. Sanırım kısaca böyle Özlem.

Çok sağ olun hocam. Ben aslında şey ilk olarak işte size şeyi sormak istiyorum. Bu Koç Üniversitesi'nin kaynağın adını unuttum yani sivil toplum tarihini böyle Antik Yunan'dan falan alan bir kitap bu. Ve okudukça okudukça kuramcılar ile çalıştıkça tanıştıkça fark ettiğim şey şu: Temel gerilimlerden bir tanesi aslında ben zihnimde şöyle özetliyorum güvenlik kaygısıyla bir arada yaşama arzusu. Yani en temel hatlardan biri bu. İşte Spartalılar Antik Yunanlıların çatışma hattı gibiymiş biraz...

Evet tabi.

Bu böyle hani bizim için de Türkiye için de çok geçerli olduğunu düşünüyorum ben bunun.

Tabi.

Yani açık dünyaya açık ve buradaki çok kültürlülükle yaşayacak bir devlet mi olacak bu? Yoksa hâlâ o ulus devlet ya da eski travmalarını bir araya getiren kapalı bir toplum mu olacak diye. Siz bu konu hakkında ne düşünüyorsunuz onu soracaktım.

Çook büyük soru. Peki yani cevap vermeye çalışayım. Şimdi tabii içine kapanma hali işte ulus devletin devamlılığını sağlamaya çalışmak yani şu anki yani global konjonktürün de biraz dışında. Yani benim baktığım yerden. Çünkü hani hiç özellikle yani sivil toplum sosyal girişimcilik tarafından biraz aktarmaya çalışayım. Yani içinde bulunduğumuz iklim krizi işte eşitsizliklerin çok derinleşmesi gibi birtakım faktörler nedeniyle yani kendi içine dönmenin ve kapanmanın hani neredeyse mümkün olmayacağı bir döneme girdik. Yani bu antroposen dediğimiz çağda hani insanın gezegen üzerindeki olumsuz etkisinin çok bariz olarak karşımıza çıktığı görülür bir hale geldikçe çağda hani ben içime kapanayım deme şansımız artık sanırım yok.

Çünkü birlikte yarattığımız kriz herkesin krizi. Ve işte Yunanistan'da çıkan bir orman yangını sizi de etkiliyor ya da başka bir ülkenin havaya saldıgı karbon sizin davanıza da geliyor gibi. Yani benim durduğum yerden eğer hani Türkiye içine kapanmaya kapanmayı seçerse yani o ulus devlet ideolojik olarak bunu devam ettirmeye çalışırsa hani bu açıdan bütün o süreçlerin çok dışında kalacak ve iklim kriziyle mücadelede de ya da işte doğalgaz kriziyle diğer karşımıza çıkacak işte tarım kriziyle su kriziyle mücadelede de yalnız kalacak. Yani hani içe dönecek bir çağ olmadığını düşünüyorum. Özellikle de bu krizler nedeniyle. Yani pandemi gibi bir global krizde de gördük yani. Bu tür durumlarda hani içe dönmenin kapanmanın pek mümkün olmadığını düşünüyorum. Ve hani böyle bir yerden zorunluluktan diyelim hani daha dış dünyadan kopuk yaşamayı seçemeyeceğini düşünüyorum. Bilemiyorum ama yani hani mümkün değil gibi geliyor artık yani içinde bulunduğumuz dönemde ve hani global krizlerle ve hepimizin neden olduğu krizlerle baş ederken hani içine kapanmanın mümkün olmadığını düşünüyorum artık.

Şey bununla bağlantılı şey fon korkusu diyorum ben ona. Bayağı bildiğin kamuoyunda da bayağı tartışıldı. Medyascope falan üzerinden. Genel bir fon fon fobisi var siz bu konuda hani zaten Açık Açık yani şeffaflığı bu kadar vurgu yaparken böyle genel fon kaygısını neye bağlıyorsunuz peki ya da siz bunun acısını nasıl çekiyorsunuz?

Fon dışarıdan gelen fonlara özellikle diyorsunuz değil mi?

Evet.

Yani Medyascope'un başına gelen. Şöyle şimdi benim de içinde bulunduğum mesela Ashoka Vakfı da global bir vakıf ve ben Türkiye ofisinin yönetim kurulundayım. Özellikle yurt dışından kaynak aldığınız zaman böyle enteresan bir şekilde hani riskli STK ya da riskli kurum statüsüne çıkıyorsunuz. Mesela bizim aynı şey Ashoka'da da başımıza geldi. Geçen sene orman yangınları nedeniyle Facebook Londra merkez Türkiye'yi bağış yapmak istedi. İhtiyaç Haritası'na bağış yapmak istedi. İhtiyaç Haritası'na doğrudan bağış yapamayacağı için açık açık Facebook'un da akredite kurumu yani şeffaflık hesap verebilirlik hani savunucusu olduğu için globalde Facebook'un da akredite kurumu. Biz dedik ki hiç sorun değil para bize gelsin biz akrediteyiz biz buradan İhtiyaç Haritası'na aktaralım. Yani şöyle düşünün hani para bize giriş yaptı bağış olarak biz bir gün sonra bağış olarak meblağın tamamını İhtiyaç Haritası'na çıktık ona rağmen riskli STK statüsüne çıktık yurt dışından bağış geldiği için ve çılgınca denetim geliyor. Yani böyle tuhaf bir hani dış mihraklardan kaynak almanın tırnak içinde hani Türkiye aleyhine çalışma yapıyor olma ile ilişkilendirildiği bir yer burası. Yani ne zaman uluslararası fonlardan para alıyorsunuz size hani bir şekilde Türkiye'nin aleyhine işte devletin bekasına karşı çalışmak çalışan ya da potansiyel olarak burada tehdit oluşturan biri olarak kodluyorlar. Ama siz hani paranın nereden gelip nereye kullanıldığını net bir şekilde raporlarınız sürece de hani çok büyük yani devlet tarafında hani vakıf dernek işte sizi denetleyen kurumlar tarafında da çok büyük bir sıkıntı çıkmıyor. Ama hani arada bir başımız ağrıyor tabii çünkü çok daha fazla denetim geliyor yani nereden para aldı nasıl kullanıyor. Şunu da düşünürseniz yani Türkiye'de bazı fonlarda buradan yarattığımız kaynakla çalışmamız çok zor. Yani sinemacı da olsak sivil toplumcu da olsak hani belirli alanlar için hiçbir şekilde devletle ilişkilenecek hiçbir yerden fon alamıyoruz yani Tübitak'tan da alamıyorsunuz işte Kültür Bakanlığı'ndan da alamıyorsunuz e ne yapacaksınız. Yurt dışından birtakım fonlara başvuruyorsunuz özellikle de alan işte ifade özgürlüğü toplumsal hareketler gibi bir alansa. Mesela benim başıma bir konu daha bununla

iişkilenen bir küçük kriz yaşamıştık. O da EHRC'den (The European Humanitarian Response Capacity) biz bir fon aldık ve Arts and Humanities Research Council (AHRC) İngiltere'den ve geziyi çalışmak üzerindeydi. Yani protestonun estetiği üzerine büyük bir proje ve biz tabii fonu EHRC'den aldık ve ekipte Türkiye'de yaşayan tek ben vardım. Mesela bu da birden dikkat çekiyor ama ne yapacaksınız yani Gezi'yi çalışmam ya da gezide sanatın ifadesine çalışmam için buradan bir kaynak yaratamayacağım için yani çoğumuz bu nedenlerle ya da LGBTİ+ alanında çalışan STKlar oluşumlar yurt dışından konsolosluklardan kaynak alıyoruz fakat bir anda radara giriyorsunuz. Yani o parayla ne yaptığınızı gene tekrarlayacağım hani samimi şeffaf bir şekilde raporladığınız sürece bence çok büyük bir kriz olmuyor ama hani radara girip tabii çok daha göz altında oluveriyorsunuz bir anda. Yani cevaplayabildim mi sorunuzu bilmiyorum. Ama hani daha spesifik bir şeyse...

Hı şöyle aslında bir kere yani siz sizden Ashoka'nın ne olduğunu duymak istiyorum ben. Yani çünkü kendi iç evreninizde çok bilinen bir şey ama hani sizin tanımınız duymak çok iyi olacak.

Tamam. Ashoka global bir sosyal girişimcilik networkü Bill Drayton diye bir Amerikalı girişimcinin kurduğu bir STK. Bill Drayton şunu düşünüyor yani dünyada her yerde birtakım insanlar var. Bu insanlar sistem dönüşümü için çalışıyorlar ve biz eğer sistem dönüşümü için çalışanları bulur çıkarır ve onları desteklersek sistemler çok daha hızlı dönecek. Yani şöyle bir iddiası var milyonda bir insan geliyor ki o insanlar sistemleri dönüştürme potansiyeli olan kişiler. Hani biz onları ortaya çıkaracak bir proje geliştirir ve onları bulursak hani dünya çok daha hızlı daha iyi bir yer olacak. Daha eşit daha adil diye ve bunun için Ashoka'yı kuruyor. Ashoka bir nereden geliyor ismi dersanız bir Hint prens. Onun zamanında böyle çok adaletin sağlandığına inanan inanılan böyle neredeyse yarı mitolojik bir biri. Bill Drayton Ashoka'yı kurduktan sonra dünyanın farklı yerlerinde de ofisler açılıyor. Türkiye ofisi de o süreçte açılıyor ve ilk Ashoka fellowlar sanırım ilk Nasuh Mahruki ile daha sanırım Ercan Tural ilk ekip. Sonra Ashoka Türkiye'de bir vakıf olarak kuruluyor. Yani globale bağlı ama Türkiye'de vakıf mevzuatına uygun bir şekilde kuruluyor. Ve yapı nasıl diye sorarsanız yani her yıl bir sosyal girişimcilik yani fellowship programı açılıyor ve Ashoka ofisi sosyal girişimci avına çıkıyor. İşte o birtakım adaylar belirleniyor. Çok yoğun yaklaşık bir yıl süren bir seçim süreci var. Oldukça sert kriterler var ve işte şeffaflıktan hesap verebilirlikten işte etik dokuya ondan sonra yaptığınız işin sistem dönüşümü potansiyelinden işte yüksek sosyal etkisine kadar. Ve Türkiye ofisi değerlendirdikten sonra derinlemesine görüşmeler yapılıyor. Globalden uzmanlar geliyor siz bir yerlere gidiyorsunuz falan. Eğer sonunda Ashoka fellow olursanız ki mesela Türkiye'de ortalama yılda bir iki kişi ağı dahil oluyor. Benzer şekilde yani ben Almanya'daki seçim sürecinde de bağımsız uzman olarak gittim. Benzer yani her yıl bir iki üç kişi dahil oluyor ve sizin yaptığınız işe tam zamanlı odaklanmanız için size bir burs veriliyor. Yani diyelim ben işte Bego'yum. Bego işte daha göz önünde biri olduğu için ya da yaptığı işi çok net belki anlatabileceğim için. Bego eski bir kot taşlama işçisi. İşte %100 temiz bir kot üretiyor yani Bego'nun tam zamanlı o işi yapabilmesi için Ashoka Vakfı ona üç yıl boyunca yaşam ücreti ödüyor. Ama bu kaynağın bir kısmı Türkiye'den yaratıldığı gibi bir kısmı da yurt dışından geliyor. Ve yurt dışıyla ilişkililmiş bir vakıf olduğu için mesela Ashoka da o yüzden radara çok kolay giriyor. Yani gezi davası sırasında da girdi yani bir bütün belgeleri hazırladık tuttuk bir kenarda falan. Böyle hani daha başka bir soru varsa Ashoka'ya dair cevaplarım.

Yok yok sanırım şey yani benim kendi gözlemim gibi. Yani bunu tabii ki sonra gazetelerden falan çıkarıyorum Özlem sokakta deneyemezsin diye. Ülkücü arkadaşım çok benim. O yüzden onlara anlatıp veri toplayabiliyorum. Ne yapıyorlar diye. Sanırım şey sistem dönüşümleri kuramının kendisinin gibi. Mesela bazı büyük o kuramlar kafayı karıştırıyor gibi. Mesela diğer Şehir Dedektifi'nin daha çocuk çalışanların kullandığı başka bir kuram da vardı...

Terminoloji var.

Evet yani Amerika merkezli bu benim komplo teorilerine karşı kendi görüşüm bu arada. Amerika merkezli böyle Think Tank'lerden falan çıkmış daha parayla yapılmış bilimlerden çıkmış kuramlar yani şey de öyle mi bilmiyorum sistem dönüşümleri. O kuramların doğurduğu bilime karşı da bir komplo teorisi refleksi var galiba. Öyle gibi geliyor bana.

Haklısınız olabilir. Yani burada benim sistem dönüşümünden kastettiğim hani içinde bulunduğumuz sistemler. Ya bunlar ekonomik sistemler de olabilir işte tekstile tekstilin yapılış biçimi de olabilir yani biz Ashoka'da nasıl tanımlıyoruz onu. Yara bandı çözüm üretmek değil sistemi kökünden değiştirmek. İşte hep kullandığımız metafor hani bu işte balık vermek değil balıkçılığı öğretmek değil bütün balıkçılık sistemini dönüştürmek ki daha adil bir sistem olsun. Yani böyle hani yüzeysel yara bandı çözüm yerine sistemsel dönüşümü sağlama potansiyeli olan insanları anlıyor mesela Ashoka sistem dönüşümünden. Yani ben de bir Ashoka fellowum Rena'yla beraber niye dersiniz bizler de Türkiye'de ve daha sonra tabii dünyada da benzer yapılara ilham verdi. Bağışçılık bireysel bağışçılık sistemini tamamen dönüştüren bir yapı kurduk Adım Adım olarak. Yani artık hani her STKnın neredeyse işte bireysel koşuculara yönelik bir istihdam ettiği kişi var. Bireylere konuşuyorlar. Herkesin bir neredeyse işte bütün şirketlerin bir koşu takımı var. Koşarak bağış topladıkları. Hani milyon kişiden bireyden tekil bağış toplandı ve böyle büyük bir etki yaratıldı gibi. Yani senin sistemde gördüğün bir sorunu dönüştürecek bir ürün ya da hizmet geliştirmene sistem dönüşümü deniyor. Ashoka şeyinden sosyal girişimcilik ekosistemi içinden.

Burada da ikinci hatta geliyorum. Bence eğer mesela daha sosyal girişimci tarafında duruyorsan orada da işte reformist devrimci ayrımı çıkıyor yine öyle sivil toplum düşüncesindeki hat gibi. Yani genel olarak hani biz yaptığımız işten şeye de bağlayacağım bu arada Ashoka'yı tarifiniz hani birçok ortak yapımın tarifine çok benziyor. O yüzden çok haklısın...

Evet evet tabii.

...yani sinemacılara da ders vermemiz çok tatlıymış gerçekten. Onunla ilgili hani siz ne düşünüyorsunuz? Yani dışarıdan bakan biri gerçekten kestirip atıp liberaller diyebilir mesela size kolaylıkla ki ben duyuyorum da bunları.

Tabi tabi ben de duyuyorum.

O hatla ilgili ne düşünüyorsunuz?

Yani şöyle hani gene bizim yapıdan örnekler vereceğim. Mesela bizde yani çok farklı arka plandan gelen insanlar var. Yani Ashoka'nın networkünde ya da benim içinde olduğum işte sosyal girişimcilik sistem dönüşümü ekosisteminde. Bir kısmı problemi

yani çözmeye çalıştığı problemi birebir yaşamış insanlar. Yani Bego gibi işte Bego köyü yakıldığı için İstanbul'da bir kot taşlama atölyesinde çalışmak zorunda kalmış bir çocuk işçi. Ve o süreçte işte yaşadıklarından ve silikozis hastası olduktan sonra bir mücadele başlatıp sonra da işte ben bu sistemi nasıl dönüştürürüm diye çalışan biri. Mesela o problemin tamamen içimden gelen mavi yaka bir yani mavi yaka geçmişi olan ve birebir sorunu yaşamış bir sistem dönüşümü agentı diyelim. Benim gibi sistemde bir sorun görüp ona müdahale etmeye çalışan insanlar var. Gene mesela Bego örneğine benzer Mesut Keskin var. Yani bursa ihtiyacı oluyor çünkü Van'dan İstanbul'a geliyor ve burs bulamıyor çünkü burs verenler burs isteyen buluşturacak bir yapı yok. Ve ondan yola çıkarak e-bursum'u kuruyor. Yani bu ekosistemin içinde bir birebir sorunu yaşamış ve çözüm perspektifinden bakıp çözüm geliştirmiş insanlar var bir de bizim gibi sorunu birebir yaşamamış dışarıdan gözlemlemiş ve bir sistem dönüşümüne aracılık eden insanlar var. Ya o yüzden hepsini aynı pakete koymamız bence mümkün değil. Yani hani o kadar farklı mesela Hindistan'daki Ashoka fellowların neredeyse tamamı sorunun içinden geliyor. Yani işte emek sömürüsüne maruz bırakılmış insanlar sistemselsel olarak bir şekilde sömürünün içinde yer almış insanlar çözüm üretiyorlar.

Anladım.

Hani genellemek orada bence doğru bir yaklaşım olmaz. Kim genelliyorsa hani onu bu örnekleri veriyorum. Hele Hindistan'da neredeyse herkes o şekilde yani.

Anladım. Dur hemen kontrol edeyim. Peki şey de yine News Lab'daki eğitimde bahsetmişsiniz. Hani böyle sosyal girişimcilerin doğduğu anda o slaytı da ben kaydetmeyi unutmuşum. Notlarıma bakmıştım aslında ama şöyle şeyler.

Ben gönderirim de onları size özlem kaybettiyse ben gönderirim size.

Olur olur çok çok iyi olur. Ben yazarım.

Not alayım da kendime.

Şey işte sosyal girişimciliğin doğduğu an için slaytınızda şeyler vardı. İşte bu benim notum mu bilmiyorum işte gezi barış akademisyenleri daha fazla kaynağın oluşması gibi şeyler hani. Bir anda hani birçok şartın bir araya gelmesi gibi. Orada şeyi soruyor merak ediyorum ben: Bu kendini müşterekler siyasetinin paydaşı gibi tanımlayan ya da bu şekilde bakanlar arasında mı bir hat kırılması oldu? Yani genel olarak bakış açısının hattı mı kırıldı orada? Yani kaynağına ulaşamadım ya da benim eksikliğim bilmiyorum ama müşterekler siyasetinin metinlerinin kendisi de çok dağınık. Gerçekten müşterekler siyasetine yakışır şekilde böyle bir kütüphane kurulursa kurulur yani.

İnanın hani hiç öyle bir yerden bu hikayeye bakmadım ben. Yani burada hani benim mesela içinde ve ben bulunduğum işte bu Türkiye'de sosyal girişimciliği anlamak Türkiye'de sosyal girişimciliğin durumu araştırmasında yani British Council'ın fonladığı benim de araştırmacılarından biri olduğum. Yani Türkiye özelinde ne oluyor diye sahaya çıktık. İşte çok bayağı ciddi bir data toplandı yani 9.000 tane sosyal girişimci bulduk ve derinlemesine görüşmeler odak gruplar yani bütün paydaşlarla herkesle görüştük ve inanın yani her birinin motivasyonu da farklı farklı çıktı. Sosyal girişimi nasıl tanımladıkları bile. Yani ne ortak bunun dersiniz hani ortak tek yönleri

yani bir sorun görüp bunu çözebileceğine ikna olmak ve bunu bir sivil toplum kuruluşuyla değil daha sürdürülebilir işte bir ürün ya da hizmet geliştirdiği için sürdürülebilir bir şekilde bunu çözecek bir yapı kurmayı hayal edenler. Yani onun dışında inanın hiçbir ortaklık yok yani sence sosyal girişimci nedir dediğinde bile başka şeyler tanımıyorlar. Yani bir hani bir sorun görüyorlar iki o sorunu çözebileceğine inanıyor ve bu sorunu bir girişim aracılığıyla çözebileceğine inanıyor. Yani bir dernek ya da vakıf kurup bağışlara bağlı kalmak yerine sürdürülebilir bir yapıyla çözeceğine inanıyor. Yani tek ortak yanları bu. Onun dışında hani neden bu yola çıktın ne oldu işte hangi noktada onlar o kadar biricik ki yani mesela Gezi'nin nasıl bir etkisi olmuş olabilir hani Gezi özelinde de neredeyse hiçbir şey çıkmadı bizim çalışmada. Dönüşüm yaratabileceği inancı biraz daha artmış olabilir ya da başka insanlarla birlikte hareket edebileceğin. Ama mesela kadınlar çok yoğun yani % 55'i kadın sosyal girişimcilerin. İşte gençler arasında çok daha yaygın çünkü gençler bir şekilde dünyaya hani böyle bir perspektiften bakmaya başladı maruz kaldıkları içerikler rol modellerle. Yani o yüzden hani bütün sosyal girişimleri ya da girişimcileri böyle bir yapının altına alabileceğimiz ya da motivasyonu budur diyeceğimiz bir durum olmadığını ben düşünüyorum.

Buradan şeye bağlayacağım: Diğer konuştuğumuz soruyla da alakası vardı bunun. Yani yine bir başka hat bir insanın gerçekten iyi niyetli olabileceğine güvenilmiyor bence. Yani ana çatışma hatlarından biri kesin art niyet vardır hattı. Yani sizin bununla ilgili gözleminiz ne? Yani gerçekten bir insan Açık Açık'ı kuruyor olamaz mı? sorusunun cevabı yok mesela.

Yani anladım. Ya o onu ben şuna bağlıyorum: Ya bir güven endeksi var ya ve Türkiye güven endeksinde çok düşük bir yerde. Yani mesela hani güven endeksinde yüksek olan ülkeler hani bir insana ya da bir kuruma önce olumlu yani doğru bir şey yaptığını iyi bir şey yaptığını düşünerek başlıyor ya da bu bir iyi bir insandır diyor. Senin birtakım işte hatalar yapman gerekiyor ki güven kaybetsin. Bizde önce kötü bir insan art niyetli kötü bir girişim diye bakılıyor. Senin öyle olmadığını ispatlamak için çılıncı çaba göstermen gerekiyor. Yani bu bence Türkiye'nin genel olarak hani bu güven endeksindeki yeri ve insana ve etrafına bakışıyla ilgili bir şey. Ama aynı dediğiniz gibi yani bizde sen yeni bir şeye başladın zaman yani buradan kesin işte kişisel bir amacı vardır buradan çok para kazanacaktır gibi bakıyorlar. Yani o yüzden biz Adım Adım'ı kurarken öyle bir yapı kurduk ki yani bir liraya değmedik bir liraya ve bütün bunlar işte ilk günden beri kayıt altına alındı gayet şeffaf ne bileyim öyle bir dil kullandık ki hani hiçbir ideolojiye diğerinden yakın değil. Ama gene de mesela ara ara işte İtir'la Renay'ın İsviçre'de kasaları varmış falan yani onu her durumda duyuyorsun ve bir süre sonra yani yaptığın işin hani şeffaflığı hesap verebilirliği gayet takip edilebilir olduğu için mesela başka insanlar diyor ya öyle dedin ama bak işte bütün raporlar burada ya da bütün finansallar burada bağımsız denetimi burada gibi. Ama bence bu söylediğin yani çok daha genel bir sorun yani Türkiye'de insanların yeni bir insana ya da yeni bir oluşuma önce negatif olumsuz yerden bakması senin onun görüşünü olumluya çevirmen için çaba gösteriyor olman gerekliliği. Yani güven endeksiyle çok ilişkili olduğunu düşünüyorum. Hani çok tehdit altında hissediyor insanlar kendilerini çok ilginç bir şekilde. Ve herkesin bir art niyeti var falan diye senin öyle olmadığını ispatlamak için hani baya bir çabaya girmen gerekiyor ki hani bizim de başımıza geldi. Yani hani ciddi bir şekilde hani o iletişimiyle zaman kaybettik yani hâlâ yani artık eh pek değil yani. Hani çok zaman geçti ve başkaları da artık hikayeyi savunduğu için biraz daha kolay işimiz.

Anladım. Görüşmecilerimden birinin şöyle bir tarifi olmuştu. Ben aslında ikinci kuşak sivil toplumcular diyorum size. Bunun üstüne o da şey demişti içerik üreten sivil toplum diye. Yani şu an mesela Mekanda Adalet'e Kùltürhane'ye falan bakınca gerçekten birer yayıncı gibi çalışıyorlar...

Tabi.

... yani işte film üretiyorlar sosyal medya hesapları var. Postlar üretiyorlar. Hatta böyle onların atölyelerinde estetik politik mücadele bu işte Ranciere'den aldıkları bir tabirmiş Ulaş Bayraktar falan öyle tarif ediyordu. Siz o konu hakkında ne düşünüyorsunuz genel olarak yani böyle çünkü artık sinemacılarla sivil toplum gerçekten çok yan yana. Özellikle bir mesajı savunmak istiyorsa biri bir şey çekerken...

Tabi tabi tabi. Yani şöyle şimdi gene mesela biraz daha savunuculuk yapanlarla yani işi savunuculuk olanlarla daha proje belki üretenleri biraz ayırabiliriz. Çünkü bir kısmı hani ağırlıklı olarak projeci bir kısmı ağırlıklı olarak savunuculuk yapıyor bir kısmı da böyle ortalarda bir yerde yani hem savunuculuk yapıyor ne bileyim mevzuat değiştirmek için de çaba gösteriyor ama bir yandan da sahada bayağı hani proje yapıyor. Şimdi ikinci jenerasyon derken ben de kendimi ikinci jenerasyon olarak düşünüyorum. Yani bizden bir önceki kuşak biraz daha böyle filantropi bazlı bakan insanlardı yani birtakım varlıklı insanlar var ve burada da işte ihtiyacı olanlar var onlar bunlara yardım ediliyor. Yani gayet üstten bakan bir yerden ve genelde bunlar varlıklı aileler ve onların etrafındaki insanların kurduğu büyük vakıflar var. İşte onlar okul yapıyor yurt yapıyor hastane yapıyor neyse ama sen kendinle faydalanıcı arasında ciddi hiyerarşiler kuruyorsun. Yani hayırseverlik perspektifinden bunu yapıyorsun. Yani ben avantajlı bir insanım burada da dezavantajlı insanlar var ben onlara yardım eli uzatıyorum falan gibi bir şey bahsetme. Bizim jenerasyonda tabii bu söylem kabul edilebilir gibi değil artık. Yani bizim yeni nesil işte ikinci jenerasyon sivil toplumcu hani nasıl ifade edersiniz bilmiyorum ya bizde bir eş değerli olma hali ve toplumsal sorunların çözümü için hani birlikte hareket ediyor olma gibi bir duruş var. Yani biz burada işte birlikte daha eşit bir dünya için çalışıyoruz yani ben hasbelkader daha eğitilmiş daha varlıklıyım diye sana bir işte yardım eli uzatmış falan değilim. Yani o çok net bir ayrım benim gözlemlediğim. Yani şu anda hiç kabul gören bir söylem değil bu hayırseverlik üstten bakan söylem. yani bir bunu çok net söyleyebilirim. Yayıncı gibi olmaları yani o biraz tabii sosyal medyanın da etkisiyle bence çok önemli çünkü ben projemi de anlatacak olsam savunuculuk da yapacak olsam özellikle sosyal medya işte bu vloglar bana çok daha hızlı bir biçimde çok insana ulaşmamı sağlıyor. Yani eskiden hani o kadar az fırsatınız oluyordu ki yani sizinle ilgili kimse haber falan da yapmıyor pek ilgilenmiyorlar. Ama şimdi ben eğer iyi içerik üretirsem hem yani hem mesajımı hem projemi çok daha fazla insana ulaştırabilirim. O yüzden de hani bu kısım çok ağırlıklı olarak gidiyor tabii.

Anladım şey bu son sorum bu arada Açık Açık'ın kendisi de şeyi konuşuyor musunuz onu çok merak ediyorum. Blok zincire nasıl adapte olacak? Çünkü yani...

Evet.

... güven için önerilen ve paranın hani güvenle bir yerden bir yere aktarılması için önerilen sistemimiz bu ve Açık Açık'ın kendisi buna çok uygun zaten öncü bir şekilde yapmış gibi yani o akredite dediğiniz yerden ben bunu anlıyorum. O konuyla ilgili neler konuşuyorsunuz?

Yani bu konu benim de çok takıldığım bir konu. Çünkü biz tabii kendimiz için değil yani Adım Adım'da da Açık Açık'ta da başka STK lar için kaynak yaratılmasına aracılık eden ve sistemler kuran yapılız. Şimdi depremde bunun daha da hızlanması için yani mesela bırakın blok zincir üzerinden takibi kripto bağış almaya bile çok mesafeli STKların çok büyük bir kısmı. Yani siz onlara mesela ben kendi derslerimde de sivil toplumcularla yaptığım buluşmalarda da hani benim uzmanlığım bir yere ne kadar. Ama daha teknik detayını da paylaşabilecek insanları davet ediyorum hani nasıl bu hesapları açacaklar nasıl takip edecekler orada bile inanın çok sert bir direnç var. Yani inanmadığım bir direnç var. Ama şimdi başka bir şapkamla bizim içinde bulunduğum benim SOS chain diye bir şey var. SOS Chain tam bu söylediğinizi yapacak yani belki biz onu kurduktan sonra insanlar biraz daha motive olacak çünkü biz ilk UNICEF'le yapacağız bu işi. Yani Türkiye'den kimseyi ikna edemedik. Şöyle olacak bir özellikle işte afetler sırasında çılgınca bir kaynak yaratma çabası oluyor ve o anda ihtiyacınız var aslında. Şimdi biz bir white paper yazdık ve hangi şartlarda buradaki kaynağın (anlaşılmıyor) olacağına dair çok detaylı bir white paper var SOS Change'nin ve özellikle işte bu afet kriz dönemlerinde o kaynağın kime nasıl ne şartlarda aktarılacağını ve blok zincir üzerinden nasıl takip edileceğine dair bir proje. Yani neredeyse bitti. O mesela hayata geçecek yani biz SOS chaini şeyini bayağı aktif kullanacağımızı düşünüyoruz. Çünkü aynı sizin anlattığınız yerden yani bu paranın nereden nereye gittiğinin her adımının takibi ancak blok zincir üzerinden mümkün. Yani bizim yaptığımız bağışı ben aldım işte ne kadarıyla ne yaptığımı gösterebilirim ama ben parayı aldım ve işte Afrika'da su kuyusu açıldı ona kadar tüm tedarik zinciri aradaki bütün araçlar yani ne olduğunu bütün süreci takip etmem ancak blokzincirle mümkün. Yani ben bunu bayağı savunucusuyum işte benim bu SOS Chain'de birlikte çalıştığım insanlar İhtiyaç Haritası'ndan da ortaklarım Ali Ercan'la Mert yani biz bunu çok önemsiyoruz. Ama gel gör ki sivil toplum kuruluşları hâlâ çok çok dirençli yani depremde kripto cüzdan açtırmak için paribu gönüllü oldu. Biz dediler bütün her şeyinizi biz yapacağız yani üç dört tanesi dışında cüzdan bile açtıramadık. Beni bozar falan dediler yani çok dürüstçe.

Ben sizinle bir arkadaşımı tanıştırmak istiyorum hocam o da blok zincir çalışıyor şu an ben yüksekte arkadaşım. NFT lerİ çalışıyor ve çıkış noktası şey yani rozet satarak mı biz bu davaları kazanacağız Kadıköy'de.

Tabi haklı. Yani bu böyle işte şüphencilik bak aynı şey bence. Yani blok zincir diyorsun orada da böyle şüpheleniyor falan. Ya bak bakalım senin ne işine yarayacak ama yok yani o benim de böyle kanayan yaram. Çıldıırıyorum ve yok yani depremde bile yapamadık ya dedik burada belki ikna olurlar. Hani birileri sana kripto bağış yapacak diyorsun yapmasın falan diyor yani.

Hocam aslında benim bitti sorularım yani yeni link atmayabilirim o yüzden. Biz yine bir fırsatla görüşürüz diye düşünüyorum.

Tamam tamam olur tamam yani benim slaytlarımı isterseniz de ben göndereyim size Özlem.

Olur olur. Çok teşekkür ederim.

Rica ederim.

Saha nasıl geçti?

Özlem baya iyi bir sahaydı açıkçası haliyle bir yoruculuğu da oluyor yani hem duygusal hem de fiziksel bir ağırlığı var. O yüzden bugün böyle çok toparlayamazsam diye sen beni yönlendirsın olabildiğince biraz zaten genel çerçeveden bahsetmişsin ama hem sen ne yapıyorsun ve işte yönlendirme şeyine göre de konuşabiliriz diye düşünüyorum. Çok fazla şey çıkacak bu sahadan sanırım son olarak yani bayağı bir şey bekliyorum ben de hadi bakalım.

Ben de bekliyorum merakla. Şöyle ben işte Galatasaray Üniversitesi'nde Ceren Sözeri ile birlikte yürütüyoruz tezi. O gazeteci. Aynı zamanda yeni sosyal hareketler de çalışıyor. Kendisi alternatif aktivist medya uzmanlık alanı. Aslında yani ben de belgeselle uğraşıyorum bizim ikimizin melezi gibi bir tez olacak. Şöyle ki ana sorusu şey yeni toplumsal hareketler nasıl bir araya gelecek biz birbirimizi nasıl bulacağız işte kamusal alan kavramının üstünde müşterekler siyaseti ne söylüyor sorusuyla, belgeselci bunun neresinde duracak, hangi mesaja nasıl aracılık edecek bu iki aktör bir araya nasıl gelir sorularını birleştiriyor aslında. Ben sizin atölyemize kabul almadan önce sahamın birçok kısmı atölyede konuşan insanlardı Ulaş Bayraktar Mekanda Adalet sizin derneğinizin kendisi. O yüzden atölyeye kabul almak ayrıca heyecanlıydı benim için. Şöyle bir durum oluştu. Yöntem olarak da şöyle bir tavsiyede bulundu hocalarım benim. İzniniz olursa ben atölyedeki kendi notlarımı da hani yerinde gözlem gibi tezin içine dahil edeceğim. Hem işte Mekanda Adalet ne yapar işte atölyeler nasıldır ne bileyim kendi seminer videoları nasıldır falan gibi. Onlardan da bahsediyor olacağım tezin içinde. Bir de onun yanısıra şöyle iki tane şey oluşuyor tezde. Bir ben sosyal karşılaşmalar diyorum buna yani sivil toplum aktörlerinin bir araya gelişi bir de biçimler mesela farklı estetik biçimlerde üretim yapıyorsunuz siz çoğuna benim belgesel diyebileceğim deretepe.org'un kendisi bir video belgesel mesela. Bu Melet dergi gazete yayını zaten ek sayfası gibi yapmışsınız onu Ordu Olay Gazetesi'nin. Bunun gibi aslında farklı biçimleri ve farklı insanların nasıl bir araya getiriyorsunuz? Bu konuda hani nasıl fikir yürütüyorsunuz bunları sorduğum bir gün olacak. Şimdi ben ilk sorum şey olsun: Mekanda Adalet Derneği nedir neler yapar bir de sen onun içerisinde neler yaparsın? Sorum bu.

Tamam. Bu arada şey senin görüntün biraz gelip gidiyor ama benim acaba benimle ilgili bir problem var mı? Ona göre ben bir yer değiştirebilirim erkenden.

Telefon internetine bağlanıyorum onda da olursa o zaman belki sendedir.

Tamam senin yok kaydını zorlayacak bir şey olmasın da. Sen İstanbul'da mısın bu arada?

Şimdi nasıl?

İstanbul'da mısın bu arada?

Hı hı İstanbul'dayım.

Ay tüh keşke yüz yüze denk gelseydik olsun.

O da olur.

Olur olur. Ben arada gidip geliyorum. Benim son böyle bir depremde sonra şey gibi bir gündemim oldu da: Evimin otur yani şey oturduğum evin şeyi yapılmış tee ne zaman karotu alınmış. O sebeple taşınmak durumunda kaldım acilen o yüzden geçici bir süredir ailemin yanında yaşıyorum bir aydır falan. Ama oldukça İstanbul'a gidip geldiğim bir dönem oldu. Yani pek Ankara'da yaşadığım söylenemez.

Bende de kalabilirsin.

Aa çok teşekkür ederim çok tatlısınız bütün İstanbul'da insanları.

Biraz kısaca başlayım olmazsa.

Olur.

Ya sen de az çok biliyorsun zaten biraz ya Mekanda Adalet Derneği genel bir hani giriş yapmak gerekirse daha böyle işte kentsel ve kırsal alanlarda daha adil ekolojik işte o yaşamı nasıl sürdürülebilir ve nasıl kurulabilir biraz onun derdine düşen bir dernek çalışmalarını o yönde yürüten bir kurum. Derneğin kuruluşu biraz böyle sanıyorum Haziran tam o tarihten emin değilim ama 2016 yılına dayanıyor. Yaklaşık işte 2016 yılında yedinci yılında diyebiliriz derneği kurulalı. Yani 7 yıl oldu. Biraz böyle şeye dayanıyor Düzce depremi sonrası Düzceli kiracı depremzedelerin hak arama mücadelesi konut hakkı üzerine o barınma hakkını mücadelesinin ardından bir Düzce Umut Atölyesi diye gönüllüler bir araya geliyor. İşte Mimar Sinan'dan şehir plancılarının yine böyle dışarıdan yani bir birçok sanırım Yıldız Teknik de buraya dahil. Oradan böyle birçok insanın bir araya geldiği ve işte sanıyorum birkaç tane daha dernek vardı bunların hepsi bir yerlerde yazıyor mu şu an sana çok karışık...

Ben buldum onları o yüzden senin anlatmak istediğin gibi anlatabilirsin.

Heh tamam şeyde var bu arada ya...

He hı sitede var.

Sitede var bir de bu en son deprem sonrası bir içerik çıkarmıştık da orada yayınlamıştık onun dışında bir kronoloji de hazırlamıştım ben. Eğer ki daha ayrıntılı bakmak istersen seninle paylaşabiliriz. Öyle şeylerin imkanı var bu arada hani yeri geldiğinde söyleyeyim. Biraz işte bunun ertesinde biraz işte o konut mücadelesine destek olan arkadaşlarla o süreçte gönüllü olan arkadaşların biraz işte o katılımcı tasarım süreçlerine katılmasıyla ve onun da devamında işte hani biz daha başka neler yapabiliriz diye bir araya gelen bir ekibin işte devam ettiği bir dernek. Ben dernekte sanıyorum 2020 yılının ocak ayıydı tam pandemi zamanı bir programlaşmaya gidildi bundan önce böyle bir programlaşma durumu yoktu daha çok yani o kent ve kır çalışmaları daha iç içeydi ve bunu biraz daha ayırmanın daha iyi olacağını düşünerek bir programlaşma sürecine gidildi. Çevre Adaleti Programı kuruldu. Ben 2018 biraz da işte ben çok kısaca benim ne zaman başladığımdan bahsedeyim. Ben 2018'in Temmuz ayında tam Melet sahasının ertesi günü stajyer olarak başladım dernekte. Haliyle stajyerliğimin ilk çalışmalarından birisi havza çalışması oldu. O dönem işte ORÇEV'in ses kayıtlarının işte deşifre yaptı deşifresini yaptığım işte onları okumaya başladığım bir dönemde. Bir süreçte gönüllü stajyerlikten sonra gönüllülük sürecim

başladı. Bunun ertesinde o dönem bir proje vardı ve o projenin asistanı oldum. Kent ve çevre dava dosyaları üzerine işte yurttaş davaları için Cerattepe mesela işte Mekanda Adalet için yurttaşlık davaları serisinde proje asistanı olmuştum. Yine bu programlaşmaya girildikten sonra da zaten uzun bir zamandır havzaya dönük çalıştığım için Çevre Adaleti Programı'nın asistanlığını işte sanırım 3 senedir falan sürdürüyorum diyebilirim.

Anladım. Peki şey orada da dedin hani katılımcı alanlar işte Umut Evleri'ni tasarlarken bir araya gelmiş bir ekip diye. Genel olarak katılımın üzerine işte müşterekler siyaseti diyerek ne koyuyorsunuz aslında? Yani katılım kelimesinin kendisi sence nelere yetmediği zaman müştereklerden bahsediyor oluyoruz?

Hııı yani biraz nasıl anlatsam ya katılım meselesi ne neye yetmediği. Ya son zaten yani 20 yıldır 20 yılı geçkindir bir aslında bir siyasetin odağında bir şehirleşme yürürken birçok şeye aslında katılımımız zaten çok söz konusu olamıyor gibi. Mesela hani herhangi bir bir yere diyelim ki işte bir termik santral yapılacak ve bunun işte bir ÇED'i yapıyor ve sonra işte halkı bilgilendirme toplantıları oluyor öyle zamanlarda bile yani o aslında o halkı bilgilendirme toplantısı denilen şey sadece o projenin gidişatında tik atılabilmek için yapılan bir şey yani. Aslında insanların ona katılım gösterip o katılımlarıyla birlikte düşüncelerini paylaştıkları ve geri bildirimlerin böyle çok net alındığı evet termik santral buraya işte iyi değil işte bu insanlar geçimliklerini kaybedecekler yerlerinden olacaklar gibi bir yerden baktıkları bir süreç olmadığı için zaten çok uzun bir süredir herhalde burada bir katılımdan söz edemeyiz gibi geliyor birçok projeye dair. O yüzden de müşterek müşterek siyaseti müşterekleşme benim çok özel hani direkt çalıştığım bir kavram değil ama merak edip okuduğum hep böyle işte Fırat hocalardan yine keza işte bizim şeylerden Ulaş hocalardan takip ettiğim bir şeye dönük ben Aslı hocayla çalışmıştım tezimde Aslı da müştereklerin bir parçası Aslı Odman. Yani aslında biraz o müşterekleşme çok uzun zamandır politika yapıcısıyla işte o yerelin arasındaki bağı kurmaya çalışan ve aynı zamanda o yereldeki dinamikleri de birbirine biraz entegre etmeye çalışan bir yerde olduğu için o kavram bu uzun bir zamandır hayatımızda gibi geliyor. Yani hani ne zaman çıktı gibi bir şeyi mesela hani Gezi'den sonra falan diyemem herhalde. İlk buradaki işte o neoliberal siyaset dediğimiz ve işte o ilk şehirleşmenin sürekli çepere çepere çepere aktığı ve işte o çevre mücadeleleri çok eski yani. Bergama'yı falan düşünüyorum şu an. O yüzden müşterek siyasi müşterekleşme yani o kavram çok uzun zamandır hayatımızda. Ama tabii ki dönem dönem kendini tekrar hani o literatüre katkı literatürdeki çalışma meselesi oranı dönem dönem tekrar artıyor. Bazı toplumsal hareketlerle toplumsal olaylarla diye düşünüyorum. Bilmiyorum toparlayabildin mi ama?

Evet evet. Peki şeye geçebiliriz aslında buradan biraz ben bir tık karışık gibi soracağım ama toplayacağız merak etme güven bana.

Güveniyorum sana aklını karıştırmayayım tek derdim bu.

Hayır hayır çok güzel bir yere geldin. Dedin ki işte yereldeki mücadeleyle işte politikayı bir şekilde birleştirecek kenti birleştirecek bir arayüz gibi tanıımıyorsun aslında müşterekler siyasetinin kendisini. Orada da şey tanımınızla çok denk düşüyor bence. Bu mesela deretepe.org'un sitesinde vardı. Mesafe ve ölçekleniyoruz. Hani büyük açıdan bakıyoruz bir de yaklaşılarak oradaki insanlarla temas ediyoruz. Onu nasıl tasarladınız bunun yani buna dair kendinizle yani aslında o hissin kendisi o amacın kendisini nasıl oluşturuyorsunuz diye toparlayamadım ama.

Yine buna böyle ekip ekipçe şöyle tasarladık falan diyebilir miyim emin değilim ama şey ben şehir plancısıyım. Mimar Sinan mezunuyum. Ve geçen de bir arkadaşla anlatıyordum işte bu şehir planlama atölyeleri nasıl ilerler biz biz bu eğitimi nasıl aldık falan gibi bir yerden. Ya şehir planlamada da şey vardır yani önce ölçek büyük yani ölçek küçüktür ve böyle yavaş yavaş adım adım başlar ve o esnada sen şeyi de öğrenirsin ya sen o yerelle konuşmadan o oranın işte sosyolojisini falan filanı anlamadan tekrar böyle oraya bir tepeden inme bir şey getiremezsin. Biraz onu öğrenmen gerekir ki onlarla birlikte ve ölçeğin tekrar büyür sonra tekrar yakınlaşırsın falan. Şehir planlama yani Mimar Sinan'da da böyle bir ekol vardı. Burada da benim şey bugün zaten bu yazıya bir referans verecektim. Yaşar'ın yazısı oldukça şey havza çalışmalarını çok iyi özetliyor ve gerçekten hani bizim o bakışımızı da anlatıyor. Biraz oradan kaynaklanıyor yani hani sen yerelden birisiyle bir şeyi onun derdini dinleyemeden onunla konuşmadan orada işte neler olduğunu direkt ondan öğrenmeden tekrar üst ölçekten bakıp oradaki meseleyi somutlaştıramaya da bilirsin gibi geliyor. O yüzden de şey o bir tasarım mı kendi içerisinde emin değilim bilmiyorum yani buna bir tasarım diyebilir miyim ama bir oldukça bir metodolojik yöntem olduğunu inanıyorum.

Ve şöyle aslında benim kendi kafamda şöyle diyorum işte sivil toplumda mimarlar şehir plancılar dönemi diyorum ben buna. Biraz öyle yani sizin artık omuriliğinize yerleşmiş refleksin dışı vurumu gibi geliyor bana zaten hani çok yani buna dair elimde bir veri yok tabii ki ama. Çok büyük oranda gerçekten mimar ve şehir plancısı olduğunu gözlemliyorum ben. Şu an ağırlığı orada yani benim yine ikinci nesil sivil toplumcular dediğim insanların arasında. Belki o hani dediğin gibi bir metot ve reflekstir yani.

Aynen ya bu biraz hani öğrenilmişten de ziyade ya şey sahalara gittikçe mesela kendi kendime dönük de bir şey. Bunu teze ya şey yapmak durumunda değilsin ama. Son sahaya gidip ilişki kurarken de gördüm. Ya belki hani acaba dedim yetişme biçimimizle mi alakalı bu kadar direkt iletişim kurabiliyoruz ya da başka bir şey mi bilmiyorum ama. Bir şey var yani doğlında gelen. Ve onlarla haliyle ay kusura bakma bi titredi.(Telefonu çalıyor.) Yani haliyle öyle bir şey öyle bir yaklaşım sergiliyoruz. O o biraz bu arada o bir yakınlaşıp bir uzaklaşma gerçekten hani şeyi de netleştiriyor gibi geliyor yani. Hani sahada gittiğimizde sadece yerelle konuşuyor da olmuyoruz. Aynı zamanda her çekildiğimizde de bir uzmanla konuşuyoruz çünkü aynı zamanda bu havza dediğin şey ya da sahaya bakmak dediğin şey bir yandan böyle okul gibi de bir şey yani. Hani her sene başka bir meseleyi çalıştık e tamam ben şehir plancısıyım ama mesela Hes çalışmadan Hes'lerin nasıl çalıştığını bilmiyordum mesela. Hâliyle bir uzaklaştığımız da da yani bir uzmanla gidip görüşerek ya hani bunlar nasıl çalışıyor bu nasıl etkiliyor falan gibi şeyleri de olanak açan bir yöntem gibi geliyor açıkçası.

Ya şöyle ben işte sizinle ilk tanışmam Melet sayesinde oldu ya. Orada ben yani ne bileyim aslında yayınlarımızı takip ediyorum bir şekilde gözümünden kaçmış. Ve böyle bütün dereyi kapsayacak bir şeyler anlatmak istiyorum ama bir türlü o noktayı bulamıyorum. Senin dediğin gibi o büyük ölçeği görecektir bir materyale ihtiyacım var. Yani bir harita bir şey. Böyle daha büyük planda bakan. O yüzden bulunca çok mutlu olmuştum. Yani çünkü benim yani oradaki küçük küçük ölçeklere hakimiyetim var büyüğünü bana sağlayacak bir şeye dönüşmüştü kendisi. Ha peki genel aranızdaki duyuruyla mı sahaya gidiyorsunuz yoksa hani aranızda görünmez bağlar mı var nasıl

sağ ekibin nasıl duruyorsunuz? Ha duyuru derken şey gideceğimiz sahaya mı yoksa kendi aramızdaki o ekip oluşması mı?

Gideceğiniz sahaya ama diğerine de cevap verebilirsin.

Bugün daha sabah işte çevre adaleti bizim program toplantısı vardı. Sahadan sonraki ilk toplantımız oldu. Sabah da bir tur konuştuk da bunu. Yani genellikle zaten şey oluyor sahaya gitmeden bir ön araştırma sürecimiz oluyor. Biz oraya gideceğiz ama hani buranın temel meselesi nedir? Az önce anlattığım gibi işte bu Hes'ler nasıl çalışır gibi işte jeotermal enerji santralleri nasıl çalışır? İşte biz bunu en iyi kimden dinleyebiliriz ya da işte burada tarım alanlarını etkileyecek oraya gittiğimizde biz Ziraat Odası başkanıyla görüşebilir miyiz? İşte gideceğiz biraz bu alanda şeyliydi güvenlik endişemiz olduğu bir alandı. Haliyle santraller ve kameralar sürekli izlendiğin bir yer. Bir yandan ama böyle bir deli cesaretiyle de ya şirketlerle de görüşebilir miyiz? Hani ufak bir röportaj yapabilir miyiz falan. Aslında alanın her tarafında bir ön araştırma yaptığımız ve görüşmeye dönük de kolladığımız bir şey oluyor yani. Hani bir gerçek gerçek bir indeksimiz çıkıyor ortaya yani ön araştırma sonucu. Ya da paydaş haritası diyebilirsin. Ne diyebilsek. Öyle bir harita çıkarıyoruz ve sonrasında işte yavaş yavaş aramaya başlıyoruz. Aradıkça işte mesela önce bir rota oluşuyor. Rotada mesela işte büyük Menderes özelinde şöyle bir şey oldu mesela. Büyük Menderes'in iki kolu var. Bir çatal diye diye devam edelim işte buradan da denize doğru dökülüyor. Bir tanesi daha çok Uşak tarafından bir tanesi de Dinar tarafından gelip birleşen bir yer. Biz Uşak'tan başlayalım diye düşündük hazır Uşak'tan başlayacakken de biz zaten hani madem çalıştık şimdiye kadar Kışladağ Altın Madeni'ne bir günümüzü neden ayrılmayalım ki dedik. Sonra devam ederken ya Avdan'da işte Denizli Avdan'da Tavas'da aşağıda kalıyor biraz. Orada da kömür madeni meselesi var. Ve böyle birkaç kere gündem oldu ama öğrenmek de istiyoruz aşağıda hani neler oluyor falan bir ona da gitsek mi deyip bir günü ona ayıralım dedik ve sonrasında da böyle işte saha boyunca devam edeceğimiz bir süreç olacak. O yüzden mesela konuya niye girdiğimi unuttum şu an.

Ekibinizi nasıl kuruyorsunuz..

..rota sanırım bahsedip aynen rotayı nasıl kuruyorduk. Böyle teker teker pinlerken aynen şey gibi şeyler olabiliyor. Mesela diyorsun ki ya şu köye doğrayayım. Haber taraması yapıyorsun çünkü konuyla ilgili çekilmiş önceden yapılmış belgeselleri yönetmenleriyle önce bir iletişime geçerek onları böyle istiyoruz. Mesela işte birkaç tane online yayınlanmamış belgesel vardı. İki tane belgeselci ile görüşüp onlarla yapacağımız çalışmayı anlatıp onlardan izin istedik. Ve işte kendi ekip aramızda dağıttık falan. Öyle şeyleri izledikçe onu araştırma genişliyor ve artık rota da oluşabiliyor. İşte şu köye gideceğiz bu köye gideceğiz falan bunu yaptıktan sonra da bir süre sonra işte ya muhtarları direkt köy muhtarlarını aradığın ya da işte genellikle direniş aktörleri çünkü yani genellikle gittiğimiz sahalarda o çevre mücadelesini sesi olmaya çalıştığımız için o arada aracılık etmeye çalıştığımız için bir noktada zaten direkt ulaşabileceğimiz hani eşte dostta olan numaralar da oluyor. Ve bir arama süreci başlıyor. Anlatıyorsun arıyorsun kendini anlatıyorsun falan. E tabii ki birçoğu aşına olabiliyor yani İstanbul'dan bir dernek arıyor seni şu an. Ama birçoğu da yabancı kalabiliyor falan. Orada işte böyle iletişim bir türlü kurmaya çalışıyoruz. Yani bugün işte sabah da söyledim. O kadar böyle telefonda konuştuk. İşte saha yaklaşıncı tekrar aradık teyit ettik. İşte onlarla görüşmeye iki gün kala aradık konuştuk. Artık böyle hani şey gibi oldu yani benim düzenli haberleştiğim insanlara dönüştü. Ve böyle onları yüz

yüze görmek inanılmaz bir şeydi. Yani hani yüz yüze dinlemek en azından böyle. Nasıl anlatsam ya birine dokunmaktan fazlası sanırım bahsettiğim şey bahsettiğim o his ve duygu direk o aracılık edebilme hâli biraz şey sabah biraz duygulanıp bunu konuştuk da. Öyle sana da böyle direkt aktarmış oldum.

Temas meselesi diyorsun.

Evet.

Peki muazzam bir data demek ya bunun hepsi. Ses kayıtları video kayıtları sizin notlarınız gözlemlerinizi. Bu işte deretepe.org'u oluştururken öyle bir kaygıyla mı oluşturuldu ya da bu biçimler arası nasıl gidip geliyorsunuz? Yani bu şu an belgesel olsun şu an şu olsun. Yani bu datayı yönetmek için nasıl taktikleriniz var?

Yani nasıl taktiklerimiz var bazen düşünüyorum. Gerçekten bazen planlı ilerliyor muyuz diye. Ama şey bu biraz aslında her seferinde sahadan yeni bir şey öğrenerek dönüyoruz. Bence biraz bununla da ilişkili. Sanıyorum Çoruh'daydı Çoruh'dan sonra ya Melet'te yapılmadı diye biliyorum. Bir saha günlüğü tutmaya başladık. Yani her günün bir günlüğü vardı. Ama böyle şöyle anlatılıyordu bugün şuraya gittik buraya geldik oradan çıktık şununla görüştükten ziyade kendi ekip içerisindeki dinamiği de onu da birbirimizle paylaştığımız işte o günün birbirimizin nasıl geçirdiğini hani böyle biraz ne bileyim şey gibi ayrıntılar oluyor işte. Çok pastoral bir yoldan işte bilmem nereye gittik. Sonra işte şu şuna bunu dedi falan gibi böyle ayrıntıların da olduğu bir saha günlüğü. Ve bir süre sonra böyle oradaki hikayeler aslında bir hikayenin de olduğunu görünce bizim kendi gözlemlerimizin de bir yerde anlatılmasının iyi olacağını düşünerek aslında deretepe.org o biraz da buradan doğdu diyebilirim sanırım çünkü o bir o bir de hani şey gibi bir meselemiz olduğunu hep söylüyoruz ya yani hani o yereldeki sesi duyurmaya çalışmak. Buna bir noktada sanki video yetmiyormuş soranın hikayesinin bir anlatıcılığına o storytelling meselesine o sorumluluğu üstlenmek gerekiyormuş gibi bir yerden. E işte mesela deretepe oradan çıktı desek işte bir elimizde bir de gazete var az önce Melet'i gösterdin sen. O gazeteler de bi biraz böyle şey gibi genellikle gazetelerde daha böyle teknik bilgilerin olduğu uzmanların anlatılarının yer aldığı bir formatta. Öyle bir basılı bir yayın. Ama mesela sahaya her gittiğimizde de şeyi görebiliyoruz mesela bir hukuki mücadelesini yürüten birisi var kendi tarlasına ilgili diyelim. O insan ya çiftçi olmaktan çıkmış gibi geliyor artık hem hukukçu olmuş hem şehir plancısı olmuş her şey o kadar hakim ki aynı zamanda yani o insana hitap edebilen bir şeye dönüşebiliyor mesela. O her ne kadar teknik ve böyle uzman anlatılarından oluşsa da o yüzden mesela bunu bir yerel gazeteyle oraya dağıtmak fikri de yine hani aslında yerelin bizi yönlendirdiği bir şeyden hareketle çıktı. O Ordu Olay gazetesi meselesi ya da hiç okumayacak olsa bile insanlar bence görsel anlamda çok zengin. Ben o görsel dil dilimizden biraz etkileniyorum dışarıdan bakabildim zamanlarda. Çünkü bunu mesela şöyle bir yerden de duymuştum ya konuları dağıtıyorsam sen beni şey yapabilirsin yönlendirebilirsin. Çoruh gazetesini yaptık ama Çoruh gazetesi henüz yayınlanmadı yani hani kaçırdım mı diye düşünme. Araya o iş girdi bu iş girdi deprem oldu falan derken neyse bir yandan bizim genellikle o yaptığımız sahalarda birlikte hareket ettiğimiz çoğunlukla birlikte çalıştığımız dernekler de var biliyorsun ki işte mesela Çoruh sahasının ki Yeşil Artvin Derneği'ydi. Hemen aradık işte Neşe Abla böyle böyle sana hani gazeteyi göndereceğim bir bakar mısın bazı şeylerden emin değilim hani o köy müydü bu köy müydü falan. Hatta arada benimle dalga geçiyorlar işte sen Artvinli oldun artık yani nasıl bilmiyorsun falan diye. Çünkü böyle köylerin eski isimlerini falan da sohbet ederken ben söylüyorum yani şu

muydu falan diye. Neyse onlara gönderdik ve böyle bize şey diye geri döndüler ya yine Yeşil Artvin'de çalışan Selçuk Abi var. Ya onlarla birlikte çalışan değil de işte o derneğin bünyesinde olan birisi. Selçuk Abi şeydi ya dedi kızım dedi burada böyle dedi açıp okumazlar da bizim insanlarımız dedi. Fotoğraflar harika olmuş biliyor musun dedi. Ya en azından dedi buranın hafızasına dair bir şeyleri görünce anlayacaklar yani. Hani burada neler olduğunu diyen. Ya bu çok önemli bence yine yerelden bir geri dönuştü ve bunun bunu duyunca da şey dedik: Ya hani mesela şu an bir şeyi üretime basılı hale getirmek çok meşakkatli ekonomik anlamda da çok zor aslında baktığında. Ama bunu bizim yapmamız yapmaya devam etmemiz gerektiğini düşündük mesela yani. Hani bu da çok önemli geri bildirimlerden birisiydi. E bir diğeri video haber senin en çok ilgilendiğim şeylerden birisi. O video haberler de genellikle şey gibi bir yerden çıkıyor yine sanırım Çoruh'da bunu yapmadık Çoruh'da sonra ayrı ayrı yaptık bu ilk Kanal İstanbul sahasıyla başladı orada bir şeye Gazhane'nin açılışıyla Gazhane'nin açılışı zamanı bizden Kanal İstanbul'daki meseleyi anlatan böyle bir video istediler. Yani zaten video haber formatı bizim alışık olmadığımız bir mesele değildi ama o Kanal İstanbul'la birlikte havza sahasıyla birlikte sahalar için de havza özellikle hamza çalışmaları için de ya bitirdiğimizde tek böyle genel bir video haber çıkaralım gibi bir şeyimiz. İyi oldu açıkçası yani Ergene'de yine keza yaktık işte bu mesajı bu sahadan mesela 3 tane video haber diye düşünüyoruz. Az önce işte hani 3 tane farklı konu çalıştık demiştım ya. O yüzden bu biraz şey o sahanın kendisi de sana aslında hani şunu şöyle ayrı anlatsam bunu daha toplu anlatsan gibi şeyler ipuçları veriyor bence.

