

Makaleler

#NYMPHOMANIAC: DİJİTAL ÇAĞ'DA SİNEMA, SANSÜR VE MAHREMİYET

Ahmet Emin Bülbül*

Özet

Bu yazının amacı, *İtiraf* (*Nymphomaniac*) yasağının yarattığı geniş çaplı tartışmaya eleştirel bir perspektiften bakarak, sansür kavramının ve ediminin ihmal edilen, görmezden gelinen çok-kutuplu sosyo-kültürel, tarihsel ve politik veçhelerini incelemektir. Sansür tartışmamı post-kolonyal Doğu/Batı ikiliği ve temsili sorunsalı çerçevesinde, *İtiraf* örneğinin ana teması olan cinsel özgürleşme ve mahremiyet etrafında örüyorum. Bu doğrultuda, *twitter*'daki *Nymphomaniac* hashtaginin içerdiği tweetlerden ve Bauman ile Lyon'un yaklaşımlarından yararlanarak, Türkiye kültürüne içkin cinsel özgürlük ve mahremiyet mefhumlarının, Batı temelli, evrensel, ulusötesi ve küresel bir boyutta yeniden inşaya tâbi tutulup homojenize edildiğini ileri sürüyorum. Bu çalışmanın kuramsal bir sansür tartışması vasıtasıyla; kültürel melezlik, heterojenlik ve evrensel özgürlük söylemlerini tartışmak için eleştirel bir alan açacağımı umuyorum.

Anahtar Terimler

İtiraf, sansür, mahremiyet, hashtag, cinsellik

#NYMPHOMANIAC: CINEMA, CENSORSHIP AND INTIMACY IN THE DIGITAL AGE

Abstract

Taking a critical stance on the discussion fostered by the ban on the screening of *İtiraf* (*Nymphomaniac*) in Turkey, this papers aims to analyze the neglected, multipolar, socio-cultural, historical and political aspects of censorship. I ground my inquiry on the main themes of *İtiraf*, sexual freedom and intimacy with regards to the postcolonial problem of representation and the East/West dichotomy. Using the tweets in the *Nymphomaniac* hashtag in *twitter* and drawing on Bauman&Lyon's approach, I argue that the notions of sexual freedom and intimacy intrinsic to Turkish culture are reconstructed and homogenized in a West-centric, universal, transnational and global context. Hopefully, through a theoretical reassessment of censorship, this study may open up a critical room for interrogating the discourses of cultural hybridity, heterogeneity and universal freedom.

Anahtar Terimler

Nymphomaniac, censorship, intimacy, hashtag, sexuality

* Doktora Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi, İletişim Bilimleri Bölümü / Araştırma Görevlisi, Ordu Üniversitesi, Sinema ve Televizyon Bölümü. aeminbulbul@gmail.com
Makalenin Geliş Tarihi: 08/09/2014. Kabul Ediliş Tarihi: 01/12/2014.

Giriş

*Madem Batı diye bir yer var,
madem yalnızca Doğu'yum artık ben,
madem tam değilim artık,
o halde şimdi ben neyim?
(Gürbilek, 2014, s. 75)*

Türkiye'deki gösterim süreci arap saçına dönen Lars von Trier imzalı *İtiraf*'ın (2013), önce kimi sahneleri buzlanarak ve ikiye bölünerek 18+ ibaresiyle izlenebileceğine karar verildi, akabinde Sinema Filmlerini Değerlendirme ve Sınıflama Üst Kurulu'nun nihaî kararıyla gösterimi yasaklandı. Görsel-işitsel tarihinde sansürün farklı biçimlerine birçok kez tanıklık etmiş sinema seyircisi ve otoriteleriye, bu hükme tepki vermekte gecikmedi. İstanbul Film Festivali, protesto niteliğinde bir hamleyle filmi ek seanslar koyarak gösterdi, üniversitelerde özel gösterimler yapıldı, yasakla yayılan merak, internet ortamındaki *torrent* siteleriyle bir direnişe dönüştü. Böylece, özellikle sosyal medyada, hem ulusal hem de uluslararası zeminde düşünce/ifade özgürlüğü ve genel ahlâk ve cinsellik mevzularını sorunsallaştıran geniş çaplı bir tartışma yeşerdi.¹

Gaz bombaları, hasıraltı edilmiş tutuklamalar ve çok sayıda gazetecinin hapsedilmesine atıfta bulunan yazısında Josh Carney (2014), iktidarın sanata karşı açtığı savaşı odağına alarak, “yasaklar ülkesi Türkiye” imajına katkıda bulundu; sinema eleştirmeni Atilla Dorsay “tutucu iktidarın tek sığınağı, 'genel ahlâka aykırı' gibi yuvarlak bir tanımlama” diyerek,² sansürün temellendirilmemiş bir güç gösterisi olduğunu ileri sürdü; Lars von Trier, teolojik referanslar içeren provokatif tweetleriyle Türkiye halkını cinsel özgürleşmeye davet etti.³ Bu karşı duruşlara paralel olarak, dijital mecraların sansürü delen “demokratik” yapısı öne çıkarıldı, dijital devir bir özgürlükler

alanı olarak kodlandı. Velhasıl, tüm zihin açıcı ve üretici veçhelerine rağmen, bu çok yönlü tartışmanın göbeğindeki sansür kavramı, salt araçsal bir düzlemde, resmî ideolojinin baskı kurmak için kullandığı bir kontrol mekanizması, Türkiye yakın tarihindeki kısıtlayıcı iktidar hamlelerinin son adımlarından biri olarak değerlendirildi.

Bu yazının amacı, hâlen yankısını sürdüren bu tartışmaya eleştirel bir perspektiften bakarak, sansür kavramının ve ediminin ihmal edilen, görmezden gelinen çok-kutuplu sosyo-kültürel, tarihsel ve politik veçhelerini incelemektir. Teorik, kültürel ve toplumsal bir süzgeçten geçirilmemiş, sansürde mündemiç, katmanlı yasaklama veya sessizleştirme pratiklerinin, sadece ulus-devlet ideolojisini yansıtan, tek boyutlu bir bakışa hizmet edeceğini savunuyorum. Bu araştırma, temelde şu sorulara yanıt arıyor: Türkiye'de sinema ve sansür pratikleri bağlamında, cinsel özgürlük ve mahremiyet kavramları nasıl değerlendirilebilir? Dijital çağda sansür tanımı ve uygulamaları ne ölçüde değişebilir? Yeni medya ortamları; sansür, mahremiyet ve cinsel/düşünsel özgürlük ihtilafına nasıl temas eder?

Bu sorulardan yola çıkarak, *İtiraf* yasağının gölgede bıraktığı mekânda nelerin görünür kılındığına odaklanmak istiyorum.⁴ Sansür tartışmamı post-kolonyal Doğu/Batı ikiliği ve temsili sorunsalı çerçevesinde,⁵ *İtiraf* örneğinin ana teması olan cinsel özgürleşme ve mahremiyet etrafında örüyorum.⁶ Erişimim olmasına rağmen *İtiraf* filmini izlemeyerek, kendimi de sansürle oluşan “yokluk”ta konumlandırıyorum. İnternet mecraları vasıtasıyla aydınlanmış *İtiraf* izleyicilerinden biri olmak yerine, karanlığın içinden konuşmanın, araştırma bağlamında normatif olmayan, ikna edici bir duruş tesis edeceğine inanıyorum. Bu doğrultuda, en güçlü sosyal medya ortamlarından biri olan *twitter*'daki Nymphomaniac *hashtag*inin içerdiği tweetlerden ve Zygmunt Bauman ile David Lyon'un (2013) yaklaşımlarından yararlanarak, Türkiye kültürüne içkin cinsel özgürlük ve mahremiyet mefhumlarının; Batı temelli, evrensel, ulusötesi ve küresel bir boyutta yeniden inşaya tâbi tutulup homojenize edildiğini ileri

sürüyorum. Bu, cinsellik ve mahremiyet mefhumları üzerinden sansür kavramını, kültürel belirlenimciliğin ya da özcü bir perspektifin içine hapsettiğim anlamına gelmiyor. Bilâkis, Türkiye kültürüne içkin derken, tarihsel mânâda seküler/dinsel, geleneksel/modern hususiyetleri ihtiva ederken, aynı zamanda farklı coğrafyalarla iletişim halinde şekillenen çok-uçlu, melez, heterojen bir tabakalaşmaya işaret ediyorum.

Sansürün kemikleşmiş tanımlarını esnetmek niyetiyle yazının ilk bölümünde; postyapısalcı, psikanalitik, dilbilimsel ve kuir yaklaşım gibi birbirinden farklı kuramsal çerçevelerin sınırları içindeki sansür kavramlarını eleştirel bir biçimde karşılaştırıyorum. Bunun sonucunda, bir yandan, Foucaultcu (1977, 1980, 2007) sansür/otosansür fikrine yaslanarak, sansürün kaçınılmaz bir epistemolojik sürece tekabül ettiğini, düşüncenin ya da ifadenin hem kişisel hem de sosyal zeminlerde hep bir kısıtlama ve kırılmayla angaje olduğunu iddia ediyorum. Diğer yandan, Sedgwick'in (1990) "konuşulmayanın konuşmasının tesir edici potansiyeli"ni (s. 3) analiz eden bakış açısına ve Freshwater'ın (2003) sosyo-tarihsel tarifine dayanarak, sansürün hem dışladığı hem içine aldığı suretlerle, çok-kutuplu, heterojen, evrensel olmaktan çok bağlamsal bir uygulama olarak değerlendirilmesi gerektiğini öneriyorum.

Yöntembilimsel tercihlerimi ve araştırmacı olarak konumumu da temellendirdiğim ikinci bölümde, *İtiraf* özelinde post-kolonyal pencereden baktığım cinsel özgürlük ve mahremiyet mefhumlarını Said (1979, 1985), Bhabba (1983, 1984), Spivak (1988), Göle (2011, 2012, 2013) ve Gürbilek'in (2014) savları vasıtasıyla, Doğu/Batı ekseninde sorunsallaştırıyorum. Kolonileşme sonrası bağımsızlıklarını kazanan ülkelerin ekonomik, sosyo-kültürel ve siyasal veçheleriyle dönüşümünü ve değişimini inceleyen post-kolonyal kuram, üçüncü dünya coğrafyasına yayılarak, gömülü tarihler üzerine yoğunlaşmaktadır. Kültürel farklılıklar, otorite ve politik ayrımcılığın ördüğü ilişki yumağı içinde post-kolonyal tersyüz etme pratikleri, hâkim

Batılı epistemolojiyi tenkit ederek, baskı altında biçimlenen toplumsal patolojiyi, mikro ve makro düzeyde tecrübe edilen kimlik performanslarını açığa çıkarır (Bhabha, 1993, s. 190).

Bu araştırmada post-kolonyal kuramın, yalnız kolonileşmiş sınırlarla ilgilenmeyen terminolojisi ve Doğu/Batı ikilemini kültürel boyutlarıyla yaşayan coğrafyaları anlayabilmek için sunduğu verimli kavramsal çerçeve göz önüne alınmıştır. Bu doğrultuda, post-kolonyal yaklaşımın temel problemlerinden biri olan Batılı kültürel hegemonyayla diyalektik bir ilişki kuran mahremiyet kavramının, Türkiye manzarasındaki tarihsel özgüllüğünü analiz etmek önem kazanmaktadır. Diğer bir deyişle, “[m]odernleşmenin ve özgürleşmenin evrenselci üst anlatılarından uzaklaşmak anlamlar, kültürel kimlikler ve toplumsal çatışmaların öznel inşa biçimlerini incelemenin imkânlarını hazırlamaktadır” (Göle, 2011, s. 19). Buradan yola çıkılarak, mahremiyet ve cinsel özgürlük, bir ucunda seküler/modern/medeni diğer ucunda dinsel/geleneksel/muhafazakâr sembolleri ve göstergeleri taşıyan, hassas bir terazide etkileşimli bir çatışma içinde devinen dinamik oluşumlar olarak ikame edilebilir. İkinci bölümde esas maksadım, Doğulu mahremiyetin Batılı cinsel özgürleşme söylemlerine karşı ördüğü politik kimliği ön plana çıkarmak.

Üçüncü ve son bölümde ise, dijital devirde yeni medya ortamları vasıtasıyla değişen ve dönüşen sansür pratiklerinin mahremiyet ve cinsel özgürleşmeyle olan bağlarına, *twitter* mecrasının yapı taşlarından biri olan *hashtag* üzerinden bakıyorum. *Hashtag*'in hem işlevsel hem de paylaşım, kolay erişime, katılımcılığa, etkileşimselliğe dayalı, mikroblogvari formunu ön plana çıkararak, son dönemlerde “*hashtag* aktivizmi” (Olin, 2014; Dewey, 2014) olarak adlandırılan akımın *İtiraf* sansürü özelinde hangi çehrelerde vücut bulduğunu, nicel verilerden yararlanarak nitel içerik çözümlemesi yöntemiyle irdeliyorum. Böylece, *#Nymphomaniac*'in altında beliren, ulusal ve uluslararası kanallardan gelen tweetlerin; evrenselci, modern, ulusötesi bir cinsel

özgürlük anlayışını vurgulayarak, toplumsal yaşamdaki sessizleşmeyle, İslami ve muhafazakâr bileşenleri görünür kılınan Doğulu mahremiyetin melezliğine ket vurduğunu ileri sürüyorum. Bu bağlamda argümanım, sansürün sessizleştirdiği, görünürlüğünü yok ettiği *İtiraf*'ın, dijital mecralarda yeşeren tartışmalar vasıtasıyla, Doğu/Batı sorunsalında mahrem olanın (yeniden) inşasında önemli bir rol oynadığıdır.

Bu çalışmanın, Türkiye'de genel anlamda ulus-devlet mekanizması ve iktidar/kontrol zemininde düzenleyici, kısıtlayıcı ve yasakçı yüzleri ele alınmış sinema ve sansür ilişkisinin tek yönlü izleğini, kuramsal bir sansür tartışmasıyla kıracağına temenni ediyorum. Buna ek olarak, post-kolonyal yaklaşımla yorumladığım yeni medya pratikleriyle ilişik cinsel özgürlük ve mahremiyet kavramlarının, dijital çağa özgü taze bir bakış açısı sunacağını; bir yanda kültürel melezlik ve heterojenlik, diğer yanda evrensel özgürlük söylemlerini tartışmak için eleştirel bir alan açacağını umuyorum.

Türkiye'de Sinema ve Sansür: Alternatif Bir Tanım

Kökleri değerlendirme, sınıflandırma anlamına gelen Latince *censere* kelimesine dayanan sansür kavramı, Türk Dil Kurumu tarafından "her türlü yayının, sinema ve tiyatro eserinin hükümetçe önceden denetlenmesi işi, gösteriminin izne bağlı olması, sıkı denetim olarak tanımlanmıştır"(TDK Sözlük). Sinema çalışmaları alanındaysa, bir denetleme olarak sansür, resmî mercilerin belli kurallar ve değer yargıları ışığında oluşturdukları ve uygulamaya koydukları kontrol mekanizmalarına tekabül etmektedir (Öztürk, 2006). Bu tanımlamalar, sansür ve denetleme edimlerini yan yana kullanarak, iki kavramın geçişli bir şekilde kullanılabilir olduğunu önermektedir. Velhasıl, sansürün içerdiği sınırlandırma, kısıtlama ve yasaklama uygulamalarının, denetleme gibi görece genel bir kavramla eş tutulması kafa karışıklığı yaratmaktadır.

Türkiye sinema tarihindeki ilk sansür tartışmalarına ışık tutan yazısında Serdar Öztürk (2006), bu kafa karışıklığını gidermek için, sansürün geniş ve dar anlamlarını sorunsallaştırır. Sansürün vuku bulduğu dönemin tarihsel özgüllüğünü de göz önüne

alan Öztürk'e göre:

Denetim kapsamlı bir kontrolle ilgiliyken; sansür, asıl olarak, bu kapsamlı kontrol içerisinde bir alt alan, sınırlı bir alan olarak ön denetime odaklanır. Buradan denetimin sansürden daha kapsamlı olduğu, sansürü kuşatacak bir içerikte olduğu anlaşılır. Sansür, sıkı denetimi, ön denetimi içerir" (s. 55-56).

Diğer bir deyişle, denetim kabaca sınıflamayı ve değerlendirmeyi işaret edebilirken, sansür sessizleştirme, görünürlüğü yok etme, hudutlandırma gibi yüzlere sahip bir mikro alanı karşılar. Sansürün erkle, siyasi veya idari güç ve yetkeyle kaçınılmaz ilişkisini de tartışan Öztürk, resmî ve gayri resmî sınırlandırma pratiklerini analiz ederek, sansürün sadece resmî makamlar ya da kurumlar eliyle değil, toplumsal otorite vasıtasıyla da uygulandığını ortaya koyar (s. 56-57).

Hukuki çerçevesi 1932 yılında belirlenerek merkezîleşmesi sağlanan sansür kanunlarının (Kaya Mutlu ve Koçer, 2012, s. 73), Türkiye sinemasındaki tatbik edilme biçimleri çoğunlukla resmî zeminde olmuştur. Kaya Mutlu ve Koçer'in ortaya koyduğu üzere, 1960'ların seküler Türkiye'sinde yasaklanan dinî filmler (s. 75-77), Şerif Gören ve Yılmaz Güney'in gösterimine ancak 1999 yılında izin verilmiş *Yol* (1981) filmi ve sansürün ne kadar aşırı uçlara kayabileceğini gösterir şekilde, 12 Eylül darbesinde yakılan Halit Refiğ eseri *Yorgun Savaşçı* (1980), resmî sansürün gücünü ve yoğunluğunu açıkça örneklemektedir. Burada tarihsel açıdan es geçilmemesi gereken nokta sansürün, temas halinde olduğu güç mekanizması ve iktidarın ideolojik bakışını yansıttığı, seküler/dinsel/siyasal/etnik dengesinin ya da tahakkümünün zaman içinde gelgitli bir değişiklik içinde olduğudur.

Gayri resmî sansür ise, Öztürk'e göre, *Ararat* (Atom Egoyan, 2003) örneğinde görüldüğü gibi, hem toplumsal hem de özel kurum ve kuruluşların yarattığı baskı ortamlarında gerçekleşir (s. 56-57). Türkiye-Ermenistan ihtilâfına, tehcir dönemine ve soykırım tartışmasına yakın plandan bakan Ermeni asıllı Kanadalı yönetmen Egoyan'ın

filminin, ilk olarak, birkaç sahnesi kesilmiş hâliyle gösterilmesinde bir maraz olmadığına karar verilmiştir. Ancak, ardından ülkü ocaklarından gelen tepkiler üzerine, filmin dağıtımçı şirketi Belge Film'in sahibi Sabahattin Çetin, ikinci bir *Geceyarısı Ekspresi* (Alan Parker, 1978) vakası yaşanmaması için filmi gösterime sokmamayı seçmiştir.⁷ *Ararat*'ın yasaklanması Türkiye'de, hem bağımlı hem de bağımsız işleyen iktidar kanallarını su yüzüne çıkarması ve sansürün çok-uçlu siyasal ve toplumsal yapılarla ilintili pozisyonunu ortaya koyması bakımından kayda değer bir örnektir.