Anladım. Peki şey yani ucu bucağı yok dercesine Kanal İstanbul'la ilgili sergiden de bahsetmeni isterim biraz. Çünkü orada işler daha da büyüyor. Yani artık böyle veriyi görselleştirme kısmına geçen bir dernek.

Evet.

O süreç nasıldı?

Yani ya sanırım orada hepimizin biraz böyle şey ını hep gelecek işine nasıl... çok zordu ya Özlem. Yani şey ya ama aramızda çok iyi bir üretim yapabilecek yani o kabiliyet anlamında inanılmaz arkadaşlar vardı. Bu biraz şey oldu. Ya bu çok şeyin boyutunu başta anlayabilmiş miydik emin değilim ben. Kişisel bir şey söylemem gerekirse. Ama bir şekilde de içine girdik. Ve işte daha çok işte Duygu Volkan ve o zaman Efrin bizimle çalışıyordu onların işte başta böyle bir müzeye giderek Duygu'yla Volkan'ın hani dahilîyetinin başta öyle bir yerden başladı. Çünkü şöyle oldu Duygu Sabancı'da grafik tasarım okuyor ve Murat Germen'den öğrencilerine kendi işte görsel tasarım mıydı şu an ismini unuttum dersin o dersi alan 20 öğrencisine davet götürüyor. İşte Mekanda Adalet'e de Duygu üzerinden Mekanda Adalet bir sergi yapsın Kanal İstanbul'u anlatsın diye. Orada böyle şey biz de yani sınırlarımızı değil de çok güzel bir çalışmaydı ama çok zordu tabii ki. Yani hani ama bir yandan da böyle şey gibiydi hem deretepe de yapmaya çalıştığımız şey hem gazetede ki işte haritanın biraz daha böyle ya yaşayan bi bence sergiyi açıkçası. O yüzden biraz daha böyle çalışmalarımızın daha bir ileri boyutunda neler yapabileceğimizi bize gösteren bir şeydi yani. Teknik sıkıntıları anlamında oldukça yorucu çok karışık çözümü bazen böyle hani yani biz 2 gece sanırım Sabancı da sabahlamıştık. Ve böyle şaşırmıştı oradaki insanlar. Nasıl ya falan diye. Ama geri dönüşleri açısından inanılmazdı yani hani o haritanın gerçekten senin fiziki olarak deneyimlediğin işte başından sonuna kadar yürüdüğü o rotanın orada bulunuyor olması ve insanların gerçekten yani hani

bir kanal yapılırsa nasıl olacağını direkt oradan deneyimleme halleri bence oldukça iyi bir çalışmaydı. Ve gerçekten evet haklısın yani haklısın görselleştirmenin artık böyle şeyine çıktık artık neydi öyle bir şeydi. Bu normalde başta şöyle de olmuştu aslında senin deneyimleyeceğin bir formdaydı aslında o üretim. Ama oradaki bilgisayar kaldırmadığı işte programlar kullandık falan derken günün sonunda sanıyorum üç gün sonra mı ne sergi açıldıktan bu bir kurgu olarak oraya verildi. Yani aslında yine bir video işiydi yapılan.

Şöyle şöyle ki ben kendi akademik kaynaklarımı kartlarımı açayım o zaman. Patricia Zimmermann diye bir antropolog kendisi belgesel için de önemli. Eş yazarı da vardı onu unuttum Helen bir şey. Onun bir kitabı var Spen space New Documentary diye ve orada diyor ki artık diyor işte pokemon gibi oyunlar ya da Aleksiyeviç diye Belaruslu bir kadın yazar var gazetecilik mi yapıyor sözlü tarihçilik mi böyle çok geçişken bir dili var mesela işte Sovyet duvarı şey Sovyetler dağılınca 30 sene boyunca anı toplamış insanlardan ve farklı faillerden hepsinden. Mesela bundan oluşan bir kitabı var. Onun kitabına işte web arayüzlerine yerleştirilmiş videolardan oluşan şeylere böyle data kullanılarak sizin işte Kanal İstanbul'da yaptığınız deneyim tasarımlarına matbu haritalara mesela Şehir Dedektifi'nin haritası gibi. Bunların tamamına biz belgesel diyebiliriz artık diyor böyle o belgeselin tanımını zorluyor biraz. Ve diyor ki şu an diyor asıl diyor belgeselcilik doğru failleri bir araya getirmektir diyor. Yani sizin o sahaya çıkmadan önce paydaşların haritası diye senin anlattığın şeyi bir araya getirmek ve sonra bir kürasyon işine dönüşmüş durumdadır diyor. Öyle bakınca ben şeye de demiştim Ulaş Bayraktar'a hani kültürhanenin kendisi de bir belgesel olabilir diye. Aynen sizin dediğiniz gibi yani mekanda adaletin herhangi bir çalışmasının tamamı ya işte Kanal İstanbul çalışmasının tamamı bir belgesele dönüşmüş oluyor. Benim baktığım yerden. Ve şey diyoruz buna literatürde de remediation diyor yani tekrar medyaya sok. Data aynı ama türler arasında gez. Bu bu bazen bir gazete olsun bazen video haber olsun çünkü farklı ihtiyaçları olan izleyiciler için farklı medyalarda bunu göstermen daha çok insana ulaşmak demek. O yüzden güzel bir yere geldik diye düşünüyorum. Öyle şey buradan...

...imkanı bulmuş muydun öyle bir denk gelmiş miydin?

Ben ordaydım. Dedim tam o ara babamın kalp krizi geçirdiği zamana denk geliyor. O yüzden Kanal İstanbul'u gezemedim.

Evet tamam şimdi hatırladım. Seninle mailleştığımız zaman biraz onun öncesindeydi diye hatırlıyorum herhalde.

Evet ama yine de görsellerinizden anlatabilirim diye düşünüyorum.

Evet evet elimizde çokça görsel var bu arada.

Tamam. Şöyle peki buradan şeyi biraz daha açabiliriz: Görsel dilimiz çok güçlü dedin ya o estetik politik mücadele diye özetlenmişti Ezgi Bakçay'la Ulaş Bayraktar'ın atölyesinde. O estetik kısmınız hani yani çoğunuzun işte tasarımcı şehir plancı tasarım 101 dersi almış insanlar bir araya geldiği için böyle oluyor?

Hepsi bir araya gelmiş ve demişler ki nasıl yapalım falan. (Gülüşürler.) Ya çoğunlukla ama şey tabii ki yani dış şey hani aramızda sadece şehir plancıları e tabii ki o öyle bir

gözle etkiliyor ama sinemacı arkadaşlarımız var. Yani en temelde onun çok kuvvetli bir ağırlığının olduğunu da düşünüyorum açıkçası. Ve yani haliyle dışarıda çalıştığımız kurumlar da vardı. Hâlâ oluyor zaman zaman yani. Şeyimiz şöyle nasıl anlatabilirim? Yani bir noktada o kamusal bilginin duyurulması istiyoruz ve hani bu da bir aracılık da yapmaya çalışıyoruz o bilgi üretimini destekliyoruz. İşte onun savunuculuğunu yaparken de senin bir sorun daha vardı yani hani diğer sivil toplumlardan farkınız nedir diye. Ben bir yandan işte bu iki soru bence birbiriyle ya bizim cevabımız açısından birleşiyor gibi. O estetik ve politik mücadeleyle yani hani çok kapsamlı bir alanda çalışıyoruz mekan çalışılan çok çalışan çok yer var çok kurum var çok insan var. O noktada biraz farklı yaşıyoruz gibi geliyor yani görsel görsel o estetik yaklaşımımızla belki. Hem farkımız biraz metadolik metodolojik yaklaşımımız oluyor hem de aynı zamanda işte o görseleğe önem verme kısmı. Biraz o şeyi iletişimin ve işte mes bu görsel dilin iletişimin ve bu vereceğimiz mesajın da bir parçası olduğuna inanıyoruz. Açıkçası yani hani biraz işte o estetik ve politik mücadeleyi buradan kuruyor olabiliriz diye söyleyebilirim. Yani hani yapılacak podcastlerde yayınlarda yani hani beyondbistanbul gibi bir yayın var ne bileyim işte video haberlerde başka neler yapıyoruz harita veri görselleştirme işlerinde bunun oldukça önemli olduğuna inanıyoruz. Ya özellikle video haberlerde diyebilirim.

Şöyle şöyle bir durum var bu estetikleştirme meselesiyle ilgili ana tartışma hatlarından biri yani kim yaparsa yapsın. Sonuçta bunlar acının görselleştirilmesi ve çok fazla estetize etmekten geri duracağınız şekilde birbirinizi eleştiriyor musunuz? Ya da bununla ilgili geri durma anlarınız neler? Çünkü günün sonunda işte başkasının acısına bakmak diye tabir ettiğimiz yani bunun bir dilemması var onu nasıl çözüyoruz?

Yani açıkçası şey yani evet çok haklısın. Biraz öyle bir öyle bir şey yapıyor gibiyiz. Aynı zamanda öyle bir öyle bir şey de tanıklık ediyor gibiyiz. Aslında tanıklık ettiğimiz şeyi duyurmaya çalışıyoruz. Ama gerçekten böyle çok rahatsız edici bir şey varsa hani sorunlu veya sıkıntılı bunu aramızda gerçi upuzun tartışmalar oluyor. Yani hani sahada çünkü neyle karşılaşacağımız belli olmuyor. Yani hani illa ki gidip sürekli böyle hani dilini çok doğru yerden kullanan insanlarla da denk gelmiyoruz. Yani hani diyelim ki işte nasıl anlatsam böyle biraz böyle hani temel insan haklı yani o hak savunuculuğu içerisinde rahatsız edici söylemlere de yer veren insanlarla da konuşuyor oluyoruz. Genellikle işte bunun bir tartışma süreci oluyor. Yani hani biz bunu vermeli miyiz vermemeli miyiz gibi. Birçok böyle işte yani yine o o dönemde şeye o yapacağımız üretime göre değerlendirdiğimiz bir süreç oluyor. Onun mesela ben bu sahadan şöyle bir soru işaretiyle döndüm. Biz kiminle konuşsak Özlem herkes ağladı. Herkes sana anlatamam. Ve mesela şeyi konuşacağız muhtemelen yani hani biz nasıl yapacağız? Bu üretimi diye. Yani bilmiyorum aklımın karışıklığını anlatabiliyorum herhalde sana şu an.

Evet ben de ondan şey yapıyorum yani...

Hani birçok yerde ya şey havzanın sesleri dediğimiz şey ya da o video haberler yani genellikle tabii ki o insanın duygusunu da verebileceğimiz ve hani gerçekten iyi anlatıyorsa tamamına yer verdiğimiz şeylerden oluşuyor. Daha böyle kısa kısa onlara dair onların yaşadıkları yere dair yaşadıkları problem işte o yaşadıkları çıkmaza dair bi her şeyi vermeye çalıştığımız iki üç dakikadan oluşuyor. Ama bizim aslında yazdığımız şey tamamıyla onun duygusunu vermeye çalıştığımız şeye dönüyor yani. Acıya sanırım biraz da oradan bakıyoruz gibi. Şu an konuştukça onu fark ettim.

Nasıl ne gibi anlamadım?

Bu deretepe'deki storytelling meselesi aslında oradaki acıyı o görselde anlatamayacağımız zamanlarda yazmamız gerekiyor hikayesinden çıkan bir şey oldu.

Sizin deneyiminiz çok önemli. Çünkü şey eğer böyle bir anlam katmanı oluşuyorsa antropolojik gözlem her zaman çok daha değerli oluyor günün sonunda. Bu nasıl insanlar bir araya gelmiş ki böyle şeyleri yapıyor oradaki bireysel karşılaşmaları temasları nasıl diye? Daha beceri ve daha titizlik gerektiriyor belki ama çok mutlu oldum böyle bir şey yapmanıza. Biz şeyle de görüştüm ben. Yasin ve Özgür'le. Şahintepeli belgeselciler.

Yasin'i de bu arada bizimle birlikteydi.

Evet evet dedim. Sahaya gitmeden önce görüşmüştük. Onlarla şöyle bir şey konuşmuştuk. İnsanlar ajitatif olmayan işçi görmeye dayanamıyorlar falan demişti. Çünkü alışmış yani bir işçi stereotipi var. O yüzden kaygınızı anlıyorum yani evet çevresel yıkıma uğrayan insanın bir stereotipi var. Onu onu göstermeme kaygısından oluyor bence bu. Çünkü mesajı farklı bir şekilde anlatman lazım. Ama günün sonunda da acılarıyla ortaklaşan insanlar bunlar hiç acıyı göstermezsen de yine onun mesajını ihanet etmiş oluyorsun. Öyle bıçak sırtı bir durum.

Evet ya o yüzden de böyle şey hani şöyle net bir politikamız var diyebildiğim bir şey değil de yani onu biraz da yolda öğrendiğimiz. Biraz o yerelin mücadelesine nasıl katkıda bulunacağımızı değerlendirdiğimiz hatta bazen değerlendirmeden o üretimi çıktığımız ve katkıda yani katkısı olduğunu gördüğümüz bir alana dönüşüyor aslında. O video üretimi o şey kurgu kısmı.

Anladım.

Öyle.

Eee bir şey bu son soru. Yani bir tane daha belki aklıma gelir diye sondan önceki soru gibi olsun. Şey kısmını çok merak ediyorum. Fon korkusu var ya... (Gülüşmeler.)

Hoş geldin...

Mekanda Adalet fon korkusuyla nasıl mücadele eder? Bir de ben yani kendisine söyleme fırsatı bulamadım da soy ismi Adanalı sanki böyle hani öyle hıııııı kim bu insanlar falan gibi bir durum var açıkçası.

Olabi...

Bi de ben..

Hıı. Söyle.

Tabii ki hani bilimsel olarak bunu açıklamam daha güç olur ama. Çok fazla ülkücü ulusalcı falan arkadaşım var benim. Sokakta yeni insanlarla tanışıp saçma sapan şeyler sormayı da çok severim.

Hı hı.

Ve yani inanılmaz bir fon korkusu var ya. Böyle hımmmm ülkeyi bölecekler. Sizin bunla ilgili hani yorgunluk veriyordur diye düşünüyorum.

Yani bence bir ara veriyordu da şu an o kadar veriyor mu emin değilim. Ya sen biliyorsundur belki zaten biz haberlere de çıkanlardan biriyiz. Bizim havza çalışmalarımız direkt foncu damgası yiyen bir tarafta.

Şimdi aynen Kristin..

Bakayım ben inceleyeyim.

Ha görmüş müydün sen onu?

Hayır görmemiştim. O ara başka bir şeyle uğraşıyordum.

Canım havza çalışmaları direkt yani artık fonculukla eleştirilen bir yerde. Amerikalı işte bir vakıf vardı Teksaslı bir ailenin vakfı. O oradan alıyordu şimdiye kadar şeyi havza çalışmaları fonunu üretim desteğini yani. O yüzden de böyle bir ara şeyle Medyascope'la falan birlikte isimlerimiz çıkmıştı. Neyse nereden başlayayım? Ya bir fon korkusu yani tabi ki yani mümkün olabiliyor bazen yani bununla en çok sanırım geçen sene herhalde evet geçen sene karşı karşıya kalmıştık. Onun dışında da arada insanlar sorabiliyorlar hâliyle ve onlara daha böyle yumuşak yerden anlatmaya başladık. Çünkü yani ya bu dernek uzun zamandır böyle gönüllü çalışmalarıyla yürüyen bir yermiş ben geldiğimde de ben de çok uzun zaman gönüllü olarak çalıştım. Ama bir noktada şeyi de fark edebiliyorsun ya o çalışmayı yapabilmen için senin bir desteğe ihtiyacın oluyor. Yani hani ya buradan kalkıp işte Çoruh'a Büyük Menderes'e sekiz dokuz günlüğüne o kadar ekip gitmek ne demek ve sen hani bunun sonucunda da şöyle üretim yapacağım. Bunu böyle yayınlayacağım diyorsun. O yüzden de haliyle biraz geçinebilmek için bunu almak gerekiyor yani hani. Biraz daha tabii ki hani MAD'ın kendi yani politikaları içerisinde işte o dernek tüzüğünde belirtilen amaçlara da böyle hani bakılınca işte daha böyle hani hibe o hibeleri kullanırken o hibelere başvururken biraz işte böyle hani birkaç temel meselesi oluyor. Mesela işte içerik geliştirirken bağımsızlık, işte bütçe harcamalarında daha böyle şeffaf ve işte hesap verilebilir bir tutum. İşte o minimum kaynak kaynak ile maksimum üretimi hedefleme gibi MAD'ın kendi şeyleri oluyor ya da işte mesela şey beyondistanbul yayını satıyoruz biliyorsun işte bir iktisadi işletmemiz var. Biraz hani o yayın faaliyetleri üzerinden değer kazanmaya çalışıyoruz. Dernek biraz geçimini öyle sağlıyor aslında ama tabii ki tahmin edersin ki bir sivil toplum olarak Türkiye'de varlığını sürdürmeye çalışma hali ve üretim yapmaya çalışma hali oldukça zorlu. Ve kısıtları olan da bir yer. Bu arada şey Yaşar uzun bir zamandır derneğin genel koordinatörü değil ama tabii ki idare ekibindeydi. Ceren Yartan'la tanışmış mıydın? Yayınlar koordinatörümüz.

Yüzünü görsem ile hatırlayacağım.

Hatırlarsın. Bir hafta önce mi iki hafta önce genel koordinatörümüz oldu. Öyle öyle bir yenilik var uzun bir süredir genel koordinatörümüz yoktu.

Ya bir de şöyle bir sıkıntısı var bence o yüzden oluyor biraz bu komplo teorileri ya da her neyse. Şey yine Ulaş Bayraktar'ın oturumundaydı. Bruno Latour diye bir yazardan örnek vereyim. Orada işte yereli haritadır, ulusala çık, uluslararası bağlar kur falan temel hipotez bu. Yani çünkü burada ne bileyim su üzerinden rant sağlayan tek devlet Türkiye değil. Ve bunun gibi birçok başka şey var özellikle konut aktivizminin sizin işte Cape Town'a bağlı olması Berlin'e bağlı olması falan gibi şeyler bu böyle omuriliğinde korkma diye marşı korkmayla başlayan bir ülke için fazla tedirgin edici geliyor bence. O yüzden o uluslararası bağlarınızın görünür olmasıyla ilgili bir sorun olduğunu düşünüyorum ben.

Ya aslında görünür ama şey işte ya bu haberin nasıl yayınlandığı bunların nasıl servis edildiği ile de ya bu bunun da bir siyaseti var sonuçta. Biraz onunla da alakalı gibi. Mesela şeyde yani hani şu şimdiye kadarki havza çalışmalarının hepsinde neredeyse oradaki şeyle ya tabii ki buradan değerlendirmeyim ama oradaki direkt böyle hani oranın direniş aktörleriyle oradaki inisiyatifle oradaki toplulukla temas ettiğimiz ve birlikte iş yapabildiğimiz ve o işte iletişimi de sürdürebilir kıldığımız bir süreç gelişti ve devam da ediyor. Mesela Ergene'de bu konuda çok sıkıntı yaşamıştık yani. Orada Trakya ile inisiyatifinden birisi Ergene'de avukat birisiydi sanırım oldukça zorlamıştı bizi. Yani hani görüşmemek için foncu olduğumuz için. Ya bize öyle demişti. Çünkü bu haber nasıl servis edildi ve hani ne yapacağımızı düşünüyor ama tabii ki o da bir engel olmadı. Yani başka türlü başka şekillerde o uzman bu uzman dolanarak dolanarak falan yine de biz oradaki inisiyatifle görüşmüş olduk. Yani inisiyatifin en azından birkaç üyesiyle. Ama mesela Ergene'de bununla çok karşılaşmıştık. Ya bizi direkt üzen şeylerden meselelerden birisi olmuştu.

Anladım. Peki şey sana sormam doğru mu soruyu bilmiyorum atölye sürecini nasıl tasarladınız? Bize verdiniz atölyeyi

Hmm ya bana sorman yanlış değil ama. Yani istersen yine bizdeki biz bizimkilerden birisini sorabilirsin. Bu biraz daha böyle MAD akademi programının yaptığı bir şeydi. O dönem Selin koordinatörüydü. Selin sonra ayrıldı dernekten. Ama aynı zamanda kentsel politikaların da destek olabileceği hatta bence bütün programların yani dernek içerisinde ortak da yürütülebilecek bir süreç olabilir çünkü aslında bir yine okul gibi bir şey oluyor. Bu Mekanda Adalet atölyeleri de şeye aslında sırtını yaslıyor yaz okulu vardı. Mekanda Adalet'in belki bilirsin.

Öyleymiş.

Aynen.

O yaz okulu aslında zaten bütün programların programlaşmasına dönük olan ya bütün faaliyetlerin başladığı yine derneğin kuruluşundan beri işte Sinan'la Yaşar'ın yürüttüğü bir yaz okulu programı oluyor. İşte yürüyüşlerin yapıldığı saha çalışmalarının olduğu işte çeşitli müştereklerle tanıştığınız. İşte o konunun uzmanından direkt böyle gelen eğitimler oldu. Ya da sizin işte diğer çalışanlarla birlikte karşılaşma imkanlarınızın yaratıldığı bir süreç. O önceden de olan bir şeydi aslında. Yani hani Sinan ve Yaşar'ın ilk derneğin kurulumunda e kurulumu zamanı kurulmadan önce hatta 2015'te başlıyor sanki. Bu biraz sanki atölyeler onun ondan esinlenen ve iki senedir yaz atölyesi yapılamıyordu yaz okulu. E artık okul da demek sıkıntılı bir yerde bu dernek şeylerinde de dernek dernekler bir yerde sıkıntılı bu İçişleri Bakanlığı denetim denetim ekibi için için. O yüzden de yaz okulu atölyeye evrildi.

Anladım.

Böyle kuzum senin aklına gelen başka bir şey varsa.

Benim aklıma gelen bir şey yok. Toparlayabildiysek ne mutlu.

Ben çok memnunum bence çok güzeldi.

Öyle yani seninle de bu arada Melet için haberleşebiliriz. Eline koluna sağlık bilmiyorum sen hâlâ o videolara bakmak istiyor musun bir şekilde?

Şöyle ben Mesudiye'ye gitmeyi planlıyorum. Arşivinize bakmam gerekirse haberleşiriz.

Haberleşelim.

Ozan Çağlar ile TikTok Emek Sineması Sergi Hakkında Görüşme 26 Nisan 2023
Zoom Görüşmesi

Kısaca kendinizden bahseder misiniz?

Marmara'da güzel sanatları sinema okudum. Uzun bir süre sinema sektöründe çalıştım. Sinema ve reklam sektörlerinde 16 yıl kadar. Okurken de çalışıyordum zaten. 4-5 yıldır da bıraktım. Biraz işte kendi işlerini yapıyorum daha çok belgesel alanımdayım ben. Enis Rıza'yla bazı projelerde çalışıyoruz ama son birkaç yıldır sadece kendi işlerimi yapıyorum. Belki de ara ara da böyle işte kavramsal olarak biraz bir derdi ifade etmeye çalışıyoruz. Yani biraz buradan Tiktok 'un emek sinemasına bağlayabilirim ben kendim film yapan biriydim zaten 2016 yılında ilk kısa filmimi çekmiştim "Soğan" diye. Ondan sonra bir de bitirme projesi yapmıştım o filmi sonra geri çekmiştim festivallerden tam aslında o temsil derdine götüren yoldu. Çünkü okulda jüri çok müdahale etmişti hani bitirme projemdi ve neredeyse senaryomun çoğunu değiştirdiler karakterimi çok daha ajite bir yere çektiler falan filan. Böyle benim hem kısa film dediğimiz yani festivallere uzanan süreç oradaki tanışıklıklarım biraz piyasayla hemhal olmam falan bir yönetmen olarak bir anlatıcı olarak benim için kötü bir başlangıçtı. Bence yani filmin iyiydi ama kendim böyle çevreye bir türlü adapte olamamıştım. Çünkü Ezgi'den bahsettiniz Ezgi de benim okuldan hocamdır bu arada yani biz onun dersinde çok fazla konuştuğumuz konulardı bunlar. Yani hani bakış perspektif hani bunun tüketebilirsiniz yani aşağı yukarı ortakla başımıza alanlar oradan 2017'den itibaren sonra film yapmama yapamadım aslında yani yazdığım bütün senaryolarda böyle bu derdin peşine düşüp hiçbir şey yapamaz hale gelmiştim. Tiktok la tabii ben 2019 2020 civarıydı sanırım girdiğimde orada çok işte zaten sergiye götüren süreç de o oldu. Hem tırnak içinde kameranın demokratikleştiğini gördüm yani herkesin elinde zaten telefon. Herkes her şeyi yapabilir ve montaj dediğimiz yani sinemanın temelini oluşturan şeyi bir algoritmayla bir yazılımla Tiktok'un bunu sunuyor olması bence muhteşem bir şeydi yani hani. Bu tabii işte o üretim süreçlerini de beraberinde getiren yani hani ben festivallere gittiğimde benim filmim çok dslr bir kamerayla çekilmiş bir filmi ama alexa ile çekilen filmlerle yarışıyorsunuz yani hani oradaki başka bir durum başka bir şeyi bu sefer tiktok'ta bir avantaj olarak sunuyor diye düşündüğüm bir noktaydı. Oradan da emek bedeninin temsili meselesine kadar geldik sonra dedim ki zaten film yapmaya da bence gerek yok herkes kendi filmini

yapabiliyor olmuş tabii bunu bir provokatif iş olarak söylüyorum. Yani hani benim hikayemde biraz böyle hani şu anda halihazırda da ben de aslında sanırım biraz yakınız yani hani ben de çok sivil toplum kuruluşlarıyla çalışıyorum yani bunları bir iş ilişkisi olarak yapıyorum. Video prodüksiyonlar, belgeseller bazen eğitimler hani aşağı yukarı aynı mahallenin içinde benzer sorularla cevaplarla ilerlemeye ilerlemeye çalışıyoruz diyeyim.

kısıtı gözetim toplumundan almışsınız ama mesela benim baktığım yerden şöyle de yapabiliriz zaten aynı jargonla konuşuyormuşuz peki sizce katılımcı belgesel ne demek o katılımı mesafeyi zaten öznenin kendi kendi bedenini üretiyorsa yani Tiktok ne sağlıyor aslında sizce yani tam içeriden o demokratikleşme dediğiniz şey biraz daha açmanızı isteyeceğim

Katılımcı belgeseli kavramsal olarak bildiğim bir kavram değil. Hani belki de ilk defa sizden duydum şey.

Aslında içeride daha çok gözlemleyen belgeselci demek ama sizin dediğiniz gibi artık hani ona ihtiyaç var mı? Belgeselci ihtiyaç var mı kısmını açabiliriz belki.

Ya bizim tabii sergide yapmak istediğimiz çok biraz spekülasyonlar yaratmaktı. Hani sorular sormaktır daha doğrusu. Ben şimdi belgeselcinin bir işlevi kalmadı işte filmcinin bir işlevi kalmadı demek değil. Yani şu an aslında biz biz bize konuşuyoruz bir de bir durum var yani hani. Oradaki mesele şu yani hani şimdi bir üretim ilişkileri dediğimiz şey şu: yani kameraya sahip olan ya da o network'e o habitus un içinde olan sadece o mahalledeki film yapabildiği yani bir sektörel bir ilişki durumu var ve bunun da belli başlı bir kalıpları var. Bu kalıplarla ilerlemeniz gerekiyor yani hani şimdi Tiktok'takiler işte film mi gerçekten bunlar sanatın içinde mi bunlar çok ayrı tartışmalar. Biz onu mesela Ezgi'yle şey olarak konuşuyorduk hani bu orada bir sınır çizgisi var yani tam sanatla yaratıcılığın bulunduğu ve orada bir fluluk var. Belki de bu bizim videolar filmler belgeseller ne diye adlandıracaksak adlandıralım bunlar orada kalıyor yani. Çok gri bir bölgede o da olabilir o da olabilir. Bu çünkü çok temel bir tartışmaya da götürüyor bizi. O kadar büyük bir tartışma açmak değil de biraz buraları değiştirmek yani buradan neyi anlıyoruz. Aslında bizim için çok tarihsel imgeleri de var yani hani işte Lumierelele başlayan bir sinema tarihinden bahsediyoruz ve Lumierele işte ilk çıktıkları filmlerden biri işçilerin fabrikadan çıkışı. Şimdi Lumierelele çıktığı fabrika babalarının fabrikası. Yani haliyle kamerayı tutan el yani orada kameraya sahip olan kişiler tabii ki bulan da kullanan da Lumierelele. Ama bugün geline nokta bu kamerayı işçiler tutuyorsa o çok o tarihsel olarak o imgeye oturan bir yer olduğu için çok konuşmuştuk üzerine o zaman başka bir şey konuşuyor olacağız. Çünkü sinema tarihi budur yani hani işte o kamera silahtır, kamera propaganda aracıdır, kamera en büyük şudur budur ki doğrudur yani sinemadan sonra televizyona geçti, televizyondan bugün sosyal medyada işte youtube'da hatta seçim dönemindeyiz görüyorsunuzdur yani ne kadar etkili bir şey olduğunu ve bunların hepsinin temeli hareketli görüntü. Yani hani sinema dediğimiz meselenin başladığı yerden başlayan bir şey. Burada tabii şimdi bunu biraz sinemadan ayırılım biz şeyi konuşmaya başlamıştık. Yani hani tamam işçi gösteriyoruz ya da Kürt gösteriyoruz ya da bir LGBTİ birini gösteriyoruz ama nasıl gösteriyorsun. Şimdi orada temsil meselesi senin nereden baktığın nasıl atadığınla da ilgili bir şeye dönüşüyor. Yani farklılıklarımız renklerimiz acılarımız noktasından mı? Çünkü böyle bir yanı yok aslında bu işin. Baktığın.. Biraz karıştırdım çok özür dilerim yani şöyle bir şey biz okuldayken bizim senaryo hocamız şey senaryosu kabul etmiyorum demişti. Eşcinsel hikayesi kabul etmiyorum demişti. Çünkü çok gençti herkes kimsenin hiçbir bir suç

bir şey olarak bahsetmiyorum bundan herkes kadıköy'de yaşadığı için ve sinemayı bir dert anlatma aracı olarak gördüğü için o dert üzerinden şey yapıyordu ve bütün senaryolar aynı şeye denk geliyordu. Çünkü işte kendinden başka derdi olanı görmek bunda bir problem yok ama kendini bir yere konumlandırıp diğerini başka bir yerden ajite ettiğim bir şeyden bahsediyoruz aslında. Yani hani Tiktok'un ben bu bariyeri yıktığını düşünüyorum bizim baktığımız yer, emek sineması dediğimiz emek bedeninin temsili dediğimiz yer orasıydı. yani bu demokratikleşme de biraz bunu sağlıyor yani artık bakılan olmaktan ziyade bakan da olan bir konuma oturdu. Ve orada başka bir ifşa süreci var. Yani sinema tarihinde işte hep şeyi konuşmuştuk yani o fabrikanın içi bir mesafedir yani onun içini çok fazla görmeyiz ama. Tiktok'ta her yeri her şekilde görüyoruz yani bu çünkü gerçek zamanla kurmaca arasında yani biz kurmacayla belgeseller arasında bir dil diye kendimizce tanımlamıştık bunu nacizhane. Gerçekten de öyleydi yani önde bir mizansen var arkada gerçekten o bant akmaya devam ediyor. yani Charlie chaplin'in bantı akıyor orada önde işte şeyin Agnes Varda'nın bir filmi oynuyor gibi hani bilmiyorum bunların hepsinin birbirine karıştırabilirsiniz. Bu arada sergiden ... sergi olup biteli çok oldu zaten karmaşık anlatıyorum. Çok özür.

Şeyi soracaktım ben siz de derken hani benim okuldaki bitirme projem hani çok ajitatif bir yere çekilmeye çalışılmıştı müdahale edilmişti senaryosuna diye. Böyle iş yapmanın şöyle bir riski var bence. Hani bu birinin yerine söz söylemek konusuna da bağlanacak biraz. Özellikle mesela katlar arası bilgi taşır gibi. Daha önce çoğunlukla belki hani işçi gerçekten görmemiş sadece ajitatif temsiline alışkın olan insanların önüne bir galerinin içerisine farklı bir mecradan aktararak onları yeniden bir araya getirerek kürasyon yaparak işçiyle yüzleştiriyorsunuz. Ve gözüken şey işçilerin ağlamadığı yani neşeli senin benim gibi insanlar olduğu işte o yoğun çalışma saatlerinin üstünden gayet yaratıcı taktiklerle girebildikleri falan. O kısım nasıl konuştunuz?

Evet çok güzel bir soru bu arada teşekkür ederim. Asıl belki de mesele burası yani. Orada bizim hep dile getirdiğimiz işçiye bahsedilmeyen bir temsil alanı vardı. Yani işçi dediğimiz işte seksenlerin yetmişlerin aslında daha çok yetmişlerin böyle 1 Mayıs afişlerine falan bakarsanız hep böyle kaslı zinciri yıkmaya çalışan falan bir işçi temsili vardır. İşte Yeşilçam'da daha melodramdır o ajitatif şey üzerinden devam eder. Ne kadar sosyal içerikli olsa da o bir belli bir temsil alanı vardır onun ve çok dardır bu temsil alanı. Şimdi burada o bahsedilmeyen alan yıkıldı ya da eylem yapmasını beklersiniz ya da sokakları doldurmasını artık yani ne bekliyorsanız bir işçiden onu bekliyorsunuz. Çünkü bu politikayla da çok özdeşleşmiş bir yer ve sanatı sinemayı da hep bu hattan kurmuş oluyoruz haliyle. E burada onu görmemiş onu görmüyoruz yani işçi kendi köle imgesini de yıkıyor. Yani hani bizim sergide bizim kolajımızda diyeyim belki de bir video vardı. Ya adam kocaman taşı kırıyor tamam mı. Şimdi o yani şimdi biz gidip çekmiyoruz onu ilginç bir iş diye. O kendisi çekiyor yani aslında o karikatürize ettiği kendi köle imgesi. Yani yıktığı o. Yani burada başka bir mesele başladığını düşünüyorum ya da bunun sorusunu sormaya çalıştık yani. Ya da işte tarlalarda yapılan o mevsimlik işçilerin kovaları havaya atması yani orada başka bir okul eğitim göndermesi var. Kep atma töreniyle özelleştirebilirsiniz. Bunu normalde yani kep atacak çocuğun tarlada ne işi var diye bakılan bir noktadan o zaten onu yaparak zaten onu yıkmış ve geçmiş oluyor yani. Tabii bunlar bizim kendi şahsi fikirlerimiz olarak ifade etmiş olayım yani hani. Ama mesela o videolardan birinde ben aynı anın farklı profillerde çekilmiş videolarına denk geldim.

Üçü yan yana kurguydu.

Evet görmüşsünüzdür evet evet orada bir başta bir şey var bir cik video var. Doğru mu hatırlıyorum ya? Neyse aynı videonun içinde bir yatay gördüğümüz videoda hepsi atarken bir arkadan küçük bir çocuğun kovayı kırdığını görmüştük yani hani böyle taşla kırdığını. benim hâlâ sergide en etkilendiğim videolardan biri odur yani hani. Herkes her şeyin farkında aslında. Bir arkadaşım geldiğinde de şey demişti abi yani bu kurmaca biz artık kandıramıyordu tırnak içinde söylüyorum bunu e kimseyi kaldıramadığını gördük. Çünkü herkes o işte mizansenlerle Yeşilçam parodileriyle hepsini hepsi yıkıp geçildi yani hani bana sorarsanız. Benim sergiyi ilk düşünmeye başladığım video şeydi, bir tane 3 arkadaş işte yürüyorlar, biri düşüyor işte tam... Bunu ifade edemem ya bunu size atarım ben o videoyu da atarım çünkü

Çok sevinirim.

O böyle bilimkurgu gibi bir işti yani hani ve çok iyi bir kurguydu aslında. Bir yandan da işte sinemanın kolektivizmine de göndermesi var hani. Yani bir işçi birinin videosunu çekerken sonra bir sonraki mizansen de oyuncu o oluyor diğeri kamerayı tutuyor falan yani tamamen kendi aralarında işleyen bir süreç gibi devam ediyor.

Çok performatif olduğunu da gördüm yani böyle gündelik hayatın performansı gibi yani inanılmaz. Mesela ya herkesi başka şeyler etkiler. Yani beni mesela defile sahneleri daha çok etkiliyor çünkü muhtemelen ben işte kendim de çok fazla defile izleyen bir insanım ama işte Orduluyum ben. İşte hem babam işçi hem de Ordulu olduğum için mevsimlik işçilik çok yaptım yani. Her yılının Ağustos ayı hep böyle hani bu çocuk okuyor ama harçlığını da çıkartacak diye böyle hep amelenin içerisinde fındık toplayarak geçti. O yüzden tam o alanın içerisinde defile yapıyor olmaları bana mesela aşırı komik geliyor. Çok performatif. Böyle mesela bizim kendi aramızda oynadığımız işte öğle arası ya da akşam mesai bitince oynadığımız oyunlara da çok benziyor. Ya o performansla ilişkisi tabii ki bu çok teknolojik determinist bir şey olacak yani Tiktok bizim hayatımızı bir performansla çevirecek işçi kurtulacak değil ama siz onun performansla beden kısmıyla ilişkisini nasıl kurdunuz?

Ya orada işte tam defile çok güzel bir örnek zaten yani. Defilede izlediğiniz beden ve tarlada çalışan beden farkı zaten hani. O öne sürülen, o temiz olan güzel olan yani bugünün estetiği olan bedenin karşısında işçinin hiç tırnak içinde söylüyorum bunu utanmadan çekinmeden kendi bedenini ve ifade ettiğiniz gibi performatif olarak ortaya koyması. Ve bu aynı zamanda da challenge yani hani işte tarladan defile videoları geldi meyve sebze hallerinden geldi pazarcılardan geldi ya işte daha sayamadığım birçok iş kolundan bir birbirlerine işte kendi yaptıkları işi... Yani çünkü instagram'da bunu göremezsiniz bir işçinin profilinde de yine iş yerinden bir şey göremiyorsunuz yani belki tiktok ve instagram farkı biraz orada devreye çıkıyordur. tiktok ta bu bu set yıkıldı gibi geliyordu bana yani hani instagram hep böyle tatil fotoğrafı ya da akşam gezmesi hafta sonu fotoğrafı yani bunda bir sorun olduğu için söylemiyorum bunu ama tiktok ta insanlar belki de kendi işçi kimliğini benimsediler. Yani o hep Marksist politikada da şey konuşur ya hani sınıf sahiplenmesi yani hani sınıfını bilmesi. O kendini kabul etmesi durumunu tiktok da tam böyle. Yani bunu defileyle kabul etmiş oldular. Bu çok enteresan bir şey hâlâ belki algılanmıyor yani hani ama bir yandan da şöyle bir şey var: Bizim sergiyi yaptığımız dönem tam olarak pandemi dönemiymi. Yani birçok insan evdeyken bu işçiler tarlalarda, işte halde, tekstil atölyelerinde şurada burada çalışıyorlardı. Ve o dönem bir hack durumu da vardı bence sosyal medyada. Yani hani belki sadece kuryeler işte kargocular falan konuşuldu ama işçilerin hiçbiri

hiçbir zaman durmadı. Yani hep bir o iş asıl şeyin yükünü çekenler çalışmaya devam ettiler ve sosyal medya da kendi alanlarını bu şekilde göstermiş oldular yani hani. Biz bunu şeye kadar da götürmüştük yani twitter'da girdiğim bir tartışmada yani tik tok'un keşfet sayfası 1 Mayıs alanı gibiydi bir dönem yani hani herkes bir yerden bir göndermeyle yapıyordu bunu. Bunun bugün gündelik politikada da karşılığı var. Ya bugün işçi dediğimiz ya bir sendikal hakkı için çıkıp eylem yapabiliyor ne grevini doğru düzgün yapabiliyor hepsi yasaklanıyor ve inanılmaz sindirilmiş bir durumda. E tiktok dan böyle bir açık yakalandıysa ya ben böyle oldu demiyorum. Bir politika yapma alanı olarak nitelendirdiğim için değil ama o ifade de etme alanı bile bizim için bir gösterge.

Ben kendim işte böyle 10 gün falan çok yoğun tiktok da geçirmiştım. Hatta dedim ki çıkamayacağım ben buradan kendi ekran bağımlılık seviyemi biliyorum 10 gün sonra benden haber alamazsanız gelip beni bulun diye. Orada mesela şeyi takip ediyordum klozet fabrikasında çalışan bir kadın. Maaşını açıkça söylüyor alttan diyor ki ben sendikalıyım karım da sendikalı. O seninle aynı işi yapıyor fabrikanız yakınmış. Sen sendikalı olmadığın için daha az maaş alıyorsun falan diye öyle mi diyor bunu konuşuyorlar. İnanılmaz yani gerçekten büyülenmişim ben de.

Zaten büyülendiğimiz nokta da şey yani hani beklemiyorduk. Yani kimsenin beklemediği bir şeydi bu. Ya keza ben de benim de babam işçi ve ben de çocukluğumdan beri çalışıyorum tabii haliyle daha fazla etkileniyorsunuz ben bir dönem bahsettiğiniz gibi yani hani hiç tiktok dan çıkamıyordum ve ağlıyordum yani hani. Çünkü bir kimliğin de bir ya ben Kürdüm ve Kürtlerin o büyük pastadaki prekarya dilimini oluşturduğunu da fark ediyorsunuz bir süre sonra ve buna yabancılaşamıyorsunuz. Ya başka bir ortaklaşma, başka bir his aidiyeti geliyor. Ya ben bir dönem yapmaktan vazgeçiyordum Ezgi beni geri döndürmüştü hani ifade ederek soğukkanlı olmam gerektiğini söyleyerek falan. Çok zordu bir yandan da hani o kadar soğukkanlı da bırakamıyorsunuz bir süre sonra. Çünkü zor işler yani en nihayetinde inşaat ve ya o kimliksele duygusalılığı yaşamak isterseniz yaşarsınız yani hepsini zaten yaşarsınız bir yandan da çok duygu totoriterliği uygulayan bir yerdir tiktok yani böyle hep sizi bir çeker. İşte o remix bitlerle müziklerle böyle bence bu kadar popülerliğini sebebinin bir yanı da o. Yani ya melodramatik bir yer yani herkes için öyle bence.

Kendi algoritmana göre .

Evet evet algoritma meselesi.

İzleyenlerden nasıl geri dönüşler aldınız?

Valla nasıl geri dönüşler aldık? Ya çok tartışıldı bir dönem gerçekten. Biz biraz da bunu istiyorduk zaten. Yani hani bir tartışma açmak istiyorduk. Biz genelde olumlu tepkiler aldık bir Emre Emre başta bir şey demişti Emre Yeksan belki bilirsiniz Emre'yi. Kendisi yönetmen bu konu üzerine de çok düşünen yazan bir arkadaşımızdır o. Hani çok eleştirim var size çünkü tiktok sonuçta bir company ve onun kendi bir ticari şeyi var. Buradan bir şey çıkmaz modundaydı. Hakkını teslim etmekle beraber bizim de uğraştığımız yani yapmak istediğimiz şey tiktok değil tiktok'daki emek sineması yani. tiktok bir araçtır noktasında. Hatta sergi konuşmasını da Emre'yle beraber yapmıştık. Sonra kendisi de buna ikna olduğunu ifade etti. Onun dışında genelde hep bir ya işte steril ortamlara soktunuz işçilerin videolarını diyenler de oldu. Yani ama işte orada şey haklılık payları vardır belki hani bizim derdimiz bir sergi açıp meşhur olmak değildi

başka bir tartışmaya açmaktı ama Karşı Sanat'la yapıyor olmamızın bir şeyi vardı tabii. Burada yani herhangi bir Pilevnelide falan yapmadık bunu yani hani Arter'de yapmadık. O zaten Karşı Sanat kendini bir sanat politikasında bir perspektifini ortaya koymuş ve 20 yılı aşkın süredir bu şekilde devam eden bir kurum olduğu için. O tartışmalar bir yandan da boşa düşüyor aslında. Ve oradaki videoları büyük duvarlarda büyütüp göstermenin de bizim için başka başka anlamları vardı. Biz videoları arka arkaya sıralayıp internetten falan bilinçli olarak paylaşmak istemedik hatta Viyana'dan bir teklif gelmişti bize. Bir gösterim yapalım sonrasında işte üzerine söyleşi yapalım diye. Ya biz onu mesela kabul etmedik bir sergi olması gerektiğini ifade ettik. Çünkü arka arkaya izleyip insanların gülüp geçmesini ve sonra üzerine konuşulması bizim için tercih edilebilir bir şey değildi. Bir sergi düzeninin bir anlamı vardı orada. Kategorizasyonun da bir anlamı vardı. Mekanda seslerin birbirine karışmasının da bir anlamı vardı kendimizce. Onun gibi eleştirileri buradan göğüslemeye çalıştık aslında. Onun dışında da genelde iyi tepkiler geldi Guardian'da bir makale yazmıştı Elif benimle de röportaj yapmıştı. O hani dünyada da bir etkisi oldu sanırım yani ilgisi için. Öyle öyle bir süreçti genel olarak şey yoktur yani hani hep bir aaaa evet falan olmuştu yani.

Sergilenip başlamadan önce biz okulda konuşuyorduk zaten. Yani gerçekten çatışma hattıydı o. Yani artık Tiktok var biz gerçeği, yani belgeselcinin görevi gerçeği yakalamaksa en büyük görevlerinden biri hani gerçek olan kendini çekiyor zaten sorusunu biz de konuşuyorduk. Gerçekten o yüzden çok yerinde zamanında yapılmış bir iş gibi geliyor bana. Ben peki şeyi soracağım yani ben kendi tezim için açıkçası bu Patricia Zibberman'ın Open Space New Documentary diye bir tane kitabı var. İlk çıkış noktalarımın biri oydu benim. Orada artık birçok şeyin belgesel olduğunu savunuyor mesela. ve Web arayüzünün içine gömülmüş konum bazlı videolar ondan sonra şehri gezdiğim pokemon oynanıyordu ya bir ara şehri gezdiğin oyunlar yani aklımıza gelebilecek birçok şey. Eğer bu bakış açısıyla bakarsak bence sizin serginin kendisi de bir belgesel yani. Ve bu soruyla bununla bitişik şey soracağım yani bir şekilde işte algoritmanın araya girdiği yapay zekaya kolaylıkla işte 140 journos videosunu yaptırabileceğin hani doğru kodla yerde belgeselci ne olacak artık mesela? Onun kendi çıkarımı şeydi. Artık belgeselci doğru insanların karşılaşmasını sağlayan bir araya getiren insandır. Bu izleyici seyirci olur ya da işte görüşeceği insanlar olur ya da onun yani bir nevi küratör gözüyle bakıyor aslında o da belgeselciye. Siz bu konu hakkında ne düşünüyorsunuz?

Katırlıyorum. Yani ben hayatın... ya tiktok videoları da biraz buraya oturuyordu aslında. Yani hani şeyi ifade ediyordum hep. Günlük tutan insanlar bunlar aslında yani. Bir günlük o. Yani siz de takip ettiğinizde her gün işte o günlük vloglar falan da vardı zaten yani. Emek sineması dışında olanlar da var. Bunlar nihayetinde bir günlük artık. Bunun da işte demokratikleşme ile biraz şeyi var alakası var. Şöyle ki işte okuma yazma oranıyla da bunu ifade edebilirsiniz yani geçmişte bizim tiktok un emek sinemasındaki insanların belki yazıyı ve o okuma yazma oranını karşılaştırdığınız zaman böyle bir imkanı yoktu. Yani günlük tutmak da aslında sınıfsal bir tırnak içinde lükstür. Yani bana sorarsanız. Ben çünkü çok belki biraz radikal solcu biriyim yani hani bilmiyorum ama. Bu da bir imkan yani hani tiktok ne olursa olsun diğerine...

Böldüm de yazma dikkatine sahip olmak, masa sahibi olmak, günlük için defter sahibi olmak kesinlikle sınıfsal ben katılıyorum. Akran aynı okullarda okuduğumuz birçok işte memur çocuğu ya da üst sınıf arkadaşına göre benim fazladan dağınık dikkatim. Niye sen çünkü hani tekinsiz ayda eve ne kadar para gelip gelmeyeceğini bilmediğim

bir ortamda büyümüşsün ve o sana baki kalmış yani. O yüzden mesela ben de her zaman kamerayla daha rahat ifade ederim kendimi yazmaktansa.

Ya tabii ki bu bence zaten büyük meselenin büyük oranda mesele bu bana sorarsanız Tiktok'taki fenomenlerin zaten sınıfsal konumuna ya da habitus diyelim hadi bugünün kavramlarıyla zaten görüyorsunuz yani. Nereden geldiği nasıl biri olduğu falan çok oradaki. Çünkü hem bir kendinden birini görüyor olmak yani televizyon izlenme oranlarını falan biz çok konuşmuştuk o dönemde hani. Bunu ben ölçebilecek bunu sanırım kimse ölçemiyor zaten reyting cihazları da buna geçen bir şey değil. Hani televizyon açık olsa bile üçüncül ekranlar yani işte telefon tablet artık neyse herkesin oradan aslında o belki de bir ihtiyacını sağladığı dünyadan bir haberdar olduğu bir yer haline ge gitmişti ve zaten kendi yanılsamasını izliyor gibiydi. Çünkü bunu televizyonda hiçbir zaman yapmadı yani pembe dizi kavramı dediğimiz şey en nihayetinde budur. Yani mahalleyi bile gösterse karşısında hep bir zengin vardır o sınıf intiharını göstermeye çalışır kontrastı hep oradan yaratır falan. Ben buradan nereye gelecektim soruyu unuttum çünkü belgesel...

Günlük günlük ve bu serginin tamamı belgesel mi?

Ben orayı bilmiyorum. Benim için biraz karışık yerler. 2 hafta önce de bununla ilgili bir ders verdim aslında hafıza merkezinde ve oradaki dersin akışını da işte kurmaca ve belgesel ne ya... belgeseli de biraz sorgulayan bir durumdu. İşte ta Vertovlardan alıp işte René'lerden getirip işte Agnes Varda'dan işte bugünün güncel Türkiye sinemasındaki işte yaramaz çocuklardan her şey dahil'e kadar böyle bir konuşacağımız bir alan. Ben kendim şahsen belgesel ve kurmaca arasında bir büyük bir fark olduğunu düşünen biri değilim. Yani bir kategorizasyonu sanırım kabul etmiyorum orada. Benim için film filmidir. O yüzden tiktok daki filmler de videolar da belgesel de olabilir kurmaca da diyebilirsiniz. Hani o ayrımı gerçekten çok samimi söylüyorum kendi kafamda daha çok belgesel alanında çalıştığımı ifade ederek söylüyorum yani hani. Çünkü şuradan bakmıyorum. Belgesel şöyle olmalıdır şu etik değerlere sahip olmalıdır tamamen gerçek olmalıdır noktasından bakan biri değilim. Bence montaj girdiği anda mesele bitmiştir gibi bakıyorum. Ama biz sanırım bu bu kafa karışıklığını şunu da ifade etmek isterim tiktok bana daha çok belgesel eğer buradan adlandırıcaksak bence belgesel filmlerdir. Çünkü biz bir etik kaygıyla videoların sonundaki titleları bile kesmedik yani hiç müdahale etmeyeceğiz kaygısına düşmüştük. Ve tamamen orada olanı duvarlara yansıtacağız kaygısıyla.

Şey gibi böyle biraz öyle bakınca daha geçen geçen haftalar geçen ayda Sinematek'te işte Genç Alman Sineması seçkileri vardı. Orada işte Alman sinemacıların dönemdaş alman sinemacıların belgesellerini arka arkaya gösteriyorlar en sonunda isim çıkıyor. Aslında yani aynı şey gibi geliyor bana. O filmlere benzemiş yani böyle tam bir hani dönemdaş Tiktok sinemacılarının filmleri gibi.

Literatürde rizom diyorlar yani şöyle anlatayım: Bu alternatif medya üreten insanlar işte belgeselci olur, gazeteci olur, herhangi başka biri olur eğer gerçekten işte politik kaygıları varsa bunu bir işte aktivizm olarak da yapabilir başka türlü de yapabilir bir şeyleri mesela sizin temsil derdiniz gibi bir derdi varsa kalıcı bir şekilde bir kuruma bağlı olarak üretim yapması çok zor olduğu için yaptığı üretim bir görünüp bir kayboluyor. Ve bunu böyle Deleuze işte köksap rizomla açıklamış ama buna sadece rizom da denemez aslında literatürde bir çok adı var. İşte yani belli aralıklarla düzenli üretim yapamıyor oluyor insan ve bunun psikolojik ve bütçesel bazı bedelleri var. Ben

aslında ekonomik bedenlerini merak ediyorum yani siz bu şekilde üretim yapmak için böyle bir ülkede hâlâ işte ben elimde kamera olacak ya da kamera yoksa işte bazı videolardan işte tiktok emek zaman sineması gibi yani sinema üstüne düşünmeye devam etmenin böyle bir ülkede bir bedeli var o ekonomiyi nasıl sağlıyorsunuz? Biraz bahsetmiştiniz işte reklamda çalışmışsın sivil toplum... oradaki taktikleriniz neler? Yani bunların hepsi taktik ya hayatta kalma taktikleri.

Ya şöyle evet tam da bana çok denk geldi bu soruyu şu an. Aslında bir önceki soruyla biraz bağlayayım. Şimdi bu herkes film yapıyor zaten işte Tiktok'ta da işçiler ya benim derdim de sınıfsal dertler yani sonuçta. Şu an Tiktok'takiler bunu yapıyor peki ben ne yapacağım şimdi sorusu. Ve bunu hani ben nasıl hayatta kalacağım? Sorusuyla bir yandan da benzer yani hani çünkü o kalıplara girmek istemiyorsunuz. Başka bir alternatif yaratmak istiyorsunuz. Yapmalı mıyız hâlâ? Bence yapmalıyız. Çünkü yani işte bir önceki soruda bahsettiğiniz işte arkada çıkan reklamlar, işte pokemon oyunu tabii ki bunların hepsi dediğimiz gibi temelinde sinemaya dayanan o hareketli görüntü dediğimiz meseleye dayanan şeyler. Ama işte ne denir yani işte 19. yüzyıl 18.yüzyıl sanatında resim ve heykel çok önemliydi. Başka hiçbir şey yoktu. Bugün 3 boyutlu yazıcılarla bütün heykelleri yaptırabiliyorsunuz ama ressamlar heykeltıraşlar devam ediyorlar yani hani. İşte çağdaş sanat diye böyle başka bir şeyi bugün yaşıyoruz hani. Başka başka üretimler. Çünkü oradaki mesele biraz anlatıcı ve sanatçı olmakla ilgili bir şey. Yani bence yapmalıyız orada başka bir şey var. Şeye çok katılıyorum yani 140 journos videosu gerçekten bir yapay zekayla yapılabilir. Hatta kodunu ben bile yazabilirim yani o kadar basit. Buradan da nasıl hayatta kalacağız meselesi bugün benim bugünlerde yaşadığım bir şeyle de ilgili. Şimdi yarın ya da öbür gün Fayn'a yaptığın bir belgesel, Fayn'da yayınlanacak kuryelerle ilgiliydi. İşte 2 kurye arkadaşın Yemek Sepeti eylemlerinin başını çeken geçen sene bu sene de ikisinin de Yemek Sepeti'nden ayrıldığını falan bu geçen yıl ve bugün olarak bir takip sürecimiz vardı. Onunla ilgili bir haber belgesel video artık ne dersiniz yani öyle bir şey yapmaya çalıştık. Tabii zorlandığımız nokta şu oldu. İlk zorlandığımız nokta Youtube'da yayınlanacak artık bir dil oluşmuş yani. Arkada işte elektronik müzikler hatta dupstepler üstüne görüntü tamamen uyuşmaz bir görüntü. Uyuşması şart değil ama sadece bir ritim ve izlenmeyi arttırsın diye yapılan şeyleri siz orada başka bir alanı ve başka bir adaleti ya da hakkı savunmak istiyorsunuz aslında yani. Yani karakterlerinizi o duruma alet etmek istemiyorsunuz bilmem ne bilmem ne. Yani Fayn bu alanı açtı sağ olsun. Zaten biz kendi yaptığımız bir işi sadece yayınlamak üzere veriyoruz. Ama treyler meselesinde bu sorunu yaşadık bir treyler gelmişti oradaki kurgudan ya bu arada aramızda kalsın diye anlatıyorum bunu yani hani işte bir daha step bir müzikle bizim bir yıldır takip ettiğimiz ve işte belki biraz arkadaş olduğumuz aslında beraber ilerlettiğimiz çünkü filmin içinde o diyaloglar da var ya evet bunu çekelim bitsin artık emek verdik falan. O zaman işte şey olmaya hani kendi konumunuzu ya evet ben sanırım bir alternatif yaratabiliyorum noktasından bakmaya başlıyorsunuz yani. O orada bir his var yani biçimi de belirleyen söyleyeceğiniz sözü de belirleyen kurgunuzu her şeyinizi yani. Bütün üslubunuz o hisli nasıl aktaracağınızla çok ilgili oluyor ve bunu izleyen emin olun ki hissediyor yani. O yüzden durmamak ve yapmak gerekiyor. O treyleri tabii ki ben kabul etmedim. Tabii ki yine huysuz oldum falan. Buradan şuraya bağlayayım nasıl hayatta kalıyorsunuz? Gayet tabii bunların hepsini kabul edip, arkadaşlarla kol kola girip bu yoldan ilerlemek çok bence rahat olur yani. Maddi olarak çok da bir sorun yaşamazsınız. Yönetmen olarak da parlatılırsınız yani sektörün ilerlediği yer böyle bir nokta zaten. Tabii ki ben onu tercih etmiyorum. Müthiş ahlaklı biri olduğumdan mı bilmiyorum ama belki buralarda bazı yerlerin savunulması gerektiğini düşünüyorum. Buradaki alternatif devam etme modelleri de gerçekten

gidip sergi videoları yapıp, kurgu yapıp, artık elinizden ne geliyorsa iş ayırmadan kendi hayatım böyle çünkü. İşte bir sergime making of videolarıyla geçiyor işte kurumlara belgesel filmler orada kendinizi kendi estetiğinizi yaratabileceğiniz işler olur yaratamadığımız işler olur. Bu şekilde hayatta kalmaya çalışıyorsunuz bir yandan da kendi istediklerinizi üretmeye çalışıyorsunuz aslında. Yani bir şekilde akıyor o yol hani ama tabii ki taviz veriliyor yani onu da ifade edeyim tavizsiz çok zor. Onun için arkanızda bir sermaye olması gerekiyor. Bu ana baba sermayesi de olabilir ne bileyim hırsızlık da yapıyor olabilirsiniz yani neyse yani bir paranızın olması gerekiyor.

Olay oraya gelecek zaten banka soyuyormuşuz hep beraber.

Ya evet çok güzel sinema yapacağım ben bunları yapacağım deyip fetişleştiren biri de değilim açıkçası yani. Hani benim o kadar tutkum falan da değil yani. Hayatın hakikatleri benim için başka bir yere oturuyor. Ama en iyi bildiğim iş bu gibi hissediyorum ve bunu sonuna kadar ne kadar gidebilirim gitmeye çalışacağım hani. Çok çok kişisel bir şey oldu ama çok bana denk geldiği için anlattım.

Bu sorunun kendisi kişisel oluyor zaten. Şöyle yapayım ben de söyleyeyim ödeşelim. Armağan gibi olsun. Yani şey demiştin ya hani demiştiniz..

Yani bu arada sen bir bilirsin.

Peki tamam şey demiştin ya hani böyle geçinmekle aslında yapmaya devam etmek aynı denk düştü diye. Ben de şeyi diyorum yani benim varlığım zaten bu hani. Yani ben küçükken de bir şeyler gözlemliyorum olmuşum. Yani gerek mesafeyi kısararak içine girip, gerek dışarı çıkarak yani. Artık buna savunma mekanizma mı ne denirse densin yani. Hani o yüzden ben varlığımı devam ettirmek için bunu yapmaya devam edeceğim. Yani hani durup da ben bunu bırakayım yapmayayım gibi bir şey yok ya bunu yapmayan bir Özlem algılayamıyorum yani. Bir yerde göstermem ben yine çekerim. Öyle...

Ya bence yapmak çok sihirli bir kelime burada gerçekten yapmak lazım. Çünkü o alternatiflerin oluşabiliyor olması lazım. Hani ben belki ben biraz şanslıyım hani biz biraz böyle şey olduk kenetlendik yani hani etrafımızda işte bu işleri yaptığımız insanlarla beraber. Tırnak içinde kendimizce bir alan da yaratmaya çalışıyoruz yapıyoruz da hani. Ne kadar çok insan yaparsa o kadar iyi bence çünkü bu böyle gider yani hani. Yani şu an 140 journos dışındaki siz örnek vermişken söyleyeyim yani onun dışındaki herkes o şeyi yakalamaya çalışıyor. Ama çok sorunlu yani benim hayatımda gördüğüm en sorunlu içerik üreten arkadaşlar bunlar. Yani Ali Babacan'ın portre biyografisinde şeydi arkada diley aman çalışıyordu. Yani şimdi bu kadar da işin içi boşaltılamaz yani. Hani boşaltılmamalı. Bana kalsa gidip ofisleri falan basmak lazım yani hani. Ama tabii karşısına alternatif koymak çok daha hayırlı bir şey.

Zaten öyle bakınca bana harbiden arkada İsmail YK çalan ki İsmail YK benim hayatımın bir dönemine denk gelir. Yani köyde sürekli fındık zamanında dinliyorduk yani bir işçi olsun ki İsmail YK bilmesin.

Tabi.

Türkse. İsmail YK çalan işçinin videosu gerçekten daha estetik geliyor benim estetik algım bu. Kitsche'le karışık...

Ya işte o his meselesi. Yani bir mainstream bir şey var o gidiyor ama bilmiyorum zaten fark burada yani o yakaladığın imge ve hissettiğin şey bence.

Ben çok memnun oldum.

Ben de çok memnun oldum.

Emre Güzel – Roofcoliving- Online Bireysel Görüşme- 4 Mayıs 2023

Şey bana öncelikle kendinden bahsedebilir misin kuzum? Yok dur önce tezimden bahsedeyim. Tezim şöyle ki benim Ceren Sözeri ile birlikte yazıyoruz Galatasaray Üniversitesi. Gazeteci o kendisi ve alternatif aktivist medyayla ilgileniyor. O yüzden benim tezim aslında böyle biraz melez gibi. Yani genel sorusu yeni sosyal hareketler bir araya nasıl gelecekti koptu mu sen?

Yoo burdayım.

Yeni sosyal hareketler bir araya nasıl gelecek? Yani toplumsal olarak bir araya nasıl geleceğiz? Nasıl uzlaşa sağlayacağız? Ya da bu uzlaşa mı olacak sorusuyla biraz müşterekler siyaseti tartışıyorum yani orada. Belgeselci bunun neresinde duracak diye diğer bir soru. Sizin de şöyle güzel bu işte gülümse çekiyorum o zaman da demiştim ne kadar dememişim fotoğraf kabinine benziyor. O yüzden orada yaptığınız işler de yeni bir tür belgesel midir? Olabilir mi? O gülümse çekiyorum anları o deneyimi nasıl tasarlıyor? Biraz bunların hakkında konuşuruz hem de genel olarak katılımı tasarlamak ne demek işte Roofcoliving'in nasıl bir yapısı var? Onlardan bahsederiz diye düşündüm ben.

Tamam.

İlk ilk sorum şey ben bana kendimden bahsedebilir misin?

Tabii ben Emre diyomuşum tekrar. Kendimden bahsedeyim. Ya sosyal tasarımcı olarak tanımlıyorum kendimi. Ne yapıyorum aslında farklı farklı tasarım yaklaşımlarını yöntemlerini bilerek, sosyal etki odağında çalışmalar yapmak için bu yöntemleri kullanıyorum. Tamamen benim yani tasarım şeyim o. Bu ürün servis hizmet de olabilir görsel iletişim tasarımı vesaire de olabilir. Yani sosyal etki yaratabilmek için tasarım pratiklerini harmanlayan biriyim. Ve bu kapsamda Roofcoliving diye bir sosyal girişimimiz var. Orada ne yapıyoruz? İşte 2019'dan beri farklı kimliklerimizle farklı disiplinlerimizle bir arada yaşayabileceğimiz ortak yaşam alanları kurma hayaliyle çalışıyoruz. Topluluk olarak aslında bu yaşadığımız barınma problemlerine topluluk olarak bir çözüm geliştirebilir miyiz? Bir arada yaşadığımız mekanlar olsaydı bunlar nasıl olurdu? Nasıl bir kültür olurdu? Nasıl bir topluluk dinamiği olurdu? Nasıl bir ekonomik modeli olurdu? Aslında bu modellere çalışıp günün sonunda da bir etki odaklı yaşam alanı ortak yaşam alanı kurma niyetiyle çalışıyoruz. Tabii barınma mekanlarının ötesinde yani bu barınma mekanlarının katılımcı bir şekilde üretmeye çalışırken, katılımı kent ölçeğinde de yorumluyoruz ve buna yönelik de çalışmalar yapıyoruz. Çünkü kentler de büyük ölçekte aslında baktığımızda cooliving as a concept yani bir arada yaşamaya çalıştığımız yaşam alanları. Ama kentlere ne kadar katılabiliriz? Yurttaş olarak kentin katılım süreçlerinin neresindeyiz? İşte kamusal alanlara yönelik yapılan müdahalelerde

rolümüz var mı? Hani bunlara yönelik de yerel yönetimlerle işbirliği yaptığımız farklı tip aslında projeler programlar gerçekleştiriyoruz kamusal alan tasarımlarıyla ilgili. Hani böyle hem Roof'u hem de şeyi özetlemiş olabilir kendimi.

Şey ne denir ona zaten manifestonuzda da görmüştüm ben. Ortak yaşam alanları kurmak ne demek. Yani orayı biraz açmanızı isteyeceğim.

Ya coliving space olarak geçiyor işte literatürde ya da şeyde ekosistemde baktığımızda. Ya coliving space nedir? Çıkışı Amerika'da mortgage krizinden sonra aslında yani 1933'lerde falan denenmiş bir model yani bir toplu yaşam alan modelleri olarak da karşılaşıyor ama sonrasında asıl çıktığı nokta Amerika'da yaşanan mortgage krizinden tiny house ve coliving space akımı doğuyor. Bu nasıl doğuyor? İnsanlar işte barınma barınamıyorlar. Aldıkları evlerin kredilerini ödeyemiyor mortgage kredilerini ödeyemiyor ve bu yüzden de organik bir şekilde paylaşımlı ev modeline yatıyorlar. Ve küçük küçük başlayan bu paylaşım ev yaşantısı kartopu etkisiyle büyüyor büyüyor ve artık bir model haline gelip sektörleşiyor yani aslında ne ev ne yurt ne apart ne otel arada kalmış hibrit bir model. Coliving space. Kendi özel alanı varken işte içerisinde barınabildiğin literally yaşayabildiğin özel alanların varken farklı tip ortak alanlarının da olduğu. Farklı hedef kitlesine göre değişen bu hedef kitlesine göre servisleri de değişen yarattığı etki de değişen kırsalda kentte farklı modellerin olduğu yeni tip barınma mekanları aslında. İçerisinde neler olabiliyor işte bakıyoruz Hindistan'da mesela daha çok hackerların olduğu bir coliving space örneği de karşımıza çıkıyor ya da Finlandiya'da yaşanan nüfusun gençlerle bir araya geleceği coliving space'ler de var. Ve burada nasıl bir model var? İşte yaşlıların sosyal aktiviteleri gençlerle birlikte yapıyorlar, barınma problemi çeken gençler de yaşlıların ekonomik katkısıyla aslında aynı mekanda barınabiliyorlar. Yani farklı jenerasyonların bir araya getirdiği coliving space'ler de var. İşte Danimarka'ya baktığımızda da belediyenin hibe ettiği bir arazi üzerine üniversiteli öğrencilerin Kopenhag'da iyi barınamamasından dolayı gençlerin kurduğu ve yönettiği üniversite gençlerinin bir arada yaşadığı ve konteynırları ileri dönüştürerek yaptıkları arazi ölçeğinde cooliving space'ler de var. Hani böyle hep biraz şeye göre değişiyor bulunduğu lokasyona oranın kültürel dokusuna ihtiyacına hedef kitlesine yönelik değişen farklı tip modeller. Hani biz neye bakıyoruz şu anda aslında bu modellerden gençler ve genç profesyonellerin biliyoruz ki Türkiye'de barınma şu an hani kökleşmiş bir kriz. Bizlerde aslında roofcoliving olarak Türkiye'de gençlerin ve genç profesyonellerin affordable bir şekilde insanın yaraşır niteliklerde barınma ihtiyaçlarını karşılayabildiğimiz topluluk olarak yaşayabileceğimiz bir yaşam alanı hayal ediyoruz aslında. Hani coliving space dediğimiz format aslında biraz bu.

Anladım. Şey peki şeyi biraz açmanı isteyeceğim mekan ya da şehir üzerinden müşterek bir hayat yaratabilmek diye. Yani şehrin kentin insanın katılım algısına kendi benliğine işte ürettiği şeye katkısını özellikle sen hani kendi disiplin içerisinde nasıl yorumluyorsun?

Şöyle ya kent içerisinde aslında farklı şekillerde insanlar bir araya gelebiliyor geliyor. Gündelik yaşam pratiğinde. Ancak bu alanlar ne yazık ki yurttaşlar arasında herhangi bir diyalog ortamına dönüştürülmüyor. Bu diyalog ortamlarının eksikliği de yurttaşların kentteki kent yaşayanlarının birbirini tanımaması ve herhangi bir düzlemde uzlaşamamasına bence sebep oluyor. Ve bunun bir yolu da işte yerel yönetimlerin katılım pratiklerini arttırarak aslında kamusal alanda yapılan çalışmaları farklı yurttaşların bir araya gelebileceği ortamlar olarak düzenlemesi organize etmesi

gibi geliyor bana. Ve o yüzden de biz mesela roofcoliving olarak işte kamusal alan çalışmalarında farklı yurttaşların bir araya gelebileceği alanlar yaratmaya çalışıyoruz. Ve bu alan yaratılan alanlarda farklı çıktılar oluyor yani. Tanışmayan insanlar aslında bu alanlarda tanışık olabiliyor. Farklı görüşlerde olsa bile bir uzlaşıyla ayrılabilir çünkü konuştuğumuz mesele o kamusal alanın aslında bilmediğimiz kimliklerin ama aynı zamanda da farklı zamanlarda aynı mekanı kullanılmasının deneyiminin tartışması oluyor. Ve bu tartışma aslında işte insanları bir araya getiren bir nokta oluyor. Bunun çıktısı insanların aslında istediği onu uygulama sürecinde yer alabildiği ve müdahaleler olabiliyor. Yani ben biraz kentle işte insanların müşterek alanlarda buluşmasını hani böyle katılım pratikleriyle yorumluyorum. Ve bunun da biraz da tasarım odaklı ve yaratıcılıkla aslında harmanlandığını düşünüyorum. Ya örnek vermek gerekirse işte Nilüfer Belediyesi'yle Nilüfer Kent Konseyi de bir çalışma yapıyoruz zabıta müdürlüğü var Nilüfer Belediyesi'nin 350 metrekarelik bir alana kapalı alana sahip. Bu zabıta müdürlüğünü dönüştürmek istediler yeniden işlevlendirmek istediler. Şimdi niyetleri elektronik aletlerin orada tamir edilmesi. Mesela buna yönelik bir belediyenin alanı olması. Adı da işte Tamirhane konuldu. Bize geldiler dediler ki bizim niyetimiz aslında elektronik atıkları hani yeniden almaktansa insanlar gelsin burada ücretsiz bir şekilde tamir ettirsin ve de yeniden kullanabilirsin. Şimdi baktığımızda aslında etki yaratacak bir çalışmayken bunun farklı bir yöntemle uygulanması nedir işte katılımcı bir şekilde uygulanması hem ne kadar iyi olursa olsun tepeden inme yaklaşımın önüne geçmiş oluyor hem de aslında orada yaşayan insanların belediye hizmetine hani alabileceği bir yeri onlarla birlikte yapmış oluyorsun. Sen yani yaşam alanlarına bir belediye olarak bu şekilde dokunamazsın. Ne kadar iyi bir şey yaratıyor olsa da yani o insanların aslında niyetleriyle ihtiyaçlarıyla katılım pratikleriyle kullanım pratikleriyle birlikte karar verip uygulamak aslında hem o etkiyi güçlendiriyor hem de insanların o mekana ve hizmete olan yaklaşımını bence güçlendiriyor. Az önce dediğimiz gibi de aynı zamanda karşılaşma alanları yaratıyor. Şu an mesela o Tamirhane'nin şeyini biz yapıyoruz işte dönüşüm sürecini gerçekleştiriyoruz. İşte 500'den fazla insanla yüz yüze geldiğimiz atölyeler yaptık. Görüşmeler yaptık. Yani karşısında bir meslek lisesi var çaprazında bir meslek lisesi var yani meslek lisesi öğrencileri ve öğretmenleriyle görüşmeden böyle bir çalışma yapmak mesela çok hani ayrı dünyalar. Halbuki meslek lisesi var ve elektronik konuşuluyor yaptığımız çalışmalarda mesela site sakinleriyle atölyeler yaptık bir baktık sadece insanların hayal kurduğu elektronikleri dönüştürelim tamir edelim değil gıda dönüşümü tekstil dönüşümü atık mobilyaların yeniden işlevlendirilmesi gibi gibi başlıklar da geldi. Belki Nilüfer yurtdışına gidip ileri dönüşüm atölyesi hani ileri dönüşüm çalışmaları ne yapıyorsunuz diye sorsak ileri dönüşüm ne diyecekken aslında bu atölyeler sayesinde insanların kendi yaşamlarında ne tip ileri dönüşüm çalışmalarını yaptıklarını da keşfetmiş olduk. Ve onlarla birlikte bu mekanın fonksiyonlarını çıkardık işte karşısına bir agora çarşısı var. Esnafarla görüşme yaptık yani esnaf buraya nasıl entegre olabilir diye. Diğer çaprazında bir hâl var oradaki hani pazar çalışanlarıyla görüştük. Nilüfer yurttaşlarıyla görüştük işte üniversiteli gençlerle bu görüşmelerin hasadını yapıp tasarımlarını yaptık gibi gibi. Ve şu an geldiği süreç bu mekan belediyenin değil artık. Kimin oldu? Sivil bir hareketin oldu aslında. Ne kadar belediye niyetiyle bu olsa da 500'den fazla gelen yurttaş o mekan uygulanmadığı zaman ayaklanır. Çünkü şu an bunun peşine düştüler. Yani o mekan artık o insanların oldu. Hatta Nilüfer'de öyle bir işte bu çalışma kulaktan kulağa yayılmış ki belediye mesela bizimle görüşmek istedi. İşte bazı çalışmaların görünürlük açısından önüne geçtiğinden dolayı hani bazı çalışmalarla nasıl entegre edebiliriz Belediye Başkanı tasarım yılı ilan etti ama çok geri planda kaldı bu söylem görünürlük açısından falan diye hani böyle bir şeye evrildi yani. İşte lansman etkinlik yaptık

mesela oraya atölyelere katılan insanlar geldi çünkü ait hissediyorlar bu çalışmanın bir parçası olduklarını hissediyorlar ve lansmana gelip orada hep beraber tabela oraya asılacak tabelayı bile birlikte yaptık. Hani gibi gibi ben biraz böyle okuyorum açıkçası. Kamusal alan kent çalışmalarındaki katılımcı yaklaşımları.

Şey şey aklıma getirdi bu. Ulaş Bayraktar'la da görüştüm yine tezin kapsamı içinde. O şey dedi bazen dedi mesela sadece kent konseyi bilmem ne bir şeyler deyip duruyorlar ama yerleştirilmesi çok önemli. Yani katılım demiyor o müşterekleştirme pratiği diyor. Belki diyor sadece tandır yapman gerekiyordur mesela oraya. İhtiyaç odur o onu aklıma getirdi anlattıkların. Evet evet bu arada tandır meselesi bir fact yanlış hatırlamıyorsam herkes için mimarlık çalışmasıydı bu köyde bir müdahale köy meydanı bir müdahale tasarlanması gerekiyor ve köydeki yaşayanlarla görüşüyorlar oradaki kültürün yeme içme kültürü üzerinden bir araya gelebileceklerini keşfediyorlar ve ihtiyacın sadece meydanda bir fırın. Hani taş fırın olduğunu çıkarıp onu uyguluyorlar ve o taş fırın aslında tamamen bir topluluk oluşturuyor orada. İşte nedir bayramlarda seyrarlarda insanları uzun yemek masaları kuruyor işte mevlüdlerde falan insanlar orada pidesini şeyini yapıp dağıtıyor. Yani bu küçücük bir müdahale aslında insanları örgütleyen yani örgütlenmeden kastım bir topluluğu yaratan bir şey haline geliyor. Yani biz de işte o müdahalenin ne olduğunu çıkarmak için bu çalışmaları yapıyoruz. Sonra o müdahaleyi de sadece araç yani bunu yaptığın zaman biraz araştırma seviyesinde katılımcı niteliği oluyor. Bunun uygulamasının da aslında çıkardığın insanlarla ve onun kullanıcılarıyla birlikte yapmanın gerekliliğini savunuyoruz. Yani biz birazcık aslında yurттаşla yerel yönetimler arasında köprü görevi görüyoruz diye de anlatıyorum hep mesela.

Anladım peki şey aslında bir yandan iletişimi de tasarlıyorsunuz yani...

Evet.

... o aradaki bağlantıyı hani diyalogu tasarlıyorsunuz gibi. Şey ne diyecektim ay çok heyecanlandım bir an güzel gidiyoruz diye o yüzden unuttum. Ha peki senin düşünsel evreninde hani ne denir onu bana mesela şeyi önerdiler: Geçen arkadaşlarıma şey diye bir şey yazmıştım mimar arkadaşlarıma. Şehri bir karşılaşma alanı ya da bir iletişim sistemi olarak görürsem ben ha hangi işte mimari kaynaktan hangi düşünürsen hangi isimden faydalanmam lazım diye bir soru sormuştum. Yunan bir ismi var ya müşterek mekanlar kitabın yazarıydı deliklerden bahsediyormuş mesela. Şehrin gözenekli yapısından bahsediyormuş.

Hımm. Müşterek mekan kitabı mı?

Neyse yani seninki ne? Orada önemli olanı sen hani nerelerden ilham alıyorsun? Siz yada roofcoliving olarak ya da sen?

Vallaha hımm ilham noktalarım ne? Benim biraz aslında galiba şey geçmişten baktığım zaman ben sivil alandan gelme bir insanım. Yani sivil toplum çalışmalarıyla şu anki çalışmalara gelmiş biriyim. Ve hep şeyi gördüm yani topluluk olmanın örgütlenmenin ne kadar kıymetli olduğunu gördüm. Ne kadar farklı perspektiften baksan da eğer uzlaşabildiğin bir nokta varsa günün sonunda uzlaşabiliyorsan hani aynı şeye gelebiliyosan onun ne kadar kıymetli bir süreç olduğunu fark ettim açıkçası. Ve o sürecin kıymetini yani günün sonunda örgütlenme evet bir kıymet ama sürecin de ne kadar kıymetli olduğunu fark ettim. Hatta geçen arkadaşlarla şeyi tartışıyorduk

ikna etmekle manipölasyon arasındaki farkı tartışıyorduk. Nasıl bir şey var diye? Mesela ikna benim için çok farklı bir konumda yani eğer ikna olduysan zaten tamamıyla hani rıza kapsamında kendi fikirlerinin işte karşı argüman fikirlerini okey olduğun bir süreç. Mesela manipölasyondan çok farklı geliyor bana. Anlatabildim mi? Ve bu bir süreç yani hani ikna olmak. Onun nasıl yapıldığı tabii ki önemli bu arada yani ikna yöntemleri olarak da. Ben bu sürecin çok kıymetli olduğunu düşündüğüm için biz bu karşılaşma alanlarını hep süreç olarak anlatıyoruz zaten yani. Hani bir mekanın dönüşmesi son çıktısı ne olduğu önemli değil aslında tabii bir önemi var da hani AVM de olabilir de ama şey yani önemli olan bence o sürecin nasıl etki yarattığı. O sürecin nasıl karşılaşmalar yarattığı o karşılaşmalardan yeni nelerin doğurduğu bence önemli ve zaten şey gibi geliyordu işte bir şimdi adını vermeyeyim ünlü bir şirketi ceosu bana şey demişti hani nasıl yapıyorsunuz bunu günün sonunda kötü bir şey de çıkabilir aslında? Hani bu kadar işte insanlarla gidip konuş ve işte hikayelerini dinle ihtiyaçlarını dinle sonra birlikte tasarla falan kötü bir şey de çıkabilir mesela? Çıkıyor yani çıkıyor. Neden çıkıyor çünkü insanları doğru bilgi araçları yöntemleri verdiği zaman zaten insanlar o yolculukta hani keşif yapmaya devam ediyor ve kötü bir şey gelmiyor yani. Anlatabildim mi sadece o şeyde eşitlenmek gerekiyor bence ya insanlarla kurduğun ortamda eşitlenmek gerekiyor. Eşitlendikten sonra bizim bugüne kadar yaptığımız çalışmalarda yani böyle tamam çok uçuk şeyler duyduk ama hani o yani böyle atıyorum o işte Nilüfer'de havuz isteyen de oldu 350 metre karelik alanda. İşte at görmek isteyen falan da oldu ama yani kümelenen şeye bakmak gerekiyor. Sadece biricik hani böyle söylemlere değil de en çok ne geldi? Onların bir analizini yaptıktan sonra ne kümelenmiş onu görmek gerekiyor. Ya da o atı istedikten sonra bir açmak gerekiyor işte karşılaşma alanı o yüzden iyi. Hani diğer insanlar o neden at talep ettiğini duyabiliyor. O da kendi argümanını savunabiliyor falan. Ve belki saçmaysa kendisi aydınlanabiliyor zaten gibi. Şimdi ben dağıldım soruya gelecek olursak... (Gülüşmeler.)

Yok yok gayet...

Yani sonuçta işte ben biraz bu süreçlerin kent içerisinde farklı alanlarda yaratılabileceğine inanıyorum. O yüzden süreç her zaman bana çok kıymetli geliyor. O süreçte yaşadığın deneyimler benim ilham şeyim oluyor.

Pratiğin kendisi yani.

İnsanlarla tanışık olmak benim ilhamım alıyor. Aynen pratiğin kendisi benim ilham oluyor. Bu da geçmiş pratiklerden gelen aslında deneyimler ona ilham oluyor.

Anladım. Şey şeye geçebiliriz Gülümse Çiziyorum fikri nasıl doğdu ve neye aracılık ediyor yani o kutunun kendisi sizce? İnsanların neyi fark etmesine aracılık ediyor.

Evet artık adı façamat oldu bu arada.

Façamat mı? Tamam.

Façamat diyoruz şöyle chatten de yazdım. İşte faça zaten suret falan demek. Bir de matik özelliği gibi olduğu için adını façamat koyduk. Biraz da böyle şey dili olsun istedik hani sokak dili. Façan yansından. (Gülüşmeler.)

Çok güzel.

Teşekkürler.

Ya façamat şöyle aslında iki üç dakika boyunca insanlarla konuştuğumuz bir kutu. Ne hakkında konuşuyoruz yaşadığı yerlere, sosyal donatıları nasıl? İşte katılabiliyorlar mı yaşadıkları yerden memnunar mı? Yani biraz böyle yaşadıkları yerle ilgili düşünmelerine yönelik 3 dakikalık sohbet ediyoruz. Tabii bu sadece bir sohbet etme bir diyalog geliştirme aracı gibi gözükse de bir noktada bizim aslında nihai hedefimiz bunu bir savunuculuk aracı olarak da görüyoruz. Neyin savunuculuğu aslında insanların yaşadığı alana ne kadar katılabildiğinin iç görüşlerini buradan bu kutuyla topluyoruz. Nasıl oluyor işte katılım hani basamakları işte katılım merdiveni teorisine göre işte 1 ile 8 arasında bir oran olarak gösterir. Kutuda geldiğinde kişinin yaşadığı yere katılımını düşündüğünde 1 ve 8 arasında puan vermesini istiyoruz. Ve o ilk önce bir puanı veriyor. Sonra da 3 dakika sohbetimiz başlıyor. Kişi şunu görmüyor arka planda kutunun üstünde yer alan boşluklar puan boşlukları aslında bir renk kodu var. O renk kodu da işte 2 puan verdiysen pembe mesela 3 dakika boyunca yaptığımız sohbeti eş zamanlı bizler çiziyoruz. Yani kutunun arkasında oturan kolaylaştırıcı sohbeti başlatan kişi sohbetten çıkardığı özeti çiziyor hissettiklerini artık ne çizmek duyduklarını çiziyor ve bunun odak rengi de pembe oluyor. Birazcık yani 3 dakika sohbet ettikten sonra işte neden 2 puan verdin işte nasıl bir katılım mekanizması var neden hani oldukça düşük bir puan nasıl tanımlardan yaşadığın yeri biraz açar mısın eğer oradan böyle şey sohbeti derinleştirecek noktalar buluyorsak onlara yönelik sorular soruyoruz falan. Ve bunu yaparken de eş zamanlı çizim yapıyoruz. 3 dakikanın sonunda da yapılan çizim karşı tarafa hediye ediliyor. Ve sonrasında da fotoğrafını çekiyoruz aslında çizimin ve kişinin. 3 dakika sonunda yapılan sohbet aynı zamanda yazılı olarak da arşivleniyor. Şimdi savunuculuk tarafı da burada başlıyor. Eğer siz bunu 1.000 kişiyle yaparsanız farklı lokasyonlarda yani gezici bir kutu olduğunu düşündüğümüzde 1.000 kişiye erişerseniz 1.000 kişinin hem görsel anlatısı çıkmış olacak hem de verdikleri puan ve söyledikleri içeriklerle aslında nasıl katılım gösterebildiklerinin iç görüşünü almış oluyoruz. Yani aslında bir araştırma yöntemi gibi oluyor yani. İnsanlardan gidip anket yapmaktansa aslında böyle yaratıcı ve tasarım odaklı bir yöntemle insanların verilerini topluyoruz ve bu 1.000 kişi ulaştıktan sonra bunu raporlaştırıp atıyorum belki bu 1.000 kişi bize şeyi söyleyecek 1.000 kişinin 800'ü 2 puan vermiş ve bu 800'ün yüzde altmış İstanbul'da aynı bölgede yaşıyor mesela. O zaman biz de diyeceğiz ki bu işte Şişli'de bu kadar kişi katılamadığını yönelik bakın böyle ifadeler paylaşmış.

Hımm hem nicel hem nitel veri topluyor aslında.

Evet aynen. Ve bunu raporlaştırıp aslında yerel yönetimlere merkezi yönetimlere karşı bir savunuculuk aracı olarak görüyoruz yani.

Çok güzel. Bu arada şey ha benimki burada bu arada. Saklıyorum ben onu. Tezimin içine de koyacağım.

Aaa teşekkürler. O bu arada ilk yaptığımız çalışmaydı. Gerçekten mi doğru.

Evet öyleydi o gün ilk kez de yapmıştık.

Çok güzel. Burada şey sahilde yürüyorum ben. Üsküdar'da yaşıyorum ben. Salacak diye Üsküdar Sahil'in bir bölgesi var. Bir tane haber için haberi de hala yazamadım

yani bir senedir sahili takip ediyorum. Kendi zihnimde. O haberin içine bir şeyler ekliyorum falan. Hâlâ bitmedi yani. Sonra fark ettim ki ben şeyi kendi sahilimi gözetliyorum. Orada volta atar gibi elimde anahtar. Ve yakından bakmaya başladıkça şeyi fark ettim. Bütün Üsküdar boyunca denize girdiklerini zannediyordum ben erkeklerin. Sahilin sadece belli bir kısmında denize giriyorlarmış. Belki anlatmışımdır sana o zaman. Çünkü orada bir akıntı olduğunu düşünüyorlar ve tarihi olarak da ta eskiden beri orada denize giriliyormuş. Yani plaj yani orası şu an. Hâlâ plaj. Sadece sadece erkekler girebiliyor yani erkekler has bir şey gibi. Kutuyla orada gezsek nasıl olur diye hayal ettim az önce.

Evet olabilir. Yani etkinlikler içerisinde yer almak işte bir anda pop-up kamusal alan. Ya bu da mesela kamusal alanda aslında insanlar için bir diyalog başlatıcı bir müdahale yani hani baktığında. Ve şey de çok iyi bazen mesela insanlar şöyle şeyler de geliyor. Yaşamadığı yani yaşadıkları yeri hiç bu kadar düşünmemişler mesela. O yüzden bazen zorlanıyorlar şeyde paylaşım yapmakta o yüzden biz kolaylaştırıcı olarak böyle sürekli sorularla açmaya çalışıyoruz. Hani onların yaşadığı yere katılım motivasyonlarını anlamak için. Şey de değişiyor katılımı çok farklı yorumladıklarını keşfettik. Yerel yönetim pratiklerinin ötesinde yaşadığı yeri şey görenler oluyor işte yani sosyal donatılarının yüksek olduğunu ama mesela barınma krizi yaşıyor atıyorum bulunduğu yerde ya da işte herhangi bir yerel yönetim merkezi yönetim anlayışının hizmetin olmadığı bir yer ama mesela orada katılabildiğini düşünüyor. Sosyal donatı anlayışı bir AVM nin olması özel bir hastanenin olması olarak da mesela tanımlayabiliyor ve bu yüzden yüksek puan da veriyor olabiliyor. Mesela biraz bu motivasyonu ve tanımlamayı da bence bize gösteriyor.

Şöyle bir şey olabilir. Benim bir tane arkadaşım derste bahsetmişti bu bir makale varmış bulurum olmadı. Kapalı başörtülü kadınların genç kızların gündelik hayata katılımını arttırmış AVM'ler. Çünkü herkesin olduğu ve gündüz gidilen belli bir saate kadar durulan yerler olduğu için aileler izin veriyormuş dışarı çıkmasına. Normalde mesela sahile gidelim dese izin vermeyecek ama AVM olunca aile izin veriyormuş yani çok değişiyor dediğin gibi.

Bu yurtlar meselesi de öyle söyleniyor mesela. Yurtların cinsiyete göre ayrılmasından sonra kız çocuklarındaki üniversiteye gitme oranında artış olduğu söyleniyor. Çünkü çoğu aile işte konaklamadan aynı işte kadın erkek yurt modeli olduğundan dolayı işte çocuğunu yolladığını ve bu yüzden de işte sonrasında da eğitim yani üniversiteye erişen kadınların oranının arttığını biliniyor.

Sormadan anlayacağız yani. Ben biraz da şeyden bahsetmeni istiyorum kuzum. Neden sosyal girişim olarak yani. Bir dernek vakıf ya da kooperatif değil de neden sosyal girişim? Size ne sağlıyor bu avantajları neler?

Şöyle aslında tüzel kişiliğimiz dernek ve bunun yanında şirket. Aslında ikisinin hibrit modelini kullanıyoruz. Yani yarattığımız sosyal etkiye pratikler dernek üzerindenken verdiğimiz hizmetler şirket üzerinden oluyor. Çünkü Türkiye'de herhangi bir sosyal girişim mevzuatı yok tanınmıyor. Bu yüzden de sosyal girişimler var olan hibrit modelleri genellikle kullanarak ilerliyor. Ama bizim yani neden sosyal girişim olarak tanımladığımızda aslında hizmet verme ve işte girişimcilik gibi şeyleri araç olarak kullanıp sosyal etki yarattığımızdan dolayı kendimize sosyal girişim diyoruz. Yani derneklere baktığımızda hizmet yani özellikle sosyal etki yaratmaya çalışan dernekler

hizmet modelleri geliştirmezler. Daha yani hani iktisadi işletmesi olanlar vesaire falan var tabi de ama bu onların hani nasıl diyeyim daha hibe, fon üzerine kurulu bir Türkiye'de bence bir dernek çalışma anlayışı varken biz biraz daha işte bu çalışmaların daha sürdürülebilir finansal açıdan sürdürülebilir olması adına hizmetler de veriyoruz. Bu yüzden mesela bizi sosyal girişim olarak anlatıyoruz yani. Ama dedim yani dernek aslında şeyimiz üstüne şirket var hizmet istenilen noktada şirketten fatura kesiyoruz.

Son sorum. Yani benim ne denir ona aslında literatürde birçok adı var işte rizom medya diyorlar yani bu sadece medya için kullanılmıyor bu kuramlar bu arada rizom diyor kimi resif öğrenmesi diyor bazısı rezonans diyormuş bu böyle bir etki denebilir buna ya da başka bir şey yapabilmek için aslında bazı bedeller ödemek zorundasın maddi ya da psikolojik yani ekonomik ya da psikolojik bedenler gibi. Çünkü hani bunu sürdürmenin bazı zorlukları var yani bu kadar iyi niyetle devam etmenin bazı zorlukları var onların üstesinden sen nasıl geliyorsun? Taktiklerin neler?

Gelemedi.(Gülüşürler.)

Haa gelemiyorum. Mesela ne gibi problemler yaşıyorum. Bir kere varoluşsal problemler kesinlikle yaşıyorum o bir gerçek. Yani benim background'uma baktığınızda akademik açıdan ben endüstri mühendisiyim ve işte dünya vatandaşlığı account programı mezunuyum. Ama o zamanlar niversiteye girdiğimde işte sivil harekette olmam sivil toplum çalışmalarında yer almam o zamandan beri hep bana yaptığım endüstri aslında kapitalizm için üretilmiş endüstri mühendisliğinin nasıl etki yaratabilecek perspektifiyle düşünmemi sağladı. Yani rnek vermek gerekirse lojistik dersimiz vardı herkes orada işte kargo şirketlerinin ya da diğerk şirketlerin lojistik planlarını iyileştiriirken ben işte Afrika'da su kuyusu açan bir derneğin daha verimli nasıl su kuyusu açabileceğine yönelik mesela şey yapıyordum çalışma yapıyordum. Biraz mesela böyle bir şey kattı bana. Ama günün sonunda tabii ki şey de yapıyorum her zaman. şu an Türkiye'de yaşadığımız bu ekonomik kriz içerisinde kimse sana tutup da ah sen ne güzel barınma krizini zmek için çalışma yapıyormuşsun hadi sana kaynak ayıralım ya da hadi gel seni destekleyelim falan demiyor yani açıkçası demiyor. Ve Türkiye'de mesela eskiden işte bazı şey yatırımcı diyebileceğim kişilerle görüştüğümde bunun yatırım yapabileceğı bir çalışma olduğunu bile klasik anlamda yatırım çalışmasının da zor olduğunu söylemişlerdi. Çünkü Türkiye'de etki yatırımcılığı da yok yani. Yeni yeni konuşuluyor bir şeyler yapılıyor ama hani daha bize gelmiş falan bir yerde değıl. Bu yüzden tabii ki ekip olarak da kişisel olarak da finansal açıdan çok zorluk çekiyoruz hani kendi hayatımızı geçirebilmek için. Ama gerek ben gerek ekip arkadaşlarım da bu modelin hayata geçip etki yaratma gücüne inandığımız için ve bunu bir topluluk olarak bir örgütlenme alanı olarak gördüğümüzden dolayı da birbirimize bağlı kalarak aslında bu finansal krizleri kişisel finansal krizimizi atlatmaya çalışıyoruz. Yani şu an mesela mesela ben freelance işler yaparak daha hayatta kalabiliyorum. Işte ekipte burs alanlar olabiliyor işte freelance işler yapan başkaları olabiliyor gibi gibi. Yani şu an bir finansal açıdan şeylerimizi böyle anlatıyoruz ama tabii ki ya hani dnden bugüne de hemen uygulamaya geçilecek bir şey de değıl yani zor bir süreç. Konut çalışıyoruz ve bunu uygulamaya yönelik çalışıyoruz yani hani hak temelli savunuculuk politika geliştirme değıl bizim sadece niyetimiz bir uygulama yapmak istiyoruz yani bayağı mekan kurmak istiyoruz dönüştürmek istiyoruz. Bu mekanların ölçeklenmesini istiyoruz gibi. Türkiye'de yani konut ve inşaat sektörüne yönelik uygulama yapan etki odaklı kurumların sayısı çok az hani uygulama yapan yok bile yani. Hani anlatabiliyormuyum? O yüzden bunlar tabii ki süreçte ařırđ zorlayıcı oluyor bizim için. Bir yandan

da dediğim gibi varoluşsal sorular her zaman oluyor. Ama var oluşunu da açıkçası şeyden tutuyorum bu konuya motiveyim. Yaşadığım problemlere aktif olarak katılıp çözüm üretebilecek bir kişi olarak görüyorum kendimi. Yani sadece kendi başıma çözüm üretmek değil de hani bunun bu problemi alıp işte toplulukla örgütlenerek aslında bunun çözümünü lead edebilecek bir change maker olarak görüyorum kendimi. O yüzden de bu hayatımda aslında bu problemi yok sayarak devam etmek istemiyorum. Öyle de söyleyebilirim yani varoluşsal problemimi.

Anladım.

Yoksa ben de gidip savunma sanayisinde çalışabilirdim. Di mi yapabilirdin.

Yok ya bazı insan ben de yapamadım mesela yani imkansız mizacın da olmuyor bazı insanların.

Evet evet...

Biz de buyuz endemik birer çiçek gibi.

Aynen. Bu varoluşsal problemleri de toplulukla birlikte çözüyorum ben açıkçası böyle atlatıyorum. Yani beraber yürüdüğümüz arkadaşlarımız. İşte birlikte çalıştığımız arkadaşlarımız gelen hani finansal olmayan destekler. Hani güçlendirmeler falan. Aslında bunlar bana evet devam etmem gerektiğine yönelik şeyler söylüyor hep. O yüzden öyle anlatabiliyorum. Anladım. senin eklemek istediğin başka bir şey var mı?

Valla yok galiba ya düşünüyorum da.

Ezgi Bakçay ile Yüz Yüze Görüşme – 17 Nisan 2023

Şöyle ki ben kendimi tanıtayım. Çok tanışık gibiyiz ama tanışmamış da gibiyiz. Ben Özlem Kahveci. Şeyde Galatasaray Üniversitesi'nde okudum lisansta. Ondan önce aslında eczacılık kazanmıştım ben ilk. Onu bırakın görsel iletişim okumuşluğum var bir ara İzmir Ekonomi Üniversitesi'nde ondan sonrasında iletişim okudum Galatasaray'da...

Ben de.

...şimdi orada yüksek yapıyorum. Bu tez oradaki yüksek lisans için. Tez hocam Ceren Sözeri. O aslında gazetecilik hocası. Ama ben problematiğim şey hatta tam okuyayım da aklınızda da olsun. Belgesel bir araya gelmek niyetiyle müşterek bir arayüze nasıl arayüzü nasıl inşa eder? Belgesel bir araya gelmek niyetiyle müşterek ara yüzü nasıl inşa eder? Bu bunun yola çıkış noktam da benim şey Patricia Zimmermann diye bir hem antropolog hem belgesel kuramcısı kadın var. O diyor ki artık diyor günümüzde işte web ağ şeklinde düşünen zihinlerimiz için belgesel yönetmeni çeken lineer belgeseli çeken insan değildir grupları bir araya kişileri bir araya getiren insandır diyor. O yüzden ben tezimle klasik lineer belgesellerden çok örnekleme onlar da olacak mesela Şehir Dedektifi'nin haritanın matbu hali. Sizin özellikle işte tiktok emek sineması gibi onun böyle küratör yani sergilenmiş hali. Ondan sonra direkt bu Şahintepe Dayanışması'ndaki çocukların çektiği belgesellerden ziyade şu an ben

oradaki dayanışmayı örgütlenme şekilleri. Gündelik hayattaki eyleyen halleri gibi aslında bunun tamamından ha bir Mekanda Adalet'in deretepe.org sitesi gibi böyle kimi web'te kimi gerçek hayatta kimi nesnenin içindeki birçok şey bunların hangilerine belgesel diyebiliriz gibi bir kez konum var benim.

Ama belgesel film kategorisi değil yani aslında burdaki bahsettiğin. Belgesel değil documentary'i böyle yeni bir mecra olarak mı tanımlıyoruz?

Bu soruların arasında da var onu onu birazdan tartışabiliriz. Oradaki mecranın zemini artık kaygan olduğu için diyor mesela Aleksiyeviç kitabının hiç denk geldiniz mi bilmiyorum Aleksiyeviç'in kitabı mesela gazetecilik ürünü mü sözlü tarih ürünü belgesel mi roman mı artık belli değil.

Biz documentary film kategorisinde değiliz ama documentary dokümantasyon kategorisindeyiz o zaman tartışırken çünkü belgesel film varsa hani filmin medium olarak kullanan ama başka tür belgeseller yapan bir alanda da değiliz tam olarak...

Yok değilsiniz zaten ben genel olarak tartışırken...

Biz derken seninle senin çalışmana diyorum.

Benim çalışmamın hani bu teknik kısmı. Biçim yani daha çok...

Teknik değil içeriği soruyorum. İçerik olarak sen kamerayla üretilen...

Yo ben aslında şöyle o zaman metodolojimden de bahsedeyim. Ben bu yola çıktığımda ilk çıkış sorum sivil toplumdaki herhangi bir mesajı herhangi bir sanatçı mümkünse belgeselci nasıl içselleştirip onunla birlikte üretim yapardı.

Hı hı.

O yüzden ben gerek farkında olarak gerek olmayarak sivil toplumdaki atölyelere katılmaya başladım. Kimi hak temelli savunuculuk yapıyor işte Heinrich Böll'ün falan hukuk atölyelerine katıldım. Ve hani belgesel filmde uzmanlaşmak istediğimi söyledim. Ama benim de oradaki sıfatım değişiyor bu kadın gazeteci mi video haber mi üretiyor videografer mi belgesel mi çekecek gibi. Ve kendi özel üretimimde şeyden başlamıştı Mekanda Adalet'in Melet Nehri var ya hiç denk geldiniz mi bilmiyorum o nehir hem benim yaylanın annemin köyünün babamın köyünün Ordu'daki bizim şehirdeki evimizin yanındaki yani böyle benim bütün soyağacım ve ben o Nehiriz yani. Ve o nehrin tam hikayesi nasıl anlatılacak sorusunda yani nehir faili olarak bir nehrin hikayesini nasıl anlatılacak sorusunda tek çizgi belgesel yetmiyor. Orada Mekanda Adalet'in haritasını kullanıp ben tek tek insanlarla görüşüp onu o şekilde kurgulamak için gayret gösteren...

Ortada bir film var yine.

Var. Ama şöyle artık MIT doc lab'ın tanımında Deniz Tortum'la konuşmuştum o da görüşmecilerimden biri olacak onun tanımında diyor ki şöyle örnekler var mesela Tahrir Meydanı'nda bir kadın Arap Baharı'ndaki açık çağrıda bulunmuş bütün videoları toplamış ve...

Tamam orada film var...

...mesela...

Orada film var. Sen hani öyle bir söylüyorsun ki sanki ortada film olmasa dahi bunu documentary bir eylemlilik olarak çalışır. Ama senin şunu hala söylemek yani anlatımında eksik olan bir şeyi söylüyorum aslında. Ortada bir film var ama film yapmanın yöntemleri değişiyor yani filmde kastımız hareketli görüntünün kaydedilmiş hali var.

Kaydedilmiş şöyle mı evet belgeye daha yakın olabilir bunlar...

Ama yok ben onu demiyorum. Dediğim şey şu kamera görüntüsü telefonla onunla bununla var mı senin tezinde mutlaka?

Var hepsinde var.

Hah tamam çünkü o da öyle bir anlattın ki yani bu artık sokak eylemine de dönüştürülebilir bak bu da bir tez olabilir çünkü dokümantasyon kamera görüntüsü de gerektirmeyebilir belleklerde her deneyimde çıkmış da olabilir o yüzden onun için anlamaya çalışıyorum.

Tamam.

Ortada bir video görüntüsü var. Her nasıl üretilmiş olursa olsun.

Tamamdır. O zaman şimdi başlayalım. Ben öncelikle hem Karşı Sanat'tan hem kendinizden bahsedebilir misiniz?

Ezgi Bakçay. Ben de Galatasaray iletişiminde okudum lisansımı ve yüksek lisansımı da heykelde yaptım. Doktoramı da sosyolojide yaptım. Ondan sonra bir süre işte Paris'te araştırma yaptım. Sanat kuramcısı olarak kendimi tanımlıyorum. Siyaset bilimiyle sanat sosyolojisi arasında bir yerlerde işte düşünce üretmeye çalışıyorum. Karşı Sanat Çalışmaları ile birlikteyim. Bu benim komünitem benim hem ait olduğum mekan hem de ürettiğim enstrümanım Karşı Sanat. Bu kadar söyleyeyim şimdilik. Akademisyenlik yazarlık küratörlük yapıyorum.

Şey şey soracaktım en son o imm kamusal alan etkinliğimize katılmıştım ben. Kamusal alanda dijital sanat. Orada şey demiştiniz hani bizim işimiz hem komünite yaratmak hem de mekan açmak. Yani bu bu iki kavramı ve bunu kurarken zihninizdeki referansları açabilir misin?

Ya mahalli bir yaratıktır insan diyoruz. İnsan tahayyülü mekan yaratıyor dolayısıyla da mekansız bir eyleme biçimi insan için henüz mümkün değil zihinsel olarak. Bu tabii ki imajiner bir mekan da olabilir tahayyülü de olabilir. Her biçimde içine yerleşeceği bir mekan tasarlıyor. Tabii ki komünisteler de kendilerini mekanlı tasvir ediyorlar. Bu dijital bir komünite de olabilir bu da bir mekan eder oradaki tasarımıyla ya da dijital alanda belki sanal dünyada kapladığı yerle yani her şekilde mekan tahayyül edilir. Ama komüniteden komüniteye mekan algısı değişir belki bizim bildiğimiz anlamıyla

şimdiye kadar tanıdığımız komüniteler kendilerine lokaller barlar kafeler işte nasıl dımm galeriler bırakan komünitelerdi. Şimdi daha farklı daha belki şaysız daha dijital dünyada belki fiziksel olarak dokunamayacağımız ama yine de düşünce dünyamıza koordinatlarını veren mekanlar bugünkü dijital komünitelerde kendi mekanlarını üretmeye devam ediyorlar. Bunları ayıramıyorum. Her şekilde şunu söylüyorum komünite mekan yaratır. İçine sığarken çünkü kendine şeklişemal verir ve kendi varlık alanını mekansallıkla tanımlar.

Şey yine orada da değinilmişti. Benim için de şu yüzden önemli tez için böyle asıl çıkış noktası Deleuze'dü. Ceren Hoca'yla birlikte önerdiğimiz rizom medya gibi. Hani bu üretilenlerin hepsi rizomun bir parçası. Buna sadece rizom demek de yanlış oluyor bence. İşte ne bileyim resiflerin öğrenme şekli diyor zihnim mantar diyor yani bir yere yaslarsın onu kompost olur. Hepsi birbiriyle konuşan kavramlar. O yüzden ben karşılaşmalar üstünden mesela sizinle karşılaşmam gibi karşılaşmalar üstünden anlatmam gerektiğine karar verdim. Dokuza falan indirdim en son bunları. Sizin için hem o mekanın verdiği güç o karşılaşmanın şeklini mi etkiliyor yani dokunmak ve karşılaşmak ne demek?

Tabi yani yüzde yüz dokunmaktan bahsediyoruz. Bugün dediğim gibi ben şeyi sevmiyorum yani Deleuze'den örnek vermeyi sevmiyorum vermeyeceğim de her ne kadar Deleuze okusam da vermeyeceğim bunu. Çünkü aklın yolu bir bir dünyadan da geçiyoruz. Herkes kendi duygu dünyasında duyu dünyasında başka isimler veriyor işte bugün Hartmut Rosa buna rezonans diyor aç kelimelerin yerini değiştir neredeyse aynı yere denk geliyor. Birlikte titreşen bedenler birlikte titreşen nesneler ne bileyim işte nesne yönelimli ontoloji başka bir yerden tutuyor ama aşağı yukarı hepimiz bir karşılaşmadan söz ediyoruz. Ben de karşılaşma estetiği lafının çok peşine takılmış birisiyim bu karşılaşmayı ise Nancy'den daha çok hareketle dokunma olarak zihnime yerleştirdim bedenime duygusal bir karşılaşma olarak yerleştirdim. Dokunmayı ise şöyle ele aldım o diğer bütün duyu biçimlerinden farklı olarak mesela sesi duyabilirim ben ama sen bana konuşabilirsin ben o sesi de uyuyabilirim bir yemek hazırlanabilir ben onu yerim ama ben o tadı almayabilirim dokunma diğer bütün duyulardan farklı olarak réciproque bir şey yani birbirimize dokunuyoruz. Bir ben bir şeye dokunduğum anda onun benim tarafımdan dokunulmamış olma ihtimali yok. Ya bu da büyüleyici geldi bana yani gerçekten şu an hani şu...

Kapanamayan duyu gibi...

Evet.

Kendini kapatamayan...

Evet yani réciprocité'si kaçınılmaz olan bir duyu karşılıklılığı demek ki burada da işte proximity'i de getiriyor bu yani yakınlığı da getiriyor yakınlık ama özdeşlik değil cümlesi de var mesela aklımda. Özdeş olmadığımız ama bize dokunabildiğimiz yerler. Bu bir mesafe kuramı aynı zamanda sen de mutlaka oralardan da gezinmişsindir. Bir mesafe tasarlama, yakınlığın mesafesi. Tensel bir şey bu. Bunlar tabii sanatla uğraşan birisi için ister istemez kışkırtıcı yerler. Hep estetiğe çünkü referans veriyor. Tensel bir şey haz veren bir şey acı veren bir şey ama her koşulda dönüştüren bir şey. Ne değil iç içe geçmek değil ama penetrasyonu olan bir dokunmadan bahsetmiyoruz biz daha çok okşamadan bahsediyoruz. Yani birbirinin yüzeyinde kalmaktan dolayısıyla da birbirini hâlâ yakınlıkta özdeş olmadan deneyimliyor olmaktan bahsediyoruz gibi bir

düşünce dünyam var. O dokunmayı da o touching meselesini şeyden Jean Luc Nancy'den severek okumuştum. O da bana hani ben yıllardan beri estetik estetik diye en çok bağırp bağırp tepiniyordum onu biraz daha açtığımız yerde duygusal olarak tek bir tarafın değil iki tarafın birden estetik dönüşüme uğrayacağı bir tür titreşimli bir karşılaşma.

Peki tam bu noktada şey soracağım yine şeyden bahsetmiştiniz işte müşterekler siyasetinin estetik politik bir siyaset olduğundan. Ben de biraz kışkırtıcı bir şekilde şöyle düşünüyorum aslında yani belki de değildir sizin görüşünüzü almak lazım. Yani politik olmayan bir estetik mümkün mü? Ama bunu böyle hani kalıplaşmış işçi sınıfı politikası gibi değil yani hani böyle yani tam olarak nasıl?

Çok basit. Kavramları biz değerlendiriyoruz. Şimdi birisi çıkıp bana estetik aa Ezgi estetik sanatta güzelin tarihidir de diyebilir. Ama bu benim oyuncaklarımı nasıl tasarladığıma göre değişir. Ben estetiği aisthesia olarak ilk kökensel anlamıyla Antik Yunan'dan beri duygusal olarak uyanmak olarak alıyorsam politikayı birlikte bir topluluk oluşturma kollektif çabası olarak alıyorsam siyaseti de seyislik faaliyeti birilerinin birbirlerini en iyi şekilde nasıl yönetirim ya da kendime göre iyi bir şekilde nasıl yönetirim araştırdığı bir uzmanlık alanı olarak değerlendiriyorsam oyun bana göre çok kolaylaşıyor. Yani estetik olan politik oluyor mecburen...

Bu üçünün referansları..

Rancière'den. Ben bunları tesis ederken buradan yürüdüm. Ama hani şimdi oyuncak setimi tabii ki modifiye ediyorum. Takıyorum çıkartıyorum filan ama bir şey zeminde bu 3 kavrama ihtiyacım oluyor hep. Yani birisi gelip bana estetik özellikle hani estetik yerine rezonans da diyebilirsin oradan çıkartıp. Ona estetik bir topluluk yerine rezomatik bir topluluk da diyebilirsin ama benim derdim daha basite indirgemek. Yani bir teoremin ağırlığından düşüncemi kurtarabilmek için bana en ilkel haliyle bu şeyin daha ilkel demek çok yanlış da daha daha lego gibi haliyle bu kavramlar çok iyi geldi. Çünkü bedenden, duyudan, karşılaşmadan, dokunmadan bahsedeksem estetiği ben beden duyarlarının hareket nasılsam açık ve sensibilty'i işte. Duygusal olarak zenginliği olarak düşündüğüm andan itibaren aaa diyorum sanat bu işe yarar. Ama her sanat bunu yapmaz ve bir politika politik eylem ancak duygusal olarak insanları birbiriyle karşılaşmaya açtığında politika yapar. Başka türlü commons nasıl olası?

Burda şeye geldik...

Zırt diye açılıyor ondan sonra kanallar...

Aynen. Şey ne denir ona duygudaşlık gönül bağı gibi kavramlara geldik. Evet hani gönül daha çok gönül bile olsa kalp diyelim hani organlardan bahsediyoruz. Tenden etten kemikten diştan filan böyle bir tensel bir şeyden bahsediyoruz. Niye? O da yine doğru yerdesin sadece şunu söylüyorum ortaklığın olabileceği tek yer duyu alanı. Çünkü anlam alanı çoktan kapılmış zaten ama duyu alanı anlam alanının bir önceki adımı. Ama eş zamanlı. Şöyle bir tane şey yazıcam sana. Bu da çok Nancy'den öğrendiğim hoş bir şey. Şöyle yapıyor. Sens'i alıyor. (Önüne bir kağıt kalem alıp çizmeye başlıyor.) The sense olsun bu hadi Fransızca yapmayalım. Birinci anlamı ne bunun duyu. Beş duyu. Yani koklamak...

Ben hatırlıyorum bunu...

Evet ikincisi anlam. Şimdi o kadar şey sarsıcı bir şey gibi geldi ki bana. Böyle aaa la la la açıldım. Beynim açılıyor. Diyor ki bunların ikisi eş anlamlıdır yani bir kağıdın iki yüzü gibi. Duyumsadığım şeye anlam vermek çabasına giriyorum. Anlam öğrettiğim andan itibaren duyu kapılıyor. Yani bir şeyi duyumsadığım anda ancak anlam mümkün. Eğer sen anlamı duyudan ayırırsan yani duyumsamayan bir beden bizlerin mesela hayatta kurduğumuz ilişkideki o insensibility duyarsızlaşma duyusuzlaşma hatta duyarı boşver o duyusuzlaşma. Koklayamaktan tadamamak hissedememek haline geldiğim andan itibaren ben anlamda kapanıyorum. Anlam üretmek yani düşünce üretmek hayal kurmak ihtimallerim bedenin duyarsızlaşması duyusuzlaşmasıyla birlikte bloke oluyor. Hissetmeyen beden anlamı öğretmiyor ama anlama her zaman ihtiyacım var. O zaman sen önceden anlam üretilmiş anlamlar var tarafından kapılıyorsun beden. Burası işte burası siyaset birileri senin yerine anlam üretiyor. Ama bana göre buradaki açıklıkta ikisinin arasında gidip geldiğim daha önce verili tanımlarla verili olmayanlar arasında gidip geldiğim yerde ise biz burada sanat yapabiliriz felsefe yapabiliriz siyaset yapabiliriz ve ortaklık kurabiliriz gibi bir şeyde gidiyorum. Bedenden gidiyorum yine ama bedeni pürüpak çırl çıplak biri doğal beden olarak asla tasvir etmiyorum. Hiç değil yani her zaman anlamı üretir her zaman dil mesafesini kurar.

Bu şey bir de şeyle ilgili bir şey soracağım yine bir tık daire çizerek. Sizi böyle ilk izlediğim gün izlemek diyorum onun betimlediğim yerini de yazdım çünkü bu gerçekten şey o böyle Latour'un eyleyen falan dediği şeyi gördüğüm yani böyle hikaye anlatıcılığını benziyor meddahlığa benziyor...

Aaa çok güzel.

Yani böyle baya böyle bir elbiseniz de var üstünüzde. Bir de şey de çok ilginç orayı da anlatabilirsiniz: Böyle benim şu anki tez arkadaşım var Robin diye. Onunla her şeyimizi tezle ilgili birbirimizi anlatınca ben öyle bir şey hissetmişim. İkinizin beyni birbirine entegre olmuş gibi çalışıyor. Artık uzun yıllar...

Ulaş'la mı?

... fikirsel olarak o gün...

İlk defa yaptık.

Gerçekten mi?

İlk defaydı ve tanışalı daha çok az olmuştu.

Gerçekten mi?