Ne var ki, sansürü tarifleme biçimlerinin ve katmanlı güç mekanizmalarının değişimini ve dönüşümünü ikna edici bir yaklaşımla belirtmesine rağmen Öztürk, sansürün toplumsal yapılarla ve bireyin sembolik ve deneyimsel düzlemlerde sansürle münasebetini derinlemesine incelemez. Kapsamlı çalışmasında sansürün, çoğunlukla devlet eliyle, iktidarın bir uzantısı olarak sınırları çizilen, siyasi ve politik veçhelerine odaklanırken; cinsel istismar, pornografi ve mahremiyet temelli yasaklamaları ve kısıtlamaları göz ardı eder.⁸

Bana kalırsa, sansürün bir yandan yapısal, dilbilimsel ve psikanalitik, diğer yandan cinsel özgürlük fikrini tenkit ederek, mahremiyeti muhafaza eden sosyo-kültürel boyutlarını ayrıntılarıyla incelemenin azami önemi haizdir. Böyle bir çabanın, iktidarın yetkesi altında dinamik bir biçimde tabakalaşmış bireysel/toplumsal ölçekleri açığa çıkaracağını ve bunun sayesinde, sansür kavramının dar açısının genişleyip, tanımının zenginleşeceğini öne sürüyorum. Bu çabayı ikna edici bir çizgiye taşımak, sansürün hangi kuramsal çerçevelerde, hangi bağlamlarda ele alındığını, eleştirel bir gözle yorumlamayı gerektiriyor. Bu bağlamda Michel Foucault, zihin açıcı bir çıkış noktası olabilir.

Postyapısalcı kanadı simgeleyen düşünürlerden biri olan Foucault (1977, 1980, 2007) toplum ve iktidar ilişkisini, Jeremy Bentham'ın on sekizinci yüzyılda tasarladığı aydınlanma dönemine ait Panoptikon modelinin izdüşümü olarak algılar.

Panoptikon'un mimari tasarımı, gözetleyeni saklayarak gözetlenenin ne zaman izlendiğini belirsizleştirmiştir ve böylece iktidarın gözetim, cezalandırma ve yasaklama edimlerine maruz kalmış birey, bu edimleri sürekli izlendiği (izlendiğini hissettiği) için içselleştirir. Bu mekanizma içinde, bilgi ve kimlik de güç kaynağının denetime ve disipline yönelik söylemleri aracılığıyla inşa edilir. Foucault'ya (1977) göre, iktidarın erkini simgeleyen sansür bu bağlamda ceza ve gözetim düsturlarıyla otosansüre dönüşmüştür; diğer bir deyişle, epistemolojik bir süreç olarak sansür edimi, bilgi ve kimliğe sirayet ettiği için kaçınılmazdır. Fakat altını çizmek gerekir ki, burada bilgi tek yönlü bir oluşumun içine girmez. Çünkü Foucault'nun belirttiği gibi, bireyi kontrol eden otoriteler deli/akıllı, tehlikeli/zararsız, normal/anormal gibi ikilikler vasıtasıyla işlev kazanır ve bireyin kendi kimliğine ve bilgi sistemine üretici ve oluşturucu bir biçimde tesir eder (1977, s. 199). Foucault (2007) şöyle yazar:

Susunluğun kendisi, söylenmesi reddedilen ya da adlandırılması yasaklanan şeylerin tümü söylemin mutlak sınırı, yani bu söylemin kesin bir sınırla ayrılmış olduğu öbür taraf olmaktan çok, söylenmiş şeylerin yanında onlarla birlikte ve bütünsel stratejiler içinde onlara göre işleyen öğelerdir. Söylenenle söylenmeyen arasında ikili bir ayırım yapmak gereksizdir; asıl gereken onları söylemenin farklı yöntemlerini, onların sözünü edebilecek ve edemeyecek kişilerin dağılımının nasıl olduğunu ya da onlar ve bunlar için ne tür bir ölçülülük gerektiğini belirtmeye çalışmaktır. Susunluk değil susunluklar vardır ve bunlar, söylemlere temel oluşturan ya da söylemlerin içinden geçen stratejilerin bütünleyici bölümleridir (s. 28).

Bu bağlamda, sessizlik simetrik bir iktidar-birey-toplum bağına dayanmaz, aksine sansür asimetrik bileşenleriyle söylemin ve dolayısıyla bilgi ve kimliğin olmazsa olmaz bir tamamlayıcısı haline gelir.

Foucault'nun fikirlerinden yararlanan Judith Butler (1998) sansürü mümkün kılan "güç mekanizması"nın öznenin dışında, maruz kalınan bir oluşum olarak gören klasik perspektifleri eleştirerek, öznenin sansürü inşa eden gücün bir parçası olduğunu

iddia eder. Konuşma edimine eğilen Butler'a göre, gücün birey ve iktidar arasında paylaşılması, sansürü sadece kısıtlayıcı ve yoksun bırakıcı kılmaz, aynı zamanda özneyi biçimlendiricidir ve sansürün meşru hudutları kimin özne olacağını tayin eder (s. 251). Bu tayin etme, öznenin neyin konuşulabilir ya da konuşulamaz olduğunu belirleyen gücü paylaşmasına ve uygulamasına, yani sansürün öznel düzeyde ifa edilebilirliğine bağlıdır (s. 253). Başka bir deyişle sansür, performatif ve devingen bir eksende, birey ve iktidarın bölüştüğü güç vasıtasıyla, (yeniden) üretilir.

Sansür kavramına dilbilimsel bir bakış açısıyla yaklaşan Pierre Bourdieu (1991) de, sansürlenmemiş bir metnin eksik, tamamlanamamış ve muhal olduğunu, kısıtlamanın kaçınılmazlığını yineler. Bourdieu'nün çizdiği çerçeve içinde sansür, ifadeye erişimi ve ifadenin formunu kontrol ederek, topyekûn ifadeye hükmeder (A.g.e., s. 138). *Özgür Düşünce Diye Bir Şey Yoktur* metninde Stanley Fish (1994), Bourdieu'yle dirsek teması kurarak, özgür düşünce ya da ifadenin var olma ihtimalini reddeder ve ifadenin ancak ve ancak arka planındaki dışarıda bırakma ya da sansürleme pratikleriyle kavranabileceğini, anlamına kavuşacağını belirtir (s. 103-104). Dolayısıyla, hem faili, hem konuşmacısı tarafından seçme, ayıklama ve dolayısıyla dışlama edimlerine tâbi tutulan metinde ya da ifadede, sansür yapısal bir gereklilik olarak ortaya çıkar.

Diğer taraftan, sansürü genellikle bedenin dışından gelen, maruz kalınan ve üretici performanslarla şekil değiştiren kavramsal zeminlerde değerlendiren perspektiflerin aksine, psikanalitik manzarada sansürleme edimi, hâlihazırda bedenin, bilinçdışı süreçlerin merkezindedir. Fakat Freud'un vurguladığı gibi sansür, bir dışlama eylemine değil bilinçaltının girift katmanlarıyla oluşan bir bastırma edimine tekabül eder (Gay, 1989). Öznellik tam da bu düşünce, deneyim ve hafızanın sorun teşkil eden kısımlarının hasıraltı edilmesiyle zihinsel uzamda inşa edilir. Lacan (2001) ise öznellik inşasını ve sansürleme edimini sadece bilinç düzeyine indirgemez; dil ve toplumla

tanışılan, verili hudutları olan sembolik düzen de sansür ya da bastırmayı etkin biçimde tetikleyen bir alandır.

Kuir teori çerçevesinde yasaklamanın, kısıtlamanın ya da genel mânâda sansürün haricî ve dâhilî veçhelerini inceleyen Eve Kosofky Sedgwick (1990) ise, yirminci yüzyılın düşünce ve bilgi sistemlerinin alttan alta yaşadığı, eşcinsel ve heteroseksüel kimlikleri tarifleme krizine odaklanır. İngilizce'de "gömme dolap", "gizli bölme" anlamlarına gelen "closet" metaforunu kullanan Sedgwick, bir yandan Foucault'nun suskunluklarını yankılarken, diğer yandan edebî ve felsefi metinlerin muhayyilesindeki toplumsal bilinçdışına yakın plandan bakar. Psikanaliz, dilbilim, Butler'ın performatif cinsiyet kuramı ve Foucaultcu epistemolojiyi aynı potada eriten Sedgwick'e göre, sansürün ardında bıraktığı boşluk ya da mesafe gizil bir gücü, tesir edici bir potansiyeli haizdir, zira o boşluk konuşulmayanın konuştuğu yerdir.

Bu kuramsal tartışmanın gösterdiği üzere, sansür ve sansürü oluşturan güç mekanizmaları dallı budaklı, çok yönlü ve hem bireysel/özel hem de sosyal/nesnel temellerle inşa edilmektedir. Fakat bu sansürün dünya ölçüsünde genel geçer bir tarifine ulaşılabileceği anlamına gelmez. Helen Freshwater'ın (2003) ortaya koyduğu üzere,

Kısıtlayan olaylar, sosyo-tarihsel özgüllüklerine eleştirel bir vurgu yapılarak analiz edilmelidir: böyle bir yaklaşım sansürün farklı türlerinin çeşitliliğini ve çok sayıda kısıtlayıcı birim tarafından alınan kararları ve onların etkileşimini öne çıkarır. Sansürle ilgili hükümler kuşkusuz sabit olmak yerine muvakkat; tekil olmaktansa çoğul; evrensel değil zamansal-mekânsal açıdan özgül olmalıdır (s. 242).

Buradan hareketle sansür, hem bireysel/gayri resmî hem de toplumsal/resmî alanlarda yansıyan ve yankılanan; dışlama, içine alma ve bastırma edimleri ekseninde vuku bulan; çok-kutuplu, heterojen, evrensel olmaktan çok bağlamsal bir uygulama ya da pratik olarak tanımlanabilir.

Cinsel Özgürlük ve Mahremiyet: Post-kolonyal Bir Bakış

Önceki bölümde önerdiğim sansür tanımının, *İtiraf* örneğini dünya ölçeğinde genel geçer, klasik bir yasaklama olarak ele almak yerine, Türkiye bağlamında bireysel ve toplumsal düzlemlerde değerlendirmenin verimli, radikal ve eleştirel bir yolculuk olacağını göstermesi açısından ikna edici bir düşünce zemini inşa ettiğini savunuyorum. Velhasıl, sansürün sebeplerinin çeşitliliğine göre değişen ve dönüşen bu tanımın değer kazanması için *İtiraf* özelinde sorunsallaştırılan cinsel özgürlük ve mahremiyet kavramlarının Türkiye bağlamındaki oluşumları üzerine (yeniden)düşünmek gerekiyor. Bu niyetle, bu bölümde cinsel özgürlük ve mahremiyet kavramlarını, post-kolonyal yaklaşımın çizdiği diyalektik Doğu/Batı ekseninde açmıyorum. Cumhuriyet dönemiyle yoğunlaşan Batılılaşma sürecinde Türkiye'de, seküler/dinsel ayrımı üzerinden ilerleyen cinsel özgürlük ile mahremiyet kavramlarının ve bunlarla ilişkili sansür pratiklerinin, post-kolonyal kuramın tartıştığı problemlerle örtüşeceğini öngörüyorum. Başka bir deyişle, bu yazının niyetleri doğrultusunda irdelediğim sansür, cinsel özgürlük ve mahremiyet kavramlarını, otonom ve yalıtılmış birer inşa olarak değerlendirmekten imtina ediyorum. Bunun yerine kavramları, post-kolonyal terminolojinin sunduğu Doğu/Batı, geleneksel/modern, küresel/yerel, seküler/dinsel gibi Türkiye coğrafyasında da tecrübe edilen ikiliklerle ilişkilendirerek tartışmaya çabalıyorum. Bu hedefler ışığında, cinsel özgürlük ve mahremiyet mefhumlarının nasıl tariflendiği ve konumlandırıldığına bakmak için post-kolonyal çerçevenin muhteviyatını incelemek önemiyet arz etmektedir.

Said (1978, 1985), *Şarkiyatçılık* eserinde Şark'ı, Avrupa'nın Batılı deneyimleriyle biçimlenen bir yer olarak tarif eder. Avrupa'nın en eski ve en zengin sömürgesi, medeniyetin beşiği Şark bir "yansıma" olarak inşa edilerek, Batı'nın gücünü ve kimliğini tersten kurgular; başka bir deyişle, Doğu ne ise, Batı o değildir. Bir kültürel

inşa, tahayyüle dayalı bir coğrafya olarak Şark'ın Garp'la ilişkisi; gücün, baskınlığın ve değişen dengelere sahip bir hegemonyanın ilişkisidir (1978, s. 5). Said'e göre; entelektüel, kültürel, politik ve etik zeminlerde yeşeren bu güç ya da otorite, aydınlığı yayarak teşekkül eden, araçsal, inandırıcı ve ikna edicidir; beğenin ve değer kriterlerini tesis eder, politik bir epistemoloji yaratır (A.g.e., s. 19-20). Bu bağlamda Şark, sosyo-kültürel meriyetin içinde Avrupa'nın sessiz ötekisidir (Said, 1985, s. 93.)

Bir başka post-kolonyal düşünür, Homi Bhabha (1983, 1984) ise kolonyal yetkenin kültürel inşa sürecinde oluşturduğu stereotipleri derinlemesine analiz eder. Bhabha, stereotipin basit bir belirlenimciliğin ürünü olmadığını, bilâkis kalıbının ikilikler ve zıtlıklarla bezeli olduğunu ve bunun üretici bir çelişiklik var ettiğini ileri sürer (1983, s. 18-19). Lacancı psikanalizden ve Foucault'nun aygıt (*dispositif*) düşüncesinden yola çıkan Bhabha'ya göre, stereotip girift güç mekanizmalarından ve arzu/inkâr ikiliğinin çatışmasıyla meydana gelir (A.g.e., s. 26-30). Ötekiliğin kimlik inşası olarak Garp eliyle kalıbını bulmuş ve sunulmuş stereotip, ötekinin tezatlar içeren yapısıyla sunulanı arzu ve inkâr eğrisinde reddetmesi ve gizlemesiyle sorunsallaşır (A.g.e., s. 29). Burada arzu ve inkârın çizgisi iki taraflıdır: Bir yanda sömürenin/Garp'ın arzuladığı ama inkâr ettiği sessiz Şark var olurken, diğer yanda sömürülenin/Şark'ın benzemeyi reddettiği ama içten içe arzuladığı Garp durmaktadır. Sonuç olarak, sömürülmüş öteki, farklılaşmış kimliğini, neredeyse sömürenmiş gibi taklit yoluyla canlandırmaktadır (1984, s.126). Fakat Bhabha'ya göre taklit yalnızca ötekiyi baskın sınıfa, kültüre, ırka ve tarihe benzemeye zorlayan Garp'ın başarısı değildir, taklit aynı zamanda benzeme edimini olanaksızlaştırarak bir kriz yaratır, Garp'ın kültürel kurgusuna çelişik bir müdahalede bulunur (A.g.e., s. 127-132).

Bhabha'nın açtığı yolda, epistemolojik sorunlara feminist bir pencereden bakan Gayatri Chakravorty Spivak'ın (1988), zamanında önemli tartışmalar yaratan *Can the Subaltern Speak?* metninde ise karamsar bir manzara çizilir. Bir özne(kadın) olarak

“madun” un sessizliği ve konuşabilme ihtimali üzerinde duran Spivak, madunun ya da Avrupalı olmayan ötekinin, iştiğal ettiği bilginin Batılı inşaya tabi tutulduğunun farkında olduğunu öne sürer (A.g.e., s. 80). Fakat bu, baskıcı bilgiyi yok etmez, tersine, emperyalist ve ataerkil bilgi şeması, küresel ve kapitalist ekonominin yarattığı yerel elitler tarafından hem makro hem de mikro düzeylerde dolaşımını sürdürür (A.g.e., s. 79-101). Böylesi otoriter bir alanda, kendi kendini temsil etme beyhude bir çabaya dönüşür, “ataerkillik ve emperyalizm arasında, özne inşası ve nesne oluşumu arasında kadın figürü, bozulmamış bir hiçlikte kaybolmak yerine, “üçüncü dünya kadını”nın gelenek ve modernizasyon arasında kalmışlığının tasviri olarak şiddetli bir gelgitte kaybolur” (A.g.e., s. 102). Dolayısıyla Spivak'a göre, madun sessizliğe gömülmüştür, kadının konuşabileceği hiçbir yer yoktur.

Post-kolonyal kuramcılar, postyapısalcı ve psikanalitik yaklaşımları argümanlarına entegre etmişler ve içinde buldukları toplumu çözümlmek için analitik birer araç olarak kullanmışlardır. Nitekim özellikle Said ve Spivak'ın metinlerinde tekerrür eden sessizlik kelimesi, sadece sömürgeci hegemonyanın baskısı sonucu oluşan edilgen bir sonucu imlemez, aynı zamanda sansürün Foucaultcu görüşte oluşturuculuk, Freudyen çizgide bastırılmışlık anlamlarıyla paralellikler kurar. Üretici bir tersten bakışı içeren post-kolonyal kuramın, sansür kavramını Doğu/Batı ekseninde konumlandırması, Türkiye'deki sansür pratiklerini incelemek açısından da yararlı olacaktır. Bu bağlamda, Göle'nin (2011, 2012, 2013) Türkiye coğrafyasına post-kolonyal dertlerle yaklaştığı metinleri, zihin açıcı önermeler içermektedir.