Ona da söylerim bunu kapatınca sen söyle hatta.

Ama evet öyle bir şeyimiz var tabii öyle bir arzu var. Hatta şimdi daha iyiyiz mesela en son şeyde bir ritüel anlattık onda çok daha iyiydik. Artık yavaş yavaş oluyoruz gibi.

Çok ilginç çok ilginç. Ama o zaman az önce dediğiniz şey sizin. Farklı anlamların çevresinde dolabilir insanlar. Kimi rezonans der kimi bilmem ne ama yani his şu anki zamanın ruhu aynıymış gibi geliyor bana.

Olabilir. Yani güzergahlar enstrümanlar aynı olunca belki de onun çok hoşuma gitti söylediğin. Bayıldım. Teşekkür ederim.

Orda şuna şuna gelicem yani ben mesela yani kendi tezim ilk çıkış kavramı o diye öyle diyeceğim Ceren Hoca'nın da literatürü ona yakın diye. Şöyle diyorum ben mesela günlerdir kendime bir ara atölyede şok etmişti beni zaten. Sonra okumaya devam ettikçe daha da şok oldum. Ve böyle kafayı yedim herhalde o böyle şizofrenin kenarına geldiğim anlar oldu. Çünkü o rizoma dönüşmenin bir bedeli var. Yani sabit bir benlik olarak tanımlamıyorsan artık zihnini işte modernist bakmayı bırakmaya karar veriyorsan...

Evet.

...onun hem özel hayatında hem işte yapmaya çalıştığın işte sonrasında kurmaya çalıştığın biçimde bir bedeli var.

Tabi.

Onu nasıl gündelik hayatla dengede tutuyorsunuz?

Yani keşke akışta olmak o suda olmak o kadar güzel o kadar büyüleyici o kadar aşk aşk yani zaten hayatı böyle yaşamak bir yerden sonra. O neredeyse katı gerçekliğinden kurtulduğu anda ipeksi bir şeye dönüşüyor. Biliyorum artık mesela mucizeler beni şaşırtmıyor hiç. Ve ukala bir şey söylemediğime çok eminim. Anlıyorsun.

Yok yok anlıyorum.

Ben de senin dediğinde o cümleyi kullanmamana rağmen onu yaşadığını fark ettim. Ya bana birazdan birisi arayıp işte biraz önce konuştuğumuz isimlerden bir tanesinin kapıda gelip bizi sorduğunu söylese hiç şaşırmam. Çünkü öyle eğer bu işin bu örgünün mantığı nedir diye bilip bunu biraz ona göre davranmaya başladığında artık engeller kalkıyor ve sürtünmesiz bir yüzeyde her şeyle aynı anda karşılaşıyormuşsun gibi oluyor. Birkaç öyle şeyler başıma geldi yani o mucizeler. Korkmamaya ve bunu mucize gibi görmemeye alışman lazım.

Ben evet kork şimdi yine konu konuyu açıyor da ben hani hepsini tasarlamıştım zihnimde hani kimlerle görüşeceğim falan diye. Sonra pat diye Mekanda Adalet'in atölyesi oldu. Benim örneklemimin yarısı orada. O çok hoşuma gidiyor.

Çok güzel.

Evet yani.

Hani ondan şey yapmıyorum. Onun dışında söylemek söyleyebileceğim bir şey daha vardı. Bu...

Akışta..

Akışta olmak ve korkmamak bu yakınlık meselesiyle de ilgili bir şey söyleyecektim. Her neyse yine gelir o benim aklıma zaten eğer önemli bir şeyse gelir. Karşılaşmaların içerisinden teorini de bu deneyimi de ya deneyimle şeyin arasında gidip gelmek. Deneyimle teori arasında fikir duyuyla duyu arasında gidip gelmek...

Peki bu karşılaşmayı Spinoza üstünden mi okuyorsunuz?

Yoo. Hayır baya kendi açık bir açıklık da. Hah şimdi hatırladım sorunca işte. O açıklıkta olmak. Eğer o kimlikle kapalı kalıp kemikli kemikli bir kabuklu bir yaratıksan hani tabii ki o karşılaşma olmuyor. Sen tabii ki güzel güzel yolunda tıkr tıkr tıkr tıkr tıkr gidersin. Ama kabuksuz ve şey olduğunda açık olduğunda etrafından gelen her şeyden etkilenmeye başlıyorsun. İşte o etkilenme sana mucize gibi geliyor. Aslında mucize olmuyor.

Değil evet.

Sen sadece dokunuluyorsun bir şeyler tarafından. Ve diyorsun ki haaa başıma bu geldi. Hayır zaten yani o oradaydı. Sen sadece onu duymaya başladın gibi bir şey oluyor. Ya üretim biçiminde de belki bu işte sosyal bilimler bu ne kadar işine yarar tezde bilmiyorum ama hani sosyal bilimler alanında bu belgesel film de olabilir herhangi bir üretim de olabilir bir toplumsal bir komüniteye dokunulucaksa onun tarafından dokunulmaya açık olman lazım. Sen onun tarafından dokunulamaz o dediğin bir öznesi ve nesnesi olan pratiğin dışana ıkmazsın. Ne demek bu? Soyulacaksın demek. İşçiyle mi çalışıyorsun e bi bakalım ne yapıyorsun ne kadar kaç kilo taşıyabiliyorsun bir görelim demek yani. Malumdur yani onun içine suyun içine girmeden o suyla ilgili bir şey anlayan ve anlatman mümkün değil. Ama bu kırılğanlaştırma da işte dışünsel o dışünömselliği ne kadar etkiliyor biliyorsun o tartışmalarda mevcut ama ı nihayetinde rezonansla ilgili bir örnek gelmişti aklıma şimdi hatırladım. Diyor ki Hartmunt Rosa diyor onu işte bir enşrmanın diyor rezone olması için ses çıkartması için bunun bir kere kapalı olması lazım diyor. Bi gitar dışün.

Hı hı yankının ekonun olması için...

Özerk bir yankı yapacak. Ama diyor hepsi bütün dediklerini kapat diyor yine titreşemez diyor. Yani öznelliğin aslında bir tür gözenekli değil ama karşılaşma alanları açılmış bir tür biçim ie kapalılığı.

Bu bana şey gibi de geldi benim zihnimdeki müşterek tanımını buna çok yakın. Yani kurallar dahil her şeyi eee o işte sesi duyguya o her neyse o gitarın şeyine yapılışına dair o müşterekleştirince sesle düzgün çıkabilir gibi bir şey.

Evet evet armoni ritim tamamen onlardan bahsediyoruz. Bir topluluğun bir ortak ritmi olmalı. İşte bir topluluğu mekan yapar. Ama mekan nedir? Mekan geometrik olarak düzenlediğimiz bir yer. Kendi iç ritmi olan renklerin formların ritmi olan bir şey demek. Aynı zamanda kendi ritüelleri olan bir şey. Demek ki zamanı mekansallaştırmak demek. Onu seninle konuşamadık bir süre onu da çalıştım ben. Chul Han'ın mevzusu. Mekana yerleşmek demek işte zaman zamana yerleşmek demek ritüle.

Barış Hoca da bunu öneriyor bu bana.

Siz tanışıyor muydunuz bu arada sanırım.

Hangisi?

Barış Hoca'nın adını unuttum Kara.

Evet.

Evet.

Aaa Barış Hoca mı oldu ya?

Anam ee benim sınıf arkadaşım. Ay çok selam söyle.

Tamam.

Yani Chul Han ben hastası değilim ama ritüel kitabı çok güzel. Mekan, zamanın içine tıpkı bir mekanı dekore eder mobilyalar koyar yerleşir gibi yerleşmek ritüelle mümkün. Tekrar ritim inat ve kolektif hafızana yerleşecek bir ezber ve semboller. Sembollerini kaybolan ritüelleri kaybolan bir toplumdaki bahsedip sonra onları geri nasıl çağırırız diye konuşuyor. Komüniteyle ilgili çok önemli.

Şey hmm burada o inat deyince de tekrar aklıma geldi. Hani böyle bir yer ekonomisini nasıl sürdürür? Yani biraz onu soracağım ben. Çünkü günün sonunda evet bir araya gelmek için o mekanın fiziksel varlığını sürdürmek için bazı dünya gerçeklikleri var. Nasıl kaynaklardan besleniyorsunuz?

Yani sorunun bir teorik süslü tarafı var. Bir de gerçek tarafı var. Ya şöyle başlayalım o zaman. Hani burası sanatın immetallaşması süreciyle ilgili çok temelde bir derdi olan bir yer olduğu için iş satışı yapmadı hiçbir zaman. İş satışından para kazanmayı önüne koymadı Karşı Sanat bir komünite olarak. Ama politik varlığını destekleyecek ama özerkliğine zarar vermeyecek fon aldı. Bunu da bir kere aldık zaten. Ama sürekli bir sür...

Nereden aldınız söylemenizde...

IID'den aldık. Ve IID fonu da bizim gibi kurumları destekleyecek yapıdaydı. Yani biz bilmeyiz fon yazmayı. Biz hani doğru düzgün muhasebe bilmiyoruz. İnan hani Avrupa Birliği projesi alsak hepimiz şu an hapisteydik. Hani böyle bir durumda olduğumuz için bu bizim için kolaylaştırıcı bir fondu ve bununla insan kaynağına yatırım yapmayı tercih ettik. Mesela onlar bunu istemediler dediler ki bilgisayar alın şunu alın bunu alın. Biz dedik ya benim bilgisayara ihtiyacım yok. Benim çalışma arkadaşına ihtiyacım var. Pandemi zamanı insanların istihdama ihtiyacı var. Onunla değerlendirdik ve fonla çözdük. Ama biz bir sivil toplum kuruluşu değiliz. Biz bir ara jenerasyon geçiş komünitesiyiz. Biz yetmişsekiz bir ayağımız 78lilerde. Burası bir örgüt demek adlı adınca Türkçe'ye çevirince örgüt diye çevirebilirsin tabii organizasyonu. Ama bir örgüt kelime kültürel anlamıyla örgütken diye yani şey her türlü politik enstrümanı bir örgüt olmaman gerekliliğini yerine getirirken diğer

ayağı böyle STKcılıkta olan bir şey. İkisi de değil ikisinin arasında. İşte tam mutant o siborg olan tipiz biz mesela. O yüzden bizi mesela sanat alanında doğru düzgün yerimizi göremezsin. Hani çağdaş sanat alanında. Ne Ezgi olarak benim ne de Karşı Sanat'ın çağdaş sanat alanında bir işte ne bileyim Zilberman Gallery olmadığımızı görürsün.

Ama dokusu hissediliyor biliyor musunuz?

Ben yüne atölye devam ederken ya da ettikten sonra mı bilmiyorum öylesine böyle şeye girdim: Salt mı Pera'nın yanındaki bir galerinin içine girdim gezdim böyle. Sonra dedim ki dur bakayım yine sizin işlerinizden biriymiş kimin sergisi olduğunu hatırlamıyorum.

Haa doksanlar.

Evet olabilir.

Doksanlarda çünkü biz vardık. Şimdi ama bu ne demek biliyor musun? Hadi biraz da sosyolojiden konuşalım. Alan ya bu. Alanın içerisinde bizim yerimiz çok eğreti bir yer. Yani ben mesela her açılışa çağrılmam her partiye gitmem. Ne bileyim acayip böyle popüler değilim yani sanat alanı içerisinde çağdaş sanat alanı içerisinde. Çünkü şey değilim o gereken o bütün sermayeler ben de yok. Benim sermaye kompozisyonum farklı. Ama diğer taraftan diğer ayağı toplumsal hareketlerse toplumsal hareketlerde daha rahatken bir başka ayakta daha sivil toplum alanında yine aynı popüler olmayan tam olarak her yere çağrılmayan hani böyle he he filan yapılan ama tam olarak da ne tür bir ne tür bir yapı bu diye bilemedikleri bir şey. Yani biz ne sivil toplum alanında ne de çağdaş sanat alanında huzurlu değiliz. Çünkü şey değiliz tanımlı değiliz onların kafasında. Ha kendimizi en rahat hissettiğimiz alan toplumsal muhalefet alanı. O da artık toplumsal hareketler olduğundan beri rahat. Ama öncesinde partiler döneminde orada da huzursuzduk. Şimdi daha rahatız.

Peki orada yani ana büyük literatürde yeni sosyal hareketler deniyor ya. Onun içine dahil olma yani kendine kendinize bakışınız ne oluyor? Yani onu nasıl tanımlıyorsunuz neden farklı mesela şu an?

E birincisi siyasi partiler. Ben kendi gençliğimde siyasi partiler vardı. En fazla halk evleri vardı örgütlenebilecek. Sonra işte ÖDP siyaseti geldi ee ondan sonra ben kendi adıma İstanbul'da Türkiye'deki ilk toplumsal hareketlerden birinin kuruluşunda bulundum. Kentsel Toplumsal Hareketler adı altında İMECE'yi kurduğumuzda. O zaman böyle bir enstrüman yoktu. Biz mahalleye çalışmaya gittiğimizde insanların zihninde bir işte hiyerarşik olmayan parti olmayan dernek olmayan bir yapının ne olduğunu bilmiyordu insanlar. Biz bunu kendimiz deneyimleyerek yaşayarak ürettik ve öğrendik. O jenerasyonum ben 80 doğumlu olduğum için. Şu an ben onun içine düşmedim. Ben o geçişte bulundum bizzat. O yüzden rahatım yani o konuda.

Size ben kendi zihnimde ikinci kuşak sivil toplumcular diyorum.

Bizim zamanımızda sivil toplumcu demek küfürdü. Onu da söyleyeyim.

Neydi?

Küfür. Sivil toplumcusun dersin birisi birisini döverdi yani. Çünkü sivil toplumcu demek hani aslında apolitik demektir.

Şeyi soracağım burada benim çok sorum var da bunlar artık ömürlük sorular.

Ben geyik yapıyor gibi miyim?

Hayır çok iyi bence şu an. Şey benimki genelde yarı yapılandırılmış oluyor.

Ama çok hoş. Sıkıcı değil işte böyle olunca.

Şey ben şeyi bulamadım ya. En son şeyde bu Agamben'in yüz üzerine makalesini dediniz. Sonra onu aradım. Onun adı nedir o makalenin?

Bulurum ben sana internetten. Şu an hatırlamıyorum.

Tamam tamam ben yazarım tekrar. Onun dışında en önemli şeyleri konuşmuşuz. Sizin ha şeyden bahsedebiliriz yine hani birçoğunu böyle hamur gibi gördüğünüze eminim zaten. Peki sanatta medium arasındaki geçiş nedir yani bir şey ne zaman duvara asılacak bir şey olur ne zaman ekranın üstüne konulacak bir şey olur ya da bunların farkı neden bu kadar belirsizleşiyor artık?

Bu çok güzel bir soru. Biraz geriden alıp sesli düşünmeme izin verersen.

Olur.

Bu teknik konuşmuştuk seninle zaten. Mekanda Adalet'te de konuşmuştuk. Tékhne'den geliyor sanat ve bir teknik. Aslında başlı başına bir yapma etme biçimi. Hani bir şeye form verme biçimi. Hatta o şeyden forma doğru gitme biçimi. Her şeyden önce o. Her şeyden önce heykel gibi düşünmek lazım bunu. Ama kullanılan malzeme ağaç da olur ses de olur sessizlik de olur. Beden de olur artık her neyse. Ama ne koşar dijital sayısallaşsa dijitalleşse de olay oradaki ya o dokunma işte ama her şeye dokunabilirsin fotoğraf makinesiyle de dokunursun kamerayla da dokunursun. Ama dokunma olması gerekiyor. Dokunma olması için de dokunuluyor olmak gerekiyor. Bana kalırsa mediumu belirleyen şey bu. Yani sana dokunan malzemenin sana dokunmasını sağlayacak araçları tasarlamak gerekir.

Yine mesafeyi tasarlıyorsun yani.

Evet yani birisi mesela ne bileyim Rodin'in alçıyla yaptığını düşün. Sen eğer yapay zekayla iş yapıyorsan aynı etkiyi hâlâ alıyorsam benim başımın üstünde yerin var hiç fark etmez. Ama sen onu bir tür teknoloji olarak kullanıyorsan yani artık zaten önceden kodlanmış sonuçlara ulaşmak üzere gideceğin asla dokunulmayacak bir yerde kaldığın bir enstrüman kullanıyorsan o zaman bu medium da o sanatın dönüştürücülüğüyle ilgili bir sıkıntı var demektir. Ama sen yapay zekayla da bir Rodin heykelinin yarattığı estetik deneyimi yaratabilirsin. Medyum ya da malzeme ya da malzemeyle elin karşılaşması anının mesele o açıklığı yaratabilmek. Orada yapabilecek misin bunu? Büyük bir change hani şu an henüz yapay zekanın büyük sanatçısı gelmemiş de olabilir.

Bence gelmedi ya. Benim fikrim o.

Hâlâ özneye ne oluyor sorusu. Hep soru o. Sanatçı özneye ne oluyor? Orda hakikaten kendisinden dışsal bir şeye uğruyor mu?

Ha burdan son gerçekten son şeye geldik. Ay çok güzel oluyor ya şu tüylerim diken diken oldu.

İşte sosyolog küratör sanat kuramcısı estetik düşünürü ya da işte o sanatçı hepsi bir sürü kimlik bunlar ve önceden bayağı bayağı kimliklerdi. O partili siyaset gibi. Şimdi birçok kimlik bir arada olunca bu toplar nasıl çevriliyor? Yani o kişi sanatçı kendine ne diyor artık ya da bunların bir karmaşa yaşıyor mu?

Tersine aslında bunlar hep maskeler. Yakalanmamak için diyelim. Hani ajan olmak gibi işte şey olmak gibi ve palyaço olmak gibi. Ne bileyim ne kadar çok masken olursa hani bir tanesini takıp diğerinden geçerken aslında yakalanmıyorsun. Ben kişisel olarak hani bu dönemde artık sanatçı özne halinin yani modern sanatçı döneminde olduğundan çok farklı olduğunu düşünüyorum. Orada yakalanmak istemiyorum.

Ha taktik olarak sanatçı olurum ama öbür zaman öbürünü...

Taktik olarak sanatçı şapkasını kullanmam. Hani yarın öbür gün bi sergi yapmayacağımı kimse bilemez. Ama beni sanatçı olarak yakalayamazlar çünkü beni Ezgi olarak sanatçı olarak karşısında otursa hani benden beklentisi çok belli olacak. Beni bir kimlikte yakalama ihtimali var ve ben onu kimseye o şeyi vermem alanı vermem. Ama ben onun kafasını karıştırırken şucuyum bucuyum aslında hiçbir şekilde anlattığım şeyin içinde de görmüşsündür ben akademisyen değilim yani. Ben bir sürü teoriyi bilip bunları birbirine tarihsel olarak bağlayan kişi değilim. Benim yaptığım faaliyet başka bir dünyada sanat olarak düşünülebilir ama düşünülmeversin o zaman ne düşünür acaba? Bu işte kimliğin akışkanlığında kalmak bedelini ekonomik olarak ödeyerek de bedelini sosyal olarak ödeyerek de ama ödülünü de haz olarak toplaya toplaya yaşadığım bir şeyler. O zaman hayat performatif olmaya..

Peki buna yine cevap vermek zorunda değilsiniz zor bir soru Ezgi kişisi nasıl geçiniyor peki o zaman? Ezgi kişisi şöyle geçiniyor: İnsanlara işte tam bir sanatçının yapması gerektiği gibi insanlara heyecan vererek geçiniyor. Çünkü benim özel derslerim var. Özel derslerimden para kazanıyorum. Devlet üniversitelerine yani üniversitede giremediğim için şeyden dolayı bu mevzulardan dolayı kadrom çıkmadığı için orada da şunu yapıyorum: Hayatlarında çok kurumsallaşmış olan insanlara hissetmeye lüksü olmayanlara artık paradan dolayı ya da çocuktan dolayı ya da kocadan dolayı duyumsama yetenekleri azalmış insanlara biraz o kabuklarını kırmaları için sanatı ve düşünceyi veriyorum. Onlarla birlikte oyun oynuyoruz o düşünce alanında. O da onları özgürleştiriyor onlara haz veriyor. Yaşadıklarını duyumsadıklarını tekrar hissediyorlar. Buna da sanat ya da görsel kültür dersi diyoruz. Bir şey diyoruz ama. Bir tür düşün hani düşünemezsin akşam eve ne ekmek götüreceksin...

Benim mühendis bir çok arkadaşım çocukluk arkadaşlarım...

Aynen öyle. Onların hayatındaki senin varlığın nasılsa benim varlığım da benim özel derslerimde öyle. Birebir derslerim var. Grup derslerim var. Ama ben bunun karşısında

para alıyorum. Alıyorum çünkü benim şeyim bu yani. Onların beni ciddiye alması için başka şansım yok. O zaman para verdikleri zaman beni ciddiye alıyorlar.

Sizin eklemek istediğiniz bir şey var mı?

Valla çok keyifliydi çok sohbet edesin var seninle uzun uzun da sohbet ederiz. Bunu bir altlık olarak kabul et. Daha sonra...

Tamam.

... olaylar tez böyle kemiklenmeye başladığında oralara birlikte bakarız.

Ben yollarım zaten.

Çok çok mutlu oldum. Umarım değerli bir şey söylemişimdir.

Ben çok her şey çok güzeldi.

Yasin Serindere Özgür Cihan Uçar Görüşme

Ö:Öyle işte tezle uğraşıyorum dediğim gibi haberler sizde.

Y:Nerdesin İstanbul'da mısın?

Ö:İstanbul'dayım ben evet. Bir ara bi Ordu'daydım. Bir ay kadar falan şimdi İstanbul'dayım tekrar.

C:Sen nerede okuyorsun bir de bölümün neydi?

Ö:Hemen şey yapayım ben Galatasaray Üniversitesi'nde Medya ve İletişim Çalışmaları Yüksek Lisans Programı'nda okuyorum sayın görüşmecilerim. (Gülüşmeler.) Ceren Ceren Sözeri ile birlikte yüksek lisans tezini yazıyoruz. Tezin büyük başlığı belgeseli müşterekleştirmek gibi ama aslında şöyle sivil toplum belgesel ve gazetecilikte bir üçgen çiziyorum ben. Bunlar işte birbirleriyle nasıl konuşuyorlar bir belgeselci ne zaman videographera dönüşüyor ne zaman aktiviste ne zaman haberciye ne zaman sivil toplumcu oluyor falan gibi. Öyle onun gibi görüşmelerim var. İlk Ezgi Bakçay ile görüştüm. Onlar mesela tiktok film filmlerinden bir kürasyon yapmışlardı Tiktok Emek Sineması diye. Aslında ben şey yapacağım bir böyle oradaki insanlarla birlikte halkla birlikte fikirsel olarak müşterekleşen belgeselcileri alacağım sizin gibi. Bir zaten ağ web gibi ağın üzerinde tiktok gibi duran bir kürasyon yapan bu işte bu serginin kendisi ne kadar müşterektir onun tartışacağım. Mekanda Adalet'in deretepe.org diye bir sitesi var o da yine bir haritanın üstünde. Üstüne bir sürü dereyle ilgili videolar konulmuş. Onu tartışacağım. Bir de siz orada siz varken var mıydınız bilmiyorum şehirde katılım araştırın mimarlar var. Onlar böyle bir tane klasik fotoğraf karesi gibi kartondan bir şey kesmişler. Seni karşısına oturuyorlar şehir anın konuşuluyor seninle. Onlar o ara resim çiziyorlar aslında fotoğraf makinesi gibi yani. Ama o kadar manuele getirmişler ki onu yani karşındaki insan sana resim çiziyor veriyor o an senin deneyimin ile ilgili. Bir de onu tartışacağım öyle kompost bir tez olacak.

C: Onlar ne yapıyor ben anlamadım ya...

Ö: Böyle sanki çok bu eski fotoğrafçılar var ya onlar gibi bir kabin yapmışlar. Böyle bir tane oradan sanki o fotoğraf makineleri gibi böyle bir delik yapmışlar. Sen karşılıklı oturuyorsun o kartonla birlikte.

C: Mahallelere mi geliyorlar?

Ö: Şeye geliyorlarmış bunu kentsel deneyimi tasarlamak için kullanıyorlar oyuncakları bu aslında. Ama yaptıkları şey şey parkı o insanlarla birlikte oyunlaştırarak parkları tasarlamaya çalışıyorlar. Belediyelerle çalışıp. Orada da öyle bir kabinleri var. Sanki fotoğraf makinasıymış. Bir de onlarla onu konuşacağım işte. Öyle. Şimdi o zaman başlayalım mı?

Y: Aynen başlayalım.

C: Olur. Çok zor sorma.

Ö: Zor yok. Zor yok. Konuşmadığımız bir şey yok. Şey ben bu arada tezin içine yazabilir miyim sizin yanınıza gelme deneyimlerimi falan da yazacağım. Onlara da izniniz vardır diye düşünüyorum.

C: Tabi.

Ö: Elime kamerayı ilk kez birileri tutuşturdu. Ben ne hissettim falan. Onu da yazacağım. Şey kısaca önce bir kendinizden bahsetmenizi istiyorum. Bu şey gibi hani ne denir ona prova sorusu gibi. Sonra devam edeceğiz.

C: Adım Özgür Cihan 27 yaşımdayım. İstanbul Şahintepe Mahallesi'nde yaşıyorum. Altı yedi yaşında buraya taşındım. Üniversite döneminde kısmen dışarıda kaldım. Onun dışında hep buradaydım. Üniversitede sinema bölümünü okudum. Belgesel film üretiyorum. Onun dışında kentsel dönüşüm süreci yaşayan mahallelerde de bulundum. Hem gazetecilik yaparken bulundum hem de şey ürettiğimiz belgeseller kentsel dönüşümle ilgili olduğu için aynı zamanda kentsel dönüşüm süreçlerinde öyle de bulundum. Şimdi kendi oturduğumuz mahallede bir dönüşüm süreci var kentsel dönüşüm deniliyor ama biz bunu rantsal diye tanımlıyoruz. Şimdi de burada aslında o senin de bahsettiğin hani gazetecilik işte aktivizm diye tanımladın o, bir de işte belgeselcilik aslında bunların hepsi şu an kendi bulunduğumuz mahallede iç içe geçmiş durumda. Ben de burada yaşayan biri olarak onun parçasıyım.

Y: Benim de Özgür'den çok farklı değil aslında. Altı yedi yaşından beri burada İstanbul'da Şahintepe mahallesinde yaşıyorum. Beraber büyüdük. Aynı okullarda eğitim gördük lise de dahil olmak üzere.

Ö: Nerede okudunuz bu arada bunu meraklan soruyorum.

Y: İlköğretim ve ortaokul...

Ö: Sinemayı...

Y: Lise Esenyurt'ta üniversite ise şeyde ben Kayseri'de okudum erciyes'te. Özgür Üsküdar'da okudu.

Ö:İkisi de şu an böyle belli başlı yerlerden mezun insanlar film çekiyor. Erciyes de Üsküdar da onlardan ikisi. Bizim bir ara öğrenci filmleri çalışıyordu hocamız da. Oradan böyle odakları belirlemeye çalışıyorduk. Hangi üniversiteden mezun çocuklar film çekebiliyor Türkiye'de diye.

Y: Çukurova, Erciyes, Gümüşhane...

C: Üsküdar'ı ben ilk defa duydum. Var mı öyle ya nitelikli birileri?

Ö: Yani animasyonda vardı biraz. Hani böyle nitelikli gibi değil de az buçuk vardı. Ama en azından çalışılıyor yani böyle bomboş bir okul gibi değildi. Daha çok sektörü öğretiyorlar. Dediğin gibi şey var benim oradan şu an görüşmediğim arkadaşlarım var nedir o Dokuz Eylül'den var. Öyle ben böldüm kuzum sen devam et.

Y: Sonra işte şey bu dışarıda okuyup buraya geldik. 2020'de pandemi döneminde zaten o dönem mezun olmuştum. Bitirme projesi olarak şeyi seçmişim burada kendi mahalleimde bir yaklaşık yedi sekiz yıllık bir gündem vardı. Kanal İstanbul projesi mega proje. Güzergah üzerinden üzerinde bulunuyordu Şahintepe Mahallesi. Böyle bir gündem mevcuttu ve mahallenin yaşantısını olumsuz da etkileyen bir süreçti. Hala da devam ediyor süreç. Bunun etkilerini araştıran bir belgesel çalışmasıydı. Hemen akabinde Özgür'le birlikte yine kendi mahallemize benzeyen mahallelerden biri olan Filistin Mahallesi bizim karşı mahallede yer alan Güvercintepe Mahallesi'nin bir bölgesine verilen addı. Takma bir isim yani. Öyle bir resmiyet Filistin Mahallesi diye bir bölge yok. Orada yaşanan bir dönüşüm süreciyle alakalı bir çalışmada bulunduk belgesel çalışmasında. Yaklaşık yedi sekiz ay boyunca o süreci takip ettik. Yani içinde yer aldık belgeseli ürettik. Mahalleliyle birlikte olduk. Onların da tekrardan nasıl söylesem hareketlenme sürecinde. Sonra 2021'in sonlarına doğru işte Güngören Tozkoparan Mahallesi var. Orada kentsel dönüşüm süreci alevlendi. Biz orada Özgür'le birlikte yine bir kısa film kısa belgesel çalışması içerisinde bulundum. Genelde hani Özgür'le kendimizi ya işçilerin grev çadırlarında ya da yine işçi mahallelerinde insanların sokakta ya da parkta tuttukları kendi rantal dönüşüme karşı tuttukları nöbetlerde bulduk. Bu da bizim yaşadığımız mahalleden mahalleyle çok ilişkili. Doğup büyüdüğümüz mahalle de bunlardan hiçbir farkı olmayan mahalleler. Mekanla toplumla alakalı konular bizi hep çekti. Öyle diyeyim ben. Ve şu anda kendi mahallemizde bir örgütlenme süreci yaşıyoruz. Hem rantal dönüşüm tehdidi altında hem de kanal istanbul projesi mahalleliyi etkiliyor. Buna karşı mahalli bir nevi baş kaldırıyor aslında dur diyor. Ve bu dur deme sürecini hem kamerayla kayıt altına alıyor hem de mahallenin de birer bireyi olduğumuz için mahallenin de bir mahallede yaşayan birer halktan birileri de olduğumuz için biz de o örgütlenme sürecinin bir ayağındayız yani. Biz de o insanlardan bir farkımız yok. Tek farkımız bazı zamanlar elimizde kamerayla oluyoruz. Böyle bir süreçteyiz. Biraz daha çok dediğim gibi kentle işçilerle alakalı konular meseleler bizim odamızda.

Peki birbiriyle bağlantılı iki soru soracağım yine ikiniz cevaplırsınız. Şey bir niye başka bir tür değil de belgesel? Yani sizin için ne ifade ediyor belgesel? Bir de katılımcı belgesel deyince siz ne düşünüyorsunuz? Hani sizin evreninizde ne o neye katıl ya oradaki insanlarla nasıl bir araya geliyorsunuz? O pratikleriniz nasıl gibi bir soru soracağım?

C: Şimdi ikimiz de radyo televizyon sinema bölümünü okuduk ama esas ilgi alanımız sinemaydı. Yani bölümleri seçerken aslında orada sinema olması açısından seçtik. Belgesel de Yasin de açıklar yani çok böyle şey değildi izleme kültürümüzde de yer eden bir noktada değildi ama daha sonraları tanıştık. Hani ben dördüncü sınıfta tanıştım mesela üniversite dörtte tanıştım belgesel dersi aldık ve belgeselin üzerine tartışma yürütmediğimiz bu alanın aslında üretim yapmak için işte sinemasal sanatsal alanda kameranla üretim yapabilmek için kurmacadan çok daha olanak olanak sahibi olduğun bir alan olduğunu düşündüm. Hani çünkü şöyle ilerliyorduk bizim kafada biraz. Hani bir şey kurmaca filmi üretebilmek için çokça ilişki maddiyat işte ne bileyim onun pratiğinin içerisine öncesinde bir yerlerden dahil olma falan gibi bir sürü böyle aslında hani gerçekleştirilmesi güç durumlar vardı kurmaca için. Ama belgeselde öyle değil yani belgeselde bir kameran varsa aslında hani teknik açıdan tabii bunun daha iyi olması daha iyi bir şey üretmene neden olur ama bir kameran bile varsa o kamerayla bir film üretebilirsin. Bir meseleyi ele alabilirsin. Aslında belgeselle benim şeyim böyle kuruldu hani. Bunu üretme olanağım var ve bunla bir şey bir derdi aktarma olanağım var. Doğal olarak da şey aslında sinema alanında üretim yapmak isteyen herkesin aslında çok da tanışmadığı belgesel yani kendi etrafımda olan insanlardan biliyorum hani izleme kültürünü bile sinemayı bile kurmacayla tamamlayınca belgesel böyle çok dışarıda sanki sinema sinema bile değilmiş gibi bir algıyla ele alınıyor. Ama öyle değil mesela üretmek için hatta üretmek isteyen insanların yöneldiği zaman iyi işler yapabileceğini de düşündüğüm bir alan. Çünkü çok daha yani üretebiliyorsun diyorum ya bir kamerayla gibi üretebiliyorsun. Belgeselle böyle içli dışlı olduk doğal olarak. Hani kameramanla kameralarımızla gittik Filistin mahallesinde ilk birlikte projemi Yasin'le yaptım işimi işte. Sonrasında bunun üzerine düşünüyorsun. Belgeseller üzerine düşünüyorsun belgeseli işte festivallere yolladığında farklı belgeselcilerle tanışyorsun. Aslında şey bir kapı açılmış oluyor oradan. Doğal olarak onunla daha böyle içli dışlı oluyorsun. Bir şeyi mesela hayatın içinden bir sorunu ele aldığında da böyle bununla tanıştığında doğal olarak bu çerçeveden de bakıyorsun belgesel mantığıyla da. Hani bir pratikte bulunuyorsun sonra o senin düşüncelerini şekillendiriyor. Onun üzerine kafa yoruyorsun falan. Ee şu anda öyle mesela hani. Böyle mesela bir burada bir mesele varsa bunun belgeseli olabilir mi ya da belgesel olsa nasıl olur falan gibi tartışmalar yürütüyorum işte böyle bir ilişki aslında. Ve şey bir yere belgeselin mesela şöyle bir tutum vardı. Kurmacaya göre daha doğrudan bir meseleyi işaret edip o sorun hakkında çözüm ya da işte o sorunu gündem etme ya da işte ne bileyim tartıştırabilme gündem etme bunları yapabilmek daha kolay bulmacaya göre. Yani kurmaca film daha çok senin o hani belgesel de öyledir muhakkak ama kurmaca daha fazla bireysel bir dünya hakim. Ama belgeselde o içine kattığın insanlarla birlikte genişleyen bir yanı var. Gerçekle daha böyle doğrudan bir ilişki kurduğu için böyle güncel sorunlar toplumsal sorunlara dair de daha işlevli bir sanatsal araç. Öyle düşünüyorum. İkinci soru neydi?

Ö: İkiyi ben sonra soracağım tekrar şey yap güzel soramadım az önce çünkü.

C: Sen kuzum? Senin belgeselle ilişkin?

Y: Özgür'ün sonda söylediğine öncelikle ben de katılıyorum. Yani direkt gerçekten ele aldığımız meseleyle doğrudan ilişki kurabilen kurabilme yapısına sahibiz. Örnek veriyorum: Mesela ben Kanalı Beklerken projesinden sonra Özgür ile birlikte çalıştığınız ilk proje olan Filistin mahallesinde direkt öyle bir kameralarımızla birgün öyle plansız bir şekilde sahaya çıktık yani oradaki sürecin içine dahil olduk. Ne

yapacağımızı dahi bilmiyorduk. Ama bu süreç içerisinde tartışmalarla biraz da sürecin kendi şeyini bulmasıyla birlikte yolunu bulmasıyla birlikte bizim belgeselle alakalı fikrimiz de netleşmişti. Ama beni en çok şaşırtan şey şu oldu. Biz orada bir sürece direkt temas edebildik oradaki insanlara aslında hani bu o belgesel belgeselin ilk ön gösterimini yaptığımızda oradaki insanlara etki ettiğimizi gördük. Yani bir kurmaca filmle belki bunu yapmamız hem zaman olarak da belki imkan dahilinde olmayacaktı hem de belki oradaki süreci kaçırabilecek vesaire...

Ö: Böldüm de bu temas ta üretim sürecinizde başladı gibi hissettiniz mi yani? O insanlarla yani böyle...

Y: Tabi. Biz müthiş bir iletişim kuruyorduk oradaki insanlarla. Çünkü kendi mahallemizdeki insanlara hepsi benzer nitelikte yaşantıya sahipler. Sanki benim kendi komşum gibi. Onlar da beni öyle görüyorlar. Bizi daha ikinci üçüncü günden itibaren sahiplenilen insanlardı. Ve biz orada kamera yokmuş gibi biz bunu ve kurgu sürecinde ya da filmin şu an 2 yıl geçti filmin üzerinden hala izlediğimizde şaşırdığımız bir tekniğe sahip. Sanki kamera gerçekten kendini orada bir varlığını yok etmiş oradaki süreci doğalında takip ediyor gibi. Bunu sağlayan tek biz değildik. Bunu sağlayan oradaki insanlarla olan ilişkimiz onların bizi sahiplenmesi bize o doğallığı şeyi alana açılmasıydı. Bunu örneğin diyelim kendimizle hiçbir ilişkimizin olmadığı bir dünya meselesini kendimize bir mesele etseydik orada bunu başarmamız çok zordu. Ya bu teknik bir mesele değil bu tamamen o ele aldığın konuyla olan ilişkin onu ne kadar dert edindiğinle alakalı bir konu şey ve o o sürece nasıl dahil olduğun. Şimdi işte o yüzden Özgür'e katıldığımı söyledim. Temas edebiliyoruz süreci yönlendirebiliyoruz sürece etki edebiliyoruz. Öyle ya da böyle. Belgesel ını daha sonra neden belgesel ben de kendimi iyi bir sinema seyircisi olarak görüyorum. Üniversitede de genellikle hani böyle dünyadaki sinema akımları olsun ya da dünyadaki sinema kültürleri olsun işte Güney Amerika sinemasıymış Fransız Yeni Dalga'ymış. Yeni gerçekçilik vesaire yani büyük auteur yönetmenler her birini izleyerek takip ederek kendime bir kurmaca film yönetmeni olmaya hazır yetiştirirken kendimi bir anda belgesel film yönetmeni olarak buldum. Yani çok şaşırdığım bir konu çünkü hiç hazırlanmadığı bir aşamaydı. Ama ele aldığım mesele benim hayatımı etkileyen sürekli aile içerisinde tartışmaları yaşadığımız sokaktaki arkadaşlarımızla gündem haline gelen yaklaşık yani çocukluğumuzdan itibaren bütün hayatımızda etkilemiş bir meseleydi. Böyle bir meseleye girerken teknik yeterlilik ya da işte bilmem teorik olarak belgesel kuramına ne kadar hakimlik sağladığın gibi meseleler biraz ikincil şey olarak kalıyor yani. Öyle de oldu ilk projede. Ve bu şey daha iyi hissettirdi yani daha iyi hissettirdi. Önce bir kurmaca kısa bir film çekmiştik üniversitedeyken üçüncü sınıfta ama ondan daha çok iyi tatmin duygusu yarattı ve bir şey yapabilme duygusu oluşturdu bende. Bir şeyi etki edebilme de aynı şekilde. Sonra daha gerçekçi geldi o hakikatle olan ilişkiden kaynaklı kesinlikle. Ve bence yaratıcılığa çok büyük bir alan açan bir tür belgesel sinema. Hani tamamen şey meselesi yok burada. Al kamerayı çık görüntü çek kurgula işte öyle bir durum yok. Geçenlerde düşündüm şurada mesela güvenlik kamerası var bizim burada. Bazen böyle dalıp kalırım yani sokağı seyredirim ama müthiş hikayeler yani işte bilmem örneğin derim pandemide burada insanların gizli gizliye duvarın oraya köşesine ilişip de böyle polisten kaçma görüntüleri aklımdan çıkmaz. Burada gözüaltına alınan insanların videoları var. Burada düşen çocukların videoları var vesaire vesaire. Ben bütün bunları düşündüğümde dedim ki ben bunları kayıt altına alsaydım sadece şu güvenlik kamerasıyla dahi yaratıcı bir belgesel çıkabilir...

Ö: Evet olabilirdi gerçekten.

Y: Böyle büyük bir alan açıyor yani. Her şey biraz üzerine düşünsen yani yaratıcılık sadece kurmaca sinemada yok o anlamda. Onu da vurgulamak istedim. Bu sebeple benim o kısmını da hani o kurmaca sinema üretme isteğimi arzumu da bir nevi dolduruyor bu belgesel üretimi. Tamamen dediğim gibi doğallık samimiyet gerçek olan ilişkiyi yaratıcı süreç bunlar belgeseli bende önemli bir noktaya götürdü.

C: Bi ek yapayım belki senin tezinin konusuyla da ilgili olabilir diye. Mesela şey belgeselde şöyle yan da var: Örneğin Yasin'le kurmaca bir film de çektik. İşte kurmaca deneyen çokçu öğrenci oluyor ama bu filmler mesela ya bazı festivallere seçiliyor ve orada gösteriliyor. Ya da işte hiç seçilmiyor böyle biraz izleyici kitlesi ediniyor falan hani etrafındakiler izliyor falan gidiyor ama mesela bir belgesel çektiğinizde o belgesel eğer işte birden fazla insanı etkileyen bir soruna dairse ki her sorun öyledir ama daha böyle toplumsal bir mesele ise diyeyim o belgeseli o insanlarla izleyebiliyorsun. Yani o ürettiğin şeyi içinde belki çözüm düşünceleri barındırıyor belki sorunu yineliyor nihayetinde bir pencere açan bir şey üretiyorsun sanatsal üretim için. Onu o insanlarla izleyebiliyorsun ve oradan etki edebildiğim bir alan oluşturuyor.

Ö: Büyüdükçe büyüyor yani belgesel. Gerçekten çok hoş ben de çok seviyorum. Bu arada her kurmaca film de belgeseldir yani. Ben zihnimi artık oraya çektim. Hep öyle düşünüyorum onlar kurmaca çektiğini zannetsin onlar da belgeseldir diye. Size şeyi soracağım ya ben sen demiştin Yasin galiba ben Mekanda Adaletin atölyesindeyken. Çoğunlukla bunun tamamına cevap verdiğiniz gibi aslında ama eklemek isteyeceğiniz bir şey olur diye söylüyorum. Kendimizi özneye dönüşmüş bulduk hani sanki böyle kameranın arkasında geçtik oraya ama fark ettik ki hani biz de özneyiz demiştiniz. Tam o süreçte yani o his hani ben daha böyle dışarıdan bakan insan değilim hayır ben içeriden üretim yapan insanım anlarıyla ilgili bir şeyler söylemek ister misiniz?

Y: İkinci sorun değil mi? Az öncekinin biraz daha geliştirilmiş hali.

Ö: Aynen aynen.

Y: Yine temel mesele bence o ele aldığın meseleyle işte o ya mesela şöyle bir örnek vereyim: Yarın şeydeyiz Büyük Menderes Havzası'na doğru yola çıkacağız Mekan Adalet Derneği ile birlikte. Bu programın ilk iki günlük çekimini depremden iki gün önce çekmiştik. Deprem dolayısıyla yarım kalmıştı. Sahadaydık havzadaydık insanların örgütlenme hikayelerini de dikkatle kameraya aldık veya dinledik vesaire. Ama bir de oradaki çevreye işte termik santrallerin işte bilmem fabrikaların verdiği zararlar alakalı birçok konuşma bilimsel veri de kayıt altına aldık. Ben tamamen o örgütlenme süreçleriyle alakalı kısımlarda tamam nerdeyse her konuşmada kameram çok açıktı işimi gereğince yerine getiriyordum. Ama o oradaki o yereldeki o halkın örgütlenme mücadelelerini anlattıkları anlarda kulağım dört göz gözlerim de kulağım da bütünüyle o konuşmacıya yöneliyordu. Beni çekiyordu o hikayeler. Diğerleri ise genelde hani ne bileyim böyle sadece çekmek amaçlı bir kameramanlık görevini yerine getirdiğim meseleydi. Ve hatta çoğuyla sohbet halinde sohbet de ettim kamerayı kapattıktan sonra. İşte biz de istanbuldayız şunları yapıyoruz vesaire vesaire falan. Burada bu örneği vermemin sebebi şu: Ben benim ilgimi çeken benim hayatıma direkt temas edebilecek ya da benim de o önündeki insana temas edebileceğim bir konu hikaye varsa belgesel projemde orada gerçekten mutlaka iki taraf birbirine temas ediyor yani. Onlar da bana temas ediyor ben de onları takip ediyorum ve bu hem belgeselin kurgusunda da anlatı yapısına da temas ediyor şeyde de genel olarak

hayatlarımızda da sirayet ediyor. Bu böyle bir örnek verdim bu da yani basitleştirerek söyleyeyim çekmediğin derdin türküsünü söyleyemezsin derler ya bu böyle bir şey. Biz şu anda kentsel dönüşüm konularını gündem etmişiz kendi hayatımızdaki belgesellerde. Benim kendi şu anda yaşadığım konum kentsel dönüşüm adası ilan edilmiş. Şu anda davalıyız yani. Biz avukatlarla burayı dava haline getirmişiz. Ve bunun için basın açıklamaları yapıyoruz. Sokağa çıkıyoruz. Yani ben zaten bu derdi problemi çekiyorum. Ben o yüzden belki de o meseleleri ister istemez bir anda çekildim üniversite bitirme projesinde vesaire. Ve özne oluyoruz şeyi çok seviyorum belgesel filmlerde yönetmenin dahil olduğu bu illa ki kendini gösterdiği değil arkadan bir sesle büyük bir konuşmayla ya da kamerayla işte temas ettiği anları çok seviyorum. Daha böyle doğal geliyor bana. Daha şeyim ilgimi çekiyor. Böyle de bir tane proje çalışmasına başlamıştım geçen sene. Bir işçi bir işçinin yaklaşık bir yıllık hayatını takip ettim. Orada ben nerdeyse hiç görünmüyorum ama sürekli o işçiyle muhabbet halindeyim. Onu açmaya çalışıyorum ondan bir şeyler almaya onu yönlendirmeye çalışıyorum hatta düşüncelerini değiştirmeye çalıştığımı da söyleyebilirim hatta. Ama burada bu benim de düşüncelerimin değiştiği bir ilişki. Ben orada kendimi de özne yerine koyarak bir nevi o sadece hani Tanrısal bir yönetmen anlayışından sıyrılmak istiyorum. Belgeselde en değerli bulduğum şey bu yani. Başkaları belki bunu şey görebilir yani ne bileyim irite bulabilir diyebilir yani nasıl temas edebilirsin nasıl onu yönlendirebilirsin böyle olmaz belki. Ama böyle çok örnek var böyle çok güzel filmler de seyrettik ve bu bir ilişki. Ben karşımdaki insanla arkadaşlık kuruyorum orada bir bir şeyler paylaşıyorum. Gerçek hayatta Özgür'ü etkilediğimi düşünüyorum çünkü yakın arkadaşım o da beni etkiliyor ben onun yakın arkadaşım. Ama yok o bana hiç temas etmeyecek ben onu temas etmeyeceğim hayatımız böyle sürecekse bundan iyi bir arkadaşlık çıkmaz. Belgeselde de böyle düşünüyorum. İyi bir film üretmek istiyorsam o filmde kendimi o filmin oyuncularından biri olarak görüyorum sesimle ya da görüntümle ya da kurgu kurgu da yaptığım temaslarla bu nedenle özneyim yani. Ürettiğim filmlerde öyle düşünüyorum. Biraz daha açabiliriz birazdan Özgür de düşüncesini söylesin.

C: Şimdi bence özne olmak biraz şöyle de bir şey. Mesela hem filmdi işte yani her belgeselde doğal olarak onu çeken kişi bir şekilde vardır. Yani olmadığı durum söz konusu olamaz. Çektiği görüntüyle filme koymayı tercih ettiği şeyle işte ne bileyim film ondan çıkmadır bir oranda da işte hatta büyük bir oranda. Şimdi özneliği tanımlamak lazım biraz o yüzden bence. Şimdi şöyle dersek eğer özne meselesine yani bizim ele aldığımız meseleler politik meselelerdi. İşte iş grev alanlarında da işte video çalışması yaptık. Ama biz aynı zamanda şunu yaptık orada işte. Bir şeyleri çekmekten insanlarla sohbet edip fikir alışverişinde de bulunduk. Ama aynı zamanda oradaki mücadelelerinde ne yapabileceklerine dair de sohbetler gerçekleştirdik işte. Olanığımız olsaydı orayı işte hukuki destek verilmesi için ilişkilerimizi kullanırdık mesela. Ya da işte bi demokratik kitle hareketiyle ilişkilerini geliştirirdik. Ya da işte kendimiz oradaki sahadaki pratiklerin örgütlenme faaliyetlerinin parçası olabilirdik. Bizim ele aldığımız meseleler politik meseleler iş grev alanları için de böyle işte sendikal alanda çalışan arkadaşlarımız dostlarımız var. O insanların olanaklarını oraya dahil etmek isteyebiliriz. Biraz şey siyasi özne tanımlaması olabilir yani çekim yaptığımız yani şu ana kadar politik meselelerle ilişkilendi ki e doğal olarak şey burada aynı zamanda bir örgütlenmenin de değerli olduğunu düşünüyoruz. Yani örneğin işte Filistin mahallesinde çekerken ikimizin de kaygısı şeydi yani bir yanıyla işte ülkenin içinde bulunduğu atmosfer var Özlem hani darbe dönemi sonrası kapatılan demokratik kitle hareketleri işte zayıflayan toplumsal muhalefet sokak eylemleri işte her alanda gerilediğimiz bir durum var. Ya o atmosfer şeylere de etki ediyor mahallelere de etki

ediyor işçi mahallelerine falan. Yani bir yanıyla öyle karamsar bir yan var ama bir yanıyla da biz biliyoruz ki her yerde mücadele gelişebilir. Hani bir şeyler her zaman vardır bir umut o durumlarda. Derdimiz şey oluyor hani oradan bir umut çıkartabilmek hani direnişin mücadeleye dair falan. E doğal olarak da kendimiz de zaten politik insanlar olduğumuz için aynı zamanda öyle siyasi bir parçası oluyor işin. Yani bunun mesela şu etik perspektiften tartışılmasının çok önemsemiyorum. Ya sen belgeselcisin...(Gülüşmeler.)

Y: Tarafsız olmalısın.

C: Yani tarafız biz yani. Çok açık tarafız. Halkın tarafındayız.

Ö: Evet yani nerede olacaktın? Bu şey süre sizi şey yapıyor mu? Ben onu kontrol edicem. Konuşurken geriyor mu yoksa direkt yeni link atayım mı ben?

Y: Son bir dakika kala yenileriz ya.

Ö: Tamam peki o zaman peki nasıl geçiniyorsunuz ya da bu bu filmlere gereken kaynağı nasıl buluyorsunuz? Ekipmanınızı nasıl satın aldınız?

Y: Geçinemiyoruz.(Gülüşmeler.)

Ö: Para kazanıyor musunuz? Sigortanız var mı? Bunlar gerçek sorular Ceren Hoca'yla yazdığım için. Ekonomi politik kısmına geliyoruz tezin.

C: Benim benim sigortam yok. Düzenini belgeselden ekonomik gelir elde edemedim. Yasin de edemedi de ben şimdi kendim cevaplıyorum soruyu o kendisi cevaplasın.

Y: Tabii.

C: Düzenli gelir elde etme dışında düzensiz de çok az bir gelir elde ettik ödülleriyle falan yani çok bir şey değildi. Hatta Filistin Mahallesi'ni aylık akbillerle çektik. Yani bir bütçe yoktu orada. Öyle yani aslında mesela şey biraz bu iş şöyledir ya sen bunu meslek ediniyorsan düzenli üretebilmenin koşulları da olması gerekiyor ki rahat üretebilesin. Öyle bir durum yok. Ekonomik olarak sıkıntı yaşıyorum herhangi bir iş bulursam bu sefer bu ikincil kalıyor ki yani Türkiye'de insanlar öğrenciler akademisyen artık öğretim görevlisi olduysa ayrı da yani kimse tek bir işle uğraşmıyor. Herkes yaşamı bir yerden tutmaya çalışıyor. Öyle bir şey yani belgeselden geçinmek çok mümkün değil bizim ülkemizde. Öyle düzenli meslek edinebileceği bir alan değil sigortam da bu işten hiç olmadı.

Ö: Yani genel olarak sen de cevapla kuzum.

Y: Benim de benim de Özgür gibi belgeden hiç kazancım nerdeyse olmadığı birkaç tane filmler bizim işte kısa bir süre işte nasıl desem kısa bir süre hayatımızı kolaylaştıracak maddi kaynak geldi. O da çok kısa bir süre. Yaklaşık üç yıldır belgesel filmle uğraşıyoruz üçüncü yılımızı devirdik doğru. Ama buradan bir kazanç sağlamadık hiç. Genel olarak şey sosyal medya hesapları yönetiyoruz. Düğün fotoğrafı gelirse düğün fotoğrafı çekiyoruz işte bilmem herhangi bir tanıtım filmi teklifi gelirse işi gelirse yapıyoruz. Ama bunları da sürekli halde yapamıyoruz çünkü mahallemizde bir örgütlenme sürecinin içerisinde yer alan iki kişiyiz. Bayağı zamanımızı harcıyoruz

buraya da. Sigortam iki aydır var önceden bir geçen yıl altı yedi ay vardı o da sosyal medya hesap hesabı yönetiyordum bir marketin asgari ücretin üçte biri kadar bir maaş alıyordum o da mahallede Özgür'le benim akbil parası için yeterli oluyor şaka yapıyor da. Yani mahallede biraz aile evinde kalmanın avantajlarını yaşıyoruz yani. Eğer aile evinde kalmasaydık bu şartlarda kiraların bizim gibi işçi mahallelerinde çeperde kalan mahallelerde bile 4 bine 5 bine yükseldiği süreçte biz asla kendi kendimiz şeye çıkarmazdık eve çıkamadık. Çıksaydık bu sefer ticari işlerle zamanımızı harcamış olacaktık. Bu da hayatımızın belki de en enerjik hissettiğimiz dönemlerinde belgesel sinemanın yaratıcı bir sinema olduğunu da yaratıcı bir sanat olduğunu daha önce belirtmiştim. Buna zaman harcamamamızı sağlardı o durumda yani. Bir ticari kaygılarla hayatımızı sürdürüyor olurduk. Bu nedenle geçinemiyoruz ya.

Ö: Peki şey bu fonlara nasıl bakıyorsunuz peki? Ben fon almam diyen belgeselciler misiniz? Yoksa hani alabiliyorduk da almadık mı? Ortalıkta fon mu var falan?

C: Ya fon alınabilir. Mesela fonlara dahil genel bir görüşüm de var. Ama mesela fonu şöyle ele alırsak fon alınamaz da diyebilirim. Mesela fon almak senin üreteceğin içeriği sınırlandırıyorsa belli bir biçime sokuyorsa kendi ideolojini ya da düşünceni aktarmak istediğin şeyi istediğin şekilde aktaramıyorsan fon almaman gerekir. Eğer zaten bu işi bunun için yapıyorsun yoksa hani dediği gibi ticari işler de yapılabilir. Ama bu seni sınırlıyorsa ve seni belli bir biçime sokuyorsa ve ürettiğin şeyi de istediğin gibi üretemiyorsan fon almaman lazım. Hani tam tersi ise de alabilirsin eğer seni engellemiyorsa üretimini kolaylaştırıyorsa geçimine katkı sunuyorsa daha iyi bir film ortaya çıkarmana vesile oluyorsa fon alınabilir. Fon dediğim yapım desteği aslında. Fon ayrı bir şey.

Ö: Aynen öyle öyle ama yani...

C: Fon daha düzenli alınan bir şey oluyor herhalde.

Ö: Raporluyorsun falan. Aslında süreçleri benziyor birbirine artık. İyice melez gibi olduğu için bunlar. Ne bileyim yaratıcı gazetecilik ilanı açmış belgeselci de gelsin diyor mesela. Hani öyle fonlardan bahsediyorum.

Y: Ya bir kaç kez Özgür'le birlikte ve Sivil Düşün'e Culture Civic'e başvurduk. Bayağı da bir zaman harcadık projenin dosyalarını hazırlama aşamasında. Reddedildi reddedildi. Reddedilince insan ister istemez boşa harcanan zamana yanyanıyor yani gerçekten yani. Keşke dört beş günümü bir haftamı vermeseydim diye yakıyorsun sonra öğreniyorsun ki bir hafta değil iki haftasını harcayan insanlar da varmış. Yani reddediliyorsun kazanç sağlayamıyorsun ama senin önceki yaptığın işler ortada. Senin yeni üreteceğin belgesele dair elindeki görüntülerden oluşturduğun trailer ortada. İşte bilmem yönetmen anlayışını koymuşsun işte bilmem tarzını biçimsel teknik birçok şeyi açıklamışsın ama reddediliyorsun. Sivil Düşün reddediyor Culture Civic reddediyor. Kültür Bakanlığı reddediyor. O zaman yani o da bir süre sonra şey oluyor yani biraz hayal kırıklığına uğrattıyor insanı umutsuzluğa sevk ediyor. Burada çok zaman harcarsam çok enerji harcarsam belki belgesel üretmekten bile geri durabilirim gibi bir his geliyor.

Ö:Di mi? Gerçekten o ayrı bir iş bize şöyle cayır cayır bir yapımcı lazım ya. Ben gerçekten işi gücü bıraktım bizim gibi düşünen bir yapımcı var mı sağda solda bir yerde tanışmadığımız bunu arıyorum. O bir insan ya. Nerede bu? Birleşip yapımcı

aramamız lazım bence. Böyle de olunca işte Özgür'ün dediği gibi kameranın üstüne koyuyorsunuz shotgun mikrofonu çıkıyorsunuz belgeselini çek. Sonra bilgisayarın kaldırırca kaldıramazsa arkadaşınınkine gidersin. Arkadaşınınki olmuyorsa bir şekilde düğün düğün çekimlerini arttırılsın tekrar yeni bilgisayar alırsın. Kurgula yolla festivallere gönder şeylere işte izlet insanlara topluluklara. Bu yani. Ya diğer türlü gerçekten hani çok bayağı böyle bir canımı sıkıyor ya.

Ö: Canımı sıkıyor ben hemen yeni link atıyorum size whatsapp'tan atıyorum

Y: Tamam.

Ö: Sorum şu: Peki mesela dediniz işte düğün fotoğrafı gelsin çekirim reklam videosu çekirim çekirim bunları. Biçimler arasında yolculuk yapabiliyorsunuz aslında. Ya o yüzden neden mesela böyle ne bileyim web temelli bir belgesel yapabilirsiniz örnekleri varmış mesela bunu bütün mahallenin haritasını oluşturup belki Mekanda Adalet yardım eder ama bunun için kaynak lazım o yüzden daha büyüklerini sormayacağım ben de. Neden işte youtube videosu çekmek ya da tiktok videosu çekmek yerine daha böyle klasik denebilecek bir biçimle böyle lineer belgeselle o işte aktivizminizi mesajınızı verme ihtiyacı tercihinde bulunuyorsunuz diye bir soru soracağım.