Göle'ye (2011) göre Türkiye'de, cumhuriyet rejiminin hamleleriyle gerçekleşen modernleşme süreci, yeni bir sosyo-kültürel ve tarihsel inşaya hız vermiş, diğer taraftan Osmanlı İmparatorluğu'nun geleneksel yapısını muhafaza eden toplumsal kesimler, bu gelişmeleri çelişik bir tepkiyle karşılamışlardır. Bu sürecin merkezindeyse bir toplumsal cinsiyet rolü olarak ve cinsel özgürleşme bağlamında kadın vardır. Göle şöyle yazar:

Rasyonalist, evrenselci modelin ve laikliğin benimsenmesi açısından Türk deneyi bir örnek oluşturur. Bununla birlikte, bu modernleşme çabaları İslam kültürüyle yoğrulmuş bir toplumda Doğu-Batı tartışmasının doğmasına yol açmıştır. Türk düşünce tarihi, İslamcılar ve Batıcılar ile onların iki farklı toplum tasarısı arasındaki tartışmanın bir aynasıdır. Kadının konumu ise bu tartışmanın merkezinde yer almaktadır. Zira, müslüman ülkelerde toplumun gidişatını ve modernleşme hareketlerinin sınırlarını belirleyen kadının toplum içindeki yeridir. Bu nedenle “kadın meselesi” sadece kadınların yaşam koşullarına ilişkin olarak tanımlanmamakta, bir “kültür meselesi”, “medeniyet meselesi” haline gelmektedir. Gerçi Türk modernleşme sürecinin en görünür olgusu, İslamcı Patrimonyal bir imparatorluktan laik bir ulusal devlete geçilmesidir, ancak Batılılaşma düşüncesinin mihenk taşı olan kadının toplumsal yaşamdaki görünürlüğü ve kadın-erkek eşitliği fikri, müslüman bir ülkede kültürel modelin yeniden tanımlanmasına yol açmıştır. İnsanlar arası, cinsiyetler arası ilişkilere yönelik kültürel değişimler, devlete ilişkin siyasi dönüşümlerden farklı olarak daha yavaş, daha ağır, belki daha az çarpıcı ama tortu bırakan bir tarih izlemektedirler (2011, s. 46).

Tortu bırakan bu tarihi “örtünme” pratiği aracılığıyla deşen Göle (2013), örtünmenin İslamcılar ve laikler, Şark ve Garp, Doğu ve Batı gibi kutuplaşmaların göbeğine yerleşerek, Batılılaş(a)mayanları dışlayan modernist kamusal alana karşı eleştirel bir tavır olduğunu belirtir (s. 24). Lâkin 1980'lerin konjonktüründe siyasileşmiş İslami dalganın yükselişiyle, 1920'lerden bu yana medeni ve modern kadın kimliklerinin hâkim olduğu kamusal alan değişime uğrar ve muhafazakâr bir kimlik simgesi olan türban görünürlük kazanmaya başlar.⁹

Seküler ve dinsel hususiyetlerin, kimikleşme süreçlerinin, kamusal ve özel alan ayrımının belkemiği olan örtünme edimi bu bağlamda, Türkiye'deki Doğu/Batı ikiliğini cinsel özgürlük ve mahremiyet kavramları üzerine inşa etmiştir. Mahremiyet, Göle'nin (2011) kelimeleriyle, “gizliliğe, aile hayatına, kadının sahasına, yabancıların bakışlarına yasaklanan şeye ilişkindir” (s. 20). Mahremiyetin kamusal alanda ön plana çıkarılışının

iki önemli göstergesi olduğu iddia edilebilir: Birincisi, modernist ve Batılı cinsel özgürleşme hareketlerinin sahasından dışlanan İslami topluluklar, kazandıkları siyasi güçle, sosyal hayatta söz sahibi olmuşlardır. İkincisi İslami topluluklar, Batı'nın çizdiği edilgin, sessizleştirilmiş Doğulu figürü deforme edip, sessizliği etken ve aktif bir pozisyon olarak inşa etmişlerdir. Başka bir deyişle sessizlik, seküler perspektifteki mahrumiyet kalıbından sıyrılarak, eleştirel bir kimlik performansına dönüşmüştür.

Dolayısıyla, Türkiye'deki post-kolonyal manzarada, cinsel özgürlük ve mahremiyet kavramları birbirleriyle ilişkili iki farklı kutba yerleşir: Seküler/modern/medeni/Batılı kanatta yer alan cinsel özgürleşme ve bu evrenselci özgürleşmeye karşı duran dinsel/geleneksel/ muhafazakâr/Doğulu mahremiyet. Bu iki inşanın çatışması, hem Bhabha'nın arzu-inkâr eğrisini çağırıştırır, hem de dâhilî ve haricî zeminlerde ortaya çıkan sansürleme ya da mahrem sayma edimlerinin, Spivak'ın karamsar çerçevesindeki gibi tek yönlü olmadığını, madun kadının sessizliğin içinde konuştuğunu örnekler.

Peki, bu tartışmadaki cinsel özgürlük ve mahremiyet kavramları günümüz dijital mecralarında nasıl bir hareket alanına sahiptir? Yeni medya ortamlarıyla neredeyse her şeyin görünür ve erişilebilir kılındığı bir iklimde, mahremiyet ve sansürden bahsedilebilir mi? Bu soruları bir sonraki bölümde, en güçlü sosyal medya ortamlarından biri olan *twitter*'daki Nymphomaniac *hashtag*ini analiz ederek yanıtlamaya çalışıyorum.

#Nymphomaniac, #Sansür, #Cinsel Özgürlük ve #Mahremiyet

Bu yazının başlangıcındaki argümanlarımdan birine geri dönerek, *İtiraf*'ın sansürlenmesinin dijital mecraların özgürlükçü, demokratik ve yasakları delen anonim yapısını öne çıkardığını yinelemek istiyorum. *twitter* yasaklandıktan hemen sonra tweet atan Ankara Büyükşehir Belediye Başkanı İ. Melih Gökçek ve Cumhurbaşkanı Abdullah Gül'ün eylemlerine benzer şekilde, *İtiraf*'ın gösteriminin engellenmesinden sonra, *torrent*

ve *streaming* sitelerinin engelsiz ve kesintisiz olanaklarıyla filmi izlenebilir kılması, sansürün klasik anlamını yitirdiğini göstermektedir. Fakat bu, klasik sansür algısının değiştiğini göstermez. Nitekim cinsel özgürleşme teması etrafında örülen *İtiraf* filminin yasaklanması iki farklı kutup yaratmıştır: Bir resmî merci ya da iktidar temelli bir kontrol mekanizması olarak Sinema Filmlerini Değerlendirme ve Sınıflama Üst Kurulu ve bağımsızlık ve esneklik alanları olarak internet mecraları. İkincisi, cinsel özgürleşme idealini yeni medya ve sosyal medya ortamlarının özgürleştirici ekseninde vurgularken, ilki mahremiyet kavramının altını çizerek yaşağı yeni muhafazakâr bir duruş üzerinde meşrulaştırmaktadır. Bu ikiliği farklı boyutlarıyla içeren, *twitter*'daki *Nymphomaniac* *hashtag*ini irdelemek, bu bağlamda aydınlatıcı olacaktır.

Esnek, paylaşıma, kolay erişime, katılımcılığa, etkileşimselliğe dayalı, mikroblogvari bir forma sahip *hashtag* (#) kullanıcıların bir topluluk içindeki üyeliğinin göstergesidir ve süregiden tartışmaların izlenmesini işlevsel bir biçimde sağlar (Lin vd., 2012, s. 1). Buna ek olarak *hashtag*, protestoların planlanmasında ve yayılmasında etkin bir rol oynamaktadır. *Hashtag*in içerdiği görsel-işitsel malzemeler ve tweetler, Arap Baharı ve Gezi Parkı örneklerinde görüldüğü üzere, güçlü bir direnci mümkün kılmıştır. Son yıllarda ivme kazanan *Hashtag* aktivizmi, demokratik ve aktif bir deneyimle, hiper-çoğulcu ve çok-anlamlı bir gerçeklik kurarak, kullanıcı temelli ironik, kendi kendini bilgilendiren içerikler vasıtasıyla yerleşik müesseseleri rahatsız eden sivil bir dışavurum yaratmıştır (Coleman, 2013, s. 378-384). Paolo Gerbaudo'nun (2014) da ifade ettiği üzere, *hashtag* üretimiyle hareket alanını genişleten sosyal medya “son derece dağınık ve bireysel davranan bir kitlenin fiziksel biçimde toplanmasını kolaylaştıran ve bunda kılavuz rolü oynayan, sembolik bir kamusal alan kurma süreci şeklindeki bir araya gelme koreografisinin kurulmasının sorumluluğunu üstlenmiş haldedir” (s. 9).

Bu doğrultuda *#Nymphomaniac*, sansüre karşı bir araya gelme alanı olarak

değerlendirilmiş ve nitel içerik çözümlemesi yöntemiyle; Mayring'in ifade ettiği gibi, “belli temaların, konuların, olguların ne şekilde ne sıklıkla ifade edildiği” (Mayring'den akt. Bayraktutan vd., 2012, s.12) merkeze alınarak incelenmiştir. Nitel içerik çözümlemesi yapılırken, nicel verilerden de yararlanılmış; bu karma tekniğin, Vergeer ve Hermans'ın (akt. Çomu ve Halaiqa, 2014, s. 43) önerdiği gibi, metnin ardyöresinde inşa edilen detayları anlamak için elverişli olabileceği düşüncesine yaslanılmıştır. Örnekleme, 3 Mart 2014-3 Mayıs 2014 tarihleri arasında, sadece Türkçe yazılmış tweetlerden oluşmaktadır. Bu zaman aralığı belirlenirken, yasağın duyurulduğu 3 Mart tarihini izleyen, tartışmanın yoğun olduğu iki aylık süreç göz önüne alınmıştır.¹⁰ İçerik çözümlemesi yapılırken kullanılan kategorilendirme yöntemiye (Bilgin, 2006), bu araştırmanın odağını tesis eden cinsel özgürlük ve mahremiyet çatışması temelinde oluşturulmuş, tweetlerin hangi amaçla ve tavırla atıldığı ön plana çıkarılmıştır.