Y: Aslında tam klasik hani şu değişen dönüşen belgesel anlayışı var. Hani bu dijitalle birlikte.

Ö: Evet evet ben şeyi söyleyeyim bu Patricia Zimmermann diye bir kitap var işte Open Spaces New Documentary diye. Tür artık o kadar bulandı ki mesela bir tane kadın şey yapmış: Bu Arap Baharı'nda Tahrir Meydanı'nda açık çağrıya çıkmışlar. Demiş ki bana herkes bir yollasın o gün o meydanda kim ne çekti. Cep telefonu kameralar dronlar falan sonra bir tane şeyle şey yapıyor bu hatta Türkmüş. Bir yazılımcı ile anlaşıyor yazılımcı buna böyle web sitesine benzeyen bir ara yüz yapıyor Tahrir Meydanı'nının haritasının üzerine. Ve sen böyle filtrelerle atıyorum polis şiddeti tak polis şiddeti videoları böyle bütün sokağa yerleştirilmiş meydanın üstüne yerleştirilmiş gibi. Artık mesela bunlara da belgesel demeye başladılar sonra bir tane Nobel ödüllü bir kadın var aslında gazeteci bu. Otuz sene boyunca atıyorum şey Belaruslu bu arada otuz sene boyunca Sovyet duvarının yıkılmasıyla ilgili insanlarla gelip gidip mülakat yapmış. Bunlar roman ama okuyunca diyorsun ki gerçekten belgesel. Onları birbirine o kadar kaynaştırmış ki. Böyle türler var ya da direkt bunların hepsine hepsine yani dijitalden klasiğe tekrar gidene kadar hepsine yeni belgesel diyorlar çünkü kimliksizleşmiş artık. Kimi web sitesine benziyor kimisi romana benziyor kimi gazeteci şeyine benziyor gibi teorik altyapısı bu aslında.

C: Mesela farklı türlerde üretmeye dair sınırlarım yok. Hani mesela şu da üretilebilir şu da üretilebilir şu şekilde olabilir hatta mesele Yasin'le bir proje varsa hani şunun üzerine çalışılabilir dediğimiz şey varsa hemen hemen her şeyi konuşuyoruz üstüne hani o an kafamıza açık oluyor. Şöyle de olabilir hatta mesela belgesel olmasa bile işte ne bileyim o röportaj falan hani daha klasik bir biçim ama hani belgesel olmasa bile haber yapabiliriz gibi şeyler de çıkıyor. Ama şu şey internette hani tiktok videosu ya da şey youtube youtube'a düzenli içerik üretime ya da belgesel üretme meselesi aslında yine ticari bir mesele oluyor. Yani şimdi mesela Filistin Mahallesi'ni çekerken şöyle demedik biz buradan para kazanalım. Ama mesela bir youtube kanalı ya da bir tiktok açtığında onun izlenebilirliğini gözetmen gerekiyor çünkü onun için yapıyorsun. İzle sin de buradan ekonomik gelir elde edim. İşte o ekonomik gelirle de geçeyim. Ee

bunu yaparken zaten bir anlattı dili oluşmuş yani şeyde ya da seçeceğin konular aslında ilgi çekici olması gerekiyor. Örneğin işte bu bilindik kanallar var Yasin daha hakim o konuya da slot medya +Doksan yani bunlar yaptığında mesele şey özel olarak sade bu işi yapanlar slot falan. Onlar böyle direkt ilginç şeyler oluyor tam anlamıyla ilginç yani. İnsanların merak edip tıklayabileceği şeyler buluyor ve çektikleri videolar da hepsi birbirine benziyor belgeselde denebilir onlara. Hepsi birbirinin anlatı biçimine benziyor mesela...

Ö: Hepsi 140 Journos belgeseli olduğu gibi di mi?

Y: Aynen.

Ö: Dili dayatıyor yani.

C: E şu bana daha mantıklı geliyor düğün fotoğrafı çekerim kendi estetik bakışımı bu şekilde en azından şey yapmam...

Y: Tahrip etmem.

Ö: Kitch düğün fotoğrafları çekerim onları çekmem

C: Daha iyi yani en azından ayrı bir alan yani. Öyle bir bağ kuramıyorsun. Yani tabii o da ayrı bir şey de öyle bakış açım benim bu meseleye.

Y: Benim de şu: Ben 140 Journos 2018 19 yıllarında çok etkilenmişim. İyi işler ürettiğini düşünüyorum o dönemlerde. Öyle belgesel fazla tüketmediği için de o dönem yani hep kurmaca odaklandığım için youtube üzerinden tükettiğim nadir kanallardan biri. Kanalı Beklerken belgeselinde şeyi klasik anlatı işte şey açıklama açıklayıcı biçimde bir belgesel üretimine girişmişim. İşte kaba haliyle konuşan kafalar derler ya. Ama buna biraz o 140 Journos'un yarattığı o dinamik kurgu anlatısı işte işte müzikler ritimler işte o ona pas atar diğeri devamını getirir gibi o etkilenişle iyi bir iş çıkardığımı düşünüyordum o dönem. Ama Filistin Mahallesi belgeseline girdiğimde Özgür'le birlikte konu farklılaştı. Şey konu değil de çekme tarzımız bu sefer farklılaştı konuşan kafalardan daha çok biz bir sürece dahil olduk kameramızla işte insanlar sokakta sohbet ederken birden özgür bir tane karakter kendine belirliyor ben diğer karakteri belirliyorum orada onların aralarındaki muhabbeti çekiyoruz onlar bizi fark etmiyor gibi. Yani gözlemci sahneler vesaire vardı. Böyle insanı o anda bile etkileyen duygu yüklü sahneler vardı. Böyle bir elimizdeki bu malzemeye müziğin kendisinin bile bak sadece müziğin kendisinin bile çok fazla kalacağını yapıya zarar vereceğini hikayeye zarar vereceğini düşündüğümüz için hiç müzik kullanmadık. Bu konuda yıllarını belgesel sinemaya vermiş bu işler üretmiş bir festivalinde direktörlüğünü yapan bir yönetmen şeyi dedi: Aradan bir yıl geçmişti bir yıl geçtikten sonra biz başka bir filmle festivale katılmıştık. Dedi aa dedi siz o müzik kullanılmayan Filistin Mahallesi belgesellerinin yönetmenleri değil misiniz? Bizim için övgü niteliğindeydi. Bu onu söyledi. Ama başka bir tane festivalin eleştirmenlerinden birisi o da şunu söylemişti: Filistin Mahallesi'nin seçkide olduğu dönemde. Dedi ki: Müzik yoktu sıkıldım demişti.

C: Hatta bundan çok var.

Y: Ha bundan çok var böyle çok üretilmiş gibi böyle bir...

C: Yo yo şey bunu söyleyen de çok var bu daha ağırlıklı..

Y: Bunu bunu söyleyenlerin büyük kısmı da daha çok böyle hani kendi belgesellerinde ya da seyrettikleri belgesellerde kurban arayan o kurbanı öne süren ve onun üzerinden işte belki...

Ö: Ajitasyon arıyor.

Y: Aynen öyle aynen öyle. Yani ben orada bir hikayeyi temsil edeyim de o hikaye üzerine bir söz sarf edeyim ya da o hikayeyi temsil etmem bile başlı başına değer kazanır gibi bir konu değil. Tamamen ben...

Ö: Güçlü işçi güçlü köylü görmeye dayanamıyorlar. Yani onların da insan olduğunu görmek istemiyor gerçekten...

Y: Müthiş bir şey söyledin. Filistin Mahallesi'nde bir tane uzman diye nitelendirebileceğimiz alanında bilgi sahibi birisini konuşturmadık. Mahalleliden bir tanesi Beyhan Ablaydı. Beyhan abla yıllardır barınma hakkı mücadelesi veren bir insan ve gerçekten sadece şehirde değil doğayla da mücadele eden bir insan. Sel olur evi evine su basar evini tek başına kızıyla birlikte tekrardan yaratır. İşte bilmem bir şey olur elektrikler gider günlerce o elektriğe tek başına üretme şey yapma onarmaya çalışır vesaire. Böyle bir kadın. Bu kadın müthiş şeyler anlatmıştı çok iyi bir konuşmacıydı. Bilgi seviyesi müthişti ama mahalleliden birisiydi halktan birisiydi. Bize işte bir festivalde yine böyle bir eleştiri geldi yani bir de yönetmen birisinden. İşte o kent plancı çok konuşuyordu falan. Kent plancı dediğin kim hangi kent plancı diyorum. Yok muydu şu kadın diyor. Ya diyorum o mahalleliden birisi ya diyor çok belli yapay yani öyle mahalleli mi olur diye. Aynen böyle dedi. Böyle mahalleli mi olur?

Ö: Hangi mahallenin çocuğusun sen ne diyeceksin ona. Hiç mahalle görmemiş.

Y: Samimiyetle söylüyorum. Birisi de şey dedi. Dedi ki yıkım bunların hepsi festivallerde bize gelen eleştiriler. Biz filmimizi hani kendi mahallemizdeki insanlarla izlediğimizde o bizim mahallemizdeki insanlar ne dediler biliyor musun? Dedi ki çok böyle sanki doğaldı. Biz içerisindeydik o belgeselin. Öyle yorum aldık. Çünkü o insanlarla şey özdeşleşlik kurabiliyor bu mahalledeki insanlar. Ama festivallerde şu eleştirileri alıyoruz. Ya kamera çok titriyordu yıkım sahnelerinde işte niye o kadar titriyordu biraz daha sinematik görüntüler olsaydı falan. Ya diyoruz ki yıkım var yıkım.

Ö: O acı pornosu istiyor ama.

Y: Aynen öyle

Ö: Böyle güzelce hareketler....

Y: Ve şunu da söyledim ve diyor ki niye müzik yok. Bak diyorum ki müziği kullanmamamızdan kaynaklı değil. Bir önceki projemizde 12 tane farklı müzik kullanmışsınız. On iki farklı müzik. On ikisi de sinematik müzikler. Müzik kullanımıyla alakalı müthiş eleştiriler almışsınız bir sonrakinde hiç kullanmamışsınız. Şimdi bu müziği

bunun bir tercih olduğunu belgesel sinemayı biraz iyi takip eden bir insan anlar tıpkı o başta söylediğim yönetmen gibi. Bu sebeple ben şöyle bu bunu aktardım bunu aktardıktan sonra şunu da söylemek istiyorum. Bence şey var ben o hani dedim ya iyi bir sinema seyircisi olduğumu düşünüyorum ve orada filmler izleyerek işte kendimi işte akademide geliştirmeye çalıştım vesaire. Romanlar da okuyordum ve hikayeleri seviyorum hikaye aktarımını seviyorum. Hikaye bulma arayışını da seviyorum. Belgesel sinemanın da bir hikaye aktarım aracı olduğunu düşünüyorum. Yani o nedenle olabildiğince sinemaya yaklaşan belgesel sinema anlayışı ya belgesel film anlayışı ya da kurmaca yaklaşan diyeyim. Beni daha çok cezbediyor. Cezbediyor ama ben diyorum ki bu hangi anlamda yaklaşım? Şöyle yani hikaye aktarımı. Yani binlerce yıllık bir anlatı şeyi var kutsal kitaplarda bile. Giriş gelişme sonuç. Kahramanlar vardır çatışma vardır en başta bir çatışma mevcuttur. Şimdi deprem bölgesine gittik. Ben ayrı ayrı zaman dilimlerinde. Elimde kamerayla telefon telefonla onlarca görüntü çektim. Onlarca ses kaydı aldım. Ama bunları tamamen arşiv niteliği için aldığımı o anda da hissediyordum. Geldiğimde ben buradan iyi bir hikâye aktarımı çıkaramayacağımı fark ettim. Bir şeyler çıkar 8 dakikalık 16 dakikalık işte birisiyle röportaj yapmışım diğeriyle de yapmışım. Koy sesleri arkaya falan çok basit bir şey çıkar ortaya. Bu haber video ya da bir daha böyle hani bana basit gelen bir anlattı şeyine sahip oluyor. Ben de diyorum ki işte ürettiğim belgesel filmin biraz daha böyle yaratıcı ve sinemaya yaklaşan bir hikaye dilinin olmasını istiyorum. Çatışması olsun ama çatışması sonda çözümlenebilir çözümlenmez ise bile en azından hikaye bir doyuma ulaşmış olabilir. Tam şey yani dersin ki bu film tam bu dakikada bitmeliydi. Bu dakikadan bir dakika fazlası ya da bir dakika azı eksikliği kötü yapardı filmi yetersiz yapardı. Böyle düşünüyorum yani. Bunun üzerine kafa yormaya çalışıyor. O sebeple o diğer işte diğer biçimler ilgimi çekmiyor fazla tüketmiyorum da.

Ö: Bir de güçlü de yani şu an mesela ben sizinle tanışabildiğime göre demek ki mesajınızı doğru kanalın içine koymuşsunuz. Ve ulaşıyor yani mahallede direniş devam ediyor. Öyle sanıldığı kadar da güçsüz atıl kalan bir tür değilmiş demek ki. Yani her mesaj her kanalın içinde durmuyor bence zaten.

Y: Ya son yıllarda çok eleştiri geliyor ya konuşan kafalar vesaire falan. Hani mesela Martin Scorsese ya dünyanın en önemli ve yönetmenlerinden biri. Belgesel film çekiyor belgesel film çektiğinde açıklayıcı biçim yani konuşan kafalar biçimini tercih ediyor. Ve Oscar'a aday oluyor. Ken Loach Cannes gidiyor böyle bir belgeselle işçilerin hayatını anlattığı şey devrimini anlattığı 45 45 neydi onu unuttum da 45 ruhuydu galiba belgeselin adı. Yine aynı tarzda bir anlatı. Veya böyle birçok filmin Oscar'da Cannes'da yer aldığını da görüyoruz. Demek ki mesele sadece o tür ya da biçim değil. Onunla tek ilişkili değil. Ya modası geçti artık böyle üretilmemeli. Müziksiz belgeseller artık sıkıcı geliyor ya da işte bilmem konuşan kafalar sıkıcı geliyor. Hayır çok da oradan iyi işler tekrar tekrar öğretilbilir yani.

Ö: Tamam çok ben çok vaktinizi aldım. O yüzden son soruyu soracağım sonra bitereceğim. Şey peki mesela sivil toplum size nasıl destek oluyor ya da siz nasıl sivil topluma ama bunu şöyle gibi düşünün yani ben zihnimde şöyle soruyorum o soruyu: Mesela gidiyorsun diyelim Mekanda Adalet Derneği ile ya da başka birinin olsun yani herhangi bir başka bir dert yani. Senin tanıdık olmadığın başka bir dert. Onun derdini nasıl özümseyip de onun müşteriği oluyorsun? Tam burada kullanmayı seviyorum ben müşterek lafını. Yani onun derdine ortak olmak ortaklaşmak. Orada böyle nasıl taktikleriniz var? Hem karşıda birini çekerken hem de ya da mesela Mekanda Adalet'in aslında belli bir görüşü var dünya görüşü müşterekler siyasetine dair. Yani tam o fikir

dünyasının içine nasıl giriyorsunuz yani hem karşısında konuştuğunuz insanın onu da taktikleriniz var mı? Şöyle taktikler anlatayım mesela belki daha duygu durum sorduğum bir soru aslında benim bu. Ne bileyim ben gerçekten şeyini sorarım nereli olduğunu. Abi sen nerelisin? Ne yapıyorsun? Yani o muhabbetleri nasıl açıyorsunuz? Nasıl o insanla hemhal oluyorsunuz onu soruyorum aslında. Bu bazen insan oluyor bazen sivil toplum oluyor yani onun derdini nasıl anlıyorsunuz? Oradaki kimliğinizi nasıl oluşturunuz?

Y: Müthiş soru. Evet baya bi şey açarız burada kafa açarız onu söyleyeyim.

Ö: Aç.

Y: Çünkü üzerine düşün aslında üzerine düşündüğümüz ama bunu böyle sistematize etmediğimiz düşünceler var bu konuyla alaka. Yani çok da böyle programlı bir...

Ö: Programlı olmasın zaten. Aklımıza gelen böyle ne bileyim küçük anı. Şunu hep yapıyor muyum? Ben ilk soruyu sorarken ne düşündünüz gibi şeyler mesela zaten.

C: Ya şimdi şey bu mesele bence şuradan da ele alınmalı şuradan hatta ben ele alıyorum. Hani biraz bir önceki şeyde durumda dedim ya mesela demokratik kitle hareketleri çok zayıflar. İşte kapatılanlar oldu bir sürüsü kapatıldı. Şimdi mesela çok az sayıda demokratik kitle hareketi var. Yani mesele şey Mekanda Adalet'in çalışma tarzından bahsetmiyorum ya da Mekanda Adalet'ten yani daha çok kitlenin işte yönettiği ve herhangi bir yerden fon almayan ve bir yere rapor vermek zorunda olmayan ve işte şey ideolojisinin de doğal olarak böyle şey oradan özünü oradan almayayım hani o fon veren merkezden ya da ona bağlı olarak ilişkilerinden almayan tabandan örgütlenmiş demokratik merkezîyetçi insanların katıldığı sorunlar üzerinden örgütlenen toplumsal sorunlar üzerinden örgütlenen demokratik yapıları kastediyorum. Şimdi bunlar oldukça azaldı. Bin tane falan binin üstünde demokratik kitle örgütü kapatıldı. Kadınların Alevilerin Kürtlerin örgütlendiği kurumlar bunlar. E şimdi aslına bakarsak toplumda da işte ne diyoruz muhalefet zayıf demokratik muhalefet zayıf işte demokratik kanallarımız işte siyasete katıldığımız alanlar bunlar hayatlarımız üzerinde söz söylediğimiz işte herhangi bir hak talep edeceksek ya da işte bir şeyler yanlış gidiyorsa kitlesel müdahalede bulunacağımız ses getirebileceğimiz kanal kanallar bunlar. Ve bunların gitgide sayısı azaldı. Şimdi doğal olarak şöyle mesela bir yerle ilişkiliniyorsan orada bir hareket varsa bir örgütlenmiş mücadele varsa orayla ilişkilini oranın meseleyi ele almasını bilip aslında ne bileyim belgesele belki doğruysa eğer oradan da bakmak önemli geliyor. Ama ya bilmiyorum tam yanıtlayabilir muyum sorunu...

Ö: Yok yok.

C: Biz şey mesela işte bir derneğin istediği şekilde üretmeyiz tabii ki onu. Hani doğal olarak sen bir film ürettiğinde o bütünüyle politik olamaz ya da bütünüyle işte belli bir çerçeveden böyle doğrudan didaktik olamaz. Hani orada bir bakış açısı geliştirmen gerekiyor duygusal esneklik. Hani tartışıp hani uygun bir şeyler çıkarman gerekiyor kendini katkı...

Ö: Ya kurumun kendisiyle değil ben yine oradaki insanla onun derdi ne onu anlamaya çalışırım diyorsun gibi oluyor.

C: Ha ha tabii tabii ama neticede o kurumlara değer veriyoruz yani. Eğer doğru çizgideyse doğru politik hattaysa. Çünkü o kurumlar oraları esas örgütler oralara temas eder. Çünkü o kurumlar o insanların yani o sorunları yaşayan insanlarıdır mesela. O açıdan değerli de bulunur. Eğer şeyse doğru çalışma tarzıyla işliyorsayse bürokratikleşmemişse işte çıkar menfaati yoksa. Ne bileyim bu tarz şeyler hep olan ufak tefek şeyler de olabiliyor da. Değerli bulunur onlar güçlendirilir öyle.

Ö: Öyle. Sen Yasin senin eklemek istediğin sizin eklemek istediğiniz? Ben dur sen bir şey derken bir şey aklıma gelmişti. Onu da bir düşünüyüm unuttuğum bir şey olur mu diye. Sizin eklemek istediğiniz bir şey var mı en son. Yorulduk gerçekten.

Y: Yok biz yorulmadık.

C: Yorulmadık keyif aldık.

Ö: Yok ben neşeden yoruluyorum. Çok Allah'ım ne güzel cevaplar verdiler diye kuş gibi neşeden yoruluyorum.

Y: Sana sorabilir miyim sorduğum soruyu? Sen öyle bir düşüncen var mı o konuyla ilgili?

Bilmiyorum ya şöyle düşün. Ben kendimi şöyle görüyorum. Hani o kurumlarla daha çok ürettiğimiz ya da bir şekilde yaptığımız işler sonucunda iletişim haline içine giriyoruz. Doğalında yani doğal böyle geliyor bizde. Şöyle bir durum yok yani ha bugün gidelim bir selam verelim içine gidelim orada bir ya da birisine selam verelim o bize oraya dahil etsin gibi bir durum hiç gelişmedi şimdiye kadar. Festivaller de aynı şekilde. Festivallerle olan ilişkimiz de öyleydi. Mesela Documentarist ekibiyle tanışmamız bir festival aracılığıyla olmuştu. Hemen akabinde bir belgesel atölyesi düzenlendi o Documentarist'in düzenlediği. Orada da müthiş bir süreç yaşamıştır bizi eğitmişti geliştirmişti orada iyi arkadaşlıklar edinmiştik. O da sonuçta bir festival de olsa bir sivil toplum kuruluşu şu anda deprem bölgesinde bile çalışmalar yapıyor yani bir festival olarak. Oradaki böyle deneyimler var bizde. Bizde o öyle geliyor. Bu sebeple ben merak ettim sen ne düşünüyorsun?

Ö: Ya ben bu soru aslında benim şey sorum. Yani tezin başında ister istemez işte bu bir araya getirmek müşterekleştirmekten bahsettiğin için yeni sosyal hareketlerden bahsetmem gerekiyor benim. Ve hep ortada şey var ya işte bu insanlar nasıl bir araya geliyor? Mesela biz üçümüz nasıl bir araya geliyoruz kesin sözleşiyorlardı falan. Kesin işte Özlem'in yani hep dıştaki böyle ne bileyim şu an için işte yandaş mı? Genel ama halkın içinde de böyle bir fısıltı var ya herhangi bir örgütlenmeye dair. Benim de tezim şu yani: Biz zaten böyle insanlarız ben kendi başıma ya duygudaşlık falan demeleri çok hoşuma gidiyor o yüzden mesela benim Mekanda Adalet'in. Hani gönül bağı Documentarist'teki bir insanla tabii ki sen bu şekilde pratiğin üstünden ilişkileneceksin çünkü onlar da seninle aynı işi yapıyor. Ben yani biraz oradan bakıyorum mesela ne bileyim bende şu an muhabbet etmenizi sebebi Özlem'in bir iki tane haber videosu hani kendi böyle sonradan portfolyosunda olsun diye çektiği ya da ödev olarak çektiği bir şeyden başka bir şey yok. Ama işte terminolojimiz benziyor size anlatırken çoğu zaman gördüm ben işte belgesele bakış açılarımız benziyor. Yani yaptığın iş üstünden zaten dilin ortak olduğu için birbirini buluyorsun gibi geliyor bana hani ortak dili yaratmaktan ziyade oturup o böyle geliş geliş devam ediyor gibi. Hatta buna böyle mantar öğrenmesi falan diyorum ben. Böyle görünmez bağlarla bağlıyız gibi geliyor yani zaten.

C: Mesela şey var Özlem. Sendikalar da aslında demokratik kitle örgütleri sayılır. İşte bazı sendikalar gerçekten şey iyi işler yapıyorlar fabrikada örgütleniyor toplu iş sözleşmesi talebi üzerinden ne bileyim grevler örgütlüyor. İşçilerle tartışıyorlar politikleştiriyorlar. Direnme kültürü mücadele kültürü aşıyorlar falan. Bu seninin başında çorap işçileri var pardon geçen senenin başında çorap işçilerinin direnişi vardı işte. Deriteks'ten işte bağlantım var beim. Orada işte eğitim örgütlenme uzmanı olan işte yani işçiler içinde faaliyet gösteren bir arkadaş. Şimdi çorap işçilerinin ayakta şey iş bırakma eylemleri oluyor parçalı parçalı. İşte önceden grev kararı al...(anlaşılmıyor) ama iş bırakıyor. Şey verdikleri ücretler çok düşük bunların taleplerini karşılamıyorlar. Yeni işte maaş belirledikleri süreçte. Orayı çektik işte Yasin'le birlikte. Şimdi onu tam şey belgesel yapmadık işte esas olarak benim işte üstlendiğim projeydi. Kurgusuna falan girmedim kaldı öyle. Ama şöyle düşün mesela onu bir film haline getirseydim gösterileceği yer şu olacaktı: Deriteks'in çorap işçileriyle toplantısı. Yani Deriteks film gösterimi düzenliyor hani bir demokratik kitle örgütü çekeceğimiz filmi aynı zamanda kendi örgütlerine ve mücadele deneyiminin parçası da kılmış olacaktı işte böylece.

Ö: Evet evet evet evet. Ay çok o da çok güzelmiş ay inanılmaz. Aşırı mutlu oldum. Şimdi siz şey Mayıs'ta mı hep oradasınız ikinizde. Aynen öyle ben ben yine ziyaret etmek istiyorum sizin yanınıza gelmek istiyorum. Tezi eğer işler yolunda giderse işte 11 Mayıs 15 Mayıs falan o zamanlara yetiştirmem gerekecek. Sonrasında boş olacağım belki ben de gelip bir şeyler çekerim.

Y: Açıkçası merak ettiğim bir şey var: Senin fotoğrafla veya videoyla ilişkin nasıldı daha önce?

Ö: Ne gibi?

Y: Yani var mıydı öyle bir daha önceden fotoğraf çektiğin bir deneyimin birikimin?

Ö: Yok hayır yani şöyle ben nasıl diyeyim? Ben görsel iletişim terkim. Ondan sonra bizim okulda sinema okudum.

Y: Resim falan olabilir görsel sanatlardan resimle yani böyle bunu sormamın sebebi bizim o geldi ya Karagöz Düğün Salonu'nda işte toplantıyı çektin...

Ö: Hı hı.

Y: Ben gerçekten kadrajını çok beğendim.

Ö: Ciddi olamazsın.

Y: Ciddi ciddi söylüyorum bak. Kadrajını çok beğendim. Fotoğraflar çok güzel. Hâlâ paylaşırsın yani böyle bir bakarım. Teknik eksik vardı teknik eksik şuydu...

Ö: Evet teknik bilgim hep zayıf benim. Çünkü şey yapıyorum kervan yolda düzülür diye o teknik bilgiye giren arkadaşlarım benim hiçbir fotoğraf çekemedi. O yüzden dedim ki Özlem yaptıkça öğreneceksin sen çekmeye devam et.

Y: Ama kadraj iyiydi yani ben kadraja dikkat ettim mesela oradan ekran görüntüleri aldık böyle fotoğraflar olarak. Ara sıra böyle dikkat edip bakarım ciddi anlamda. Çok hoş görüntülerdi ya böyle ne bileyim hep böyle sorma gereği duydum yani.

C: Eline sağlık.

Ö: Ben görsel iletişim terk olduğum için aslında sanırım resim falan daha çok biliyorum ya da böyle işte hareket tam ne demektir böyle tam resimle ilgili şeyleri daha iyi biliyorum galiba. Ama şey teknikle ilgili onu da sizin yanınızda öğrenirim efendim diye düşünüyorum sizlerle.

Y: Mayıs ayında iki tane toplantı var. Zaten atölyeler olacak atölyeleri çekeceğiz. Olabilir aslında.

Ö: Mayısın son haftasına ya da işte üçüncü haftasına denk gelirse çok iyi olur.

Y: Ya bizim burada şöyle güzel ilişkiler yakaladık senin gibi arkadaşlar olarak. Yani mesela bir arkadaşımız daha var. O da yüksek lisans tezi hazırlığı içerisinde bazen gerçekten ihtiyaç oluyor çağırıyoruz gel diyoruz basın açıklamasını çeker misin? Geliyor ikinci kameramanı oluyor.

Ö: Çok iyi olur. Asıl böyle güzel bir de ben yani çok ne bileyim ya kendi jenerasyonundan ilişkilennmelerin daha şey olduğunu düşünüyorum ya öbür türlü her türlü bir zorlanma oluyor yani. Akran öğrenmesinin daha iyi olduğunu düşünüyorum hep.

Y: Böyle kitle hareketlerinde de çok yaşlılarımızla yani ya da jenerasyondan çok önde yer alan insanlar çok olmuyor onu da fark ediyoruz. Bizim bu mahallede yaşamamız işte biraz avantaj bu konuda. Yani bilmiyorum bizim de hoşumuza gidiyor böyle. Daha geçen gün bir 15 20 kişilik bir öğrenci grubu mahallede gezerken bizim bir abimiz denk geliyor geliyor diyor hayırdır siz ne yapıyorsunuz diyor ki biz şu üniversiteden geliyoruz vesaire falan. Diyor biz Şahintepe Halk Dayanışmasıyız ama diyor siz onlardan mısınız? Evet. Ya diyor bizi derneğimize götürün biraz sohbet edelim. Bir baktım derneği açtık dernekte sohbet ediyoruz bir saat boyunca falan. Böyle denk gelişler. Ondan sonra oradan numaramı alanlar oldu. İşte gelip atölyeye katılmak isteyenler oldu. MAD'ın atölyesine falan. Böyle ilişkiler gelişiyor. Ama burada temel olarak hani şey önemli arz ediyor sen diyorsun ya hani ben nasılsın diye soruyorum diye nereli olduğunu soruyorum diye. Bugün Özgür söyledi işte bir arkadaşımıza bizde şöyle gelişiyor: Ne iş yapıyorsun? İşsiz misin? Sen de mi geçinemeyenlerdensin?

Ö: Çok mantıklı. Ben genelde ne bileyim dağ tepe ot böcek falan çalışmayı sevdiğim için bir şey çekerken hemen bir bitki örtüsü yemek falan buluyorum nereli sorusundan. Aynı şey aslında. Çünkü evin içinde ne yapıyor ne yiyorsunuz siz de şu kavruluyor mu bu şöyle mi oluyor hangi ağaç var falan gibi. Evet tamam efendim o zaman görüşüyoruz Mayıs sonuna. Öbür türlü de sizde böyle Üsküdar taraflarına gelerseniz bir gün belki öyle de görüşürüz.

Y: Olur seve seve.

Ö: Hadi görüşürüz.

C: Sevgiler görüşürüz.

Y: Kendine iyi bak çok teşekkürler. İyi akşamlar.

Ulaş Bayraktar Görüşme- 2 Mayıs 2023

Kendinizden bahsetmenizi istiyorum.

Siyaset bilimi eğitimi aldım. Üniversitede Galatasaray'da okurkenden itibaren hep daha yerel siyaset ve sivil toplum alanında hem bir şeyler yapmaya çalışıyordum. Sonra yüksek lisans ve doktora'yı da kent siyaseti kent sosyolojisi üzerine yaptım. Sonra da Mersin Üniversitesi'nde bu alanda işte bir şeyler anlatıp bir şeyler üretmeye çalışıyorduk. Sonra 2017 'deki malum ihraçtan sonra da o üzerine ahkam kestiğimiz önermeleri böyle pilot bir çalışma olarak hayata geçirme süreci başladı. Yani Kültürhane kurulduğu andan itibaren hep o müşterekleştirmenin yollarını aradı bunun denemelerini yaptı. Bazılarını başardı bazılarını başaramadı bazılarını hâlâ yapmaya çalışıyor. Böyle yani. Siyaset bilimciyim. Müşterekler siyaseti aslında benim yerel siyaset ve sivil topluma olan ilgimin bir sentezi gibi bir yere geldi. İşte uzun zamandır da buna dair kafa yorup emek veriyorum diyebilirim sana.

Şey diyeceğim o kamusal alan düşüncesiyle yani fıkırsel olarak bir şeyin kamusal alan olduğunu düşünmekle müşterekleştirme pratikleri üzerinden bakmak arasında fark var. Ve bence benim görüşüm ben mesela size kendimce ikinci kuşak sivil toplumcular diyorum. Oo fark o paradigma değişimi neyse yani kamusal alan kavramı neye yetmedi de biz müşterekleştirme konuşuyor oluyoruz sizce şu an.

Yani Türkiye'de birincisi o bizim kamusal alanla olan deneyimimizde şöyle bir talihsizlik var: Türkiye'de kamu iki anlama geliyor. Bir resmi bir anlamı var resmi alan resmi bina resmi kurum anlamına geliyor. Bir de tam böyle şeye çevirdiğimizde daha toplumsal bir alana tekabül ediyor. Şeyi düşündüğünde kamusal alanda türban yasağını düşündüğünde bunu doğrudan İngilizceye çevirdiğinde bu Türkiye hakkında hiçbir şey bilmeyenler, insanların sokakta meydanlarda türban türban takmasının yasak olduğunu kolaylıkla düşünebilirler. Yani biz çünkü kamu deyince kamu yönetiminde de işte kamu idaresinde de hepsinde bir devlet bir resmiyet şeyi yapıyoruz. Bu bizim birazcık sosyoloji sosyolojimize de nüfuz etmiş durumda çünkü Türkiye'nin Cumhuriyet'in serüvenine baktığında aslında Cumhuriyet projesi bir kamu yaratma projesi. Yani orada yoklukta işte yüzyıllar boyunca padişahın sultanın tebaası olarak yaşamış daha böyle Ortaçağın işte o şeylerine benzeyen selflerine benzeyen bir şeyden tamam o kadar feodal bir düzen değil buradaki daha daha farklı işte Bastard feudalism deniyor ya daha böyle şey yapılmış dejenere olmuş bir feodalizm ya da bu kadar olamamış bir feodalizmden bahsediyoruz. Onun üzerine onlar bu batı modernitesinin liberal demokrasi Cumhuriyet idealini hayata geçirmek istiyorlar. Çünkü Fransa'da bunu gördükleri için öyle bir şeye öykünüyorlar fakat eksik bir şey var. O da bunu vücuda getirecek ham madde yani bir ulus olması lazım. Yani bir ulus devrimi yapılacaksa bir ulus devlet kurulacaksa yani modern devlet kurulacaksa ulusa ihtiyaç var. Bu ulusu da en baştan itibaren kah işte yok tarih Türk tarih teziyle Türk dil teziyle halk evleriyle köy enstitüleri ile bir takım işte meydan tasarımları mimari projeler şehir planlarıyla bunun kurmaya çalışıyorlar. Dolayısıyla baktığında Türkiye'nin kamusu şu anda topluluğu devlet eliyle kurulmaya çalışılmış bir kamu. Bu yüzden de hâlâ o yukarıdan bakan resmi devlet rengini koruyor. Biz şimdi ne kadar

kamuyu yani onu daha önceden kamuyu kamusallaştırmak diye bir şeyler yazmıştım. Yani bizim derdimiz şu anda o devletin şeyinde olan devletin aslında inisiyatifinde devletin kontrolünde olan kamuyu, daha bağımsız daha özerk bir iradeye kavuşturmak. Yani şeyden ayrı düşünebilen milli resmi ideolojiden oradaki politikalardan farklı düşünebilen kendi ayakları üzerinde durabilen bir kamuya oluşturmak. Bunu kamuoyu kamusallaştırmak demiştim. Orada hani devamlı açıklamak gerekiyor bunu. Hani bir kamuyu nasıl kamusallaştırırsın? O yüzden belki birazcık kolayca kaçarak buna yeni bir tabir koyup bunu aslında devlet ile kurulan kamudan farklı, bu bahsettiğimiz özelliklere bağımsızlığına özerkliğine daha otonom olmasına istediğimiz topluluğa da müşterekler diyerek aslında birazcık o tartışmayı yani yeni bir şey kurmak istediğinize dair bir vurguyla tescilledik sanırım. En azından ben öyle algılıyorum. Öyle bir ayrım var.

Şöyle bir yere bir yer de oldu. O işte sivil toplum tarihi diye böyle bir kitap geçmişti elime. Orada fark ettiğim kuramcıları okurken en büyük gerilim hatlarından bir tanesinin şey olduğunu fark ettim. Bir işte o ulus devleti koruma güdüsünde de o var. Güvenlik arzusu. Güvenle duracağız. Ama diğer hat da çoğulculuk olması gerektiğini düşünüyor. Ama o çoğulculuk hep zihindeki güvenlik algısına ket vuruyor gibi. Yani böyle tek bir milletle güvende durabilirmişiz gibi. Antik Yunan'la Sparta arasında mı ne öyle bir şeylerin farkıymış mesela. Ve siz o hatla ilgili ne düşünüyorsunuz? Yani genel olarak bir arada olmak yani müşterekler siyaseti başka birine deyince insanların tüyleri diken diken oluyor. Ben hiç bana benzemez bir insanla nasıl bir araya geleceğim? Yani biraz kuralların da beraber tartışılabilceği durumdan habersizler sanırım gibi.

Evet yani bunda da çok şaşıracak bir şey yok. Zaten dediğin gibi sivil toplumun özündeki bu bu fay hattı Türkiye'de çok daha yoğun. Çünkü Türkiye Cumhuriyeti kurulurken bir travma üzerine kuruluyor. Yani o travma da işte yedi düvel üç kıtada hüküm sürmüş bir imparatorluk bir yüzyılda paramparça oluyor. Batıyı kaybediyor doğuyu kaybediyor güneyi kaybediyor işte. Yani küçük tebaalar aslında hiç hiç kimsenin kayda almadığı tebaalar bir anda bağımsızlıklarını ilan ediyorlar. Yani yunanlar ayaklanıyor. İşte Balkanlarda ayaklanmalar oluyor. Araplar arkadan vuruyor. Ermeniler işte birtakım çeteler kuruyorlar. Bir anda baktığında Cumhuriyet mirası bütün bu travmaların üzerine kurulmuş bir miras. Yani devamlı ihanete uğramış birisiyle bir ilişkiye girmek gibi şey bu. Devamlı senin de ona ihanet edeceğin bilgisi habitusuyla bir refleks veriyor. Türkiye'nin de o Osmanlı'nın çöküşünden sonraki travmayla bu şey çok daha yoğun hissediliyor. Yani bu işte Şeyh Said'de de oluyor Çerkez Etem'de de oluyor. İşte bütün bütün gayrimüslimlere yönelik olarak da yapılan hareketler o travmanın yani bunlar bize karşı ayaklanmadan bizim işte o birlik bütünlüğümüze zeval getirmeden bunları biz bertaraf edelim gibi bir refleks. Ve bu hâlâ şey de var. Yani bu sadece devlet şeyinde değil. Sivil toplum içinde de bu travmanın uzantılarını bu travmanın sancılarını yaşayan topluluklar var. Herkes böyle sivil dediğimiz oluşumlar onu fransa'da şey olarak yazmıştım yani bütün aslında hegemonik güçlerin Türkiye'deki hegemonik güçlerin sivil toplum uzantıları var. Kemalist var dindarı var. Sermayedarları var ayrılıkçısı var. Bunların hepsi aslında o travmanın başka tezahürleri şeklinde kendini buluyor. O yüzden de Türkiye'deki bütün şeyimiz o gerçekten de. Yani biz, bir güven güven kaybından dolayı yani Richard Sennett'in tabiriyle meçhulümüz olmadığı için herkesin herkese dair bir bir kompartımanı olduğu için onları rahatlıkla o kompartmana koyduğumuz için bir sıfırdan bir şey yaşayamıyor. Yani tanıma ya şaşırma ya da o ön yargıların tescil edilmesi gibi yaşıyor. Bir sıfırdan insanları tanımaya onları niyetlerini meramlarını

dinlemeye çok hazırlıklı olmadığımız için iş çok daha çetrefilli bir hâl oluyor. Herkes arkada bir söylenmemiş bir ajanda olduğu düşüncesiyle hareket ediyor. Dinlemiyor. Sadece bildiklerini o duyduklarıyla sınamaya çalışıyor yani sınayabilirse.

Burada o dediniz sivil toplum travmasıyla ilgili mesela benim en büyük gözlemlerinden biri şeydi sanırım buna şey deniyormuş reformistlerle devrimciler arasındaki fark. Mesela işte o daha travmalı olan sivil toplumun kendisi atıyorum fonlar almak istemiyor yani buna uzak mesafeden duruyor çünkü fonların hepsi dış güç demek. Kendi para kazanma şekillerini geliştirmek istemiyorlar çünkü o zaman da işte davayı haksız edeceklermiş gibi gözüküyor. Böyle melez kendi kendine yetemeyen aslında savunduğu değer için kaynak üretemeyen bir sivil toplum algısı var. Sizin buradaki farkınız ne? Mesela kültürhanenin ayrıca bir kafesinin olması ya da kendini sürdürebilmesi bu kararı nasıl aldınız? Sizin duruşunuz ne burada?

Yani o ilk önce ilk başta söylediğinle başlayayım. Yani o travmayı hepimiz farklı ölçeklerde yaşıyoruz. Birisi işte bu emperyalizmin ajanı olması şeklinde. İşte çünkü aslında baktığında bütün Osmanlı'nın parçalanmasında işte Lord Byron'dan şeye kadar Arabistanlı Lawrence'a kadar birtakım dış ajanların burda rol oynadığı fikri var. Dolayısıyla bambaşka bir şekilde yine oraya bağlanıyor dış ajanlar ya da işte din elden gidiyor. O bütün bu misyoner faaliyetlerine gayrimüslimlere karşı olan tepkide de yine böyle bir takım şeylerin gelip senin sahip olduğunu senden kolaylıkla alacağı şeklinde bir tarif var. Bu şeye de ya yansıyor yani baktığında böyle bir güvensizlik böyle bir aslında tedirgin ruh hali o seni hemen şeyi altına alacakmış gibi düşündürüyor. Yani ben eğer Müslüman olarak bir sekülerle konuşursam ve benim ve benim çevrem din inancı zayıflayacak. Ben işte yabancılarla birtakım işbirliklerine girsem işte bağımsızlıktan ödün vereceğim. Ben işte işbirlikçi olacağım. Ben işte sermayedar olacağım gibi bir algı var. Bu biraz güven meselesi. Yani eğer sen bu süreci birtakım tarihten taşıdığın bir heybeye değildi de geçmiş travmalara değil de birtakım amaç ilki bir bir perspektife koyabilirsen o zaman birazcık daha bu konuda rahat oluyorsun. Yani ben ülkücüyle de konuşabilirim dindarla da konuşabilirim ateistlerle de konuşabilirim Kürkle de konuşabilirim işte Çerkez'le de konuşabilirim çünkü benim var oluşum birtakım ikna faaliyetlerine de dayalı değil daha ilkesel bir takım iradeye dayanıyor. Benim yapmak istediğim şeyin amaçları belli ilkeleri belli bunun yöntemini belirlemek kalıyor. Bu böyle bir ruh halinde ben bir fon aldığım zaman bir yurt dışı örgütle iş birliğine girdiğim zaman devletle bir bağ kurduğum zaman bunun bütün onların art niyetlerini gizli ajandalarını bilsem de daha böyle belki de çok şaysız bir kendine güvenle hareket ediyoruz biz. Biz birisinden destek alıyoruz onunla iş birliği kuruyoruz diye onların bizim üzerimizde bir tahakküm kurmayacağına dair bir güvenle hareket ediyoruz. Bizim bir derdimiz var yapmak istediğimiz bir şey var ve bunu şu veya bu sebeple bize bunun buna destek verecek olanlar işbirliğinde çekemiyoruz yani. Bizim abdestimizden kaçmayacağını biliyoruz o şeyle baktığında. O o belki de bu işin şeyi bir yandan hiçbir şeyle işbirliğinden kaçınmadan yani bu ilişkiyi eşit kurabildiğimizi bildiğimiz sürece yani biz eğer onların ajandasına girmemiz zorlanacaksa veya aslında bizim ilkelerimiz de çelişen bir bir bir sürecin payandası meşrulaştırıcısı olmayacağımızı biliyorsak bundan geri durmuyoruz. Çünkü bizim zaten burada yapmak istediğimiz şeyler var. Ve bu yapmak istediklerimize kim destek oluyorsa bunlarla çelişmeyen bir süreci görebiliyorsak giriyoruz. Ama herkesle bu bu olamıyor. Yine en baştaki bahsettiğimiz şeylerden yola çıkarak. Öyle bir avantajımız var. Çünkü biz bu işe soyunmadan önce yani bütün bu kültürhane doğmadan önce ben yıllardır hem sivil toplum alanında okuyan hem de buraları gözleyen bir insandım. Dolayısıyla o projecilik ne demek işte bu işin nasıl kurumları

bağımlı hale getirdiğini bilerek hareket ettik. Bu yüzden en basitinden hani yerel yönetimler mersin'deki yerel yönetimler bize çok fazla teklifte bulundular. Şunu yapın gelin burayı alın burayı işletin dediklerinde o eğer bu ilişkinin eşit olarak kurulamayacağını bildiğimiz hissettiğimiz sürece bunların hep geri durduk. Yani onların böyle bir katkısı ama öte yandan bir sürü yabancı veya ulusal hibeden de hiç tereddüt etmeden faydalandık. İlişkinin şey olacağını bildiğimiz için. Yani hikaye orda biraz galiba kendine güven ve bu güveni şey yapacak mobilize edilecek bir ilke referanslarının olması. Biz ne yapmak istediğimiz belli. Yapmak istediğimiz şeyi net olarak görebiliyoruz buna samimi olarak inanıyoruz. Bunu bildikten sonra da şeyimize zeval gelmeyeceği diye düşünüyoruz meramımıza. Düşündüğümüz sürece bu tür işbirliklerinden kaçmıyoruz.

Şeyi atölyeden sonra şeyi okumuştum Rota'sını okumuştum Bruno Latour'un ama şeyi o o aktör ağ teorisiyle ilgili hatta buradaymış. Onunla ilgili işte atölyeden sonra okudum iki tane bakış açısı beni gerçekten zihnen çok açtı. Bir işte ortada bir kanıt yoksa fail de yoktur. Biraz onunla çok bağlantılı gibi geliyor bana. Yani hani başka böyle işte gizli ajandası lafı çok ne kadar boş bir laf olduğunu fark ettim. İkincisi şey sizin şey değişiniz. Hani ben bir ülkücüyle de konuşabilirim diğeriyle çünkü bu biraz es geçiliyor bence. Mesela şu an daha iyi anlıyorum benim gerçekten hani ben de ülkücüyüm mizacen yani mizacım sayesinde konuşuyordum ama şu refleksle konuşabiliyordum. Yani düşündüğü savunduğu şeyin ya göç krizi gerçek ve onun kaygılarını belli bir yerde duyuyorsa onu da kaygıları gerçek yani failin söylediği şey gerçek. Onu böyle yok sayıp sen ülkücü müsün işte göçmen düşmanısın deyip kestirip atmak hiçbir şeyi çözmiyor gibi bir bakış açısı...

Evet evet aynen öyle.

... sağlamıştı. Sizde sizde işte yani Latour'u anladığım kadarıyla referans olarak kullanıyorsunuz...

Evet.

Yani hangi düşünce yapılarını açıyor sizin evrenimizde? Onu merak ediyorum.

Yani oradaki şeyi hatırlarsan o toplumu tekrar toplumsal toplum neydi toplumu tekrar toplumsallaştırmak mı? Yoksa sosyali tekrar sosyalleştirmek mi? Oradaki onun socializing society miydi neydi şey? Yani oradaki hikaye bir o biraz bahsettiğim yani bizim Türkiye'deki temel şehirlerimizden biri burda yaşanan sorunların en ağır ve en özgün olarak burada yaşandığına dair bir yanılsama içindeyiz. Yani Türkiye'de yaşadığımız sorunlar bunu bütün dünyada farklı ölçeklerde ve farklı biçimlerde yaşıyorlar. Bunu bunu koyduktan sonra yani buranın işte bu çünkü şizofrenik bir hâl. Dünyanın en güzel ülkesi ve dünyanın en berbat coğrafyası arasında böyle bir salınan ve normalleştirmeye izin vermeyen bir coğrafya. Böyle olunca da böyle koyduğun zaman dünyanın en güzel yeri herkes burada gözü var dünyanın en berbat yeri ve hepimiz ne yaşıyorsak buna revadır gibi böyle bir koruma refleksiyle kendini korumak veya o bu ülkeyi korumak refleksi insanı bayağı saplantılı bir hale getiriyor. Yani bayağı dağınık. Ama bu hikayeyi sorunları ve sorunlara yönelik olarak bütün dünyada kurgulanan şekillenen ilkeleri de duymaya başladığında o zaman sen işte bütün aslında evrensel bir sorunun o ailenin bir ferdi haline geliyorsun. Dolayısıyla ben burada yapayalnız sadece kendimi baş eden çok zavallı çok çaresiz bir bir fail değilim aynı zamanda aslında başka coğrafyalarda başka başka biçimlerde bunun mücadelesini

veren çok fazla aktör var bu ilk güveni geliyor. Fakat burada buradaki kolaycılık orada üretilen sorunu o orada üretilen çözümü yani ortak sorunumuza yönelik çözümü buraya doğrudan getirmeye kalktığında yani montaj sanayi ve kopyala yapıştır de yani evrensel ilkeyi yerel bir pratiğe otomatik olarak doğrudan transfer ettiğinde de orada bir doku uyumsuzluğu oluyor. yani sen işte sivil toplumu doğru düzgün Türkçe'ye bile çeviremiyorsun. Kent Konseyi diye bir şey kuruyorsun şimdi bunun tercüme etmek için kışını yırtıyorsun sonra yok belediye meclisi değil yok şu değil yok bu değil diye. Şimdi burada senin ne bileyim yani mahalle ihtiyar heyeti diye bir şey var değil mi? Hani bu ülkenin kodlarına yazılmış ihtiyar heyeti diyor. İhtiyar heyetini sen alıp da ihtiyar meclisi desen ve ihtiyarın yaşla ilgili olmadığını birazcık da işte hemşirelik ile ilgili olduğuna dair birazcık daha deneyime yoğunlaşsan belki bazı şeyler kolay çözülecek. Ama sen onu otomatik olarak getirip sivil toplum Kent Konseyi işte şeyler dediğinde o orada bir şey oluyor. Dolayısıyla hem ulusalla o evrensel olanla ilişkilendiren hem de yereli adapte eden bir bakış gerekiyor. Yani biz burada Kent Konseyi kuramayız ama mahalle. Mahalle diye bir şey var yani mahalle üzerine muhtar üzerine ihtiyar heyeti üzerine gidebiliriz. İşte bir sürü ne bileyim yani şey olarak bir sürü saçma sapan parklar yapıyorsun ama belki de oradaki işlevi Almanya'daki işlevi Fransa'daki işlevi buradaki sadece bir tandır o o tandır çözecek yani. Sadece bir tandır yaptığında bir köy çeşme çeşme çeşmesi yaptığında bir bir ne bileyim mangal alanı yaptığında bu işler belki de kendiliğinden olacak yani. Ama sen böyle kopyala yapıştır Cumhuriyet'in o bütün en başından itibaren yani kanunları bile kopyalayıp yapıştırdıktan sonra burda şey olmuyor. Burada evrensel olan ilkesel bağ yerelle olan pratik adaptasyon ve en önemlisi de bunu tek başına yapmamaya olan inanç. Yani o yereli de yaymak. Yani sadece sen değilsin bu işi bilen sadece sen değilsin bu işi yapabilecek olan. Diğerleriyle bağlantılı olduğun zaman bir anda evrensel olanı yerelde evrensel yerleştiriyorsun. Yerelde yayıyorsun. Yani alıp onu adapte edip yaymak. Yani o benim o şeyim o birazcık okumam bu yönde. Ya bu bu tabii niyet her zaman bu gerçek olmuyor ama. Ulusalla bağını tut, yereli adapte et ve yereldeki diğer aktörleri de ortak et.

Şey peki şeyden bahsetmiştiniz ben o mesel gibiydi onu ama unuttum. Sadece şey cümlesi var: "Gidecek misiniz kalacak mısınız karar verin." diye bir hikayeden bahsetmiştiniz. Onu anlatabilirsiniz bir de onunla bağlantılı şey soracağım ben. Şimdi yersiz yurtsuzlaşmadan bahsediyoruz hepimiz proleter olduk. Bir de bu ülkede kalıcı olmadığımızı düşünüyoruz. Öyle bir yerde gerçekten işte hemşehri olmak çözebilecek mi ya da bu nasıl mümkün olacak sorusu kafaya takılıyor bence.

Yani o hikaye onu o alman hocanın tarif ettiği şeyi ben babam çok daha basite indirgeyerek şey yapıyordum. Yani o Türkiye'nin kültürel kodlarında hâlâ göçebelik genleri çok çok mevcut. Yani biz işte o bütün o yüzyıllar boyu süren göçebe kültürün tezahürleri ile baş etmeye çalışıyoruz. bu da şu demek aslında göçebe kültürden anladığımız şeye baktığında birincisi mekanla olan ilişkisi daha yüzeysel. Yani işte kiralık evle olan ilişkimiz gibi bir işte otel odasıyla işte çay ve ihtiyaç molası verdiğimiz bir dinlenme tesisleriyle şeye benziyor biraz. Yani oradasın evet orada işini görüyorsun ihtiyacını gideriyorsun ama bunu sadece bir çok pragmatist bir şekilde yapıyorsun yani ben ne alabilirim ben buradan nasıl faydalanabilirim gibi bir motivasyonla yapıyorsun. Karşı tarafı için olduğun yerin ihtiyaçlarını onun gereklerini çok fazla göz ardı etmiyorsun. Çünkü yarın orada olmayacaksın yani. Boşu boşuna bağlanıp da hani böyle bir gecelik yerleşme gibi bir şey yaşıyorsun şimdi. Niye böyle hani çok da derine inelim gibi bir şey. Buradaki hikaye de hani onu Uğur Tanyeli'nden dinlemiştim. Bu göçebelikle ve yerleşiklik yazılı kültürle sözlü kültür arasında da

paralellik gösteriyor. Yani yazılı kültür belki senin o belgesel çalışmana da bu anlamda önemli. Yani biz arşiv tutan belleğini koruyan bir şey değiliz yani unutarak çünkü hani o orayı oradaki şeyimizi unutmamız lazım ki yeni bir sayfa açabilelim. Bu coğrafya olabilir insan olabilir iş olabilir hepsinde böyle bir savunma refleksi var. Yani o unutmanın zaten varlığı Özgür'le şeyin çok güzel podcasti de vardı yani insan unutmayı öğrenmiş bir varlık. Yani her şeyi hatırlayarak yaşayamayacağını fark ettiği andan itibaren unutmayı yeğliyor. İşte o eternal sunshine of the spotless mind taki gibi hani. Biz onu da bu coğrafya yani şimdi niye bağlanalım yani yarın öbür gün burdan gideceğiz ya da yarın öbür gün zaten bunlar isyan edip ayrılacaklar gibi bir bir şeyden. Şimdi hemşirelik dediğimiz bunun antitezi gibi. Yani hemşirelik olan hemşire hemşirelik çağrım benim yerleşelim buraya bir hele. Yani buranın mekanıyla bir diğer insanlarıyla böyle işte otobüste yanımıza oturan muamelesinden öte kiralık evdeki karşı komşumuzda öte bir ilişki kurmayı denesek mi? Acaba bunun bunun metotlarını bunun pratiklerini geliştirebilir miyiz? gibi bir şey. Bu böyle bir sihirli iksir değil ama bu bir çaba bir deneme yani. İşe yarar yaramaz ama hani eğer bu uzun süreli olarak bunu da şey yapılırsa yani bizim kültürhanede ve deneyimlediğimiz şey bunun çok mikro çok basit bir ilk faz bir denemesi yani. Burada biz bu mekanı açtık mekana insanları buyur ettik yani bunun onların ilgisini çekecek birtakım etkinliklerle bir araya gelme vesilelerle yaptık ve zaman içinde gördük ki aslında hiçbir şekilde yan yana gelmeyecek insanlar arkadaş oldular. Olmasalar bile birlikte bir birtakım işlerle ortaklık kurmaya başladılar ve hiçbir şey olmadıysa da bu kültüre niye sahip çıkmaya refleksini gösterdiler. Yani biz buranın kapanmasını istemiyoruz buna destek emek de vermeye hazırız para vermeye hazırız burada sorumluluk almaya hazırız diye de bir refleks gelişti. Yani eğer kültürhaneyi bir memleket gibi düşünecek olursan şu anda kültürhanenin birtakım hemşerileri var buraya sahip çıkan burayı önemseyen. Herkesin sevdiği anlamına gelmiyor herkesin iyi bir şey olduğu anlamına gelmiyor ama burada biz asgari bir hemşirelik hukukunu tesis ettiğimizi görüyoruz yani. O yüzden hani buraya yerleşiyoruz buranın kapanmasını istemiyorlar buranın şey olmasını istemiyor bu insanlar hiç alakaları yokken.

Şeye geleceğim buradan. Atölyede de öyle. Şey estetik politik bir mücadele demiştiniz. Bunun referansı Ranciere mi? Ben o an not alma..

Yani Ranciere de var. Temel temel şey Ranciere tabi. Bütün o estetik şeyi olabilir ama bunu en çok siyasete yaklaştırarak söyleyen Ranciere sanırım yani en azından Ezgi'den dolayı benim de en çok referans aldığım yer orası. Oradaki ilk hikaye de işte o en başta da söylediğimiz gibi yani eğer kamuyu kamu ulaştırmak istiyorsak yani kamuya o devlet eğer devleti tahakkümünden kurtarmak istiyorsak bu sadece mülkiyet sorunu değil aynı zamanda bu metodoloji sorunu. Yani oradaki işte parmak sallayan işte doğru vatandaşları tarif eden hani işte o hatırla yani işte doğru vatandaşları tarif eden hani işte o hatırla yani Atatürk'ün ghost rider olduğu vatandaşlık bilgisi hikayesi aslında Türkiye'de imal edilmesi istenen yurttaşın tarifi. Şimdi biz eğer öyle bir asimetrik daha yukarıdan bir ilişki kurmak istemiyorsan bunun pedagojik yöntemlerini de geliştirmemiz gerekiyor. Yani biz de devlet gibi birtakım yurttaşların birtakım hemşerilerimiz yurttaş olmasına dair bir tarif ve o metodolojiyle çıkacaksa aslında kendimiz de sivil devletler olacağız demektir bu. Yani biz de bir dernek başkanı olarak cumhurbaşkanının başka bir versiyonu haline geliyoruz. Hani ben biliyorum bir tarifim belli ve bunu sizi şey yapıyorum sizden bunu bekliyorum size bunu duyuruyorum gibi bir anlayış. Yani parmak sallayan öğreten daha asimetrik olarak bir bir şeyi ortaya koyan bir şey. Bunun çözmenin yolu hani yatay örgütlenme bilmem ne falan hani onların hepsini geçiyorum bana birazcık şey altı boş gibi geliyor onlar. En başta biz bu

ilişkiyi rezonansı daha o asimetrik olarak kurmanın yollarını bulabilirsek bilen anlatan buyuran bir tondan duyumsama üzerine herkesin hissiyatını ortaklaştırdığımız bir yere gidebilirsek o zaman gerçekten bütün bu engelleri aşan bir iletişim mecrası kurabiliriz. Bunun adına da estetik diyor Ranciere'den yola çıkarak bana da bu yakın geliyor. Estetik dediğimiz illa sanatsal olması gerekmiyor yani bir ne bileyim Beşiktaş taraftarı çarşının kaşgol atması da bir takım sloganlar atması da bir halk dansları topluluğunun insanın içini şey yapan bir ritimle dans etmesi de bir sokak grafitisi de bir rap şarkısı da. Hepsi buna hizmet ediyor anlıyoruz onu ne şey olduğunu hiç biz buyur buyur buyur buyruk içermeyen bir mesajı alıyoruz orada. Daha böyle duyulara hitap eden bir mesajı. Bunun da işte o devlet gibi olmadan bazı şeyleri dönüştürmenin faili olmanın iyi bir metodolojisi gibi geliyor bana. Etkili işlevsel.

Şey diyecektim bu belki biraz büyük gibi gözükebilir ama ben dışarıdan bakınca da öyle gözüküyordu atölyede de öyle gözüküyor. Böyle bir şekilde birbirine bağlı yani işte bunun birçok sebebi varmış Iltır Erhart'ın bir tane ne denir ona sunumuna denk gelmiştim onunla da görüşeceğim zaten bugün. Birçok sebep sayıyor işte diyor ki bunların çoğu barış akademisyeni işte Gezi'yi yaşadılar yakın arkadaşlar yeni bir çözüm arıyorlardı falan gibi böyle. Aslında görünmez bağlarla gibi gözüken bağlarla birbirimize bağlı olan bu ağ hani birçok sebebi var diyor. Ve orada da müşterekler bilgisi çoğunlukla sizden yayılıyorymuş gibi hani onun kuramcısı sizmişsiniz gibi bir his geliyor bana. Bu çok büyük bir şey olabilir belki söylerken...

Ama gerçekten...

Yok öyle onu şey yaparım yani. Onu kesinlikle tenzih ederim hiç öyle bir şey olduğunu sanmıyorum. Benim yani bu gezide müşterekler yani çok önemli bir kırılmadır orada Ozan ı Özhan anlatmıştı satır aralarında. Yani müşterekler pankartı açıp açıldığında Gezi'de çok büyük bir kırılma yaşanıyor. Yani bu Özhanlarla mesela Fıratların Begümlerin ayrılması falan o süreçte çok gerilimli bir şey o. Yani oradaki bir ayrım çok prematüre bir şekilde burası müştereklerdir dediğimizde onun adını koyduğumuzda zaten şey oluyor. Dolayısıyla oradaki müştereklerin tam da şeyi bunun bir bir ana referansının olmaması gerektiği. Yani bunu ne işte Begümler Fıratlar ne Özhanlar Bandista ekibi ne Kültürhane. Ne o ne bu şey yapmadı. Bunun bir de şu şöyle bir sıkıntı var. Sanırım en en temel şimdi bu İksv için ben bi on ili dolaştım ya bütün Türkiye'yi işte Diyarbakır'dan Ordu'ya Konya'dan Bursa'ya kadar her yeri dolaştık. Bizim bizim avantajımız görünürlüğümüz. Orada binlerce insan belli benzer bir mağduriyeti yaşarken aman barış akademisyenleri aman hocalar aman üniversiteler diye bir vitrin şeyi oldu oysa bu Anadolu'yu gezince yani Diyarbakır'dakileri Ordu'dakileri hatta Konya ve Bursa'dakileri görünce biz aslında bir bir şeyiz yani bu Bekir Ağırdır'ın dediği çoban ateşleri. Evet geziyle ilgili ama Gezi'den kaynaklanmıyor. Bu çok çok büyük bir süreç daha Susurluk'taki bir dakika eyleminden Bergama'daki köylülere tekel işçilerine kadar giden bir sürecin bir sonraki halkasıydı. Bundan sonraki halka ne olacağını bilmiyoruz. Hepsi birbirinin uzaktan akrabası ama hepsi birbirinden farklı. O yüzden de mesela tekrar Gezi'nin yıl dönümünde Gezi'ye çıkmaya çalışmak o o o şeyin iflasıydı aslında tam da özgün bir şey yapabilme pratiğini geliştirmekti. Orada mahalle meclisleri park forumları çok daha kıymetliydi. Ama o da o bildik şeye dönüştürüldü. O yüzden de hani hiç öyle bir bu işin bu işin temel referansı olamaz çünkü bu iş devam ediyordu haniii. Neye evrileceğini bilmiyoruz. Yani bütün bu bütün bu sürecinin gitmedi yani bu süreç hala yazılıyor ve yazılacak ve bambaşka yerlere de gebe. Sadece benim şöyle bir avantajım var belki hani ben bir şeyi inandıklarım düşündüklerimi mikro ölçekte hayata geçirme şansını bulduk biz

burada. Yani biz burada kent siyasetine de ekolojiye de işte toplumsal cinsiyete de dahil bir sürü küçük minik minik pratikler yapmayı ve bunu da Mersin'de yaptığımız için de hani Allah Allah Mersin mi ne ahlaka şeyiyle yaptık. Bu İstanbul'da olsaydı bu kadar kıymetli olmayacaktı belki ben benzer şey Ordu'da gördüğünde yaşıyorum işte Konya'nın bir topluluğunda yaşıyorum. Yani çünkü her şeyin İstanbul'da olması gerekiyor müştereklerin de İstanbul'da olması gerekiyor. Ama bu işten taşrada olunca vay anasını enteresan gibi daha bir şey yapıyor bon pour l'orient der ya Fransızlar. Doğu için iyidir bu hani enteresan diye.

Şey şey söyleyeceğim sonra ben size zamanınız var mı bu arada?

Var var Özlem.

O zaman yine böyle sosyal inşacıların terimiyle konuşursam şey gibi geliyor bana yani devam eden inşa edilmeye devam eden sosyalin vitrinlerinde birine...

Evet.

... dönüşüyor Kültürhane de tamam.

Yani bu benim çok haz ettiğim bir şey değil. İnsanların yani onun çok şeyde de bir yıl dönümünde de söylemişim yani burası bir kafe. Ve burası da kapanacak yani ben hayatım boyunca bir kafe işletmecisi olmak istemiyorum yani. Buranın dertleriyle uğraşmak. Buraya bu kadar büyük bir anlam yüklemeye de gerek yok yani burası kapanır başka bir şey olur. Biz başka bir şey yaparız. Hani buranın da bir bir evresi var. O yüzden üzülüyorum yani Gezi büyük bir başarısızlıktı nihayetinde ama o başarısızlık bize daha sonrasında da çok işimize yarayacak bir deneyim aktardı. Vele ki bu deneyime sahip çıkalım bu deneyimi belgelemiş olalım bu deneyimin üzerinden. Yani o yüzden yeniden inşa et kitabı benim için çok kıymetli bir kitaptır. Yani bütün o süreci işgal evleri sürecini çok büyük bir samimiyetle belgelemiş olmaları bence müthiş bir kıymetli yani. Baktığında 99 depreminde yazdıklarımızın belleği tutulsaydı geçen aylarda bu kadar büyük bir facia yaşamazdık. Birazcık daha bilerek davranırdık belki de.

Kaydetmenin gerekliliği aslında şu soruma da getirdi beni. Şöyle konuştuğumuz insanlar da var sivil toplum içinde. Benim görüşmecilerimden biri şey demişti. Ya içerik üreten bir sivil topluma doğru gidiyoruz diye. Bu estetik politik siyasete de bağlanıyor bence. Ve sizin de kendi yayınlarınız var Kültürhane'nin bu arada çok zevkliler. İzlemesi çok hoş.

Eyvallah.

Orda yani kendi de bir içerik üreticisine dönüşen sivil toplumla ilgili neler söyleyebilirsiniz? Ya da siz içerik üretirken nelere dikkat ediyorsunuz? Nereden ilham alıyorsunuz?

Yani şeydeki hikayeyi tekrar orayı belgelemek arşiv tutmaktan kasıt da orada belgesel o açıdan önemli hani bir tarih kitabı bir anı kitabı yazmamak. Yani o yine şeye geliyoruz ben bunu yaşadım bu böyle oldu siz de bilin ya da siz de böyle olun gibi bir bakışı burada da bu burdan da azade tutmak gerekiyor. Yani o şey iyi böyle bir yani biz en başından itibaren Kültürhane'yi bir dayanışma akademisi olarak kurmadık yani.

Mersin dayanışma akademisi olabilirdi burası. Ama hiç öyle bir akademi şeyini hani öğretmenin uzmanın hocanın bir bilgisini arz ettiği bir yer olmasını istemedik biz burada. Hem daha böyle illa bir takım unvanlara sahip olmayan illa birtakım unvanlara sahip olan insanların bir şey anlatabileceği bir yer olmasını istemedik yani kürsü veren. Hem de o insanların söz aldığı da bunu hoca sıfatıyla yapmamasına özen gösterdik. Yani o arada bir öyle talepler geliyor bakarsan bizim hiçbir şeyimizde hiçbir tanıtım görselimizde unvan göremezsin yani buraya profesör doçent olduğu için değil anlatacak bir şey olduğu için gelmelerini önemsiyoruz. Buradaki emekli öğretmen de şiir üzerine bir şey yapıyor motosiklet hocası da motosikleti anlatacak bir özgürlüğe sahip olsun. İlişki yatay kurulsun diye. Maya Umut Sohbetleri sonra da Barışın Ekolojisi adı altında iki seri yaptık ve orada da hikaye hep böyle onların böyle anlat bakalım bu nasıl oluyor değil birazcık da insan insanlıklarını önüne çıkaran hocalarından öte yani tabii ki o hocalığın birikimiyle hemhal olmuş bir bir insanlıktan bahsediyoruz onu anlatmalarının yolunu arıyoruz. Bu her zaman mümkün olmuyor yani estetik dediğimiz şey birtakım gerçekten çok uzun çok sıkıcı kameranın şarjının kartın hafızasının yetmediği çok etkinlikler de yapıyoruz. Çünkü bu başka bir şey yani anlatabilmek birazcık daha farklı bir şekilde şey yapabilmek daha daha sonra herkesin yapabileceği bir şey değil. O yüzden bütün etkinliklerimizin bütün içeriklerimizin öyle olmadığını kabul etmek lazım. Ama en azından Kent Rasathanesi'nde ben bunu hani bu da bu da özel bir çaba değil üniversitedeki üniversitedeyken de böyleydi yani. Ben sıkılıyorum böyle ben ezberleyemiyorum ki karşı tarafa aktarayım onu. Birazcık daha işte durmadan böyle anekdotlarla birazcık daha şeylerle anlatmaya çalışıyoruz. İçerik üretmek bizim yani buraya kamusal feza dedik bunu bunun için zaten yani başta buradaki etkinliklerinin hepsinin kayıt altına alınması mümkünse canlı yayınlanmasını tercih ediyorduk. Bunun adının içerik üretmek olduğundan bir haber olarak iki şeyimiz vardı bir Mersin'de taşrada periferideyiz. Herkes buraya gelemiyor ama her yerde söz alamayacak insanlar da burada söz aldılar. Özellikle işte barış akademisyenleri birtakım daha böyle sakıncalı insanlara da söz verdik. Onların sözünün sadece o toplantıya gelenlerden ibaret kalmasını hiç istemedik. Yani yayılsın ve yayılması anında yayılması değil baktığında böyle hiçbir şeyimiz hiçbir yayınumuz böyle bir trend topik olmaz çünkü öyle bir şeyimiz de yok yani çok izlensin diye bir kaygımız da yok. Ama bir yerlerde dursun böyle ihtiyaç duyanlar yani ne bileyim işte Bergen üzerine Murat Meriç'le çok hızlı bir şekilde buraya geldiğinde mezarlıkta mezarının başında bir içerik bir sohbet etmiştik yıllarca öyle durdu o. Kimse fark etmedi sonra Bergen filmi bi çıktı en çok izlenen videolarımızdan biri oldu yani. Şey olarak baktığında o durmadan bir şişenin içinde içerik atıyoruz denize o bir yerlerde birilerinin karşısına çıkar diye umuyoruz. Yani işte baktığında yine Konca Kuriş videomuz yine en çok izlenen video bu HÜDAPAR hikayelerinden sonra. Onu biz yıllar önce daha bu gündemde yokken yapmıştık. Çünkü bizim derdimiz ne çok izlenir yani ben buraya mesela bir ünlü birisi geldiğinde çok rahatsız oluyorum yani. Hiç çok çok tercih etmiyorum. Buraya işte yakın arkadaşlarımız bir sürüsü biliyorlar buraya çağırırsak gelirler ama onlar zaten her yerde sözünü söylüyor herkes herkese erişimi oluyor. Birazcık da böyle şey yapan yani ben ben de öyle biriyim böyle hani bangır bangır instagram'da twitter'da falan çok takipçi olmaya çalışan biri değilim. Kütüphane'nin de öyle olması yani çok uzun zaman şeyi direndik mesela. Hiç reklam vermiyorduk biz. Sonra işte aldığımız proje şeyler zorladılar bizi. Reklam verin diye hani onlar da attıkları taşın daha fazla kurbağayı ürkütmesini istiyorlar. Ama hâlâ rahatsızlık duyuyorum yani Kent Rasathanesi'nde (anlaşılmıyor) reklam vermemizi istiyor ben de ondan böyle rahatsız oluyorum yani. Çünkü orada takipçi sayısı arttıkça bu çok izlendiği anlamına gelmiyor ki yani çok izlenmesin. Borges'in bir lafı var ilk kitabını yazdığında böyle çok az satmış bütün okuyucularımı tanıyorum çok mutluyum

diye bir demeci varmış yani. Ben de o o o şeydeyim sonrasında tabii biz bunun ikinci bir sebebi daha vardı. Bir güvenlik şeyiyle yaptık biz bunu yani. Biz sakıncalı olarak biz açarken kısa bir süre sonra kapatılacağını düşünüyorduk. Yani çünkü işte derneklere izin vermiyorlardı kooperatifleri izin vermiyorlardı biz böyle bir aradan şirket kurup mekan açınca onların alışık olduğu bir şey olmadığı ama buna da bir refleks geçsin yani işte güvenlik şubeyi değil de asayiş polisini yollayabilir burada bir GBT yaptırıp kaydırabilir maliye müfettişi yollayabilir buraya devamlı ceza verebilir falan diye düşünüyordum. Ve buranın yapılanların tamamen şeffaf olduğunu göstermek için yani buraya zahmet etmeyin dinlemek için sivil polis göndermek için biz zaten sizin için yapalım diye böyle bir hani şeffaflığı bir güvenlik şeyi olduk. Ve biz orada bir böyle gerçekten iPadlerle çok basit makinalarla başladığımız şeyi sonra Endowment'dan aldığımız projeyle bayağı hatırı sayılır bir ekipmanımız ve bilgimiz oldu. Sonra pandemi geldi zaten. Pandemiye her şey bitmişken biz çok daha yoğun bir şekilde içerik üretmeye başladık. Ama o zaman tabii herkes onu yapınca ve bunun hem daha teknik olarak hem insan kaynakları olarak hem de yaygınlık açısından çok daha mahir oldukları için hani reklamı işte hashtagi bilmem neyiyle hani biz biz biz bir anda aslında şey yaparken bir samanlıkta iğne oldu burası dolayısıyla hani böyle arayıp bulman gerekiyor burada ne yapıldığını. Hani şöyle bir bakıyorsun kimleri kimleri ağırlamış yani şey yapınca insan şaşıyor. O da mı geldi bu da mı geldi diye. Hiç şey okumayan hani burası böyle bir şey gibi daha sonradan çok şey olacakların bir alt sahnesi ön grubu gibi şey oluyor. O yüzden o içerik üretmeyi de hani bir yandan da bunu işte hep ona şey yapıyoruz biz burada bir arşiv hafıza oluşturmaya düşünüyoruz. Hem Kültürhane'nin hafızasını hem de anın hafızasını. Özellikle Mersin'de olmamız bu açıdan önemli yani Mersin'e dair içerik üreten bu kadar sistematik olarak içerik üreten çok fazla oluşum yok. Yani bizim Mekanda Adalet ile yaptığımız videolar Mersin'de yapılmış en en kıymetli şeylerdir mesela gökdelen belgeseli Güney Kent işte bu Politik Ekolojik Yol. Ondan sonra onlarla birlikte yaptığımız yürüyüş haritasının ikincisini de yaptık. Onun daha fazlasını da yapma şansımız var. İşte Kent Ansiklopedisi diye bir şey kurduk. Devamlı işte buranın esnafını buranın futbolcusuna bilmem nesine dair hikayeler yaratmaya çalışıyoruz. Yani bu bellek bir yerde dursun şu anda çok büyük erişim şeyini değil ama hani böyle günün birinde hani şeyler vardır ya bir takım koleksiyonerler sahafta böyle acayip el yazması bir şey var bir fotoğraf bulur falan. Ben eminim bundan eğer şey olursa bir asır sonra Mersin'in üzerine çalışmaya niyetlenen birçok insan için burası bir maden olacak yani. Burada üretilen içerikler. Burada üretilen şeyler. Biz bile işte birtakım vefat eden konuklarımızı iyi ki dinlemişiz diyoruz yani. Onları kayıt altına almışız diyoruz. O yüzden de içerik üretmek bizim için aslında bir bellek kaydı tutmak. Yani izlensin ve reklam geliri gelsin takipçisi olsun diye değil biz burada bir bir tanıklığın belgelenmesine soyunuyoruz yoksa hani bi bir şeyi yok bunun hani hiç oturup doğru düzgün bir şey yazamıyorsun bu bu şeyde.

Şu şekilde bağlıyorum ben tezimin içinde gerçi kendi de bir komposto dönüştü bakalım yazılı nasıl bir bir araya gelecek. Patricia Zimmermann diye işte hem antropolog hem belgesel çalışan bir kadın var onun da işte bir kitabı var. Bu işte web web temelli mesela Mekanda Adalet'in deretepe.org'una benzeyen sitelere işte bazı kenti gezdiğin interaktif gezdiğin haritalara oyunlara artık böyle işte karakterli mesela Suriyeli bir göçmenin telefonu ile ilişkisini anlatan böyle bir oyun var mesela o oyunların kendisine belgesel demeye başlıyor. Ve ve diyor ki artık diyor belgeselci çeken sadece kameranın arkasındaki değildir doğru doğru failleri bir araya getiren insandır. Ve işte onları kaydını tutan insandır. Eğer o tanımdan bakacak olursak hem sizin yapmaya çalıştığınız şeyin tamamı yani Kültürhane'nin tamamı bir belgesele dönüşmüş oluyor

aslında bütün süreciyle yaptığı şeylerle birlikte. Çünkü o da aslında yine böyle daire kuruyor gibi yani haritalandırın Latour'un haritalandırın dediği şey. Hepsinin haritasını oluşturuyorsun. Sonra isteyen doğru filtreyle onu seçebilecek içinden gibi. Bir de bence sizin yine atölyede bahsettiğiniz paylaşım değeri muhabbetine geliyor yani topluluğun bir arada olmasının değeri muhabbetine geliyor.

Evet çok yani o belgesel deyince biz gerçekten öğretici bir takım filmleri düşünüyoruz hani böyle oturup tamam neymiş uçak kazaları nasıl oluyormuş istanbul nasıl fethedilmiş falan gibi bir şey. Bir zaten o başka bir yere doğru kayıyor. Artık işte bu Netflix Metflix falan daha böyle fiksiyon tadında şeylerle ancak öyle anlaşılabilir. Ve dediğin şey çok çok doğru yani bunun üzerine yarın öbür gün bir belgesel olarak kültürhane yazısı görürsen şaşırma. Bende çok şey yattı. Yani hep söylemeye kayıt altına almak dediğim şey aslında bunu belgelemek. Ve bu da gerçekten de hiç düşünmemiştim kendi içinde bir belgesele dönüşüyor. Fakat tabii çok dağınık ve çok şey bir belgesel hani bunun birazcık daha rafine edilmesi lazım. Böyle onu çok istiyoruz mesela yani böyle geriye dönüp böyle birtakım bu farklı şeyleri aynı temadaki farklı kişileri farklı şeyleri bir yerde toplamanın hayalini kuruyoruz ama bir türlü ona fırsat bulamadık yani Rasathane için mesela yani en basitinden. Hep hayalim o. Birkaç kez projelendirdim. Yani hem böyle bir dizin yapmak yani neye içine bisiklet bakıyorsun bisikletle ilgili bak şu programlarda şu dakikalarda şu yapıldı ya da Paris'te neler oluyor diye yani hem böyle coğrafi hem de tematik bir dizine olsun istiyorum ama o onun da şu anda öyle büyük bir şeye geldi ki hani artık git gide de zorlaşıyor içinden çıkmak. Ama evet yani o tam da meramımızı o galiba bir belgesel süreci çok daha farklı bir belgesel. Çok çok evet ben bunu çok yakıştırdım ben de.

Ben de çok yakıştıyorum.

Kitabın şeyini paylaşır mısın benle?

Paylaşım linkini açık olarak bulmak çok zor oluyor bende birkaç makalesinin kopyası var ama belki siz ulaşabilirsiniz. Tamamını ben henüz tamamını satın alamadım. Bizim kütüphanede birkaç makalesine erişim verdi bana. Bu son sorum benim. Aslında biraz başa dönüyoruz gibi oluyor. Ben bile mesela size sorarken işte müşterekler siyasetinin bilgisi sizden mi yayılıyor? İşte o fail o faili midir? diye. Aslında bu ağ aktör teorisinin ya da işte ikinci kuşak sosyal inşacılar mı ne diyeceğiz onlara savundukları şeyi gerçekleştirmek çok zor. Yani çünkü sosyal bilimimiz gerçekten öyle inşa edilmemiş. Yani şu an o seviyede değil ve ben mesela kendi içimde rizoma dönüşmek diyorum bunu yani faili sonuna kadar dinlemek onun aracısı olmak bunun hem psikolojik bedel bedelleri var hem de ekonomik bedelleri var yani sen gerçekten işte öyle bir belgeselci olabilirsin öyle bir sivil toplumcu aktivist olabilirsin o kaydı almak bir araya getirmek sonra onu tekrar filtrelemek çok zor siz bunun üstesinden nasıl geliyorsunuz diye biraz karışık sordum ama.

Yok üstesinden gelemiyorum çünkü bu süreç bir teleolojik bir süreç değil. Yani ben bir şeyi başarmak için bir yere varmak için bunu yürütmüyorum. Yani bir böyle bir devrimci bir şeyim hiç olmadı. Burada da böyle bir şeyi dönüştürmek bir bir yere varmak üzerine yola çıkmadığım için o bir yorgunluk yaratmıyor. Çünkü oradaki o zirveye ulaşmaya çalışıyorsan eğer o her zaman onunla bir didişmeye dağcılıktan biliyorum onu hani sen dağcılığı zirve odaklı yaptığında dağla güreş tutuyorsun aslında. Yani zirveye çıkıp onu fethetmeye çalışıyorsun. Oysa birazcık daha böyle kampçı yürüyüşçü olursan tadını çıkarıyorsun onun. Yani zirve de olursa da oluyor

yani o arada bir. Hani illa da o en yüksek zirve olmasa bile orada sen o zirvenin verdiği büyüklük yükseklik işte o hiçlik duygusunu başka yerlerde de hissedebiliyorsun. Bu da öyle bir şey yani burasının bir en çok zorlandığım şey o yani o projelerin değerlendirmesinde yarattığın etkiyi nicel olarak ifade etmeni sağlıyorlar ya. Yani ben şu kadar takipçi bu kadar seyirci böylesine bir dönüşüm olduğunda burasının şey olmayacak yani. Benim işte o 20 yürüyüş rotasıyla bütün mersini dolaştırmayı düşündüğüm bir şey var. Bunun sadece ikisini yapabildik şu anda. Ama bunu bir başarısızlık olarak görmüyorum yani. Yapabilirsek ne güzel olur ama yapamazsak da yaptığımız kadarı kâr. O yüzden de hani böyle bir şeyi böyle bir o dediğim gibi bu işin zorluğunun da farkındayım hem sosyal bilimler hem de siyaset açısından toplumsal ilişkiler açısından yani bizim burada yapmaya yani Mersin'de insanların buraya adım atmayı zul sayan hiçbir şekilde adım atmak istemeyen bir sürü insan var yani. Burayı çok liberal bulan burayı cinsiyetçi bulan burayı çok patron şeyi gibi gören hani Ulaş ve şürekası diye tarif edilen bir sürü insan var. Onlar onların varlığını da yadsıyamam çünkü bizim yaptığımız şeyi böyle belli bir şeye de koyulamadığı için her taraftan eleştiriye açık bu hikaye. Ama benim derdim bunun ne teorisini yapmak ne başarılı bir örneğini yapmak ne bir yere varmak ne bir şeye dönüştürmek. Bu bir yolculuk ve bu yolculuğun varacağı yeri bilmiyoruz bir yere varıp kalmayacağını da bilmiyoruz ama bu yolcu keyifli bir süreç. Yani bir sürü insana temas ediyorsun yani amacını koyduğun şey bir süre sonra zaten o o işte sen gelip beni buluyorsun ve bir sürü ışık yakıyorsun şeyde. O yüzden bunu bir varışı olmayan bir yolculuk olarak tarif ettiğinde belki o noktaya varacak başka insanlar olacak bu deneyimi kullanan bu deneyimden ilham alan öğrenen birtakım başkaları bir yerlere varacaktır ama benim bir yere varma güdüm olmadığı için o öyle bir o bende bir soru değil mesela yani. Başaracak mıyım başaramayacak mıyım? Çünkü öyle bir performans kriterini bir destinasyona bağımlı bir şey değil. Biz bu hikayeye yola çıkarken de bir yere varmak için para kazanmak için işte Belediye Başkanı olmak için işte kenti öyle dönüştürmek için yapmadık. Biz burayı bir bir meyve bahçesinde fidan diktik muhtemelen meyvelerini biz yemicez ama başkaları yiyecektir bunu eninde sonunda.

Ben çok teşekkür ederim.

O yüzden öyle bir şey de değilim yani. Hiç öyle sosyal bilimlerin ne kadar müsait olduğu siyasal ya da toplumsal yapının buna ne kadar izin vereceği gibi didişme içinde değilim. Hani gerçekten bazen de bu iş artık birazcık oturup da hani bunun bir şeyini yapsak diye de istiyorum hani böyle bir. Öyle bir rüya görmüştüm. Böyle idama mahkum edilmişim. Ondan sonra herkes orada dar ağacı kurulmuş falan. Herkes orada vedalaşacak. Ve ben işte idam edileceğim. Ondan sonra tabii ben benim son tuvalete gidiyorum geleceğim ondan sonra geliyorum herkes tuvalete gitmiş onların geleceği bilgisi var bende. Diyorum ki çıkayım da şu sandalyeyi kendim atıvereyim bi yani şu şeyi falan olmasın. Hani işte bir vedalaşma hüznü bilmem ne olsun halledeyim diyorum. Sonra düşünüyorum ama o zaman bu intihar olur diyorum. Yani ölmekle hiçbir sorunum yok ama bunun intihar olmasını da istemiyorum. Yani sonradan düşününce Kültürhane de öyle bir süreç yani Kültürhane kapanır ve muhtemelen omuzlarımızdan çok büyük bir yük kalkar. Yani hem böyle bir çabamız var sorumluluklarımız var bir sürü eleştiriye ve şeye de maruz kalıyoruz. Bütün bunlardan şey yapıp böyle gidip de bu süreci yazmak mesela üzerine düşünmek şu anda yaptığımız gibi bir tevekküle dalmak istiyorum ama bunun şeyini de kendim yapayım tamam artık yeter hani bundan sonra şey yapmayacağız. Çünkü her seferinde yeni bir şey açılıyor yani yeni bir bir şey doğuyor yani ondan sonra da işte depremde hiç üzerimize vazife değilken bir sürü insana dokunduk sadece bunu da böyle buranın bu

6 yıl içinde oluşturduğu topluluğun mobilizasyonu ile yaptık. İyi ki diyoruz o zaman da ve sonrasında neler olacağını da şey yapamıyoruz ve yani onlar gerçekten de işte bu İKSV turundan sonra şeyi de görünce burada yaptığımız böyle bir istisnai bir başarı değil yani her yerde bunu yapan insanlar var sadece biz birazcık daha görece taşradan ön görülemeyecek bir görünürlüğe sahip oldu bu. Yani barış akademisi olmamızdan dolayı Mersin'in daha serbestliğinden dolayı. Ama bu bir tek örnek değil. Birçok yerde var ve yarın öbür gün nasıl ki Gezi'de hiç birbirinden haberi olmayan... (bağlantı kopuyor.)

...bir saniye...

...kurulmasından bu insanların hepsi çok çok önemli bir çiçekler biraz atalık tohum... (bağlantı kopuyor)

... bir saniye... internet şu an.. Geliyor mu sesim?

... geliyor

...heh tamam. Şu atalık tohum kısmını duymadım ben onu onu dinleyebilirim.

Yani bu bir atalık tohum gibi yani gerçekten de şu anda belki de daha toprakla buluşma zamanı gelmemiş ama bir yerlerde o genleri o ilkeleri o çabaları korumaya şey yapan hani onları böyle şöyle birlikte yaşatan o hani yok olmasına engel olmak için ama daha da meyve verme zamanı gelmemiş tohumlar gibi bütün bu oluşumlar o yüzden sadece belgelemek değil aynı zamanda... (bağlantı kopuyor.)

Bu çabanın kendisi de bir belge aslında. Senin de o Kültürhane'yi iyi bir belgesel gibi tarif etmen...

...koptu şu an. Benden dolayı mı bir saniye.

Ben duyuyorum seni şu anda.

Benim internetim mi? Şeyi duyamadım bir tek sadece belgelemek değil...

Kendisi de bir belge.

Evet.

Duydun mu?

Duydum duydum.

Yani şey olarak yani bu senin aslında hani bu bu bu biraz önce tarif ettiğin bir bu bu hikaye yani ürettiğimiz içeriklerle bir belge şeyin ötesinde bi bir ilkeye yönelik o onu diri tutmaya çalışan buna çaba vermenin kendisi de bir belge. Bir belgenin sürekliliğini sağlıyor ve Kültürhane hani yarın öbür gün yok olduğunda da bu başka bir şeyden hani buradan ilham alan buradan buradan bir şeylerin şeyine umudunu taşıyan birtakım insanlar bu belgeyi bu tohumu bu genetik kodu bu ilkesel formu başka bir düzeye taşıyacaklar. Böyle bir bayrak yarışı belki de bu tohum yarışı.

Tohum yarışı. Ben çok teşekkür ediyorum size. Benim yani benim için çok güzel bir sohbetti.

Ben teşekkür ederim Özlem.

Epeydir böyle üzerine düşünmemiştim.

Volkan Işıl – Birebir Online Görüşme- 24 Nisan 2023

Kısaca tezden bahsedeyim o zaman kendimden de bahsedeyim. Ben lisansta da Galatasaray mezunuydum.

Hı hı

Şimdi medya ve iletişim çalışmalarında yüksek lisans programındayım şimdi. Tez orası için Ceren Sözeri ile birlikte gazeteci Ceren Sözeri ile birlikte doçent aynı zamanda o onunla birlikte tezimi yürütüyoruz. Tezim aslında şey temel sorunu şu: Ya bir belgeselci sivil topluma entegre oluyorsa müşterek diyorum ben yani sivil toplumun müşteriye nasıl belgesel çeker? Hem oradan nasıl kendine kaynak sağlar hem onların mesajını nasıl aktarır gibi. Yani sivil toplumun kamusalın müşteriği nasıl olur bir belgesel.

Hıhı hıhı.

Ben kendim aslında belgesel yönetmen olmak istiyorum ama tabii ki bizim gibilere kimler fon veriyordu? Osman Kavala nerede sorusu. O yüzden bir portfolyoya ihtiyacım olduğunu fark edip video haber çekmeye başlayayım dedim. O zaman da Gezegen 24'ün araştırmacı gazetecilik bursu vardı ben aslında başka bir öneriyle çalışmaya başlamıştım. Sonra kendim Meletliyim yani orada Kabadüz diye köyü var görmüşündür...

Hı hı.

...ilçesi. Oralıyım ben. Yaylamız orada sizin çıktığınız yayla işte Turnalık Çambaşı gezdiğiniz babam işçi benim gezdiğiniz barajlardan birinin yapımında vardı mesela. Annem daha aşağıda o HES 1 dediğiniz yerde Esenyurt'ta oralı.

Hı hı.

Bizim şehirdeki evimiz o derenin başındaki balıkçılarla çalıştığınız yere 500 m falan. Şehirde yaşadığım ev de orada. Meletliyim yani ben kuşaklardır.

Anladım.

Öyle olunca bana dediler ki ben sizin o ara bu tatlıs çalışmanızın pdf'ine de o ara o ara ulaşmıştım Ümit Kıvanç'tı bu arada Gezegen'deki mentörüm. O dediler ki sen işi gücü bırak boş ver önerini sen bize bu Melet'in hikayesi senin zihninde nasıl canlanıyor ondan bahset dediler. Ben de sizin buradaki haritanızı izlenimlerinizi kendime böyle yol haritası kılıp, işte milletin başında bir balıkçıyla ondan sonra Esenyurt'ta annemin

çocukluk arkadaşlarıyla orada değirmenci bir kız var Neşe diye, onlarla böyle derenin farklı yerlerinden taş ocağının kenarında böyle bir tane bulduğum teyzeyle falan görüşmeler yaptım. Öyle bir video teslim etmiştim onlara. O yüzden benim de hani yola çıktığım yer olduğu için senin o saha notların nasıl geçti? Dışarıdan bakan biri Melet'le ilgili ne düşünür? Sen kendini böyle orada kendine ne diyorsun bilmiyorum video videographer mı?

Hı hı. Hı hı.

Yani nasıl tanıımıyorsan senin izlenimin nasıl geçti? Onu merak ediyorum ama rahatlatmak için istersen önce kendinden bahset. Hani kamerayla ilişkin nedir? Sen kimsin? Neler çektin?

Yani şimdi şöyle: Ben film tasarımı okudum Dokuz Eylül'de okudum. Bu HESlerle ilgili meseleler üzerine düşünmem aslında benim ilk Türkiye'deki HES mücadelesinin verildiği yuvarlak çayda bilmiyorum hiç duyma şansın oldu mu Türkiye'de ilk böyle HES mücadelesini Akben şirketine karşı veriyorlardı. Onu gidip çekme şeyiyle başladı projesiyle başladı. Okulumda da yakın Muğla tarafında olduğu için. Belgesel biraz ilgim vardı ama ne kadar belgesel sinema yapıyorum denilir ne kadar o meselenin içerisindeyim benim için de bir tartışma konusu işin açıkçası. Ama yani belgesel hikayesi benim ilk defa bir HES direnişiyle başladı ve o da Muğla'daki Yuvarlakçay köylülerin işte Akben şirketine karşı yürüttükleri direnişleriydi. Hemen hemen aynı dönemlerde tekel direnişi de başlamıştı ve her iki direnişte de çadır kurulup alanda olması. Yani bizzat direnenlerin oraya gidip kendi çadırlarını kurup bölgede mücadele ettikleri bir süreçti. Yani çadırla ilgili direnme biçimlerinin yavaş yavaş Türkiye'de de böyle başladığı dönem. Tabii o zaman anlayamıyorduk biz yani orada insanlar çadır kuruyorlar bir yandan hoşumuza gidiyor o alanı terk etmemeleri falan ama sonrasında mesela hani Türkiye'de yaygınlaşan bir direniş modeli olabileceği o zaman düşündüğümüz bir şey değildi işte. O mesele daha sonrasında Gezi'ye kadar uzanan işte bizde çadırların kurulduğu hikâyeye kadar dönüşen bir mesele oldu. Yani dolayısıyla ilk benim sinema okurken ikinci sınıfta başladığım bir şeydi. O zaman da yani kendi adıma değil de böyle okuldaki bütün arkadaşlarımı toparlayıp ettiğim işte belediyeye gidip bize bir araba verin gidelim işte okuldaki arkadaşlarla orayı kayıt altına alalım anlamaya çalışalım dediğimiz bir projeydi. Çok da kısa. Ama sonrasında da aradan sanırsam bir sene geçti Karadeniz'den çok fazla HES haberleri gelmeye başladı yani ben de Samsunluyum bu arada. Çok fazla bilmiyorum işin açıkçası Samsun'u yıllardır da gitmedim ama Karadeniz'in Samsun haricinde her yerine gittim diyebilirim. Çok böyle hani Samsun'la bağım o anlamıyla yok. Fakat sonrasında bu haber gelince dedim ki ben buradaki işleri de bir anlamaya çalışayım. Bu farklı bölgelerde bu hikayeler nasıl yürüyorlar nasıl tepkiler var? Biraz daha hani çekip kaydetmek yerine anlamaya çalışma çabası. Ne oluyor buralarda neye dönüşüyor bu hikayeler gibi bir şeydi. Sonrasında Akıntıyı Karşı'yı çektik dört kişi. İşte o da nereden başlıyor? Cide'den başlıyor Kastamonu'dan Artvin'e kadar giden bir hikaye. Böyle bir belgesel projesiydi o da uzun metraja yakın bir belgesel bilmiyorum hiç önüne düştü mü? Ya da izleme şansın oldu mu?

Görüşükten sonra araştırma yapmayı tercih ediyorum ben genelde.

Anladım.

O da böyle Karadeniz'deki yedi vadiyi biraz incelediğimiz bir iş oldu. Ama biz buralara giderken de nereye gittiğimizi inan Özlem bilmiyorduk. Yani bir yeri Kastamonu'ya gidiyoruz diyorlar ki ya şurada da var. Hadi oraya da gidelim. Oraya gidiyoruz ya şurada da böyle bir şey var derken biz kendimizi böyle İkizdere'nin oralarda bulduk. Yani en sonda işte Artvin'de Neşe Ablalarla falan tanıştık Yeşil Artvin Derneği ile tanıştığımız bir hikayeydi o da. Dolayısıyla böyle bir çevre hareketleriyle ilişkili ilgili bir belgesel şeyim oluştu benim. Ne derler...

Deneyim.

Deneyimlerim oluştu evet. Sonrasında işte İstanbul'a geldik MAD'la tanıştık falan. MAD'ın da benzer projeleri bir süre sonra oldu. Ve onlardan ilki Melet oldu aslında yani.

Tanışma süreci nasıl gerçekleşti? Sen sen mi onları buldun onlar mı sana ulaştı gibi hatırlıyor musun?

Yok şöyle benim eşim de MAD'ın kurucularındandı. Arkadaşlarım vardı yine MAD'ın kurucuları arasında ben izmir'den yeni gelmişim yani ne yaparım ne ederim diye düşünüyordum. O sırada MAD'da böyle bir alan açıldı ve zaten yavaş yavaş o ekiple de tanışmaya başlamıştık Yaşar'la falan konuştuğumda ya biz böyle video içerikler de üretmek istiyoruz Volkan hani beraber bir şeyler yapar mıyız dedi. Ben de deneyebiliriz dedim çünkü çok benim de bildiğim alan değil. Tam da senin aslında tezinin biraz başlığıyla ilgili de olan bir şey yani STK ve belgesel hani her iki tarafın beklentileri nerede nasıl uyuşur? Neye dönüşür? Meselelerini anlamaya ihtiyacım vardı işin açıkçası. E tabii zaman zaman bunların iyi tarafları da oluşuyor iyi yönleri var işte o imkanları sağlayabilmek beraber farklı disiplinlerden insanlarla o sahaya gitmek farklı gözlerin oraya baktığında ki anlamlandırdığı şeylerin ortaklaşabilmesi müthiş keyifli bir şey. Müthiş kafa açıcı da bir şey. Dolayısıyla zamanla bu hikaye de oluştu önce bizim mahalle çalışmalarımız vardı. Mesela o biraz daha Mekanda Adalet Derneği ne yapar? Neyin peşinde Buradaki insanları anladığım bir süreçti. Melet'te biraz daha bayağı biz işte İstanbul'un da ötesinde bir şeyler yapalım dediğimiz hikayeye başlangıç meselesi oldu. Onun haricinde işte gene ekstradan bir yüksek lisans tezi yazdım ama ben daha çok hani akademi düşünüyordum o zaman biraz daha antropolojiye yönelmişim yani armağan kültürü üzerine bir tezim oldu. Galatasaraylılar hakimdir.

Duraklar çok benzer.

Evet evet biraz Marcel Mauss üzerinden şey yaptım. Hatta o dönem şeyi de Ahmet İnsel'in de Mauss dergisinin editörlerinden birisi olduğunu öğrenmişim. Ama tabii ilk hikayem de Galatasaray Üniversitesi'nde başladı. Sinema derslerini dışarıdan ya...

Murat Hoca'nın dersine mi girdin daha mı? Kaç kaçlısın bu arada? Ben 85liyim. Belki ucundan tanıyor sundur benim yakın arkadaşlarım var Dokuz Eylül mezunu. Doğuş Mehmet şey Ahmet Arif.

Ahmet Arif tabi. Ahmet Arif'i biliyorum.

Senaryodaydı onlar.

Eskiden kız arkadaşım Galatasaraylıydı. Siyaset biliminde okuyordu bilmiyorum tanışıyor musunuz Ezgi Akyol onunla birlikte derslere girdim ben. Sinema ve siyaset derslerine. İlk böyle orada şey yaptım yani hani biraz derinleştirdim sinemayla ilgili sonrasında yüksek lisansa kadar gitti hikaye.

Ya görünmez bağlar var zaten. Biz mesela şey Ezgi Bakçay bize atölyede eğitim vermişti. O Karşı Sanat...

Hı hı.

... o zaten benim hocalarımın bir tanesinin sınıf arkadaşımı Galatasaray'da. Yani böyle o ortak dil tesadüfen oluşmuyor sanırım.

Olabilir.

Benzer yollardan geçip de...

Evet evet.

Şey peki şöyle ben iki kutuptan alıyorum aslında birincisi şöyle sivil toplumla birlikte avantajları var demiştin ya film üretmenin sanki bana dramaturjiyi onlar yaptığı için insanın eli biraz daha rahatmış gibi geliyor ve çok sağlıklı bir yerden gibi. Yani çünkü benim kafamdaki dramaturji tanımını temelde hani işte sosyolojisini çözsün aktörler ne yapar onu anlasın yani filmin ayaklarını yere sağlam bastırsın kısmını sanki onlar yapıyor ve sen artık kamerayla sadece izlenimleri kaydeden hani böyle daha belgeselci kimliği yere oturan bir yere geliyorsun. Onun hakkında ne hissettirdi sana? Orada onlarla birlikte gezerken o sahada. Yani böyle emin ellerde olduğunu bilmenin hissi gibi geliyor bana mesela uzaktan bakınca.

Anladım. Tam olarak öyle hissetmiyorum işin açıkçası ve biraz farklı düşünüyoruz belki de. Çünkü yani benim belgeselle kurduğum ilişki şöyle bir ilişki: Gideyim çekeyim yayınlayayım ve o bir şeye dönüşsün bir karşılığa dönüşsün gibi bir şey değil. Yani benim için videoyu kamerayı elime aldığımda ki hikaye nereye gidersem gideyim orayı anlama çabasıyla ilgili bir şey. Videoyla anlamaya çalışma çabasıyla ilgili bir şey. Dolayısıyla bunun da zor tarafları var iyi tarafları var kötü tarafları var. Melet'te de ve diğer çalışmalarımızda da bir STK işte MAD'la yaptığımız çalışmada aslında bizim temelde öncesinde oluşturduğumuz öyle dramaturjik altyapılar falan olmuyor. Tam o anlamıyla bana uygun bir şeydi. Anlamaya çalışma çabası. Yani...

Verili bir bilgiyle gitmiyoruz gidince anlıyoruz...

Var var verili bilgiler de var tabii ki de yani asgari ölçekte bu verili bilgiler. Bazen işte oraya düştüğümüz taraftarımız da oluyordu. Çünkü bir şey çıkartmak gerekiyor önceden bir çalışma yapmak gerekiyor. Bunu yapan arkadaşlarımız oluyordu hani önden kimlerle görüşürüz mesela işte Melet'te bir şey buluşmanın ayarlanması kim tanıyor işte Alp tanıyor peki kim kuracak bu iletişimi Duygu kuracak nerede ne zaman görüşeceğiz burada kalacak yerlerin ayarlanması falan bunlar müthiş kolaylıklar. Ama temelde herhangi birimizin kafası ya da sahaya çıktığımızda gittiğinizde bu ölçeklerin dışına nasıl çıkarız meselesi üzerine. Yani o hep duyabileceğimiz dinleyebileceğiniz insanların dışında ya biz burada ne duyarız da şaşırırız? Biz burada neyi duyururuz da bir taraftan diğer deneyimlerin üstüne bir şey koyabiliriz düşüncesi hepimizde hakim

oluyor. Bir taraftan da az önce dediğim işte Alp hukukçu diğer arkadaşımız grafik tasarımcı diğeri işte mesela Sinan çevre adaleti meselesi üzerine ve su meselesi üzerine çok fazla akademik içerik üretmiş akademik kariyerini neredeyse o meseleler üzerinden yapmış bir insan bunlar üzerinden hani biraz da...

Su deyince akla gelen insan.

Bunların kolaylıkları var ama önceden belirlemeye dramaturjik yapısıyla ilgili değil. Orada o an sahada yürüttüğümüz karşılaştığımız ve birbirimize fikirleri söyledığımız fikir alışverişleri yaptığımız ve oradan çıkan o bizi heyecanlandıran fikirleri biraz daha yazılı görsel işitsel araçlarla sunma heyecanını aslında orada yaşıyorsun. O anlamıyla Melet mesela biraz da eksiktir biz de tam geldik buraya bir şeyler çekiyoruz bir şeyler kaybediyoruz ama günün sonunda nasıl bir şey çıkacak pek bilmediğimiz pek planlayamadığımız bir şey. Mesela hani bilmiyorum deretepe.org'da Melet'in sayfasını incelemiştir diye düşünüyorum ama mesela Ergene'yi de incelemiştir

Ergene'ye bakmadım.

Bakmadın mı?

Tamam Ergene'ye de bakayım. İkisi arasında nasıl bir fark var?

Şeyden dolayı diyorum. Yani Melet'e gittiğimizde ya şu şu kısımlar daha farklı olabilirmiş içerik anlamında hikaye anlatıcılığı anlamında bunları da koyabilelim dediğimiz mesele. Mesela Ergene biraz daha iyi bir araca dönüştü daha fazla içerik ya da içerikleri nasıl kullanabileceğimiz üzerinden daha zengin duruyor. Ama bu bizimle hepimizin de bir öğrenme süreci aslında.

Peki şey soracağım bu işte Patricia Zimmermann antropolojide de ünlü bir isimdi. Onun böyle Open Documentary diye bir kitabı var benim çıkış kitaplarımdan bir tanesi o kaynaklarımdan. Orada diyor işte yeni belgesel diye bir şey tanımlıyor. Ve aslında sizin işte deretepe.org'daki gibi böyle web arayüzüne yerleştirilmiş videoların birçoğunu web belgesi olarak yani yeni tür bir belgesel olarak tanımlıyor ki kesinlikle öyle. Yani en fazla Melet'e dersin ki konuşan kafalar açıklayıcı belgesel oldu Ergene daha hani daha refleksif tarafları oldu dersin. Gerçekten yani bir arayüz olarak açsan ve desen ki yani bu kesinlikle hep beraber ürettiğimiz bir web belgeseldir deyip bunu böyle pazarlasan kimse hayır değildir diyemez bence. Diğer örneklerine de benziyor çünkü hep belgesellerin bu biçime sonradan mı karar verdiniz sahaya gittikten sonra çünkü ilk örneği diyorsun yoksa zaten hani böyle bir haritanın üzerine videoları ve görüntüleri de yerleştireceğinizi o yapının öyle olacağını biliyor muydunuz giderken.

Melet'te bilmiyorduk. Melet'te biz buraya veriler edinmek üzere gittik ve işte oradan bir senin de elinde bulunan yayının çıkmasını aslında hedefliyorduk ama Melet'e gitmeden önce bir tane web belgesel inceledik şu an ismini gerçekten şey unuttum. Benzer bir içerikle üretilmiş işte farklı işitsel görsel kaynakların bir araya getirilerek aslında dediğin gibi web belgesele dönüştüğü bir hikayeye dönüşmüştü. Yapabiliriz diye düşündük sonrasında Melet'in ve Ergene'nin de işte içeriklerini yan yana getirerek bu siteyi oluşturduk. Hatta ismi de şey ben böyle şey yapmıştım yani ne olsun ne olsun isim dediğinde hani dere tepe olsun demiştim bir az gittik uz gittik dere tepe düz gittik meselesiden böyle yola çıkarak. İşte şimdi sanırsam Kanal İstanbul ve diğer bir tane daha vardı. Bunların da mesela içerikleri hazır ama işte buraya girilmesi şu anda onun

hazırlıkları yapılıyor. Eğer pardon zaten biz Melet'ten sonra Çoruh'a gitmişiz. Çok özür dilerim Ergene daha yayınlanmamış. Mesela Çoruh bir tık daha iyi. Şimdi Ergene'yi göreceksin daha fazla içerik göreceksin Kanal İstanbul keza gene öyle. Yani sürekli kendini geliştiren o deneyimlerini farklı bir yere taşıyan hikaye anlatıcılığı meselesi oluyor. O noktada dediğin şey doğru bu web belgesel. Yani bu mesela bir videocunun üretebileceği tek başına bir şey değil. Ya da ne bileyim bir sosyologu da tek başına üretebileceği bir şey değil. Ancak farklı disiplinlerin yan yana gelip ortaya çıkartabileceği bir şey. Bilmiyorum soruna cevap verebildim mi ama?

Yok yok kesinlikle verebildin.

Şey ne diyecektim bir de... Ha peki sen nasıl diyeyim kendi belgesel yani nasıl tanımladığını bilmiyorum şu an kendini çok değiştiriyor çünkü. Hani ne bileyim aktivist mi diyorsun videographer mı diyorsun? Belgeselci mi diyorsun? Hani bu bu kimlikleri bir arada yönetmekle ilgili birincisi psikolojik çünkü hani ben neyim buhranı gibi de değil ama bunların bir organizasyonu gerekiyor insan benliğini oluşturmakta birincisi bu. Yani sivil toplumcu kişiliğinle şey. İkincisi de aslında biraz ekonomi politik tarafı gibi. Nasıl geçiniyorsun? Kamerası olan biri nasıl geçiniyor? Yani nelerden o kameraya kaynak buluyor?

Yani şu an ben freelance çalışıyorum mesela. Biraz daha dışarıdan iş alıyorum ama aynı zamanda videographerlık da yapıyorum. Yani şöyle söyleyeyim daha bir hafta önce istanbul finansal teknolojiler haftasını çektim anlatabiliyor muyum hani? Şimdi Melet neresi orası neresi gibi bir şey. Ama bunları zamanla geçinebilmek araçları olarak kendinle barışarak yapabiliyorsun. Yani her ikisinin de böyle sana kattığı şeyler de var bu arada. Yani ben asla şöyle tanımlayamıyorum kendimi o anlamıyla. Ya kimi işlerim belki video aktivizme daha fazla oturuyor kimisi biraz daha arşiv görüntüleri niteliğinde. Dursun kenarda hani bir gün ben kullanmasam birileri kullanabilir diyebileceğim şeyler. Kimisilerinin hikayeleri hikaye anlatımı zayıf kimisinde daha farklı o yüzden mesela ben yani başta da dediğim gibi kendimi öyle şeylerde sınıflandırmıyorum. Özellikle sahaya falan gittiğimde bir belgeselciyim ben diye gitmiyorum mesela. Ya da video aktivizmi yapacağım ben diye gitmiyorum. Anlamak üzere gidiyorum. Elimdeki araçla anlamak üzerine gidiyorum. O anladığım şey video aracılığıyla ne kadar benim anladığım kadar ulaşıyor onu da bilmiyorum. Kimde ne kadar karşılıyor onu da bilmiyorum. Bulmalı mı bulmamalı mı kesin cevabım da yok özlem. Yani hani ben gidiyorum bir şey anlıyorum o anladıklarımın bir şey çıkıyor ortaya o şey benim anladıklarımın belki çok daha eksik bir şey anlatıyor. Ve o birilerinin de öyle ya da böyle bazen eksik bazen fazla karşılıklar buluyor. Yani dediğim gibi kimlik öyle şeylerle tanımlamak benim dediğin buhrana daha fazla sokar.

Anladım.

Ben neyim acaba falan...

Ben neyim? (Gülüşmeler.)

Bu arada bu Şahintepe'deki şu an işte mahalle dayanışmasını örgütleyen belgeselci çocuklar var...

Yasin.

Yasin'le Özgür evet evet. Onlarla görüşme yaptım dün. Onlar da düğün fotoğrafçılığı falan yapıyormuş. Şey demişlerdi: Yoo daha iyi geliyor en azından hani kendi estetik zevkimi kirletmiyorum. Gidiyorum orada düğün fotoğrafı çekiyorum kazanıyorum paramı geliyorum sonra istediğimi çekiyorum falan diye.

Evet.

Sanırım şey derken de biraz şey yapmıştın ama şöyle bir tanım da var. Bu bir mesafe meselesi mi? Hani orada karşılaştığın sonuçta bir karşılaşma yaşıyorsun hani HES de çekiyor olsan. Dereyi de çekiyor olsan. Gidip bir karşılaşma yaşıyorsun. Orda o tanıştığın insanlarla kişisel mesafenin nasıl sağlıyorsun peki çünkü kamera bir aracı aslında. Yani o mesafeyi belirleyen ister istemez o baktığın özneye bir uzaklıkla da tanımlıyor. Sen onu kırarak ne kadar katılıyorsun yani oraya kendi katılımını nasıl örgütlüyorsun zihninde. Yoksa o da o an mı değişiyor yani bazı yerlerde hani daha aktif katılım göstererek çekerim bazısında o mesafeyi nasıl ayarlıyorsun?

Evet. Ya o da dediğim gibi o ana göre inanılmaz değişiklikler gösteriyor. Yani mesela şöyle söyleyeyim Akıntıya Karşı'yı çekerkenki işte bir yere gittiğimizde mesela oralarda daha kolaydı. Mesela Melet'te biz sanırsam havzada iki gün kaldık. Dolayısıyla bir giriyorsun işte herkes bir şeyler almaya çalıştığı ettiği dolayısıyla bazı durumlarda mesela eksik taraflarından bir tanesi budur. Orayı anlayabilme zamanını yakalayabiliyor musun? Doğru iletişimi kuracak o şeyi...

Çadıra çadıra geri döndük galiba.

Mesela işte çadır orada kalıcı olduğunda ben Akıntıya Karşı'da hiç zorluk çekmedim yani insanların çadırlarında kaldım. Bahçelerinde yatırdılar. Akşam sofralarına davet ettiler. Yani kamerayı bir saat çalıştırdıysam sanırsam sekiz dokuz saat en az o insanlarla vakit geçirdim. Ve bu insanların kimisi benden zihniyet olarak o kadar uzaklar ki. Yani işte birisi enerji lazım diyor birisi MHP ye basıyor ama orada direniyor. Birisi solcu ama aslında benden çok uzak şeyler düşünüyor dolayısıyla onların arasındaki o ilişkilene biçimini o anki hâl ve durumlarına göre belirliyorsun yani şeyi hatırlıyorum Cide'de mesela jandarma şeyi yapmıştı HES şantiyesini basmıştı oradaydık. Mesela Cideliler Kurtuluş Savaşı'nda en çok şehit verdiklerini söyleyerek ya bizi jandarma devletin jandarması nasıl saldırır ya biz Kurtuluş Savaşı'nda en çok şeyi verdik şeyit bize yapılacak iş mi bu falan. İlk defa mesela bu karşılaşmayı yaşıyorlar. Devlet soğuk yüzüyle yan yana geldi mesela benim için orada hikaye bir HES'in şantiyesinin basılmasından öte oradaki insanların ilk defa o devletin soğuk yüzüyle karşılaşma biçimleri oldu. Hani belgeselin içerisinde belki onu hissetmiyor olabilirsin o anı çok yansıtmıyor olabilir ama benim için öyle bir andı ve ben de onlarla birlikte direndim. Keza işte jandarma da kameramı falan alıp işte görüntülerimi falan silmişti mesela o hikayede. Dolayısıyla böyle anlık o oradaki insanlarla ilişki kurma biçimleri onların sana nasıl yaklaştıkları senin onu nasıl yaklaştığın aradaki kameranın o ilişkiyi nasıl mesafelediği. Hangi ölçeklerde mesafesi gerektiği hep o anlarda karar verdiğim şeyler. Yani hiçbir zaman ben ya ben şuraya gideceğim ve bunu çekeceğim diyerek gitmedim işin açıkçası pek gitmek de istemem. Benlik bir şey değil yani. Önceden planlanmış bir şeyi gidip çekmek belgesel yap...

Anladım. Bir de bu son sorum olsun sonra senin eklemek istediğin bir şey var mı diye soracağım. Bu böyle aslında aynı ihtiyacın sonucuymuş gibi geliyor bana işte belgesel

ihtiyacı da aynı ihtiyacın sonu sonucu yani diğer senin o çekim hani bütün Karadeniz boyunca gezdik ihtiyacı da. Hani ölçek lafını sıklıkla kullanıyorsun. Hani bir kuş bakışı bakmak topyekun ne oluyor bu bir ırmak da olabilir bir bölgenin tamamı da olabilir bir kültürün resmi de olabilir. O böyle o ölçeği genişleten bakma ihtiyacının neye bağlıyorsun? Ben mesela kendim adına aslında o alt cümlelerinden bir tanesi yeni sosyal hareketler nasıl bir araya gelecek cümlesi var aslında ve belgeselci buna nasıl eşlik edecek gibi bir çıkarımda. Yani biz böyle ayrı ayrı böyle sadece kendimize has acılar yaşadığımızı düşünen gruplar kişiler ya birbirimizi nasıl bulacağız sorunu gibi. O yüzden o ölçek tabirini biraz daha açmanı çok isterim. Yani şöyle bahsedeyim bilmiyorum bu bir ölçek değerlendirmesi olur mu? Emin değilim ama ya ben antropolojiye ilgidimden dolayı lisans ve yüksek lisansta da dahil olmak üzere olan bir şey bu. Ben yani insanların bir şeyi nasıl anladığını anlamaya çalışan bir insanım.

Anlam dünyaları...

Kendi anladığımı anlatmaya çalışan biri olmayı çok tercih etmem. Bunun önemsizliğinden bahsetmiyorum. Bunun da öne çıktığı yerler var ama kurduğum biçim bu benim. Yani oradaki insanlar kendi yaşamlarıyla kendi çevreleriyle dünyalarıyla akan derecesiyle suladığı bahçesiyle nasıl bir anlam dünyası kuruyor? Bu onları yan yana getirir mi getirmez mi ayırır mı ayırmaz mı tabii ki önemsiyorum ama gittiğimde gördüğüm ya da o mesafelendiğim yer biraz anlamayı anlamak oluyor. Yani öyle toplumsal hareketler falan böyle daha aktivist bir yerdenden öte biraz böyle bir şey. Benim hissiyatım yani kamerayı elime aldığım da bunun bazen işte dedim ya çok dezavantajlı tarafları da oluyor. Ama hal ve yordamını bulup bir şekliyle aşmaya aşamadığımda zaten ortaya bir iş çıkmıyor.