	Sansür Karşıtı	Sansür Yanlısı	Diğer	Toplam
Atılan Tweet Sayısı	124	0	144	268

Tablo 1. #Nymphomaniac: Tweetlerin amaç ve tavırları

	Cinsel Özgürlük	Mahremiyet
Görsel Öğe Paylaşımı İçeren Tweet Sayısı	28	1
Link Paylaşımı İçeren Tweet Sayısı	19	0

Tablo 2. #Nymphomaniac: Sansür Karşıtı Tweetlerin Tematik Açıdan Sınıflandırılması

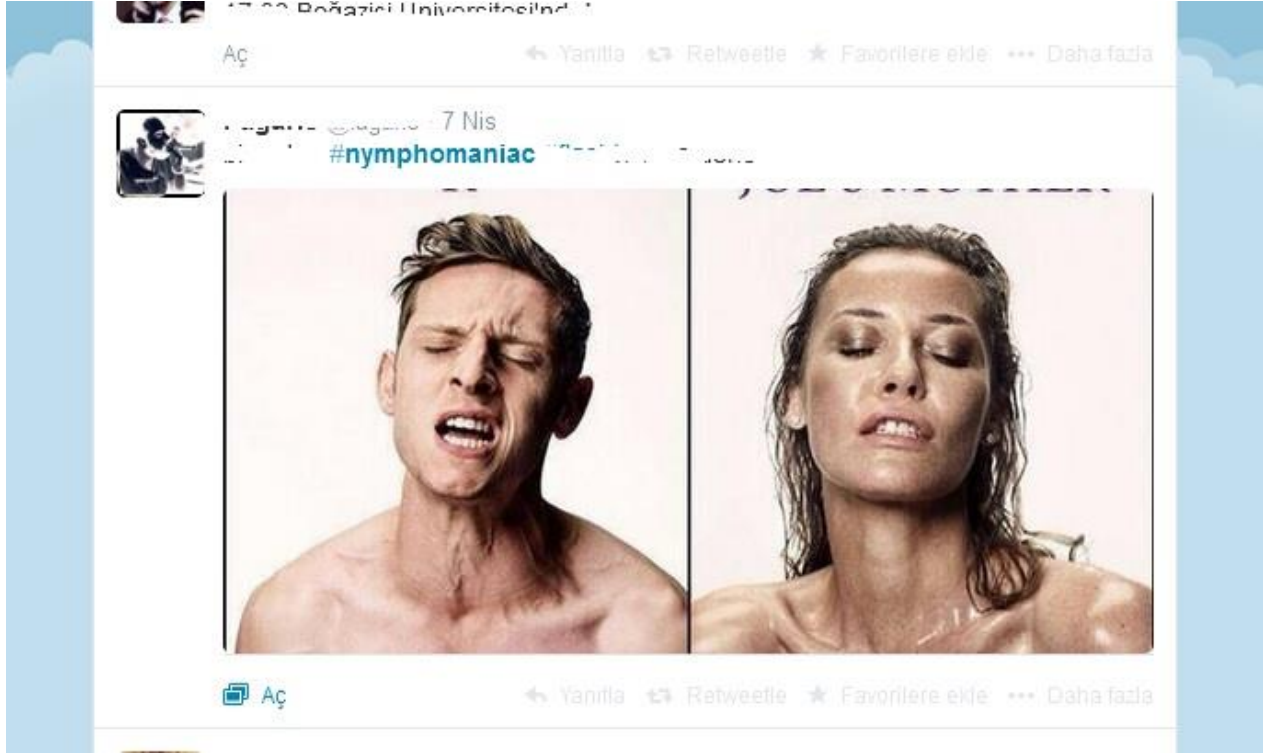
Tablo 1'de sansüre açık ve net bir biçimde karşı çıkan tweetler Sansür Karşıtı kategorisi altında, sansürle ilgili haberleri, filmle ilgili yorumları ve yasağın karşısında tavrı muğlak

verileri muhteva eden tweetler ise Diğer kategorisi altında sınıflandırılmıştır. İncelenen 268 tweet bireysel kullanıcılara ait olup; *Haber Artı Bir*, *Hürriyet Pazar*, *Ötekilerin Postası* gibi kurumsal hesaplar değerlendirmeye alınmamıştır. *Hashtag* bünyesindeki sansür karşıtı tweetler, sansürü uygulayan resmî mercii genellikle şu kalıplarla tanımlamıştır:

- Yasakçı zihniyet
- Ahlâk bekçisi
- Sansürsüz yapamayan devlet

Dolayısıyla, Tablo 1'deki veriler ışığında, cinsel özgürlük/ifade özgürlüğünün *#Nymphomaniac* bünyesinde, karşıt görüşlerin müdahil olmadığı homojen bir zeminde tartışıldığı görülmektedir.

Sansür karşıtı bir duruş sergileyen tweetlerin, *#Nymphomaniac* tartışmasının belkemiğini oluşturan cinsel özgürlük ve mahremiyet temalarına ne ölçüde temas ettikleriyse Tablo 2'de gösterilmiştir. Filmin fragmanını ve cinsel özgürleşmeye gönderme yapan karelerini paylaşan tweetler Görsel Öğe İçeren Tweet Sayısı başlığı altında (Görsel 1), sansürü delerek filmi izlenebilir kılan internet mecralarının linklerini içeren tweetler Link Paylaşımı İçeren Tweet Sayısı başlığı altında tetkik edilmiştir (Görsel 2). Görsel 3'te örneklenen tweet ise kullanıcı tarafından, mahremiyet temasını ön plana çıkarma amacıyla değil, aksine Türkiye'deki aşırı muhafazakâr medya organlarının sansür yanlısı tavırlarını eleştirmek için paylaşılmıştır.¹¹



Görsel 1. Cinsel Özgürlük Teması Dahilinde Görsel Öğe Paylaşımı İçeren Tweet Örneği



Görsel 2. Cinsel Özgürlük Teması Dâhilinde Link Paylaşımı İçeren Tweet Örneği

Tablo 1 ve Tablo 2'deki veri dağılımlarından anlaşılabilceği gibi, kullanıcıların kendi mahremlerini sorunsallaştırdıkları ya da Türkiye özelinde mahremiyetin olanaklarını sorguladıkları tweetlere rastlanmamış, buna karşın, cinsel özgürlük kavramını vurgulayan tweetler, bağdaşık bir *hashtag* ortaya çıkarmıştır.



Görsel 3. Mahremiyet Teması Dâhilinde Görsel Öğe İçeren Tweet Örneği





Görsel 4. Lars Von Trier'in Türkiye'deki *İtiraf* Sansürüyle İlgili Tweetleri

Keza, filmin yönetmeni Lars Von Trier'in ulusötesi ve evrensel bir çizgide, Türkiye halkını cinsel özgürleşmeye davet eden tweetleri (Görsel 4), *#Nymphomaniac*'da yeniden tweetlenerek (*retweet*) paylaşımına sunulmuş, ulusal zeminde ilerleyen tartışma uluslararası boyutlara taşınarak geniş çaplı bir fenomene dönüşmüştür.¹²

Bu manzaraya post-kolonyal çerçeveden bakıldığında, *#Nymphomaniac*'ın küresel bileşenleriyle seküler ve Garplı bir duruşu temsil ettiği, günümüz iktidarının bir uzantısı olarak sansürü uygulayan resmî merciinse dinsel ve Şarklı bir zeminde konumlandırıldığı ileri sürülebilir. Kanımca bu noktada, düşünülmesi elzem, iki soru belirlemektedir: Dijital devrin sınırları bulanık, klasik anlamda sansürü işlevsiz kılan ikliminde mahremiyetten söz edilebilir mi? *#Nymphomaniac* bağlamında tesis edilen *Hashtag* aktivizmi, post-kolonyal kuramın itinayla tenkit ettiği Batılı kültürel hegemonyayla paralellikler kurarak, normatif ve kaçınılmaz bir cinsel özgürlük anlayışı mı önermektedir?

Bauman ve Lyon (2013), Foucaultcu perspektifteki gözetim-sansür-otosansür zemininde bilginin oluşturulma aşamasını takip ederek, artık sıvılaşmış, hareket alanı genişlemiş, etkileşimsel ve ilişkili, sızan, farkına varıldığında gönüllü bir biçimde teslim olunan akışkan bir gözetimin var olduğunu öne sürerler. Bu gözetim türü, gözetlenme hazzını doyasıya yaşayan kullanıcılar tarafından içselleştirilmiştir. Görünmezliğini ve

bağımsızlığını yitiren ve mahremini teknolojik aygıtlar vasıtasıyla gözler önüne seren modern birey, bir kendin-yap köleliği icra etmektedir. (s. 27-30). Bauman'a göre:

İnternet yüzünden “anonimliğin ölümü”ne gelince, burada hikâye biraz daha farklı: Mahremiyet hakkımızı kendi rızamızla katlettiriyoruz. Ya da belki sadece, bize sunulan harikalar karşılığında ödenecek bir bedel olarak mahremiyet kaybına rıza gösteriyoruz. Belki de kişisel bağımsızlığımızı mezbahaya kendi ellerimizle göndermemiz için bize uygulanan baskı o kadar kuvvetli ki ve durumumuz bir koyun sürüsünün durumuna o kadar benziyor ki ancak birkaç istisnai isyankâr, gözü pek, kavgacı ve dirençli irade ona karşı samimi bir girişimde bulunabiliyor (s. 29)...“Anonimlikteki bu aşınmanın sebebi, her yere yayılmış olan sosyal medya hizmetleri, ucuz cep telefonu kameraları, internetteki ücretsiz fotoğraf ve video siteleri ve belki de hepsinden önemlisi insanların neyin kamusal neyin mahrem olması gerektiği konusundaki anlayışlarının değişmesidir” (s. 30).