Anladım. Bu kadar benim sorularım başka eklemek istediğim bir şey varsa.

Yani şeyi ekleyebilirim. Şimdi son olarak zaten bir sekiz buçuk dakikamız kaldı. Hani Melet'le biraz daha ilgileniyorsun mesela biz Kanal İstanbul'da hani şimdi web belgesel diyorsun. Ben uzunca zamandan beri şeyle ilgileniyorum yani biraz daha interaktif belgesel uygulayabilmek mümkün mü? Yani insanlar tüm bu görsel işitsel dünyanın içerisine girebilirler mi? Daha onun içerisinde katman katman var olabilirler mi? İşte yepyeni bir dünya geliyor işte web 3'ler konuşuluyor. 3D tasarımlar inanılmaz bir hal aldı. Bu işin mesela hikaye anlatıcılığına nasıl katkıları olur anlamayı anlamaya nasıl katkısı olur bu hikayelerin diye. Mesela Kanal İstanbul'da böyle bir deneme yaptık. Bilmiyorum gidebildim mi Sabancı müzesinde.

Tam o ara ben Ordu'da bunun kendi dediğim küçük videonun çekimlerindeydim çok üzgünüm.

Anladım. Biraz daha böyle projeksiyon mapping yöntemleriyle yaptığımız haritaların falan böyle insanların haritaların üstünde dolaştığı falan bir hikayeydi o da. Mesela o beni daha çok heyecanlandırıyor insanların böyle her girdiğinde farklı katmana şey yaptığı ulaştığı ettiği ama bir yandan da içinde de gezinebildiği bir hikaye meselesi beni son dönemlerde heyecanlandıran işlerden bir tanesi. Bu tarz işler de web belgesel işleri de çok önemliler keşke işte şimdi bazen arkadaşlarla konuşuyorduk bu deprem gündemiyle ilgili de böyle şeyler hani farklı veriler olsa da onları böyle yan yana getirebilirsek edebilirsek diye. Ama tabii ki buralarda ilk başladığımız yere geliyoruz. İşte kaynak fon kim verecek buna o kadar parayı? Niye verecek? Beklentileri ne? Bu açmazlar baki sorunlar. İşte bunu Mekanda Adalet belli ölçeklerde hatta iyi de bir

ölçekte aşan bir yer. Kaynaklara ulaşması bakımından. Ama ulaşamayanlar nasıl hareket edecekler? Veya bunun için bu kaynaklar yer açıyorlar mı? O baki bir tartışma konusu belki de.

Evet o her zaman olacak galiba. Yani...

Evet.

Ben ben de öyle düşünüyorum.

Başka dur bir düşüneyim seni bulmuşken sormak istediğim bir şey var mı? Ha o mappingler konusuna gelince de yani benim birazcık kafam karışıyor. Yani ben mesela daha ne bileyim sanata daha yani estetiğe daha yakın bir insanmışım bu süreçte onu fark ettim. İnsan kendini de anlıyor ya.

Hı hı. Hı hı.

Yani ne kadarı sanat sorusu o soru da baki kalacak bence. Yani gerçekten anlam üretiyor mu onlar? Evet hani veriyi beslenmeye gerçekten görsel olarak bir şeyler yapmaya devam ediyor ama günün sonunda ne bileyim onu aktivist demem belki ama öyle diyalektik imgelem yani böyle bir yaptırma eyletme gücü yaratıyor mu onlar ne kadar olacak yoksa sadece böyle veri depoluyor olacağız ve onlar böyle tatlı tatlı projeksiyonlar... Bir ara şey diye dalga geçiyordum ben. Bütün müzik sektörü cover yapıyordu bir kilim yönetiyor şu an diye. Kilimlerin üstünde coverlar yapıyorlar. Bütün sinema sektörü drone'a ve projeksiyon aletine mi geldi yani olay bu mu? Gerçekten anlatı yöntemleri bunlar olacak mı diye. O tartışmaları hep yapacaksam doktora bıraktım. Çünkü biraz sinirliyim belki.

Doğru haklı olabilirsin tabii yani bilmiyoruz. Çok hızlı geliyor hikaye anlatıcılığı yöntemleri. Farklı mecralara doğru gidiyor yani bunun içerisinde sanatsal kaygıları taşıyanlar var verileri farklı biçimlerde sunma kaygıları taşıyanlar var. Bir şeyi değiştirip değiştirmeyeceğini bilmem ben onunla hareket etmiyorum. Yani değiştirmek isteyen onu bulur zaten o mekanizmaları kendi keşfedebilir diye düşünüyorum. Ben hani ortaya bir şey çıktığında zaten bak sen de yan yana geldik işte buluştuk. Bir şekliyle. Başkalarıyla da buluşur.

Evet di mi? Öyle sorularım bitti ben çok memnun oldum umarım...

Ben de çok memnun oldum. Evet umarım başka zamanda böyle daha derin sohbetlerde yaparız. Bu da çok güzel bir sohbetti. Herhangi bir şeyde desteğe ihtiyacın olursa ya da açmamı istediğin başka bir şey olursa hepsinde beni haber etmen yeterli.

Tamam.

Özgün Özçer Görüşme

Öyle kuzum şöyle bence şöyle yapalım, klasik önce sen bir kendinden bahset işte ne yaptın, neler yaptın onu ben bir kayıt altına almış olayım. Sonra ben sonra.

Kişisel olarak mı? P24'te mi?

Kişisel olarak sen sen kendi kişisel olarak.

Vallahi çok özet geçmem lazım o zaman yani ben. Çok şimdi yaşıma ortaya çıkacak canımı sıkmasın ama.

Yok, ben 90'lıyım. Ne kadar büyük olabilirsin benden?

Ben senden büyüğüm şimdi şöyle. Ben 2006'da yüksek lisanstan mezun oldum. Fransa Lyon üniversitesi'nde mezun olur olmaz doktora başladım. O dönemde doktora yaptığım için bir süre yani hiç ne medya, ne sivil toplum kuruluşu tam olarak düşünüyordum. Daha çok akademiye düşünüyordum fakat yani çok toydum 22 yaşındaydım o zaman. Çok erken başladım doktora biraz da askerlik meselesi falan girdiği için araya öncelikle yani şeyde araştırma kuruluşlarında biraz pratik kazandım 1, 2 senem öyle geçti. Ankara'da Tepav diye bir kuruluş var. Türkiye ekonomi politikaları araştırma vakfı ardından da fransa'da Fransız uluslararası ilişkiler merkezinde asistanlık yaptım. Stajyer ve asistanlık öyle başladı. Ve fakat ben doktora ayağıma dolandıkça ve maddi ihtiyaç belirince 2010 yılında Taraf gazetesine girdim. Dış haberler editörü olarak. Yani pek suya sabuna bulaşmayan. İyi de bir dış haberler sayfamız vardı 2 sene orda çalıştım. Sonra 2 sene hürriyet'in ingilizce sitesi hürriyet'te Daily News'te çalıştım ve işte bütün gezi döneminde aslında o zaman da açıkçası Twitter bu kadar hareketli değil. Twitter hesapları daha çok kurumsal hesaplar ve hakikaten ciddi bir trafik alıyorduk Gezi haberleriyle falan, yani Geziyi orada geçirdim ve Geziyi aslında ingilizce olarak yani türkiye'deki haberleri ingilizce olarak daha çok türkiye'deki yabancılar başta olmak üzere Türkiye ile ilgilenen bir kitleye ulaştırma gibi bir keyifli bir dönemdi o açıkçası. Orada da 2 sene çalıştıktan sonra ben hep şey diye tanımlarım yani geziyle ohal sonu arasındaki o 5 senelik süreci türkiye'de yoğun bir duygusal bir süreç olarak tanımlıyorum birçok yani ben ve bizim alanlarda olan kişi kararlarını biraz duygusal olarak verdi o dönemde. Ben de birgüne geçtim. 2014 pardon, 2015'in başında. Bi 9 bile değil 7 aylık birgün sürecim var benim. Suruç, suruç'un ertesi günü falan ayrılmıştım. O çok öyle tatlı geçmedi orada birgün 2015, o yakın gibi geliyor ama o zaman bile daha yeni yeni internet üzerinde yayıncılar başlıyordu. Daha kafaları karıştıktı onların internette ne yapabileceklerine dair ve böyle çok hani hürriyetle eşik atladı internette ama sistemimiz berbat falan gibi bir durum vardı. Neyse işte yani internet haberciliği çok tatsız. Sosyalist ve muhaliflerle birlikte yapınca daha da tatsız oluyor. Çünkü yani aslında ilkeler aynı çalışma pratikleri aynı. Ama güya hani sen çok daha iyi şey emek yani, emekçiye saygı işte emeğe saygı penceresinden bakıyorsun aslında öyle bir şey olmadığını ben düşünüyorum. İyi bir deneyim oldu aslında gözlem açısından bir bakıma.

Ayrıldıktan sonra tuhaf bir dönem geçirdim. Ben işte ankara'ya şu an yaptığım seçim gözlemine ilk defa 2015 1 Kasım seçimlerinde yapmıştım. Ondan sonra böyle bir ankara'ya taşınma gibi bir fikir belirdi zihnimde bir arkadaşlarla danışmanlık şirketi kuralım derken Unicef'e girdim. Bir sene Unicef'ten çalıştım. İletişimci olarak Unicef Türkiye ofisinde yani Unicef'in 2 başlı bir kuruluş, türkiye'de Unicef. Bir Türkiye merkezli STK'sı var, onlar istanbul'da. Ama bir de işte BM New York'a bağlı olan Türkiye Ofisi var. Ben Türkiye ofisinde bir sene çalıştım. 11 ay daha doğrusu. Orada fakat iyi bir beyaz yakalı olma yolu açılmışken önümde, elimin tersiyle reddederek çünkü yani o sırada 15 Temmuz oldu. Ohal dönemine girdik. Çok fazla insan tutuklanıyor. Vesaire vesaire biraz böyle bir, dediğim gibi yoğun duygusal bir süreç ve insan böyle hani elinden bir şey gelmemesi insana biraz koyuyordu o dönem. Af örgütüne geçtim, daha doğrusu işte alındım Af örgütü'nde. Orada da 6 ay kaldım ve tam bu Büyük Ada dönemine denk geldim, hatırlarsan işte hem Yönetim Kurulu Başkanı Taner abi hem ondan sonra İdil direktörün tutuklandığı süreç ondan sonra İdil serbest kaldı fakat ben 6 ay sonra ayrıldım. Ayrılma hikayem de böyle tam bir yılın hikayesi falan filan, daha doğrusu zorla istifa ettirdile falan. O süreçten sonra da hani biraz tesadüfen biraz böyle denk gelmesi üzerine P24'e girdim yani ben girdim

(anlaşılmadı) kuran Barış ayrılıyormuş, onun yerine girmişim falan benim haberim yok. Yani dünya çok küçük Barış'ın kocası benim hürriyet daily news'te benim eski haber müdürü falan filan böyle çapraşık ilişkiler söz konusu Yasemin hanım da yani beni Taraftan tanıyor tabii çok öyle sıcak bir ilişkimiz yok Tarafta iken ama sima olarak kim olduğumu görür falan. İşte yakın zamana kadardı. P24 deydik. Önce dava takip içinde yoğun olarak çalıştım. Yani davalardan fit atıyorduk, falan filan. Fakat bu edebiyat evi falan kısmı açılınca ben de oraya yoğunlaşınca dava işini işte Cansu Pişkin'in devrettim, Cansu yapmaya başladı. Onu daha çok tabii o sırada bir sürü irili ufaklı projeler falan da oldu oluyordu. Kabaca hepsinin detayına girmeyeyim ama Gezegende işte pandemi döneminde 2020'de şaka maka 2020'de başladım.....

Bir dakika geri geliyor musun dondu

Umarım sesim gelmiştir.

Aa dur benim internetim zayıflamış bir ara şu an bakacağım. Bir dakika, ben de telefona geçeyim. Geliyor mu şimdi?

Hah şimdi geldim.

Geliyor galiba? Bir dakika benim sesim geliyor mu? Hah, tamam oldu tamam şimdi de benimki gitmiş. Bakalım seçimde ne yapacaklar bu internetleri.

Ya ben sana bir şey söyleyeyim mi Zoom'da değil de bir tane şey var. Biz podcastleri onda kaydediyoruz (anlaşılmadı)

Ha biliyorum onda mı yapsak? Tertemiz ama karşıyı biraz zorluyor. Bir de görüşmeceye. Ben bir düşüneyim bunu? Tamam.

Daha kolay sadece link gönderiyorsun. Hesaba gerek yok, direk link.

Doğru, doğru aslında akademik olarak kullanmamıştım. Doğru, tamam.

Şeyde kopmuştum, gezegene geçtin, sonra gerisini konuştuk....

Hepsini konuştuk yani sonuçta da Gezegen de 2 yıllık ömrü olan yani ben artık bir parçası değilim, çünkü yani işte maddi sorun ekonomik sorun yani hem beni hem Zeynep'i yaşatacak bir durumu yok. Zaten 2 kişiyle de ne kadar şey yapabilirsin ve şu an insanlara doğru dürüst para veremiyoruz. Biraz havuz kaynaktan biraz arttırıyoruz falan. Öyle yani işte P24 kısmında da yer aldım bir süre yani edebiyat dergisi kısmında da yer aldım. Edebiyat evinde yer aldım, işte UNESCO projelerine dahil odum bir iki şey daha yaptım ama hatırlayamıyorum ama yani hani P24'te biraz böyle her şeye burnumu soktum, maydanoz oldum gibi bir dönem süreçte.

Şöyle, ben son sorum başa çekeceğim o yüzden. Birincisi yani 2 tane atıyorum mesela biz kuramda buna rizom medya diyoruz. Hani bir görünüp bir kayboluyor bu failerin kendisi de başka yerlerde tutunuyor falan gibi. Bunun ama 2 tane eee sıkıntısını belirledim ben sen bunları nasıl yönetiyorsun onları soracağım. Bir maddi olarak nasıl ayakta duruyorsun yani senin kendi kişisel taktiklerin neler? Bununla ilgili ikincisi bu işte sivil toplumcu musun, gazeteci misinin bir psikolojik bedeli var. Yani hangisini benliğine daha yakın görüyorsun ya da oradaki ya onu yönetmek psikolojik bedelini yönetmekle ilgili ne yapıyorsun bu ikisi.

Bence birinci soru daha kilit. Nedenini söyleyeyim çünkü maddi olarak ben geçinemiyorum zaten o yüzden çıktım ve yani şu an tam da yani bir çatal yol ayrımındayım yani. Ya maddi olarak biliyorsun enflasyon kiralar yükseldi vesaire ve yani hani artık bu böyle devam edemez veya maddi olarak artık hani kendimi idame ettirecek ve çok daha iyi idame ettirip gidecek bir yol inşa etmeliyim ya da hani daha doğrusu ikinci seçenek pek kalmadı gibi. Problem şu, hani şu kastettiğin hani sivil toplum alanında açılan medya ve diğer çalışmalar yapan kuruluşlar olsun ama gerek medya olsun ve muhalif medya olsun, ücretlerin çok düşük olması şu soruna birebir yol açıyor; yani nitelikli insan ama günlük hayatta hayatını idame ettirmeye ihtiyacı olan insan kaçıyor. Benim tabirimle bir tuzu kurular ordusu kalıyor ve bu çok kötü

çünkü. Bu tamamen yan özellikle sivil toplumda da bu var. Yani af örgütünde de ben bunu birebir gözlemliyorum. Orada yani mesela benim gerçekliğimle şu an Af Örgütü direktörü olan rahat, o zaman benim kampanya yani benim bir üstümdü. Onun yaşadığı gerçeklik apayrı yani ben orada kazandığım maaş hadi kötü değil geçinmemi sağlıyor ama yani o maaşla anca bisiklet alırım. Ruhat altına Jeep çekiyor. Şimdi yani yaşadığımız gerçekler o kadar farklı ki benim ailem de şeydir, yani babam dışişlerinde memurdu çok erken emekli oldu hani çok üst sınıftan gelmiyoruz ama yani ben bir küçük burjuva aileden geliyorum ama benim de hani öyle şey bi yani ne arsa.... Bir de memur çocuğu olmanın getirdiği bir şey var ya ne arsa var bizde ne apartman var, ne bina var. Dolayısıyla bir gayrimenkul şey olmayınca maaşla geçiniyoruz biz. Dolayısıyla onu söyleyeceğim yani sivil toplumda gerçekten o maddiyat, sivil toplumun doğrudan hem liyakatı etkiliyor, hem vasıtını? etkiliyor hem de üretkenliğini etkiliyor. Çünkü orada 20 yıldır bir pozisyonda olan insanların hiçbir şey üretmediğini görebiliyorsun ve yani sanıyorum benim gibi debelenen çok insan var. Yani sadece bana mahsus değil, yani oradan oraya, oradan oraya, oradan oraya atlamasını en büyük sebebi çünkü yani hani 2 ay 3 ay para alamama ya da çok düşük maaşlar alarak... Alma lüksü olmayan insanlar ama diğer yanda da hakikaten birtakım insanların hani belirli kalelerde sürekli durduklarını görüyorsun çünkü durabiliyorlar maddi olarak yani hepsini itham etmiyorum. Bazıları belki büyük fedakarlıklar yapıyordur. Yani bunu ben hani bir itham olarak algılamayın lütfen ama yani bu hani bence sivil toplumu şekillendiren ana etkenlerden bir maddiyat. Bunu niye vurguluyorum, çünkü kimse bunu söylemez. Yani bu şey bu, bir sırdır ya hani kimse.... Çünkü sivil toplumda yıllardır olan insanlar hani şey anlatısını tercih ederler.... Yani hani ya ben işte bir çok şeyden vazgeçtim ki doğru olabilir, yani maddi olarak daha rahat ettikten vazgeçmiş olabilir ama yani hani? Çünkü kendilerini de ona inandırdılar anlatabiliyor muyum yani bu şeydir bu bir bakıma onların da hayatta var olmasını sağlayan ve hayatta kendinde öz saygı duymalarını sağlayan bir anlatıdır.

Tiyatrocular da çok yapıyor bunu öyle.

Şunu gözlemliyorum, yani gerek Af örgütünde olsun, buna P24'ü de söyleyebilirim belirli ölçekte. Medyada kesinlikle söyleyebilirim yani çok nitelikli insanlar.... Kuşlar da gitti diye bir şeyi vardı Yaşar Kemal'in anlatısında. Çok nitelikli insanlar gittiler çünkü emeklerinin karşılığını alamadılar ve giderek çekirdekleşen ortamın içine dahil olamadılar. Çünkü farklı bir de... çok dağınık gidiyorum Özlem kusura bakma ama yani vasıflı insan nitelikli insanın bir hedefi de bir yere geldiğinde bir şey katmak olur. Yeni bir şey yapmak oluyor. Kendisini de.... hem bir de kendisini geliştirmek oluyor. Yani hem kendisini geliştirmek istiyorsun hem bir şey katmak istiyorsun ve fark ediyorsun ki oradaki insanlar hani her ne kadar ilk girdiklerinde vasıflı olsalar da artık böyle yani, 8 senedir 9 senedir aynı pozisyonda kaldıktan sonra çok da bir şey yapmaya niyetli değiller. E ne kendilerini geliştirebiliyorlar, ne de bir şey katmaya çalıştıklarında bu iyice kemikleşmiş ana kadrolar, iskelet kadrolar da iyice şey yani onlara o imkanı tanıyor. Medyada biraz daha farklı, medyada da biraz şey var, Ahbap çavuş değil de biraz böyle Birgünde de yani Birgünün medya yapısıyla Hürriyet'in medya yapısı çok farklı değil, yani hani yöneticilerle aran iyi olacak biraz kanka olacaksın. O zaman daha görünür işler yapıyorsun ama daha başarılısın, başarına göre mi belirleniyor bu şey hiyerarşi Birgünde öyle değildi. Evrensel belki biraz daha iyidir. Ben Fatih abiye dışarıdan tanıyorum içeride nasıl bilmiyorum ama daha çok daha böyle bir çalışma ahlakı daha yüksek olmayan bir insan ama kişiye çok bakıyor. Öyle yani hani, o yüzden şey değil yani bir etikten ziyade bir çalışma sisteminden ya da kültüründen ziyade hani kime denk geliyorsa onun evet, onun kişiliği, onun karakteri, onun onun bireysel çalışma etiği ve çalışma pratiği belirleyici oluyor.

Sen şeyden şeyden dert yanmıştır. Biraz ondan da bahsetmek istiyorum. Ben herhalde şu an ekosistemin içinde teyitçilik eğitimi almamış, kimse kalmamıştır diye ve şeyi konuşmuştuk. Hani bir gazeteci gazetecilikle ilgili biz ancak hani çok direndik bak özlem seninle tanışabildik. Yani bireysel araştırma fonu alabildik ama fonlar buna çok zor ikna oluyor genelde ya maddi böyle bilgisayar gibi teknik şeyleri satın almamızı istiyorlar. Ya da eğitim vermemizi istiyorlar. Yani bireysel o kişiyi geliştirecek kaynaklara para aktaramıyoruz biz derdini yanmıştım, biraz ondan bahsedebilirsin belki.

Yani oradaki dert şu aslında, yani bu tamamen batılı olduğu için fonların çoğu orada da bir biraz, Söyle bir inanış var. Yani kişiyi geliştirecek şeyin eğitim olduğuna dair bir inanış var. Bu biraz da tuhaf bir şekilde bireyselci bir bakış açısından geliyor. Yani hani ya orada doğru pratikler yapılmıyor. Ben o kişiye o eğitimi verince o kişi otomatikman doğru pratiği yapacak diye bir inanca bakıyor. Şimdi ama maalesef yani senin orada ona anlatacağın güya doğru gördüğüm pratiği uygulayabileceği bir mecra yok, öyle bir beklenti yok. Meslek içerisinde öyle bir beklenti yok. Yani her ne kadar belirli konularda iyi niyetli olduklarını düşünsem de T24'e gidip gerçek anlamda böyle bir feature, özel haber gazeteciliği falan yaptırmayacaklar sana, yapılmıyor çünkü. Ya biz şurada şu an ben bu çalışmada medya izlemesi yapıyoruz ve uzun süredir izlemediğim bir sürü kanalın haberlerini izliyorum. Yani artık onlar da işte şu politikacı şunu demiş, bu buna böyle cevap vermiş. Şu şuna böyle cevap vermiş dönüşmüş. Hadi bir yaptıkları habere dair sokağa çıkıp açık mikrofon tutmak yaptıkları hani ekstra fazladan şey bu. Dolayısıyla gerçek anlamda araştırmacıya, belgeye dayalı, incelemeye dayalı, hatta izlenime dayalı bir habercilik pratiği yapabileceğin bir mecra olmadığı için biz genellikle ikna etmeye çalışırken şunu vurgulamak istiyorduk; Yani burada mesele, ne derler o doğru pratikleri editöryal standartlara dönüştürecek mecralara siz destek verin ve onları uygulatılmasına onların gazetecilere uygulatılmasına destek verin. Bir de emeğin bir karşılığı olsun yani eğitimlerde de, parayı kim alıyor, eğitimciler alıyor. E şimdi bu sefer de şeye dönüşüyor bilmiyorum yani bu biraz tekrar dışarıdan yani örnek ver desen veremem ama yani birtakım eğitimcilerin çok işine geliyor eğitimler çünkü her eğitimde işte. De ki 100 € en az ya 200 € 300 € alıyorlar her eğitimde. Bir de günlük eğitimler olur ve daha fazla oluyor düşünsene. Bununla hakikaten geçinebilirsin yani ve çok fazla eğitime gidersen ama öyle bir talep de yok. Zaten üniversitelere gidemiyorsun. Duyuru yapmakta zorlanıyorsun ve insanlar eğitime gelince sıkılıyorlar. Dolayısıyla özellikle gazetecilik gibi bir meslek pratikte öğrenilen bir meslek ve bu pratiği yaptırmak için bir fon almamız gerektiği yani. Fona almamızı sağlayacak projeler tanımlamaya çalışıyordum ama yani çok zor hepsinin peşinden koşmak çok zor. Eğitim daha sistemleşmiş bir şey riski de az. Çünkü bir kişi koordine edebilir bir eğitim projesine. Dışarıdan 3 4 5 tane eğitmen bulursun ve bütçesi gelince koordine edersin, gelmeyince de işte bir kişinin hani geçinemeyeceği bir duruma yol açmayabilir yani dolayısıyla eğitim projesini organize etmek her zaman daha kolay.

Az önce editöryal standartlar demiştin. Bu böyle benim tezim içinde de ben diye anlatacağım kısmı. Ben mesela şey yani beni Aleksiyeviç ile tanıştırdı ve bunu ancak gerçek bir editör yapabilir. Yani böyle o yeni anlatı biçimlerini orayla kucaklaştırmaya çalışmak neden bu kadar zor? Belki o editöryal bağımsızlık ne demek? Türkiye'de niye bu kadar zayıf? Belki biraz ondan bahsedebilirsin.

Bahsedelim şimdi senin söylediğin bir şeyde de editör muhabir ilişkisi, editör, yazar, redaktör ilişkisi var. Türkiye'de bir kere bu neredeyse yok yani. Editörlük yapılmıyor medyada, yapılmıyor. Yani editörlük dediğin gazetelerde kopyala yapıştır. Muhabir haber gönderir bir işte tasvip verirsiniz. Eski türkçeyle yani imla hatası varsa onu düzeltirsin, koyarsın gitti bitti bir de başlık atarsın bitti, gitti. Öyle değil aslında. Yani

bu işin hani, zaten hani atla deve değil yani hani bu çok bir artı, ya işin ABC si yani editörlük metni belirli bir forma, bir şekli şemale sokar. Bunu yaparken de muhabirle beraber çalışır. Bunu yaparken de muhabirle bir ilişkisi olur, bir güvene dayalıdır. Bu ilişki her editörün yoğurt yiyişi farklıdır. Her muhabirin yoğurt yiyişi de farklıdır. Bu ilişki iki tarafın da çok şey kazandığı bir ilişkidir. Bir kere bu ilişki yok Türkiye'de, bu çok acı bir şey. Yani bunun daha ekstrem örneğini K24'te yaşıyoruz. Çünkü neden K24 edebi yazı var ve yani hani benim yazımı hiç değiştiremezsin diyor editöre öyle. Aslında yani yine bu işin ABD sinde var yani yayıncılıkta daha da ekstrem örneği yayıncılıkta yani, şu an Orhan pamuk'un türkçesi neden beğenilmiyor? Orhan pamuk'a çünkü en son editörlük, doğru dürüst editörlük herhalde 1990 yılında falan yapıldı. Bir daha yapılmadı çünkü. Koskoca Orhan pamuk. Yani koskoca Ahmet Altan yani düzelterek misin, düzeltirmezler. O yüzden de yani hadi işi çok başka yere götürüyorum ama mesela türkçede neden iyi edebiyat falan çıkmıyor falan tartışmasında da biraz bu açıdan bakmak lazım. Medyaya gelince editöryal standartların da bir kere editör muhabir ilişkisi olacak ki uygulayabilesin.. Di mi yani? Editöryal standartlarını uygulayacak bir editör lazım yani. Yazı işleri müdürüyle ve birkaç tane işte editör kadrosuyla, çünkü yani muhabirin bunu yapma gibi bir yükümlülüğü sorumluğu, esasen iş tanımı çerçevesinde yok. Tabii, her muhabir de içeriden çalışmak zorunda değil, içeriden çalışıyorsa amenna onları içselleştirip haberlerinde uygulaması beklenir. Ama iş bir kere bir, her mecranın kendi dili, kendi şeyi, yaklaşımı, penceresi ve bence rengi, bir çizgisi olması gerekiyor. Editöryal standartlar budur ve bu tarafsızlıktan çok farklı bir şeydir aslında. Bu ne bileyim bu evet yani senin toplumdaki konumun da bu editöryel standartlarında belirleyici bir rol oynar ama yani sadece o değildir mesela.

Yani sanırım ben bana şey gibi geliyor. Yani sadece ideolojik kısıtları editöryel standartlar zannediyorlar, biçimsel kısıtlar da var ama estetik değerler var. Yani bir gazetenin estetik bir değeri olması gerekir. Hikaye anlatma şekli olması gerekir. Kesinlikle. Çok somut şeyler de var şimdi. Bizim uygulayamadığımız bazı standartlar vardı. Mesela yazı uzunluğu ona hiç riayet edemedik. Çok kısa geliyor ya çok uzun geliyor ama bir kere giriş gelişme sonuç bu ABC si. Yani bunda bile sorun çekiyoruz Türkiye'de 5N1K'da bile sorun yaşıyoruz düşün yani. Ama mesela bir yazıda en az 2 görüş. Bence minimum 3 olmalı ya da hepsi görüş olmak zorunda değil ama yani hani muhabir dışındaki kişiden katkı. Her şeyin kaynağı olması lazım yani. Biz biraz yazı reddettik. Eski işte eskilerin haber yazı işleri çalışanı doğan medyada falan filan yani şeyden bahsediyor, iddialardan bahsediyor ama iddia kimin, yani hani bu kadar basit şeyler bir kere kulis, kulis de değil aslında basına intikal etmiş ama yani hani onu?

Duydum kulis bilgisi

Ha şu kişi işte CHP'nin Erzincan'da bilmem ya da daha doğrusu şey. Kahramanmaraş milletvekili ya da Genel Başkan Yardımcısı bilmem kim demeye demiyor, yani onu araştırmıyor. Araştırmaya vakit harcamıyor. Ondan sonra e alıntılarının uzunluğu. Bizde ne yapılıyor artık bu yeni bir dil değil. Bunu artık standart hale getirdiler, sağ olsunlar. Bir görüş alıyorlar patt böyle şey blok şey 2.000 vuruş 3.000 vuruş görüş. Neden çünkü bir kere güven yok görüş aldığın kişiyle o zaten söylediğin her şeyi görmek istiyor belki. Görüş dediğin öyle bir şey değildir, görüş dediğin hani alırsın oradan sana katkı sağlayacağı kısmı kullanırsın ve mesela böyle olmadığı için muhabirler şunu yapmaktan aciz oluyor, herkese aynı soruları soruyorlar, hatta herkese aynı soruyu sormaktan da öte. Bu konuyla ilgili ne düşünüyorsunuz diye. Ondan sonra şimdi sen soruyu doğru soracaksın ki doğru cevap alacaksın di mi? Bizim eğitimde anlatmaya çalıştığımız şeylerden biri buydu yani hani ha tamam işte Türkiye'de işte nükleer mesela Galataport inşa edildi, ne düşünüyorsunuz bu konuyla ilgili? Önce muhabir dersini çalışıp hani kime ne bence ideali bazen her zaman öyle olmuyor. Her görüş

aldığın kişiye ayrı ayrı nokta atışı sorular sormak ki şeyin metnin de ona göre şekil alsın. Böylece birbirini de beslenmesini sağlarsın, görüş aldığım insanların falan filan. Yani şimdi böyle anlatınca iş daha karmaşık hale geliyor tabii. Ama bizde öyle yapmıyorlar. Biz de işte yeni bir şey yasa çıktı. Yasada deniyor ki işte nükleer ile ilgili ha bu arada nükleer termik santral nükleer santralinin açılışı var işte.

Yakıt, reaktör çalışmaya başlamayacak herhalde ama yakıt mı geldi ne oldu bir şey mi oldu, işte neyse bir açılış yapacaklar bununla ilgili. Yani hani ne düşünüyorsunuz diye görüş almazsın artık yani hani yani bundan sonraki süreç ne olacak? Diye görüş almak yerine, hani belki daha böyle bi vurucu sorular sorarsın bakan bakanın yaptığı açıklamalara dayalı birtakım sorular sorarsın, işte ikinci, üçüncü nükleer santrallerden bahsediyoruz....

Soru sorarsın ya gerçek gerçek bir soru ne demek?

Konuyu araştır mesela, ben şu an soracak konuyu neden akıl edemiyorum? Çünkü araştırmadım. Ama açıklamaları önce bir araştırırsın ve ondan sonra somut bi soru sorarsın. Ama bizde öyle olmuyor, biz de hemen, gazetelerde de dikkatini çekiyordur. Gazetelerde daha da çarpıcı şey var sadece işte kelle var, görüş var, kelle var, görüş var. Ondan sonra haberde imza var, imzaya gerek yok ki o haberde. Ama işte böyle bir gazetecilik buna doğru evrilince bu da doğru olarak kabul edilince, artık editöryel standart uygulamaya gerek kalmıyor. Çünkü bu bir standartsızlık. Editöryel standartsızlık var. Artık hiçbir standardı uygulama.... Günü kurtarıyorsun sadece.

Peki şey bu. Bu da son sorum benim. Bu aslında ben de o çatlaktan içeri girdim. Yani bu belgeselcilik işte Alexiyeviç'in yaptığı şekilde hikaye anlatıcılığı,. Sözlü tarih gazetecilik ne bileyim. Bazı yani Bienalin kendisi bu sene şeydi. Gerçekten bir sanat eseri gibi haberler üretebilir miyiz? Haber ne demek? Diye ayrı bir bölümü de vardı Bianelde.

Aa öyle mi? Ben hiç bilmiyorum.

Evet, evet, yani mesela Konda'nın araştırması da vardı içinde. Onun dışında gündelik, yani sanat, yani estetik alan ile, böyle gazeteciliğin birbirine artık çok yaklaştığı bir çağdayız. Sen o açıdan kendini hangi referanslarla, hangi kaynaklarla besliyorsun, nereden ilham alıyorsun onu merak ettim.

Çok güzel bir soru ve çok geniş bir soru şimdi şöyle bi şey yani şu an Türkiye'de çok uçlardayız. Yani estetiğe gelmeden evvel tabii ki. Gazeteci... şey ama İngilizce haber ne demek?

Yani ingilizce yazılmış haber zor bir soru.

Haberin ingilizce çevirisi yani.

Ama yani aslında öyle olmayabilir. Biz bunu sinemada çok tartışıyoruz. Hangi dil alman filmi mesela, hangi gibi mi?

Yok o onu kastetmiyorum, ingilizcede bir habere News Story derler.

Ha ha onu kastediyorsun.

News vardır story vardır. Anlatabiliyor muyum yani ingilizcede haber anlamına gelen kelimenin içerisinde hikaye vardır aslında. News story'dir o. Biz o story'i hep ıskalıyoruz, unutuyoruz. Yani bizim için haber haber yani. Haber gelişme, işte bir söz. Story dir yani. Aslında haber dediğin ham bir şeydir, sen onu aktarırsın. Aktarırken de bir şekle sorarsın. Bu da aslında bir anlatıcılıktır. Hikaye anlatıcılığı yani storyteller derler. Hani hikaye anlatıcı da storyteller'dır ama haber anlatıcısı da ingilizcede storyteller'dır. Bir şey anlatırsın zaten. Dolayısıyla hani sanatsal estetik biçimlerine gelirken zaten senin ilk başta dediğine çok katılıyorum. Yani haberciliğin kendi estetiği var. Neden? Çünkü haber bir ham bir şeyi bir anlatıya dönüştürüp o anlatıyı sunma anlamına gelir. Tek farkı mesela, çünkü ben tabii şeyde K24'te de daha böyle edebiyatla ilgili yazılar falan yazıyorum. Haberde anlatının anlaşılır olmasına daha çok gayret gösterirsin. Yani hani üst dil, üslup kurmaktansa, daha hani akıcı ama işte

herkesin anlayabileceği... Anlayabilmesine daha çok önem verirsin, işte akıcılığa daha çok önem verirsin. Ve referansların somut olmasına önem verirsin, işte o 5N1K'dan tut da diğer gazetecilik kurallarının doğru şekilde uygulanmasına önem verirsin ama bir şekilde o da bir anlatı pratiği ortaya koymaktır. O yüzden bir dil vardır. Yani her mecranın da ayrı dili vardır. O yüzden de dil de devreye girer. Çünkü hani tekrar ediyorum yani bizde Türkiye'de işte, dedim ya editoryal standartsızlık... Haberi giderek hamlaştırmak. Yani haber giderek ham haline geldi Şimdi burada büyük bir çok... Dağınık konuşuyorum ama sesli düşünüyor gibi oluyorum burada.

Şöyle, sen sen düşünürken bu bizi gemesin. Ben kapatıp yeni link göndereyim mi?

Ha tamam, tamam.

Döküm

Evet, hemen kaldığım yerden devam ediyorum. Çünkü tam işte senin söylediğin şeye de bağlayacağım. Ben işte giderek bu haber denilen ögenin hamlaşmasını şu bakımdan da büyük bir risk olarak görüyorum. Sanat kısmına gelmeden. Bir kere yapay zeka açısından düşünmek lazım. Şu an yapay zeka aşırı derecede hızlı geliyor ve Türkiye'de şu halihazırda yapılan haberciliği çok basit bir yapay zeka yapabiliyor. Dolayısıyla biz haberciliği ne olarak görüyoruz? Habercilik tanıklık ve aktarım mı yoksa habercilik hemen işte ajansa düşen haberi şey gibi bu. Türkiye'de bu da benim hani Türkiye'yi tanımlama noktam, Türkiye'de hep araçlar zengin olur, işte kabzımalları olur, emlakçılar olur. Emlakçı da bir aracı. Kargolar olur, kuryeler olur. Dağıtımcılar olur, dağıtımcılar mesela yayıncılık sektöründe en çok pay alan dağıtımcılar. E sen haber sitelerini aracı olarak mı görüyorsun yani? Ajans yapacak haberi orada ne yapacak, haberi sen koyacaksın insanlar da oradan erişecek aracılık mı habercilik yoksa hakikaten tanıklık etme ve aktarım mı? Tamamen yani şey bu. Pardon, senin lafını böldüm.

Yok çünkü tüylerim diken diken oldu. Benim ana temel kuramcılarımdan biri Bruno Latour. O da şeyi diyor. Yani aracıyla arabulucu arasında fark çiziyor, bunu biz hani medya kuramlarında da tartışıyoruz. Gerçekten yani sen aracı mı olacaksın yoksa asıl görevini mi icra edeceksin? Bayağı insan nedir? Sorusuna da geliyor yani direkt.

Ve yapay zeka büyük bir baskı oluşturacak tam bu noktada. Çünkü yani aracıysan zaten insana gerek ihtiyacın yok ki. Zaten eskiden de vardı birtakım programlar ama çok böyle temeldir. Şimdi artık yapay zeka ya düşün yani hani belirli ölçekte yazı da üretebilecek. Yani Ahmet Hakan yazısını yapay zeka da üretebilir. Şaka değil yani hani açık açık Ahmet Hakan yazabilirsin yani. Fatih altaylı'nın yazdığı bir yazıyı yapay yeterince data da var. Şey, çünkü hiçbir şeye dayanamıyorlar ki o farklı yazılar Nagehan Alçı hepsi öyle. Dolayısıyla yani hani şu an.

Hakikaten varoluşsal bir sorudur. Bu haberciliğin karşısındaki. Ciddi ve yani şu an kamulaştırma, yani haber ögesine giderek daha ham hale getirmek tamamen sektörün kendi kendini sabote etmesidir. Başka bir şey değil yani, sektör şey kendini yok ediyor, kendini yok ediyor bunu yaparak. Yani o yüzden fon kuruluşları da ben işte sivil toplum, gazetecilik, ilişki, sivil toplumun en büyük problemi ne biliyor musun? Sivil toplumdaki insanlar çoğu zaman yani çok büyük eleştiri olacak ve insanları birebir tanımadan büyük bir eleştiri olacak ama dünyayı anlamıyorlar. Her şeyi bilip hiçbir şey bilmemek gibi bir şeyleri var, bir böyle bir Duygudaşlık, hemhâl olmak ama yani biraz da anlama üzerine kurulu bir sivil topluma ihtiyacımız var ve maalesef seksenli doksanlı yıllarda gelişen model hep bir dayanışmacı sivil toplum. Evet, o yüzden işte mesela türkiye'de TMMOB niye öne çıkıyor? Çünkü hani bir bilgi birikimi var ve bilgi birikimi üzerinden söz söyleyebiliyor işte. Senin dediğin ikinci nesil güzel bir tabir bence sivil toplum kuruluşları da öyle işte hafıza merkezi sadece tanık şeyi değil, hemhal olmak üzerinde değil, gerçekten bilgi birikim üretimi üzerinden bir sivil toplum çalışması yapıyor. Ha keza mekanda adalet derneği nin de kuruluş amacı öyle.

Ve yani içerik üreten bir sivil topluma doğru biz gidiyoruz. Çünkü yani sende bir. Ne derler bir uzmanlık oluşturman lazım ki, kritik sorunları daha iyi ortaya koyasın. Dolayısıyla bizim fon yaparken, fon çalışmasında bu sorunu çok yaşıyoruz ve onu söyleyecektim yani. Yapay zeka yani eğer editoryal standartların olmadığı bir gazetecilikten bahsediyorsak, yapay zekayla bu şey bu icra edilebilecek bir meşgale haline geliyor, meslek değil. Yani bir meşgale şey gibi geldi. Hani düşün. Hani kasadan geçiyorsun artık otomatik kasalar çıktı kasiyere gerek kalmadı çünkü meşgale yani. Hani bir meslek değil, bunu meslek olmaktan yani erbablık gerektiren bir birikim gerektiren bir çalışma pratiği olmaktan çıkıyor. Yani şey, sadece süreci icra etmeye dönüşüyor. Dolayısıyla işin bu kısmı var. O yüzden yani sanata, eğer ama öte yandan da tabii bütün dünyadaki gazeteciliği de dönüştürecek bir şey bu yapay zeka o yüzden yani. İşte zanaat sanat sanat ikilemi var. Ben orada da bienalle ilgili yani tam olarak bilmemekle beraber o yüzden çok, o bienalden yola çıkmam doğru değil belki ama yani sanattan ziyade ben zanaat olarak vurgusu yapmayı tercih ediyorum. Şöyle bir meseleyi de çok önemsiyorum, gazetecilikte problem şu aslında, yani ne kadar çok... Hmm. Şimdi belgeselcilik de o daha çok var. Bunu anlayabiliyorum hatta hani bu video işte Journos 140 başlamıştı o videolarıyla falan çok tuttu. Bunlar sosyal medyada çok yayıldı falan filan. Batı'da sosyal medya ana akım olan bir popüler olan türkiye'de hâlâ öyle değil. Ben biraz da sosyal sınıflar vurgusu yapmadan edemeyeceğim. Yani gazeteciliğin aslında çok da bizim yapamadığımız şey biraz böyle herkese derdini anlatabilmek ve bir derdi aslında en onu anlamaktan bi eğitim olarak görgü olarak aciz olabilecek insanlara da aktarabilmeyi de amaçlamalı. O yüzden yani hani evet sanatsal bazı pratiklerin gazeteciliğe aktarımı çok okey ama şeyi de mutlaka bir kenarda tutmak lazım. Yani o da şeyden başlıyor sahada olmaktan başlıyor. Yani sen bir mahallenin sorununu anlatırken o mahalleleriyle temas etmen lazım. Sanatsal bir filme de dönüştürebilirsin onu ama yani bir bakıma. Onun dilini yapaylaştırmadan. Şey olarak, yani anlatının içinde olduğu gibi var etmeyi prensip olarak benimsemek gerekiyor. O açıdan yani mesela yazılı gazeteciliği geleceği çok zor. Başka formlarla aslında bir araya gelmesi lazım. Video dediğin zaman mesela sanatla temas etme yolu açılıyor. Podcast'te ses değerlendiriliyor ve ses de bir takım... Türkiye'de yapılmıyor. Bu ama ciddi böyle röportajlarda güzel ses, miks stajları işte böyle ses teknisyenlerin böyle harika bir araya getirdikleri dış sesler ve şeyler. Yani bu kesişen ve hakikaten röportaj haline gelen o ses bölümleri ortaya konuyor. Bilmiyorum. Bir de grafiklerle beslenen şey içerikleri var. Çok sayıda içerik yayınlandığı için artık kimse mesela fame? artık sadece instagram'dan bilgi paylaşıyor. Ben de, hani yeterince takip edemiyorum siteleri yok Instagram'dan böyle gayet de güzel görseller yapıyorlar ama haber dediğin görselin üzerinde tık tık instagram'dan şöyle görselleri sağa atıyorsun ve okuyorsun yani. Orada bir şey var, yani o yazı formunun bir başka bir şeye dönüşmesi var. Şu an tam ne olacağı belli değil, hatta tek bir şey olmak zorunda değil. Ne olacağını göreceğiz işte görüyorsun. İnternette artık ne üdüğü belirsiz sadece twit atan bir takım hesaplar açıldı. Yani haber de diyemiyorum orada.

Evet akış haberciliği.

Ama bence çok güzel bir örnek; dedi ki, editoryal standartları kaldırırıyorsanız buyurun. Yani işin varacağı nokta bu zaten yani ne farkı kaldı yani aslında.

Ben şey sormuştum bir tane arkadaşım artık benim sorularım bitti. Bu arada sen hani eklemek istediğin bir şey varsa... Bir tane arkadaşım Fine'a? editör oldu o ve dedi ki, hani bizim spor içeriklerimizi sen yapar mısın? Futboldan hiç anlamamı biliyordu. Ben de yani ilerisi için bıraktım şu an, ama sen ona adece şunu sorabildim mesela hani instagram postu paylaşıyorsunuz ya? Onun için ödeme yapıyor musunuz, yani sen ondan yani bu postla asıl görünürlüğü sağlıyorsun. Demek ki onun değeri daha yüksek şu an yani ben sana yani. Ve o kadar hoşuma gider ki, hani şu an para alarak bir

instagram postu oluşturmak akışlı. Uçurum yani orayı. Tamam, madem bu kadar yenilikçi isek ödeme şekillerinde de hadi bunların pazarlığın edelim gibi bi muhabbet etmiştik. Gerçekten öyle yani.

Aslında çok güzel bir örnek verdin çünkü sanki işte daireyi tamamladık ve başa döndük. Yani iş dönüp dolaşıp o maddi şeye bağlanıyor yani. Hani nitelik istiyorsan karşılığını vermek zorundasın. Biz tabii Gezegende o ekonomik krizi birebir yaşadık. Yani 100 \$. olarak ham yani şey kılçıksız \$100 olarak olarak belirlediğimiz telif parası düştü, düştü. Şu an 30 \$, 35 \$ falan ediyor verdiğimiz para. Biz belirlediğimizde 100 \$, 700 küsur lira veriyorduk. Vergilerinden arınmış bir şekilde. Eee, yani hep onu vurguluyorum. Yani şey, iyi gazeteciliğin bir şeyi vardır yani hani iyi gazetecilik istiyorsan karşılığını vermek zorundasın bence. Yani iyi gazeteciler iyi bir hayatlarını yaptıkları meslekte kazanmayı hak ediyorlar bence. Bir de eksik. Kalmasın seninle konuşurken, yazışırken şey konuşurken vurguladığım şey var. İşte en büyük sorun da yani muhalif basın bence. Yani, çünkü iktidar basınından artık medet ummanın bir bence hani yani ana akımdan, ya zaten ana akım mı kaldı yani? Eskiden Doğan'ın dağıtımı vardı daha. Hürriyet'i falan da Turkuvaş datıyor. Yani o da yani hani bir ayağı iktidar basında. Dolayısıyla yani artık, ana akımdan da pek medet ummaya gerek yok. Ama güya hani bizim gazeteci kahramanlarımızı şeyde ya muhalif basında. Ya işte İsmail Saymaz falan. Yani problem Erk Acarer falan çok takipçili böyle gazeteciler. Orada da büyük bir sorun olduğunu düşünüyorum ben. Yani halkın... Türkiye'de gazetecilerin halk nezdinde toplum, nezdinde oluşturduğu gazetecilik algısında çok ciddi bir sorun var. Gazetecilik değil, haber önüne çıkar. Haberin tabii ki imzası vardır. Haberin... ayy namusudur falan gibi bir laf atacaktım ama yani şeydir yani.

Teyit noktası sadece hani bunun muhatabı bu noktası, imza yani gerçekten.

İmza gerçekten yani işte ajansta birinde de imza vardır bu şeyi gösterir yani. Bu haberin tanığı bu. Bu haberin şeyi bu derleyeni bu ve yani hani. Hesap verilebilirliği, hah hesap verebilirliği. Verebilirlik. Evet bazen verilebilirlik diyor da verebilirlik doğrusu. Hesap verilebilirliğini gösteren bir şeydir imza. Yani işte biz P24'te bir şey yapmıştık. Bu proje kapsamında yapmak zorundaydık ama güzel de oldu. Amerikalı 2 gazeteciyle bir Washington Post'ta çok deneyimli bir editörle bir söyleşi yapmıştık ve diyordu ki, yani Washington Post gazetecilerin siyasi görüşlerini belirtmeleri yasak. Tabii Trump döneminde bazı istisnalar oldu ama yasaktı. Onun ötesinde hediye almak yasak, işte ben kendisinden bir örnek vermişim. Panayır varmış, gazetenin karşısında yanında kızı varmış, kızıyla gitmiş. Orada partilerin olduğu bir noel zamanı, böyle bir ulusal bayram zamanında partilerden birisi parti logosu olan bi küçük bir çocuğuna oynayabilecek bir hediye vermişler. Çocuğunu kırma pahasına, küçük kızının kalbini kırma pahasına onu bırakmasını istemiş çünkü yasak. Biz de onu geçtim yani hani siyasi partiler işte sen uçağına biniyorsun, evinde kalıyorsun. Şimdi onların da belirli bir ne derler? Belirli bir ciddi bir şekle sokulması lazım. Tabii ki Tayyip Erdoğan'ı gazeteciler takip edecek ama. Yani saray tırnak içinde Beyaz Saray yok ya bizde.

Bizde de Aksaray var neyse. Hani, onu izlemekle mükellef muhabirler gidebilecek sadece yayın yönetmenleri nedir ya ve bu ne zaman başladı? Bu geziden çok önce başladı bu 2000'li yıllarda ya Demirel zamanında da vardı ama ayyukasını çıkaranlar şu an muhalif olanlardır. O uçakta kimler seyahat ettikçe...

Demokratikleşme olarak gözüküyordu. O zaman onların gözünde.

Hayır, ama onların gözünde bir de...

Yani hani artık hani devlet ulaşılabilir bir devlet?

Ama onun ötesinde mesleki açıdan da bir zirve olarak görünüyordu. Yani kim gider Başbakanla şey gider. Genel yayın yönetmeni gider en en üst tabii. Tabii ne oldu yani yine söylüyorum.

Uç noktası bu oldu işte. Sana gelme dediler. Kendi adamlarını götürdüler, bitti gitti. Yani onun o zaman, yav gazetecilik böyle bir şey değil arkadaş. Yani hani genel yönetmenin birebir ilişkisi olmaması gerekiyor bir siyasi karar verici ile yani özellikle icracıyla olmaması gerekiyordu, prensibini uygulasalardı bugün dahai iyi bir noktada olacaktı türkiye'de gazetecilik. Kesinlikle öyle ama özeleştirme verme hak getire. Yani çünkü bunlar herkes kendi gazeteciliğini isim üzerinden kurguladığı için kendileri büyük figür oldukları için. Ve kendi isimlerine hanel getirmek istemeyecekleri için öz eleştirme yapmıyorlar ve bu çok ciddi bir sorun ve bunun bu sefer de işte küçük küçük şeylerle işte artık bizim bizden işte bir kuşak büyükler işte saymazlar maymazlar zaten o kuşak. Timur Soykan işte bir araştırmacı kitabı yayınlıyor ondan sonra yani tamam. Mesela ben Bahadır'ı çok severim, Hakkı Özdamar'ı çok severim. Ceren hoca'nın eşi, ya hakikaten gazeteciliği de bilirler ve bunu da çok fazla kendileri üzerinden kişisel bir şekilde yapmamaya çalışırlar ve sektör bunu gerektirdiği için ben orada olduklarını düşünüyorum birtakım insanların. Ama günün sonunda sektör başka türlü seni var etmeye imkan vermiyor ya adınla yüzünle bu 2 saatlik programa katılacaksın.

Herkes gazeteci kimse muhabir editör değil yani ben bunu söyledim.

Değil değil yani ya programa çıkacaksın ve işte bir de iğrenç programlar şu zoom gibi yani kamera 2 saat seni gösterecek falan altında adın yazacak. Tamam gazeteciliğin tescillenecek ya da yani sen hiç kimsesin ve saygı da görmüyorsun. Yani toplumu bıraktım meslek içinde de saygı görmüyorsun. Bu anlayış hakikaten çok ne demiştik işte muhalif medya içerisinde de sirayet ettiği için ben yani hani medyadan bir şey beklemiyorum yani şu an, şey diye düşünüyordum epeydir. yani olası bir iktidar değişimi öncesi birtakım muhalif gazeteciler konumlanıyor. Dikkat edersen Halk Tv'ye çıkmayan kalmadı yani Oda Tv'dekiler de ATV'ye çıkıyor, karar gazetesindekiler de ATV'ye çıkıyor yani. İşte sosyal demokratlar, eski Şirin Payzın gibi biraz daha eski anaakımcılar da halk tv'ye çıkıyor. Çorba oldu yani birbirinden nefret eden herkes şu an oraya çıkıyor. Niye? Çünkü yarın öbür gün dönüşürse oradan dağılacaklar.

Ama kartları yeniden karıyorlar ortadoğu'da.

Kartlar yeniden dağıtılacak ve yani şu an göz önündeler ve göz önünde olabilecek 1-2 mecra var ve oradalar ve yani hani bu çok umutsuzlukla bakmama neden oluyor mesleğe ve yani. Diyebileceğiz de bu en son. O yüzden yani senin yaptığın çalışma da çok değerli yani kuramsal eleştiriler ve bunların bir şekilde de en azından meslek içerisinde bir şey olması, kitlesi olması bence önemli. Öğrenciler açısından da hani bununla ilgili bir bilinç gelişmesi önemli.

Yani yüksek lisans tezini kimse okuyormuş ama ben bana katkısı olur diye düşünüyorum. Şey ha bir de.

Yok yani okunmasa bile yani o yönde çalışmalar yapılması ve teşvik edilmesi açısından bence kıymeti var yani.

Bence de yani bizim okul biraz kurtarılmış bölge gibi oldu. Yani Boğaziçi kadar büyük olmadığımız için kimse de oralı olmadı, hocaların çoğu çok burjuva diye de devlet de bir şey yapamıyor. O yüzden hani biraz hala özgürce bilim yapılabilir yani.

Bir de Fransız devletiyle bir ortaklığı var.

Evet, aynen öyle yani eş üniversite olduğu için de biraz.

Yani eş üniversite kafalarına göre bir şey yapamıyorlar. Küçük olduğu için de çok böyle bulaşmıyorlar muhtemelen.

Evet, yani sayımız da yok gibi harbi de bir haber vereyim. Ben hala haberimi teslim edememiştik çünkü tam yazıyordum, deprem oldu. Tam da bilmiyordum böyle sonra ama güzel bir şey oldu yani. Yani sadece sonuç kısmı kalmıştı ve nasıl bağlayacağımı bilmiyordum ama yine sahil kendisi bağladı. Şu an imamoğlu Büyükşehir Belediyesi yıkıyor ya oradaki yapıları.

Hı hı a yeni projeyi.

Ben de şey diye bitireceğim. Sonuç kısmı bu olacak diyeceğim yani evet a birazcık yaklaşılabılır olmuş sahil tekrar bizim olabilir yani belki bir gün burası plaj olabilir, yapılan şeyler yıkılabiliyormuş

Yani işte nasıl paradigma değişiklikleri şimdi yeniden değişti. Paradigma depremlerle beraber.

Evet ve ve çok yani şu an olan çok çok farklı. Yani dünya tarihinin çok az gördüğü zamanlarda yaşıyoruz bence. Yani çok büyük büyük anlatı değişiyor şu an yani değişmez içinde.

Yani işte ben o dönem tabii sen 90'lısın belki hatırlarsın ama yani 2000'lerde de bir anlatı değişir gibi oldu ama ondan sonra gümbür gümbür yine inşaatçılar geldi ve bu arada anlatı değişirken hükümetin projeleri var. Yani ben iktidarını değiştireceğinden.

Ya bilmiyorum, ben çok karamsarım bilmiyorum ama korkuyorum.

Yani bayağı bir seçim sürecinden.

Ama çok medya takip ediyorsun, şu anda o yüzden olabilir.

O yüzden oluyor ama biraz da şeyden korkuyorum yani hakikaten. Neyse, yani bir şey eksikliğim var. Biz böyle hep böyle bi biraz erken seviyoruz her dönemde. Bu hataya da her dönemde düşüyoruz. 2 tane de yine inşaat, yani hani deprem sonrası anlatıyı da yine inşaat sektörü açısından kullanacak gibi görünüyor ama şey, şey görüyorsun değil mi? Yani haber yapmak bir gerçekten uzmanlaşma gerektiriyor zaten. Sizin bu konuyla ilgili bir şey vardı futbol açısından da bir daha evvelki bir pratiğin vardı ama hem de yani şey de şart yani uzun vadeli ya bir haberi bile 2 ay 3 ay çalışabiliyoruz. Yabancı gazetecilerin çok.

Ya mesela bir yıldır, bir yıldır teslim edemiyorum size ve hani siz olmasanız çok büyük utanç duyarım yani. Ama siz olunca diyorsunuz ki Özlem yani sıkıntı yok. Tamam gibi hani?

Ama bu çok normal şimdi yani şöyle bir şey, bir gazeteci uzmanlık alanı olsa yani takip ettiği 10 tane 15 tane haber olacak. Her birinden sürekli haber çıkmayacak şimdi. Gazetecinin her gün haber yayınlanması gibi bir şeyi zorunluluğu olmaması lazım yani. Büyük saçmalık uzman bir gazetecilik. Özellikle ya ben şeyi hatırlıyorum ben ilk stajumu 17 yaşındayken fransa'da, fransa'da yerel gazeteler, ulusal gazetelerden daha fazla satar hâlâ öyle olması lazım. O daha bir yerellik kültürü var orada. Lyon şehrinin yerel gazetesinde yapmıştım le progres işte şey, kalkınma gelişim Progress adında bir yerel gazetesi vardı ve. 400 bin 500 bin satıyordu.