Bu bağlamda mahrem olan, artık erişilebilir, sergilenebilir ve tüketilebilir hâle gelmiştir. Cinsel özgürlük şemsiyesi altında paylaşım, iletişime, Batılı demokrasiye ve modernist mekânın sosyo-kültürel izleğine göre oluşturulan bir mahremiyet anlayışı üretilmektedir. #*Nymphomaniac* da ulusötesi, küresel ve evrenselci bakışları ihtiva ederek, Türkiye coğrafyasında mahremiyeti statik, değişmez bir yapıya indirgeyip homojenleştiren güncel bir (yeniden)inşaya davetiye çıkarır.

İkinci bölümde öne sürdüğüm gibi, #*Nymphomaniac* bünyesindeki tartışmaların topyekûn devlet yetkesine yordukları sansür ve mahremiyet kavramları kültürel, tarihsel ve toplumsal yapılardan ayrı düşünülemez. Dolayısıyla *İtiraf* yasağı sonrası sessizleşen mekân, sadece güç mekanizmasının simetrik bir yansıması olarak değil, Türkiye coğrafyasındaki toplumsal veçhelerin bir izdüşümü olarak da değerlendirilmelidir.

O hâlde, bu sessizlik Said'in sessiz Şark'ının bir takipçisi midir? Bu sessizlik; geri kalmışlık, gelenekçilik, dinsellik gibi, Bhabha'nın çelişik stereotipler olarak tariflediği kalıpları mı içerir? Spivak'ın iddia ettiği gibi, bu sessizliğin dili yok mudur?

Sonuç

Bu yazı, yukarıda sıralanan soruları öne çıkarırken, *İtiraf* tartışmasını alevlendiren görece önemli bir soruyu kasten öteleyerek yola çıkmıştı: *İtiraf* filminin sansürlenmesi doğru mu? Cevaplamak için normatif bir pozisyon almayı gerektiren bu soruyu dışlamak, nazarında sansür, cinsel özgürlük ve mahremiyet kavramlarını kuramsal ve bağlamsal bir zeminde, çevrimiçi ve çevrimdışı düzlemlerde tartışabilmek için kilit bir önem taşıyordu. Fakat bu, ördüğüm tartışma içinde taraf olmadığım anlamına gelmiyor. Yazı boyunca, filmi izlemeyen bir araştırmacı sıfatıyla post-kolonyal manzaradaki boşluğa, söylen(e)meyenin mekânına yerleşerek, sansür ediminin çelişik suretlerini evrenselci bakışlardan uzaklaşarak inceliyorum. Peki, bu çaba yukarıdaki soruları da göz önüne alarak, nasıl bir yön çiziyor?

İtiraf sansürünün üstünü örttüğü mekânla ilgili şöyle bir temel tespit yapılabilir: Cinsel özgürlük kavramı ve pratiğinin sorunsallaştırıldığı zeminde, mahrem olan görünürlük kazanmıştır. Bu görünürlük, hem 1980 sonrası İslami dalganın günümüz yeni muhafazakâr kamusal alanında sahip olduğu geniş payı işaret eder, hem de sessiz Şark'ın sessizliğini iyiden iyiye duyurmasıyla bağdaşır. Sessizlik bu çerçevede, sekülerizmin kendi ideolojik alanından arındırarak, indirgemeye ve homojenleştirmeye tâbi tuttuğu kalıptan sıyrılmış, aktif bir duruş, bir sınır ihlâli haline gelmiştir. Aynı zamanda Doğulu mahremiyet, evrenselci cinsel özgürlük söyleminin sınırları belirsiz sahasında, muhafazaya olanak sağlayan sınırlar çizmektedir.

Son tahlilde, bir kimlik performansı ve inşası suretinde görünür kılınan bu sessizlik, Seküler/Dinsel ihtilafının dışında, belki de homojen/heterojen ikiliğini sorunsallaştırır. Belki de bu sessizlik; çok sesli, farklı anlam ve kültür dünyalarıyla örülü bir tarafa işaret etmektedir.

Kaynakça

- Arsan, E. (2013). Killing Me Softly with His Words: Censorship and Self-Censorship from the Perspective of Turkish Journalists. *Turkish Studies*, 14 (3), 447-462.
- Bauman, Z ve Lyon, D. (2013). *Akışkan Gözetim* E. Yılmaz (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Bayraktutan, G., Binark, M., Çomu, T., Doğu, B., İslamoğlu, G., Telli Aydemir, A., (2012). Sosyal Medyada 2011 Genel Seçimleri: Nicel-Nitel Arayüzey İncelemesi. *Selçuk İletişim*, 7 (3), 5-29.
- Bhabha, H. (1983). The Other Question..... *Screen*, 24 (6), 18-36.
- Bhabha, H. (1984). Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse. *October*, 28, 125-133.
- Bhabha, H. (1993). The Postcolonial and the Postmodern: The Question of Agency. S. During (Der.), içinde, *The Cultural Studies Reader* (s. 189-208). London: Routledge.
- Bilgin, N. (2006). *Sosyal Bilimlerde İçerik Analizi: Teknikler ve Örnek Çalışmalar*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Bourdieu, P. (1991). *Language and Symbolic Power* G. Raymond ve M. Adamson (Çev.). Oxford: Polity Press.
- Butler, J. (1998). Ruled Out: Vocabularies of the Censor. R. C. Post (Der.), içinde, *Censorship and Silencing: Practices of Cultural Regulation* (s. 247-259). Los Angeles: Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities.
- Carney, J. (21 Mart 2014). 'Nymphomaniac' Latest Pawn in Turkey's Battle Over Censorship. *Variety*. Erişim: 2 Mayıs 2014, <http://variety.com/2014/film/global/nymphomaniac-latest-pawn-in-turkeys-battle-over-censorship-1201138229/>.
- Coleman, S. (2013). The Internet and the Opening Up of Political Space. J. Hartley, J. Burgess ve A. Bruns (Der.), içinde, *A Companion to New Media Dynamics* (s. 377-384). Oxford: Wiley-Blackwell.

- Çavdar, A ve Yıldırım, A. B. (Der.), (2010). *Nefret Suçları ve Nefret Söylemi*. İstanbul: Hrant Dink Vakfı.
- Çomu, T ve Halaiqa, İ. (2014). Web İçeriklerinin Metin Temelli Çözümlemesi. M. Binark (Der.), içinde, *Yeni Medya Çalışmalarında Araştırma Yöntem ve Teknikleri* (s. 26-87). İstanbul: Ayrıntı.
- Dewey, C. (8 Mayıs 2014). #Bringbackourgirls, #Kony2012, and the complete, divisive history of 'hashtag activism.' *The Washington Post*. Erişim: 13 Ekim 2014, <http://www.washingtonpost.com/news/the-intersect/wp/2014/05/08/bringbackourgirls-kony2012-and-the-complete-divisive-history-of-hashtag-activism/>.
- Fish, S. (1994). *There's No Such Thing As Free Speech*. Oxford: OUP.
- Foucault, M. (1977). *Discipline and Punishment* A. Sheridan (Çev.). Londra: Penguin.
- Foucault, M. (1980). *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings* C. Gordon (Çev.). New York: Pantheon Books.
- Foucault, M. (2007). *Cinselliğin Tarihi* H. U. Tanrıöver (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Freshwater, H. (2003). Towards a Redefinition of Censorship. *Critical Studies*, 21, 225-245.
- Gay, P. (Der.), (1995). *The Freud Reader*. Londra: Vintage.
- Gerbaudo, P. (2014). *Twitler ve Sokaklar - Sosyal Medya ve Günümüzün Eylemciliği* O. Akınhay (Çev.). İstanbul: agorakitaplığı.
- Göle, N. (2011). *Modern Mahrem: Medeniyet ve Örtünme*. İstanbul: Metis.
- Göle, N. (2012). *Seküler ve Dinsel: Aşınan Sınırlar*. İstanbul: Metis.
- Göle, N. (2013). *İslamın Yeni Kamusal Yüzleri: İslam ve Kamusal Alan Üzerine Bir Atölye Çalışması*. İstanbul: Metis.
- Gürbilek, N. (2014). *Kör Ayna, Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*. İstanbul: Metis.