Toplum, hayat bölümü en tabii onların esas bölümü çünkü siyasi haberler, merkezi haberler, dış haberler merkezi ajanslardan geliyor işte varsa yoksa bölgede olan olup bitenleri anlatan yerel siyaset ve yerel toplum haberleri ve yani hani eğitim uzmanı vardı ve eğitim haberleri yapardı. İşte ne bileyim çevre uzmanı vardı. O dönem sağlık uzmanı vardı. Sağlık editörü ve muhabiri vardı. Hem editör hem muhabiri de. Bir ne oluyordu? Bu insanlar her gün haber yapmıyordu ki ya da bir haber yapıyordu işte patrona teslim ediyor. Haber 3 gün sonra gidiyor, manşetten görüyorlar ama böyle bir hep böyle hem soğuk hem sıcak ama takvimleri belli. Burn out olacak kadar çalışmıyorlar, konularına çok hakimler birden fazla haber takip ediyorlar. Hep böyle yaşıyorlardı o kadar. Yani geriye dönüp düşündüğümde o kadar imreniyorum ki. Yani hani şehirlerinin ve olup bitenlerin böyle hani hür bir şekilde takip ediyorlardı. Yeri geldiğinde sıcak haber de yapıyordu işte. Biz şey yapmıştık, ona götürmüşlerdi işte Fransızca bakalorya lisesi sınavı var. Sen de bir Galatasaraylı olduğu için biliyorsundur. Bak Bakolarya'nın bittiği gün işte öğrencilerden görüş almıştık, ertesi gün o görüşlerin de değerlendirildiği bir haber çıkmıştı falan. Öyle sıcak şeyler de oluyordu, ama genellikle herkes böyle senin yaptığın gibi işte takip ettiği bir haber var

ama o işte bazı gelişmelere gebe. O orada bekliyor. Beklemede başka şeyler yapıyor. Sonra orada gelişme oluyor. Haberi o gelişmeyle beraber bitiriyor falan filan yani. Öyle ya çok ben şüpheleniyordum zaten melet ırmağında. Ben işte yerelde Türkiye'de niye gazetecilik yapılamaz onu anlatacağım anneme de bu şekilde anlatıyorum. Gerçekten babamın kuzeninin kocasıymış Melet ırmağını talan eden.

Öyle mi eyvah?

Evet, o kadar yakın akrabam ve şu an orada Hatay'da yıkılan siteler gibi site yapıyorlar. Onun çağrısına çıktılar ırmağın yanında. Yani korkunç yani gerçekten öldürülürüm ya ve anneme diyorum ki, evet, yani istanbul'da en azından hani öldüğünden haberi olan insanlar olur. Yani Ordu'da da kim şey yapacak? Hani böyle 2 adım öteye atsan ya uyuşturucu mafyasına ya da işte inşaat sektörüne denk geliyorsun. Sadece böyle bir adım sonrası o.

Aynen yani öyle ve yani yerelde gazeteciler hepsi aslında gazeteciliği oradaki işte yerel karar vericilere yaklaşma kozu olarak kullanıyorlardı. Bize hep şey diyorlar ya işte niye yerele eğitime gitmiyorsunuz falan ben birkaç kere gittim ve yani hani yok abi yani. Bir istemiyorlar diyorlar ki burnu büyük istanbullular geldi, biz zaten burada debelenip duruyoruz diyorlar. E haklılar 2 gazeteciliği bilmek de istemiyorlar, umurlarında değil. 3 yani şey olarak onlar için yani oradaki siyasilere oradaki sanayicilere falan yaklaşabilmek, onların etkinliklerine katılabilmek bahanesi. İşte Antep'te bir tane şey yapmıştık, etkinlik, bir tane Nizip'ten bir eleman gelmişti. Yazar falan galiba adam şeyden bahsediyor işte ben diyor açıyorum telefonu diyor, daha önceki kaymakamla aram çok iyiydi diyor falan. Muhabbeti hep böyle yani. Böyle bir anlayış var. O şey köy eşrafı işte kasaba eşrafının şeyi orada şeylerden işte iş adamlarına yaklaşım kim bilir belki iş yapıyor onunla. Belli ki çıkarlar karışıyor.

Tam kurak günlerdeki gibi ya. Ben gerçekten yani bazı açılardan sevmedim filmi ama o açıdan gerçekten öyle bence.

Ve yani şey var, Interview News?'le biz bir görüşme yapmıştık, Gezegen daha planlama aşamasındaydı. Dedi ki, bak bir de sivil toplum anlatısı, Interview News, Medyaya destek veren bir Amerikan şeyi. Genellikle yerel medyaya destek veriyorlar ve şeyde mesela Ermenistan'da falan o kadar doğru insanlarla çalışıyorlar ki Gürcistan, Ermenistan ve bu ben yani. Kişinin niteliği ve insan kalitesi açısından yani Gürcistan, Ermenistan falan Türkiye arasında böyle büyük bir seviye farkı görüyorum maalesef. Fakat Türkiye'de yapamıyorlar. Biz de bir elemanla görüştük çocuk da şey yani bildiğin. Bu sivil toplum kuruluşlarına o yüzden kızıyorum burada Alman galiba alman asıllı ingiliz var ya da Alman 5 sene yaşamış, türkiye'de onu satmış ve onun şeyiyle alınmış, tamam mı?

5 sene nerede yaşadı acaba, rüya gibi İstanbul'da

İstanbul'da yaşamış, 2010 - 2014 arası o dönem hatırlarsın, Yüksekova haber çok popülerdi. Neden popülerdi? Çünkü şeylere sürekli erişim yasağı geliyordu. Fırat ve Dicle haber ajansı Diha ve Fırat haber ajansı, o zaman fıratı zaten. Tam KCK dönemi. Bütün o haberleri Yüksekova yayınlardı. Yüksekova da çok da trafik alırdı. Bir Yüksekova? olayı öğrenmiş dedi ki, biz yerel medyaya destek vereceğiz dedi. O yüzden size veremeyiz işte planınızda ne var? Yüksekova'ya destek vermek var. Amenna da yani hani güzel bir şey. Ama yüksekova'ya gittim. Ya Yüksekova haberi yapan Çapraz ailesi ve kim olduğunu bir Yüksekova'ya giderek anla. Ondan sonra karar ver bence. Yani Türkiye'de farklı dönüyor bu işler Necip Çapraz kurucusu işte IHA yani eskiden daha ajanslarda çalışıyormuş. Ondan sonra bir milletvekili hayali de tutuşmuş falan. Ondan sonra ne bileyim oraya kaynak vereceksen, şey kuralı koy yani hani, aileden kimseyi çalıştıramazsın kardeşim diye bir kural koy yani bence. Yani hani kimi işe alacaklar sen 5 tane mesela kişi çalıştırabilecek pozisyon... afaki konuşuyorum yani öyle bir şey olmaz da. Uçacaksın yani zaten Necip oğluna Erhan

Erkan'a devretmiş, ondan sonra yani oraya kuzenini getirir, getirmez, çalışmaz kardeşimi, getirir çalışmaz. Gaziantep'te bir dernek var. Çocuk söyledi şey, çevre derneği İrlanda'dan aldığı fonla ne yapmış, biliyor musun? Şey tutuyor. Apartman dairesini şey onu gönderim adını gönderirim derneğin adını. Unuttum şimdi aklıma gelmiyor, şey? O dernekte çalışmış bir çocuk vardı. O anlatıyordu daireyi satın alıyor. Annesi adına taksite bağlıyor. Oradan aldığı parayla taksiti ödüyor. Aynı zamanda 2 3 araba filosu varmış. Orada da aynı şekilde oradan bir sürü para kazanmış. Bu ortaya çıkmış. Büyük olay olmuş. İrlanda fon veren kuruluş çekilmiş falan böyle yani türkiye'de hemen yerelde istismar edilme olasılığı çok yüksek Kimse dürüst değil demiyorum ama yani işte habercilik ya da STK'cılık çok fazla kişisel menfaatler üzerinden duyuluyor ve bu da oradaki gelişimi zorlaştıran bir şey. Ama yani İstanbul'da. İster artık kör topal giderken yani Antep'te doğru dürüst yürümesinin imkan yok aslında.

Neyse bir şekilde yapacağız. Ben umutsuz değilim.

Valla bilmiyorum, ben devam eder miyim bilmiyorum. Bakacağım yani. Hani artık hayat. uzun, uzun uzun konuştum. Umarım bir faydası olmuştur.

Yok, nasıl notlar aldım, o kadar güzel yerlere bağladın ki.

Sarphan Uzunoğlu Görüşme

Galatasaray Üniversitesinde Ceren sözeri ile birlikte yazıyorum bu tezi. Aslında çıkış noktam sivil toplumla belgeselci nasıl bir araya gelir? Aslında çıkış noktası. Buna dair de bir problematiği var ama sonra ben bu geçtiğimiz 2 yılı tamamladıktan sonra fark ettik ki, sağadan çıkınca sahayı yaptığını fark etmem gibi bir durum varmış. Ben 2 yıl boyunca işte belgeselci ile bir arada çalışan bir çok sivil toplum kuruluşundan atölye almışım. Sahanın içinde bulup onları tanıma fırsatım olmuş. O yüzden işte News Lab Turkey, Gezegen 24, Mekanda Adalet Derneği, Şahintepe halk dayanışması var. 2 tane belgeselci çocuk direnişe destek oluyorlar. Sinematek'te Deniz Tortum'la da tanışmıştım. Onun gibi böyle bir çok faili bir araya getiriyorum ben, sivil toplum hakkında ya da belgesel hakkında konuşabilecek. Seninle de genel olarak aslında ekonomisini konuşacağız. Hani bir belgeselci nasıl ayakta durur, ayakta durabiliyor mu gibi. Benim benim ilk sorum şey aslında biraz ısınma sorusu gibi, hem kendinden bahsetmeni hem de News Lab Turkey'de bahsetmeni istiyorum.

Ben iletişim akademisyeniyim aslında yaptığım iş. Doktoramı Galatasaray Üniversitesi'nde gazetecilik endüstrisinde prekar çalışma koşulları üzerine yaptım. O dönem daha sosyalist perspektifle bakıyordum. Bugünse gazetecilik alanındaki girişimcilerin yani patronların sorunlarını çözmeye çalışıyorum. Öyle anlatayım başlangıç aşamasında. Akademik ilgi alanımı en azından işte iş modelleri, yeni teknolojilerin ortaya çıkmasıyla birlikte haber odası kompozisyonunda meydana gelen değişiklikler ve dezenformasyon olarak tanımlayabilirim. Bu benim akademisyen şapkam. 4-5 ayrı üniversitede çalıştığım, şu an Ankara Bilim Üniversitesi'nde ve Bilgi Üniversitesi'nde çalışıyorum. Daha önce Kadir Has üniversitesi'nde öğretim görevlisi doktor olarak çalıştım. Lübnan Amerikan Üniversitesi'ne Yardoç olarak çalıştım. Norveç Arktik Üniversitesi'nde de Doçent olarak çalıştım. Türkiye'deki ünvanım doktor, doçent değilim çünkü başvurmadım. Tüm bu şeylerin yanı sıra NLT'i 2018 yılında kurdum. 2018'de NLT'i kurmadan çok önce 2010 lu yılların başında, Kumbara Sanat vardı, hatırlıyor musun bilmiyorum. Senin kuşağındakileri, bizim kuşakta bira içip sosyalistlerin hepsinin toplandığı yerdir. Oranın üst katında dijital güvenlik, SO vesaire gibi konularda ücretsiz, bilabedel aktivistlere eğitimler vererek başladım bu işe. 2014 yılında Türkiye gazeteciler sendikası işbirliğiyle, daha doğrusu Türkiye

Gazeteciler Sendikasında akademi programını kurdum. TGS Akademiyi ve Journo'yu kurdum. Mustafa Kule ile birlikte o zaman ki ortağım ile birlikte. NLT aslında benim barış akademisyeni olup yurt dışına çıktığım dönemde The Guardian Foundation'un bana gelmesiyle kuruldu. Onlar böyle bir operasyon kurmak istiyorlardı. Benim tecrübeli olduğumu biliyorlardı ve Türkiye'de gazetecilere nasıl yardım edebiliriz? Guardian liberal bir gazete, hem düşünsel hem finansal olarak bu girişimci kültürünün mantığına uygun bir gazeteydi. Ben de Türkiye'de en çok ihtiyaç duyulan 2 şey bir arada olduğu için bu ikisine uyan gazete olduğu için okuduğum da bir gazete olduğu için vakıfla işbirliği yaparak yurt dışındayken bile Türkiye'de bir şey yapabilmenin biraz da getirdiği motivasyonla, Duygu'yla ve Ahmet'le birlikte NLT'i kurdum. Duygu Uzunoglu ve Ahmet Sabancı ile birlikte. Ne yapıyoruz, 4-5 tane programımız var, bir tanesi kuluçka, sen tanıyoruz zaten diğeri araştırma programınız bir diğeri mentorluk programınız, bir diğeri dijital operasyonumuz. En sonuncusuysa Equal Lab dediğimiz toplumsal cinsiyet eşitliği temelli bir geliştirme programımız. Böyle.

Anladım ben şöyle başlamak istiyorum aslında, genel olarak Türkiye'de böyle daha birinci kuşak sivil toplumcular diyorum ben. Onlardan sonra ya size de ikinci kuşak diyorum genel olarak yani.

Evet doğru, doğru bence.

Evet, yani farklı gelir modelleri oluşturmaktan korkmayan ve bunun gerekliliğini düşünen oradaki ihtiyaç kırılma sence ne zaman gerçekleşti ya da hangi motivasyonlarla?

Şimdi şöyle, vakıflar, dernekler, hukuk biraz farklı. Ama birinci kuşakta ikinci kuşak arasındaki temel farklılık şu, birinci jenerasyonel ve politik arka planı bağlamında farklılaşma var. Bir de Türkiye'de sivil toplum çok böyle bir bütün olarak görülüyor ama öyle değil yani. Hani Kanaryacılar derneklerinden, balıkçı kulübelerinde oluşturulan ve işte Salacak sahilinde kahve satan yere her yerde dernek var. Yani onlar da sivil toplumun bir parçası. Muhtemelen sen progresif ve demokratik değerler etrafında örgütlenen sivil toplumdan bahsediyorsun yani, o şeyi de açmak lazım. Sivil toplum aslında Türkiye'de kahvehanede dayıların bir araya gelmesi için de kullanılan bir şey. Birinci ve ikinci kuşak farkı en azından bu işte daha progresif değerler etrafında veya demokratik değerler etrafında toplanan ve işte sosyal fayda eksenli çalışan sivil toplumdaki fark 2 şeyden kaynaklanıyor. Birincisi ilk kuşakta gönüllülük şeyi çok yüksek, algısı çok yüksek. Ben ikinci kuşak bizim kuşağımız proje dernekleri, proje ekseninde kurulan, bir projeyi hayata geçirmek için kurulan Türkiye'deki özel sektörün içine düştüğü durumlar ve Türkiye'de sosyal girişimcilik algısının ve buna uygun bir şirket hukukunun tam anlamıyla yerleşmemiş olmasına dayalı olarak ikinci kuşağın ortaya çıktığını düşünüyorum. Aslında biz her birimiz kendi çapımızda girişimcilerimiz bence ve bu ilk kuşakla amızdaki en temel fark da kendimizi gelişimci olarak görmemiz, yaptığımız işin bir modele dayanması, ortada iş modelleri olması yani sonuçtan ziyade yani sonuçtan ziyade derken yani, uzun vadeli hedefler üzerine kurulamayacak bir kırılma içerisinde ikinci kuşak hayata geldi, Sivil toplumda. Yani mesela Bianet'in şeyi birlikte olduğu IPS iletişim vakfını birinci kuşağa rahatlıkla mesela koyun. Ya da işte Kaos GL gibi hani Türkiye'nin ilk işte LGBTİ derneklerinden, hani onlar daha farklı vakıfların, onlar daha farklı bir yere konumlanabilirler çünkü ilk olmanın yarattığı alanlarında bir avantajları var. Şey, kültürel olarak yaşlı oldukları için yani uzun yıllardır var oldukları için institutionalisation, yani bu kurumsallaşma bağlamında daha farklı adımlar atma fırsatları oldu. Eee bizse yani işte ikinci çocuk gibi. Hani ailelerde ikinci çocukta hep bir kaostan içerisinde hep daha ekonomik olarak sıkıntılı koşullar içerisinde doğma ihtimali daha fazla oluyor çünkü zaman geçtikçe ekonomi evrensel olarak kötülediği için bir yandan da, bizde öyle bir dönem içerisinde olduğumuz için çok büyük kültür farklılıklarımız var ama ben birinci ve ikinci kuşağa

çok katılıyorum. Ama üçüncü bir kuşak olabilecek mi? sorusu biraz hani burada asıl kafamı karıştıran şey.

Burada 2 sorun var. Birincisi şey genel olarak aslında yani ne bileyim bir şirket adı altında kurulabilir, sosyal girişimci olabilir işte vakıf iken bir ürün, çizme satabilir, İtir Erhan sunumu geliyor aklıma onunla da görüşmüştük. Böyle bir ekonomiyle kendini yürüten sivil toplumun işte liberal olduğunu düşünen ya da işte ne bileyim şey gibi bir ayırım varmış. Sivil toplum tarihinde reformistlerle devrimciler yani bir şekilde geliştirmeye çalıştığı işte ideolojik hedefe ya da işte haklar mücadelesine ihanet edildiğine dair bir bakış açısı da var. Sen o konuyla ilgili ne düşünüyorsun?

Ya ben sivil toplumcudan çok bir eski bir siyasal iletişimciyim, yani 5 yıl mecliste çalıştım açıkçası bu kategorizasyonun da bu kısmını yani biraz nobran bulduğumu rahatlıkla söyleyebilirim. Yani her şeyden önce reformist ve devrimci ya birincisi içişleri bakanlığı'na aldığını sattığını fitır fitır düzenli olarak raporlayan devrimci sivil toplum diye bir şey olmaz yani. Hani gerçek anlamıyla bir STK dan bahsediyorsak ben de STK başkanıyım o da STK başkanı netice itibariyle belirli legal sınırlar içerisinde sonra çatır çatır denetlenerek yaptığımız bir işten bahsediyoruz. Yani o devrimcilik dediğimiz şeyin temelinde zaten ne olduğuna dair bu bir sıkıntı yaratıyor. Yani şey hani bizden işte bir önceki kuşak devrimci algılarla bunu kurduğu vesaire falan filan demek ben zor yani Halk Evleri falan gibi, kurumsallaşmış ama kendi içerisinde günün sonunda belirli bir öze dayalı olarak hareket eden kurumlar, elbette devrimci bir şey kendilerine koymuş olabilirler. Ama o şöyle, onları kuran geleneğin devrimciliğine hani referans verebilirler. Sonuç itibariyle kurumun kendisi değil, kurumun kurucu ideolojisi devrimci olabilir. Yoksa yani sivil toplum bağlamında yapabileceğimiz şey iyileştirme ve reformdan ibarettir. Yani böyle bu kadar büyük ne derler şeyler yapmak yani biraz bana, şey gibi geliyor. Hani liberallerin toplumu değiştirelim işte “siyaseti değiştirmek için önce sivil toplumu değiştirmelisin” falan gibi böyle hani dördüncü güç sivil toplum gibi temel şeyler üzerine dayanan yani bu bana biraz sakat bir bakış açısı gibi geliyor. Yani devrimci olan şey siyasi partilerdir. Mesela dürüst şey olmak gerekirse, daha ileri gidersen işte militer örgütlenmeler devrimci olabilir ama günün sonunda biz sivil problem kuruluşu maksimum yapabileceği şey reformist talepler üretmek. Yani reformist talep üretmek dışında şey yapamaz. Katılmıyorum yani.

Katılmıyorum, evet, şey katılmaman için senle görüşüyoruz zaten. Çok iyi oldu. Burada da şöyle bir ayırım oluyor işte genel olarak şöyle büyük bir soru var, işte, yeni sosyal hareketler nasıl bir araya gelecek? İşte müşterekler siyasetinin buna önerileri var falan, orada kimisi kendini işte sadece müdahale etmeyen bir aracı olarak görüyor. Hani ben hani gerçekten sivil alanı belli şekillerde işte kamusala açılması için belli formüller üretirim ve bunlar işler gibi. Hani sen ve NLT burada kendini nasıl hani böyle bir araya getirme misyonu güdüyor mu yani kendinde?

Şimdi şöyle, alanda regulatory aktör olmak vesaire gibi çok uzun vadeli hedefleri olabilir sivil toplumun. Yani işte belirleyici standartları belirleyici. Mesela türkiye'de gazeteciler cemiyetinin bir tane yazdığı etik ilkeler şeyi var. Yazılmış, bir de güncellenmiş ama yani. Her yerinden problem akan bir metin mesela NLT gibi kurumların uzun vadede yaratmak isteyeceği etki. Şey olabilir yani ne bileyim Vloggerından, Youtuberına. Bunların da belli bir medya etiği çerçevesinde çalışmasını sağlayacak bir ortaklaşmaya gitmenin aracı kolaylaştırıcı öncüsü olmak, ya da politika önermek olabilir. Şimdi müdahale etmiyoruz demek, birincisi şey yani siyasal iddiası aslında var. Müdahale yani aracılık da bir müdahale etme biçimidir. Kimi çağıracağınız, kimi içerisinde barındıracağınız, hangi kurallar etrafında barındıracağınız. 2010'lu yılların başında yapılan temel tartışmalar işte bu HDK'nin vesaire de kurulduğu dönemde hatırlarsan. Eee işte kapsayıcı siyaset, radikal demokrasi işte yataylık vesaire, Hardt ve Negri'nin bile yataylığı övdükleri onca

kitaplarından sonra liderlik diye kitap yazmak zorunda kalmaları. Ya her ne kadar tabii orada daha böyle geçici liderliklerden vs bahsetseler de. Aslına bakarsan bir şey gösteriyor, yani netice itibariyle öncülük rolü ya da belirleyicilik rolü hatta bir tarz garip bir jakobenliğin de sivil toplum alanında geçerli olabileceği gerçeğiyle bizi yüzleştiriyor. Şimdi ben mesela burada şeye gidersem hani en şeye mesela NLT neyi hedefliyor diye. Ben kendi baktığım taraftan. Ben bir kültür değişimini hedefliyorum. O kültür değişimi de şöyle, yani bir işveren işe alma standartlarını işi düzenleme standartlarını, raporlama standartlarını, başarı ölçütü belirleme standartlarını vesaire değiştirip işte etik bir yayıncılık yapabilirse benim açımdan bu bir etki olarak, çünkü ben bir business entrepreneurs, yani aslında şöyle söyleyeyim, sektörel bir sivil toplum örgütüyüm. Yani nihai alıcının ne alacağıyla, gazetecinin üreteceği ürünün yurttaş tarafından nasıl algılanacağıyla ilgilenmek yerine ona ulaştığı süreci olabildiğince kaliteli hale getirmek ve gazeteciliği kaçınılan bir alandan kaçınılmayan bir alan haline getirmek gibi bir hedef koydum kendime. Bu turnak içerisinde reformist bir hedef ama aynı zamanda da benim burada sadece düzenleyici ya da işte insanlara gelin bir arada tartışalım deyip insanları burada doğru yolu bulmayı, kendilerini, kendimi itirmeye çalışmam gibi bir şey söz konusu değil. Yani her ne kadar biz sivil toplum kuruluşları olarak eğitim vermek için Milli Eğitim Bakanlığından özel izin şey yapmamız gerekse de atölyeler düzenliyoruz. Mentorlükler yapıyoruz vesaire bizim zaten yaptığımız şey bir tür endokrinasyon. Ve o endokrinasyonla o değişim teorisinin içerisine insanları değiştiriyoruz, kapsanan insanları değiştirmeye çalışıyoruz. Bilmiyorum tam yanıt oldu mu? Istersen şey yapabilirim, açabilirim ya da farklı bir yerde.

Yok yok, gayet iyi burada şeye gelmek istiyorum ben. Genel olarak korkulan noktalara geleceğiz. Böyle Ashoka falan deyince insanlar hımm Ashoka mı, bu nedir? Ya da işte değişim değişim teorisinin kendisi bu ikisini anlatmanı istiyorum hani?

Ya Ashoka yani ben de Ashoka değil yani çok şey nasıl söyleyeyim? Ben de çok rastlantısal olarak katıldım, önerildim ve başvurmam istendi ve başvurdum ve katıldım, Ashoka'nın bir parçası oldum. Öyle söyleyeyim, ben Ashoka nedir, ya ben dünyanın farklı farklı noktalarında change maker diye kendini tanımlayan, yani değişimin odağı ya da değişim sağlayıcısı dediğimiz bazı sivil toplum bazısı, şirket bazısı işte çoğunlukla da sosyal girişime adı altında topluyorlar onlar türkçeye. Onları toplayan bir network. Yani türkiye'de bunun içerisinde işte Ali Ercan'la Mert Fırat da var, ihtiyaç haritasından işte teyitten Atakan Foça da var. Yani herkes toplum içerisinde belirledikleri bir problem üzerinde çözümler üretmeye çalışıyor. Ashoka böyle bir network yani şey illuminati gibi bir şey değil. Bir araya gelip kendi çözüm şeylerini paylaşan bana kalırsa yani şey yani fellowlarına, katılımcılarına, manevi destek ve işte yaptıkları şeyleri de hani iyi ki yaptınız ve biz bunu desteklemek istiyoruz. Bu işi yapmaya devam etmemi istiyoruz demek için kurulmuş bir mekanizma. İki farklı iklimlerde daha etkili olabilir. Yani ne bileyim Brüksel'de yaşasaydık, Roma'da yaşasaydık belki daha etkili olabilirdi. Ashoka network'ün şeyleri ama. Türkiye'deki siyasal iklim o kadar bulutlu ki sosyal girişim ikliminin kendi sorunlarının çözülmesi veya işte orada ilerlemesi zaman alıyor. İşte Türkiye'de sivil toplumda uzun yıllar kötüye de kullanılmış olan işte gönüllülük kültürünün vesaire. Sosyal girişimle tanıştırılması ayrı bir hikaye bence. Yani Ashoka'da bunu hani şey yapabilirim diğeri neydi?

Ya diğeri bu işte genel olarak, ona da hımm bu nasıl böyle gene şeydi? Dönüşüm teorisinin kendisi.

Ya theory of change yani bu şöyle bir şey, biz bir şeyler yapıyoruz ama hani bu projelerde şey yazılır, Projenin amacı, projenin hedefleri, projenin stratejisi, kullanacağınız taktikler falan. Ve burada şöyle bir sıkıntı vardır, yani hem proje yazımını hem genel iş modellerinde ya en sonunda neyi değiştirmek istiyorum

sorusunu kendimize sormayız. Daha da önemlisi bu değişimin nasıl gerçekleşeceğini, kendimiz formüle etmeden işe başlarız ama sivil toplum ya da sosyal fayda eksenli işlerde sonuçta ekmek satmadığımız için yani adam ekmeği yiyip ondan sonra kakasını yapacak. Hani hem karnı doycak hem işte şey ihtiyacını giderecek gibi çok temel bir şey üzerine kuramıyorsun yani. İşte ben kadına şiddet ve işte kadın ve aile içi şiddete yönelik bir habercilik projesi yapacağım dediğinde bunun değişim teorisini kurmazsan aslında mantık olarak sadece kadına şiddetle ilgili çocuğa şiddetle ilgili daha fazla haber yapmış olursun. Yani ama en başında bu haber kimi hedefliyor, bu o kişiye nasıl ulaşacak, o kişinin davranışında nasıl bir değişim hedefliyorum? O kişinin davranışlarındaki değişimi nasıl ölçebilirim? Gibi temel soruları sorarak değişim teorisi oluşturulur. Yani değişim teorisi kime hizmet ettiğin ile değişik teorisi ona nasıl hizmet ettiğinle ve hizmet edip edemeyeceğini nasıl ölçeceğin ile ilişkili olarak ortaya koyulan bir teori teknik olarak baktığında. Ben de aynı üniversitedeyken biz halkla ilişkiler derslerinde hocalarımız bize işte proje yazmayı öğrettiler. Proje sunmayı öğrettiler. Proje değerlendirmeyi öğrettiler. Tek bir şey vardı. Bu süreç içerisinde hem de bu değişim teorisi mantığı o yıllarda çok hakim değildi. Biz genellikle işte daha böyle üstten belirlenen bazı hedefler koyardık ortaya işte farkındalık yaratılması falan gibi. Hani bu tamamıyla soyut şeyler. Farkındalık ve benzeri şeyler ölçülmesi zor şeyler. Sen de işte bak sosyal bilim alanında tez yazıyorsun. Ne kadar zor bir şey farkındalığı ölçmek. Üstelik farkındalığın ne menem şey olduğunu hepimiz biliyoruz. Neye yaradığını, neye yaramadığını? Farkındalıkla aksiyon arasında farklılıklar olduğunu hani şey olarak işte iknanın aşamaları üzerinden de bakarsak, hani ikna süreçlerini aşama ya bu theory of change aslında bakarsan işte bu yıllarca sivil toplum endüstrisinde kullanılan bu farkındalık yaratılması falan filan gibi. Kavramların yerine gerçek aksiyon temelli benim bu şey diyebileceğim işte smart prensipleri, spesifik. Yani özel, measurable işte ölçülebilir, achiavable işte sağlanabilir. Rational falan gibi temel bazı kriterlere uygun bir şekilde hedeflerin belirlenmesi ve buna göre çalışılmasıyla ilgili bir şey. Yani theory of change mantık olarak bir sivil toplum kuruluşunun sahip olabileceği en iyi şey, en iyi anahtar. Ama o anahtara sahip olmak için önce evi yapmak gerekiyor. Yani işte zemin etüdünü yapacaksın, doğru ustayla bilmem neyle çalışacaksın işte krediyi ödeyebilecek bir işin olacak vesaire hani theory of change hem kapıyı açıyor ama o kapıyı açmadan önce de hem çok ciddi deneyime ihtiyaç var. Yani oturup güzel bir theory of change yazalım, ona göre bir sivil toplum örgütü kuralım demek çok makul olmayabilir.

Anladım. Buradan aslında biraz şeye de gelmek istiyorum zaten basında da çıkmıştı. Genel bir fon korkusu var. Yani yine hımm'cıların yani biz fondan niye korkuyoruz gibi bir şey de var. Buna böyle işte katılımcılarımızın çoğu işte genel güvensizlikle ilgili sıkıntısı var bu ülkenin diyen oldu. Hani genel yurt dışıyla bağlantılı olan herhangi bir şeye karşı duyulan güvensizlik.

Ya, Türkiye Cumhuriyeti devleti'ne bağlı olarak çalışan sivil toplum örgütlerinin tamamı yurt dışından aldıkları her türlü fonu geldiği gün içerisinde o günün kur bilgilerine dayalı olarak İçişleri Bakanlığına bildirir. Harcanan fonlar, dernekler masası, vergi dairesi vesaire gibi kurumlar bayağı Maliye Bakanlığı bizzat tarafından gene düzenli olarak denetlenir. Derneklerin faaliyetleri benzer bir şekilde denetlenir. Türkiye'de belki de 10 binlerce dernek fonlarla ilişki kurduğu kuruyor, kurmaya da devam edecek. Fon korkusu dediğimiz şeyin temelinde aslına bakarsan şu var; insanlar netice itibarıyla sivil toplumu risksiz bir alan olarak görerek bazı insanlar sivil toplumda çalışıyorlar. Benim mesela en sevmediğim şey şudur, sivil toplumda çalışsın. Ha bu böyle şey bir şey yani aman öğretmen olsun doktor olsun gibi bir şey. Sivil toplum böyle illa güvenli bir alan olmak zorunda değil. Tam tersine bence sivil toplum en güvencesiz, en sert alan olsa o zaman zaten daha rekabetçi bir alan olsa, günün

sonunda insanların hani fon için rekabetten bahsetmiyorum. Gerçekten iyilik için veya ortaya çıkacak değişim için, rekabetten bahseden insanların bu şekilde bakmayacağını düşünüyorum. Ama Türkiye'de sivil toplumda ciddi bir endüstriyelleşme var. Yani işte Türkiye'de şirketleşmenin, Türkiye'de özel teşebbüslerini desteklenmesinin ya da özel teşebbüslerin ekonomik durumundan kaynaklı olarak sürdürülebilirlik geliştirmekte güçleşmesi, güçlük yaşaması bizde dahil olmak üzere birçok kurumun sivil toplum kuruluşu olarak ortaya çıkmasına neden oldu. Mantık olarak bakarsak. E şimdi yani bu bağlamda da fondan olan korku, teknik olarak bir kültürel korku halini aldı. Yani zaten korkarak girilen bir sektör sivil toplum. Yani işte netice itibarıyla yani Netflix'in bile düzenli olarak çok çok büyük zararlar ettiği bir dünyada insanlar Türkiye gibi ne olduğu belli olmayan bir ülkede yani nereye gideceği belli olmayan bir ülkede girişimci yatırımcı vesaire olarak o şapkaları giyemediğinden sivil toplumun güvenli limanına sığındılar. Ama orada da daha çok güvence istiyorlar yani şimdi bir fon gelsin ama kimse bize bir şey yapmasın. Fon gelsin ama böyle bir şey mümkün değil. Yani hani bu biraz da hiçbirimiz şey değiliz, yani ne bileyim pırlantalı şey değiliz, parça değiliz ya da yani böyle eşsiz bir taş değiliz, netice itibarıyla. Kendimize böyle davranmamız da biraz haksızlık gibi geliyor, o nedenle fon meselesine eğer güvenlikçilik açısından bakıyorsanız başıma bir şey gelir mi açısından, almayın, başvurmayın. Ee şey, derneğinizin statüsünü ona göre belirleyip bağış toplayabilirsiniz. Ya da satış yapabilen dernekler var. Bu şekilde çalışabilirsiniz ve Türkiye'deki kurumlardan form alabilirsiniz. Sabancı Vakfı fonu dağıtıyor, o fon dağıtıyor, bu fon dağıtıyor. Devletin sivil topluma kendi teşvikleri var ama yani Türkiye'deki en büyük foncu devletin kendisidir yani. Türkiye'de Avrupa Birliği fonlarıyla yapılan hastanenin otoyolun sayısı yani hani bu AKP'nin yaptığı otoyolların tamamı zaten AB fonlarıyla yapıldı yani vaktiyle. Son birkaç yıldan bahsetmiyorum. Özellikle AKP ile Avrupa Birliği arasının iyi olduğu ve yol yaptılar dediği o yıllar. Yani Türkiye'deki fon düşmanlığı teknik olarak işte milliyetçi islamcı bir blogun Türkiye'deki progresif sivil toplumu şey yapmak ne derler, bastırmak için kullandığı bir diskur. Daha öncesinde de birinci kuşak sivil toplum örgütleri sosyalist veya işte belli aktivist tabanlarından çıktığında siyasi mücadelenin parti içerisinde olduğunu söyleyip sivil toplum içerisinde olmaz diyenlerin onları dışlamak için kullandığı bir diskur sadece. Yani Türkiye'deki fon düşmanlığı, o fon alamayanların fon alanlara öfkesi gibi bir şey bence.

Şey diye açıklıyorum ben işte sorana bana da diyorlar. Küçük nevşin geldi falan diye. Ben diyorum ki yok daha ortada hiçbir şey yok. Şey, yani ben mesela Fransa'da bir gazeteci olsam ve gerçekten işte ne bileyim bir ghetto da küçük bir mahallede islamofobinin gerçekleştiği ile ilgili bir video çekiyor olsam. Sistematiik olarak insanların islam dinine mensup diye şiddet gördüğünü falan bir şeyler olduğunu. Fransa'da belki birçok yerden alamayacağım ve Türkiye Cumhuriyeti'nin işte orada fonladığı bir dernekten işte islamofobi onun dış siyasetinin parçası olduğu için bir Fransız olarak Türkiye'den fon alacağım muhtemelen yani bu iş biraz böyle dış politikayla bağlantılı bir şey olduğunu düşünüyorum. Ben ve korkulacak fazla küçük görmekten kaynaklanıyor bence Türkiye'yi biraz da. Hani her an zarar gelebilir korkusu gibi geliyor bana.

Yani işte benim kafamda da şu var, hani fazla küçük gelmekten yani. Ya korku duygusunun kendisi zaten çoğunlukla rasyonel şeyler üzerine dayanmıyor. Sen de biliyorsun yani hani bu farklı şeylerle ilgili bir de insanların, yani risk ve kontrolle kurdukları ilişki de çok önemli. Yani Türkiye'de Frank Furedi'nin Korku Kültürü kitabını düşünürsen mesela hani sen de Galatasaray'da yaptın mutlaka hocalardan biri işte İnci hoca falan okutmuştur. Yani netice itibarıyla yani burada şöyle bir var biz aslına bakarsan korku kültürü içerisinde ve risk toplumu içerisinde yetiştirilmiş

çocuklar, insanlar vesaire olduğumuz için temel olarak bu tanımadığımız, kontrol edemediğimiz gücün kontrolünün elimizde olmadığı kitaplarda hakkında böyle çok fazla bilgi olmayan ne veya nasıl yapacağımıza ilişkin (anlaşılmadı) rehberi olmayan şeyleri, kendi kafamızın içerisinde teorize etme eğilimindeyiz. Biraz bununla ilgili gibi geliyor bana Özlem. Şimdi nasıl yapacağımızı bilmediğimiz şeylerden korkuyoruz. Nasıl yapıldığına dair fikrimiz... Yani sivil toplumda çok büyük yolsuzluklar var ya kan alırlar, adamdan öyle yolsuzluk yaparsan öyle kolay değil yani. Hani yine aynı şekilde işte bilmem nereden para alıyorlar ya elbette bakın hangi kurumdan para aldığımız önemlidir. Bence ben bunu önemsiyorum. Yani bu ve bunun bir tartışmanın parçası olabileceğini düşünüyorum. Burada bir sakınca yok ama netice itibarıyla o para aldığım parayla yaptığım şeyin daha önemli olduğu görüşündeyim. Ya ne bileyim bilmem neredeki kız çocuklarının okutulması ile ilgili ben projeyi yapıyorsam 20 tane kız çocuğu da evde babası tarafından hapsedilmek yerine günün sonunda şey yaptıysa. Yani affedersin, ama ben şeyden de alırım parayı yani dinden de (anlaşılmadı) alırım. Çok fark etmiyor benim açımdan ama memnuniyetle kullanırım. Ya bu biraz kültürel bir şey sıkıntı bana kalırsa, yani şeyle ilgili bilmediğimiz şeylerle ilgili yaşadığımız bir terör gibi.

Şeye geç geçmek istiyorum ben. İşte hem gazeteciler hem de belgesel çeken insanlarla çalışıyorsun ve benim tezimde de öyle olacak aslında bunlar işte literatürdeki adı rizom medyamış. Alternatif aktivist medya literatüründeki adı. Yani bir görünüp bir kaybolmaya sürdürülebilir ekonomi üretmeye belki ideolojik olarak da karşı çıkan zihinsel olarak. Ne bileyim ifade...

Ya rizomatik medya yani bence John Downing'ın öğrencisiyim. O radikal medya teorisinin babası. Rizomatik medya da yani tanımından şeylerden biri o kitabını da tavsiye ederim. Güzel bir kitaptır. Ben şöyle bakıyorum, yani rizomatik medyanın kendini sürdürülebilir kılması değil de, anlık gündemini olabildiğince görünebilir yapma ve amacına ulaştıktan sonra dağılma gibi bir şeyi var, değil mi? Mantığı var. Benim bildiğim kadarıyla. Buna nasıl mı bakıyorum soru?

Hayır. Soru şu genel olarak yani aslında benim baktığım yerden bir görünüp bir kaybolan kısmının bir kısmı da. İşte maddi yani eğer böyle gerçekten alternatif güçlü bir ekonomi kursa kendine, yani ne bileyim yani örgütlenmeyi bunun bir parçası olabilir ya da işte işini iyi yürütebilir. Orada aslında ekonomik olarak nasıl kendini sürdüremiyor ya da neden direniyor para kazanmaya bu gazetecilerin para kazanma korkusundan bahsetmiştik. Bir ara senle de.

Ya arz talep arz talep çerçevesinde hiçbir ilişkiyi incelemeyen herkes günün sonunda para kaybetmeye ya da para kazanamamaya mahkumdur. Türkiye'de belgeselciler için de gazeteciler için de bence en temel problem ortaya koydukları ürüne dair taleple ilgili daha en başından düşünmemeleri, yani bilmem nerenin bilmem neresinde ki balıkçıların yaşamları... Beni ilgilendirmiyor, yani bana satamazsın bu fikri. Bunu kime satabilirsin? Belki de ne bileyim işte belgesel şeyi bağımlılarının izlediği bir belgesel kanalına satabilirsin ama onu bile önceden piç etmen gerekir. Yani hani oraya sunumun karşılığını tamam, biz bunu destekleriz diye şey alman gerekir. Birincisi, her fikir iyi olmak zorunda değil. Ya ben mesela mutfağa girip random bir şeyleri karıştırıp ondan sonra bu yemek çok iyi deyip tak diye restoran açamam değil mi? Ya da işte ne bileyim ben çok güzel bir ürün yaptım. Asitli işte içinde kafein var diye çıkıp kola bu dediğinde biri hayır benimkisi başka diyemem. Genel olarak belgeselcilerde de gazetecilerde de gözlemlediğim şey kendi yaptıkları işin çok unique çok para vermeye değer. Çok belirleyici ve sektörel anlamda denge değiştirici, belgeselcilerde sanatsal ve estetik, gazetecilerde politik ve etik olarak daha üstün olduğunu düşünmeleri ama nihai tüketim trendleri etrafında düşünmemeleri. Ben sivil toplumun anlayışıyla aslında toplumsal tüketim trendlerinin bir yerde buluşması gerektiğini

düşünenlerdenim. Hatta artık şey yapmıyoruz işte şu konuyla ilgili, bir belgesel serisi hayır, yani tutması gerekir. Toplumun günün sonunda içerisinde etki yaratması gerekir. 2008 yılında değiliz, 2007 yılında değiliz. Türkiye'nin çok akut ve çözülmesi gereken problemleri var. Dedim ya farkındalık yaratma falan gibi laflar artık geçerliliğini yitirdi ve farkındalık parayla satın alabileceğim bir şeyse zaten gidersin iki tane billboard yaparsın, o da farkındalık yaratır. Yani gazetecilerde de belgeselcilerde de gördüğüm en temel sorun çok yüksek bedellerle çok yüksek maliyetlerle çok düşük etkisi olan işler yapmak istemeleri ve bu çok düşük etkisi olan işler için çok yüksek paralara ihtiyaçları olması ve ortaya çıkardıkları ürünün de halihazırda markette var olan bir ürün olması ve yeni bir kitleye ulaşmayacak olması. Hep verdiğim örneği vereyim İzmir bombacılar, lokmacılar, boyozcular hani sağda solda açılıp hızlı hızlı açılıp kapanan yerler. Bence 2 meslek grubunda da en çok karşılaştığım şey bu fikri kısırlığın yarattığı girişimin süreliğini engelleyen ürünün doğasına ve ürünü üreten kişinin girişimci kapasitesinin sınırlarına dayanan problem.

Ben şey soracağım. Yeni link için 4 dakika bekletiyor bizim yani ben ne kadar vaktimiz var senin ne kadar tamam tamam yani o zaman bu link bittiği zaman ben sana bir link atacağım 5 dakika aramız olacak.

Var var var var var? Hiç dert değil, hiç değil.

Şeye gelmek istiyorum bir de. Bu böyle yeni medyayla iyice iç içe olduğu için hem gazetecilik hem belgeselcilik artık. Aslında şöyle bir şey getiriyor, yani kendini nasıl tanımlarsa tanımlasın bir insan, günün sonunda hikaye anlatıyor ve formatlar arasında gezme kabiliyeti gerektiriyor artık. Yani ne bileyim bir kısım işte data bilgisi bilecek. İşte bir kısım çevre habercisi olacak ya da işte belgeselci ise işte biraz sanat pratiği bilecek ama işte gerekirse video haber çekebilecek, gerekirse daha iyisi eğer yine biraz kod yazsın bunu böyle bir sanatsal ortamda sergileyecek. Data görselleştirmesi yapabilsin gibi böyle aynı zamanda bir sürü şapkayı birlikte kullanmalarını gerektiren bir durum oluşuyor. Benim gözlemim şu, yurt dışında böyle bir insansan senden iyisi yoktur belki ya da bana öyle geliyor bilmiyorum ama türkiye'nin şartları altında eğer böyle biriysen prekaryalaşma sorunu oluyor. Yani senden aslında evet, bu çok değerli. Bunu doğru şekilde fiyatlandırılmalı ve işte şuraya getirelimden ziyade sana bir sürü işi yaptıran şekilde istihdam edecek bir fırsat gözüyle bakıyor ve sen hani o emeğinin karşılığını alamamış oluyorsun? Sen ne düşünüyorsun bu konuyla ilgili?

Ya bu şey ile de ilgili yani. Hani hangi markette çalıştığınla da ilgili. Bence her şeyi çok iyi bilen bir insan yoktur. Her konuda az da olsa her konuda vasat bilgi sahibi olabilirsin. Her konuda vasat bilgi sahibi olan bir insan ne olabilir. Belki bir düzeyde orta düzey yönetici olabilir. Herhangi bir kurumun içerisinde. Ama mesela sen Nuri Bilge Ceylan olsan. En iyi kurgucuyla çalışmak, en iyi ışıkçıyla çalışmak en iyi sesçiyle çalışmak istersin. Yani aslında profesyonelizasyonun temelinde gelişim vardır. Yani sektörün herkesten her şeyi aynı anda yapmak istemesinin sebebi, yaşanan dijitalleşme ve ekonomik prekaryalaşmaya bağlı, ekonomik aslında belirsizliğe bağlı olan bir durumdur. Ama bir yandan da işte mesela bu BBC'deki dönüşümü yapan adamın kitabını okudum işte. Guardian'ın dijitalleşme dönemindeki yayın yönetmenini okudum. Yani teknolojiye dönüşüm ve kaynakların daralmasına ve işte dünyadaki ekonomik dönüşümüne bağlı olarak verilen bir şey aslında senin her şeyi yapmanı senden beklenmesi durumu ve prekarizasyon. Tezi doğrudan bunun üzerine yazdım. Ama ben şuna da inanmıyorum, yani bir insanın illa ki tüm bu konular içerisinde bir tane bebeği vardır ve o konuda zaten çok daha iyidir ve onun asıl kasıdır. O asıl kası her zaman güçlendirmenin, ee ilerideki aşamadaki profesyonelizasyonda ve sektörel krizler attığında kişisel bağlamda sürdürülebilir bir model yaratma bağlamında belirleyici olacağına inanıyorum. Yani iyi bir kurgucu her zaman gerekli olacak en iyi kurgucu olabilecek sen en iyi 10 arasındaysan 1.000 kişi içinde, hatta en

iyi 100 arasındaysan şu anki ekonomik modelde. Ama tabii bunları farklı şeyler dedik şey yapabiliriz. Mesela işte artificial intelligence. Mesela şimdi sen bizim podcast akademimiz şimdi katılsan sana mesela şey hani editing öğretirken ya bir de şöyle bir tool var, yılda 20 \$ veriyorsun AI kendi kendine senin podcastini editliyor diyebilecek yani yani oradaki dönüşümün getireceği şey aslında bu her konuda az da olsa bir şey bilen insanın biraz devrinin geçeceğini, uzmanlaşan derinleşen kişilerin daha kalıcı sonuçlar elde edebileceğini de gösteriyor.

Rahatladım şimdi bunu sonlandırıyorum ben.

Tamamdır, ben şimdi bir daha kahve koyarım, sen bana yeni linki yollarsın.

Tamam, evet, 46 47 gibi yollarım.

Hiç acelem yok orada hadi görüşürüz.

Ses dosyası

2.m4a

Döküm

Ben de geçen gün açamadım. O kadar büyük bir stres yaratıyor ki.

Yok yok açtım. Bir yandan whatsapp'tan ben bir şey yazıyorum abi ikinci şey. Tamam, ben hazırım kaydet.

Hı hı kaydı başlıyorum başladım. Şeyi soracağım aslında temelde şu sorun var gibi geliyor bu. Ben de mesela NLT'yi tezin içine dahil etmemin sebebi oydu dedim ya aslında biraz böyle kişisel karşılaşmaların üzerinden daha böyle antropolojik bir çizgi çizmeye çalışıyorum diye. Genel NLT'de öğrendiğim en büyük şey kendimi fiyatlamayı bilmediğim.

Bir çok insan.

Evet sonra ben işte tanıştıktan ne bileyim. Videografırla onlarla falan. Özellikle aslında bunun genel bir sorun olduğunu fark ettim. Yani gerçekten kimse işinin ederinin ne olduğunu bilmiyor. Bu gerçekten hani kendini büyük görüp, az önce konuştuğumuz gibi yani ederinden fazla para isteyenlerle aslında birçok şey yapıp onun “aa para ediyor mu”yu bilmeyenler arasında büyük bir uçurum var gibi. Sen o konu hakkında ne düşünüyorsun?

Şimdi mesleki örgütlenmelerin olmadığı sektörlerde, fiyatlandırma politikaları konusunda ücretlendirme politikaları konusunda çalışanların kendi belirlediği büyük sıkıntılar vardı, işte geniş sendikaların olmadığı. Eee ya berberler federasyonu da işte dişçiler de vesaire, diş çekmenin sakal kesmenin taban fiyatını belirlemiştir mesela. Ama freelance emek endüstrilerinde fiyat kırma iş almanın yöntemi olarak görülür. Eee patronlar da ortada görünmez bir yani mesela sen bana diyebilirsin ki 50 €'ya yaparım o işi ben sana dedim ki ya ben 20 euro'ya yaptırıyordum ama aslında 20 liraya yaptırdığım biri yoktur. 30 liraya seni düşürürüm. Yani bir çoğumuz açısından, yani freelance olarak veya işte endüstri içerisinde parça başı iş yaparak çalışan insanlar arasından kendi aranızda konuşmama problemi var gazeteciler arasında. Çünkü şeye nazar değer diye falan korkuyorlar herhalde. Ben ama temel problem olarak meslek örgütlerinin bu konuda mesela yani şimdi 1.000 tane telifle iş yaptıran haber merkezi var. Sendikaların gidip en azından bir araştırma falan yürütüp, dışarıdaki sendikanın henüz üyesi olmayan kişilerin de durumlarını iyileştirmek için bir şeyler yapması gerekiyor normal şartlarda. Yani şunun altını kabul etmeyin kardeşim demesi gerekir. Buradaki fiyatlandırma meselesi ancak işte mesleki örgütlenmesi, nasıl ki çevirmenler kendi aralarında örgütlüler. Bu tarz şeyle çözülebilir. Ama kendi yaptığı işin değerini biçememe belirleyememe bilmeme sürekli under sell etme meselesi. Tamamen şununla ilgili. Birçoğunuz meslek makbuzu kesemiyorsunuz. Bir çoğunuzun şahıs şirketi yok. Buna bağlı olarak maliyetler, gelir elde etme ve profesyonelizasyonun işte bütün kademeleri ile bağınız yok. Profesyonelizasyonun hiçbir kademesiyle bağı olmayan birinin aslında ürettiği ürüne ürünle ilişkisi dışında, yani onun üretiyor olmak

dışında hiçbir yeteneği de gelişmiyor, onu da geliştirmek zorunda hissetmiyorsun. Buna bağlı olarak da kötü kararlar verip under sell ediyorsun. Yani onu olduğundan daha az değere satıyorsunuz, satman gereken şeyi.

Anladım. Peki şey? Neden kaçıyoruz peki profesyonelleşmekten.

Vergi vermen gerekiyor düzenli olarak şirket kurduğunda sanal ofis göstermen gerekiyor. Borca girmen gerekebilir. Birincisi bu mesela bir şey olarak hani freelance olarak, ikincisi türkiye'deki yasa çok şey belirsiz işte meslek makbuzu kesmek bilmem ne mi kesecek? Her mali müşavir ayrı bir şey söylüyor. Bizim alanlarla ilgili yaratıcı alanlarla ilgili olarak özellikle konuşuyorum. İşte telif öderken işte o telif KDV dahil mi değil mi? O mu düşecek, bu mu düşecek? Sadece gelir vergisi mi düşecek yani ortada o kadar büyük karmaşalar var ki ve bunların yanıtın devletin kendisini dahi çok keyfi olarak verdiği durumlar var ki ben bile mesela bir dernek yöneticisi olarak hala bilmediğimiz çok fazla şeyle karşı karşıyayız. Çünkü vergi dairesi de şeye yönlendiriyor, derneğe, dernekten vergi dairesine. Yani sizin için bunu düşünemiyorum. Yani daha bir şahsi bir müslim bir müteşebbis olarak ya da kendi yeteneklerini pazarlayan biri için durum daha karışık gibi gözüküyor. Ama bence en büyük problem. Oradaki profesyonelleşmenin ilk aşaması bir enstitü olarak bir birey, daha doğrusu bir kurumlaşma, birey olarak bu kurumlaşma bir şahıs şirketi kurma konusunda bile çok bence şey davranması, insanların. Bir de türkiye'de vergi kaçırma kültürü var. Yani insanlar şey gibi ya elden para alırım. O bana 3 atar, 5 atar şu işin karşılığında. Yani gelir elde etme fatura kesme kültürümüz olmadığı için. Biraz, yani profesyonelleşme nin temelinde o kadar küçük bir ekonomiden aslında o kadar küçük bir pay alıyoruz ki o da vergiye gitmesin şeyi var. oysa yani mesela biz kendi çalıştığımız kişilerin fatura kesmesinin çok daha net olarak tercih ediyoruz. E, çünkü bizim için çok daha bullet proof yani telifle alan bir kişiye yılda sadece bir ödeme çıkabilirim. Ben ikinci ödemeye çıktığımda çünkü benim açımdan mali problemidir o. Anlatabildim mi yani? Bu kapsamlar etrafında düşünmek gerekiyor Özlem. Yani sizin profesyonelleşmemeniz veya profesyonelleşmekten kaçınmanız çok minör maddi riskleri bile alamayacak kadar kırılgan bir politik yani ekonomik pozisyonunda olmanızdan kaynaklı. Oysa mesela biz diyelim ki size 12.000 TL verdik. Varsayıyorum işte kolayca programı kapsamına bunun 4.000 lirasını kuracağın şahıs şirketinin işte dijital ofisiyle bilmem ne. Yıllık mali müşavir masrafı dahil kullanabiliydiniz. Ama bir çoğunuz bunu tercih etmediniz.

Etmedik. Bir de bu son soru gene NLT'nin kendisi de aslında yani hem sivil toplum kuruluşu olmanın yanı sıra medya üretiyor. Bunun bunun kimisi yazılı, kimisi görsel, podcast. Yani böyle tür türlü mecralar arasında geçişken bir yapısı var. Oradaki kararları hangi mesaj, hangi kanala konulur, hangisi yazıyla olacak? Yani direk böyle bir içerik üreticilerinizle birlikte aldığınız bir karar mı? O süreci nasıl yani ya da yani nasıl?

Burada stratejiyi duygu belirler. Yani kimle çalışmak istediğini ve ondan hangi formatı isteyeceğini. Çoğunlukla bizim talep ettiğimiz içerik üretilir. Bazen de dışarıdan kişiler email atarak köşe formatta şöyle bir içerik üretmeyi düşünüyorum de. Temel karar verme süreci yani çoğu bizim tekelimizde ama demand provider dediğimiz yani talebe veya daha doğrusu kişinin sunmak istediği servise dayalı olarak da bazen kararlar verdiğimiz oluyor. Mesela, sen de bir tane bir yazı yollamıştın hatırlarsan o geldi, baktık uygundur dedik, karar verdik ama mecra vesaire bağlamında verilecek kararlar. Daha ziyade biz sabit telif yani bizde yazı yazarın video üretenin telif sabit içinde bulunduğumuz projenin şartları gereği. Bakıyoruz mesela lojistik olarak yani bu kişiye vereceğimiz para bu kişinin yapacağı işin sınırlarının çok altındaysa, ona diyoruz ki ya sen bunu metin olarak yap ya da podcast olarak yap vesaire gibi burada biraz daha bütçe temelli kararlar vermek zorunda kalıyoruz. Çünkü yani sınırsız bir (anlaşılmadı)

üzerinden onu parça parça dağıtan klasik bir girişimci değil, dernek ve proje temelli çalışan bir yer olduğumuz için idari bir lambam (anlaşılmadı) olurdu elimizde onu işin kalitesine ve gereklerine göre ayırır. Eee böyle işler yapardık ama. Fon dünyası böyle işlemiyor ne yazık ki. Yani o verilen kararlar maliye ekseninde yapılabilir, sürdürülebilir ve aynı zamanda gerçekleri de, gerçekleştirilebilirlik ve karşı tarafa adiliyet ilkesi etrafında veriyoruz verdiğimiz kararları. Ve tabii yenilik denediğimiz noktaları mesela bu sene şimdi Ahmet'le, Ahmet'in bir podcastine başladık. Başka bir fon kapsamında onu şey ekledik. Mesela editör parası ekledik. Hani şey bu ses kurgusu için para ekledik. Çünkü geçmişte de podcastler yapıyorduk. Ses kalitesinin daha ilerisi olması için. Mesela Erdem mesela onların şeylerini yapıyor. Şu an mixingini falan yapıyor. Yani bazen farklı projelere geldiğinde bu tarz şeylerde daha özgür kararlar verebiliyoruz diyeyim. Projenin yazım alanında düşünülmesi gereken bir şey. Bu da medyanın aslında bütün şeyine aykırı. Çünkü medya, ani ve güzel tepki vermek üzerine kurulu. Biz yani işte 3 yıllık bütçemizin 2019 yılında benim ve işte Guardian'daki kontağımızın yazdığı şekilde yapıldığını düşündüğünde çok da gerçekçi değil. Yani her şeyin tutması. Elimizden gelen en adil şekilde duygunun perspektifi etrafında yönetiliyor dersem daha doğru olur.

Anladım benim sorularım bitti. Senin eklemek istediğin bir şey. Var mı yok ya zor, şey.

Teşekkür ederim. Yani her zaman yazıya da bilirsin ek olarak hani. Bir follow up vesaire falan filan gibi bir şey olursa. Dağınıktır yani yanıt verirken biraz kafam da dağınık olabilir. Kusura bakma bu seçim beni biraz mahvetti.

Dağınıklık konusunda yarışacağımız için, benim de zihnim öyle söylüyor.

Anlamadığın ya da burada da ne demek istedin dediğin bir şey olursa. İşte şey yap titrim zaten doktor sarphan uzunoğlu, NLT kurucusu böyle geçiyor. Yani böyle verebilirsin, nasıl veriyorsun bilmiyorum ama keyfine bak yani. Seni görmek güzeldi. Evet, çok güzeldi, tez bitsin, geri dönüyorum.

Süper görüşürüz, kendine iyi bak.



ÖZGEÇMİŞ

TEZ ONAY SAYFASI

Üniversite : T.C. GALATASARAY ÜNİVERSİTESİ
Enstitü : SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Hazırlayanın Adı Soyadı : Özlem Kahveci
Tez Başlığı : Alternatif Aktivist Medya Yaklaşımıyla Belgeselin
Yeniden Dolayımı
Savunma Tarihi : 05/09/2023
Danışmanı : Doç. Dr. Ceren Sözeri Özdal

JÜRİ ÜYELERİ

İmza

Unvanı, Adı Soyadı

Doç. Dr. Ceren Sözeri Özdal

Doç. Dr. Ece Vitrinel

Prof. Dr. Erkan Saka

Enstitü
Müdürü

Prof. Dr. Ulun Akturan