- Habermas, J. (1991). *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society* T. Burger (Çev.). Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Hubschmid, E. (Yapımcı) ve Gören, Ş. (Yönetmen). (1982). *Yol* [Film]. Türkiye: Güney Film.
- Jönssön, L. (Yapımcı) ve Moodyson, L. (Yönetmen). (2004). *Yüreğimde Bir Delik* [Film]. İsveç: Newmarket Films.
- Kaya Mutlu, D ve Koçer, Z. (2012). A Different Story of Secularism: The Censorship of Religion in Turkish Films of the 1960s and Early 1970s. *European Journal of Cultural Studies*, 15 (1), 70-78.
- Kaya Mutlu, D. (2005). The *Midnight Express* (1978) Phenomenon and The Image of Turkey. *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 25 (3), 475-496.
- Kocer, S. (2013). Making Transnational Publics: Circuits of Censorship and Technologies of Publicity in Kurdish Media Circulation. *American Ethnologist: Journal of the American Ethnological Society*, 40 (4), 721-733.
- Lacan, J. (2001). *Écrits*. Londra: Routledge.
- Lantos, R. (Yapımcı) ve Egoyan, A. (Yönetmen). (2002). *Ararat* [Film]. Kanada: Alliance Atlantis Communications.
- Lin, Y., Margolin, D., Keegan, B., Baronchelli, A., Lazer, D., (2012). #Bigbirds Never Die: Understanding Social Dynamics of Emergent Hashtags. *CoRR*, abs/1303.7144, 1-13. Erişim <http://arxiv.org/pdf/1303.7144v1.pdf>.
- Marshall, A. (Yapımcı) ve Parker, A. (Yönetmen). (1978). *Geceyarısı Ekspresi* [Film]. Büyük Britanya: Casablanca Filmworks.
- Negt, O ve Kluge, A. (1993). *Public Sphere and Experience: Toward an Analysis of the Bourgeois and Proletarian Public Sphere* P. Labanyi, J. O. Daniel ve A. Oksiloff (Çev.). Minneapolis: University of Minnesota Press.

Olin, L. (9 Mayıs 2014). #BringBackOurGirls: Hashtag Activism is Cheap-And That's a Good Thing. *Time*. Erişim: 13 Ekim 2014, <http://time.com/94059/bringbackourgirls-hashtag-activism-is-cheap-and-thats-a-good-thing/>.

Özonur, D. (2005). Değişen Kültür Politikaları Değişen Film Denetleme Sistemleri. *Selçuk İletişim*, 4 (1), 21-30.

Özön, N. (1995). *Karagözden Sinemaya I-II*. İstanbul: Kitle Yayınları.

Öztürk, S. (2006). Türk Sinemasında İlk Sansür Tartışmaları ve Yeni Belgeler. *Galatasaray İletişim*, 5, 47-76.

Özuyar, A. (1999). *Sinemanın Osmanlıca Serüveni*. Ankara: Öteki.

Özuyar, A. (2004). *Babıali'de Sinema*. İstanbul: İzdüşüm.

Refiş, H. (Yönetmen). (1980). *Yorgun Savaşçı* [Film]. Türkiye.

Said, E. W. (1979). *Orientalism*. New York: Vintage Books.

Said, E. W. (1985). Orientalism Reconsidered. *Cultural Critique*, 1, 89-107.

Sedgwick, E. K. (1990). *Epistemology of the Closet*. Berkeley: University of California Press.

Spivak, G. C. (1994). Can the Subaltern Speak?. P. Williams ve L. Chrisman (Der.), içinde, *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader* (s. 66-111). New York: Columbia University Press.

Şahhüseyinoğlu, N. (2005). *Dünden Bugüne Düşünceye ve Basına Sansür*. İstanbul: Paragraf.

TDK Sözlük

(http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.547e3f75e38829.93464707).

Vesth, L. (Yapımcı) ve Trier, L. V. (Yönetmen). (2013). *Nymphomaniac* [Film]. Danimarka: Zentropa Entertainments.

¹ İsveçli yönetmen Lukas Moodyson'un *Yüreğimde Bir Delik* (2004) filmi de, Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılmasına ilişkin yönetmeliğin kamu düzeni, genel ahlâk, küçüklerin ve gençlerin ruh ve beden sağlığının korunması, insan onuruna uygunluk gibi kriterleri içeren 11. maddesi gerekçe gösterilerek yasaklanmıştı (bkz. <http://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2005/02/20050218-5.htm>). Gelgelelim, 2005 yılında alınan bu karar, kamuoyunda kayda değer bir etki yaratamamıştı. Bana kalırsa bunun sebepleri arasında, Arap Baharı ve Gezi Parkı gibi dönüm noktalarıyla etkileşimsel gücünü ve katılımcı kapasitesini sağlama sağlayan sosyal medya mecralarının, 2005 yılında henüz gelişim aşamasında olması sayılabilir.

² Atilla Dorsay'ın bütünlüklü yorum metni için bkz. http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kultur-sanat/47317/Tutucularin_siginagi_sansur.html#.

³ Lars von Trier'in *twitter* hesabı için bkz. https://twitter.com/LVon_Trier.

⁴ Mekân, Nilüfer Göle'nin (2012) kelimeleriyle "boş bir yere değil, dışlama ve içermenin, kabul edilebilir olan ile yasak olanın sınırlarının belirlendiği, toplumsal ilişkilerin üretildiği bir yere atıfta bulunur" (s. 24). Tartışmamda, sansürün kararttığı düşümlenme alanını tanımlamak için mekân kavramını kullanıyorum.

⁵ Bu yazıda Doğu ve Batı kavramları; Garp/Şark, Seküler/Dinsel, Modern/Geleneksel zıtlıklarıyla temas halinde kullanılıyor. Edward Said'in (1979, 1985) şarkiyatçılık düşüncesine istinaden, Doğu/Batı ikiliğini statik bir yapı içinde ele almıyorum, aksine kaygan ve muğlak zeminlerde kavuşan ve ayrışan bir ilişki yumağı içinde değerlendiriyorum. Çünkü Nurdan Gürbilek'in (2014) söylediği gibi, "nasıl Batı Doğu'yu kurgularken kendini de kurgulamışsa, Doğu da Batı'yı kurgularken aynı zamanda kendini de kurgular" (s. 92).

⁶ Sansür pratikleri bağlamında seçeresi epey kabark olan Türkiye Sineması'nda, sansürün cinsel özgürleşme ve mahremiyet kavramlarıyla ilişkisini deşmek için, siyasi nedenlerle yasaklanan filmlere kısaca değinmekle yetiniyorum. II. Abdülhamit döneminden, yakın tarihe uzanan sansür uygulamalarının siyasal ve tarihsel yönlerini açmılayan çalışmalar için bkz. Özön (1995), Özuyar (1999, 2004), Özönur (2005), Şahhüseyinoğlu (2005), Öztürk (2006), Arsan (2011), Kaya Mutlu ve Koçer (2012), Kocer (2013).

⁷ Bir Amerikalının Türkiye'de tutuklu kalma sürecini perdeye taşıyan *Geceyarısı Ekspresi*, Türkiye'yi ve Türkiye vatandaşlarını küçük düşürdüğü, gerçekleri çarpıttığı gerekçesiyle yıllarca tepki almış ve toplumsal düzeyde protesto edilmiştir. Konuyla ilgili derinlikli bir tartışma için bkz. Kaya Mutlu (2005).

⁸ Burada bir parantez açarak, 1970'ler Türkiye sinemasında ortaya çıkan ve darbe dönemiyle son bulan Seks Filmleri Fırtınası'nın, sinema ve sansür pratikleri bağlamında; siyasal ve toplumsal açıdan enteresan bir yer teşkil ettiğini söylemek mümkün. Sadece kentte değil, kırsal alanlarda da etkili olan Üç Film Birden kültürü, dönemin tarihsel koşulları dâhilinde, seküler anlamda cinsel özgürleşmeye katkıda bulunan önemli bir akım olarak konumlandırılabilir.

⁹ Kamusal alan kavramı, bu çalışmanın yararlandığı Göle ve Gerbaudo'nun perspektiflerinde farklı anlamlara geliyor. Göle, kamusal alanı sınıf, etnisite, toplumsal cinsiyet gibi bileşenleriyle tartışmadan kavramsallaştıran, Habermas'ı eleştirerek, kamusal alanda var olan baskın ve otoriter grupları ön plana çıkarıyor. Gerbaudo ise Negt ve Kluge'yi (1993) takip ederek, sosyal medyayı farklı kamuları, eşitsizlikleri ve çatışmaları içeren, alternatif bir kamusal alan olarak konumlıyor. Bu yazıda Göle'nin bakışı benimsenerek, kamusal alan seküler grupların yetkesinde şekillenen bir toplumsal yaşam ve müzakere zemini olarak ele alınıyor.

¹⁰ *twitter* arayüzünde tweetleri arama ve listeleme işlemi için sol kısımdaki "Gelişmiş Arama" başlığına tıklanmıştır. Bu başlık içinde "Bu etiketler" boşluğuna #Nymphomaniac yazılmış, "Yazıldığı dil" Türkçe olarak seçilmiş ve "Bu tarihten itibaren" boşluğuna 2014-03-03 – 2014-05-03 tarihleri kodlanmıştır.

¹¹ Yeni Akit gazetesinde Oğuz Yıldız tarafından kaleme alınan, açık şekilde hakaret ve aşağılama içeren bu örnek, radikal İslamcılarının nefret söylemini kullanma pratiklerinin tartışılabilirliği, bu araştırmanın sınırlarını aşan ayrı bir alan açıyor. Nefret söylemi hususunda kapsamlı ve zihin açıcı bir çalışma için bkz. Çavdar ve Yıldırım (2010).

¹² Görsel 4'teki son iki Trier tweeti, aynı zamanda, Elif Şafak'ın "Üzüntü verici şekilde kitapların, filmlerin ve tiyatro oyunlarının dava edilebildiği, kelimelerin tehlikeli sayılabildiği Türkiye'de, #nymphomaniac yasaklandı." tweetine cevaben yazılmıştır. Bkz. https://twitter.com/search?f=realtime&q=nymphomaniac%20from%3AElif_Safak&src=typd