

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SOSYAL MEDYADA FOTOĞRAFLARLA MAHREMİYETİN TEŞHİRİ:
INSTAGRAM'DA ŞEFFAFLAŞAN BEDEN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Büşra KEMİK

Enstitü Anasanat Dalı : Görsel İletişim Tasarımı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Suzan ORHAN

AĞUSTOS– 2020

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SOSYAL MEDYADA FOTOĞRAFLARLA MAHREMİYETİN TEŞHİRİ:
INSTAGRAM'DA ŞEFFAFLAŞAN BEDEN

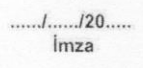
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Büşra KEMİK

Enstitü Anasanat Dalı : Görsel İletişim Tasarımı

“Bu tez 05/08/2020 tarihinde online olarak yapılmış olup aşağıda isimleri bulunan jüri üyeleri tarafından oybirliği / oyçokluğu ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ
Dr. Öğr. Üyesi Suzan Orhan	BAŞARILI
Dr. Öğr. Üyesi Murat Ertürk	BAŞARILI
Dr. Öğr. Üyesi Özge Baydaş Sayılğan	BAŞARILI

	T.C. SAKARYA ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TEZ SAVUNULABİLİRLİK VE ORJİNALLİK BEYAN FORMU	Sayfa : 1/1
Öğrencinin		
Adı Soyadı	:	BÜŞRA KEMİK
Öğrenci Numarası	:	y176075010
Enstitü Anasanat Dalı	:	GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMI ANASANAT DALI
Enstitü Bilim Dalı	:	
Programı	:	☒ YÜKSEK LİSANS ☐ DOKTORA
Tezin Başlığı	:	SOSYAL MEDYADA FOTOĞRAFLARLA MAHREMİYETİN TEŞHİRİ: INSTAGRAM'DA ŞEFFAFLAŞAN BEDEN
Benzerlik Oranı	:	%20
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,		
☐ Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi beyan ederim.		
 27.07.2020 İmza		
☐ Sakarya Üniversitesi Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez çalışması ile ilgili gerekli düzenleme tarafımda yapılmış olup, yeniden değerlendirilmek üzere@sakarya.edu.tr adresine yüklenmiştir.		
Bilgilerinize arz ederim.		
/...../20..... İmza		
Uygundur		
Danışman Unvanı / Adı-Soyadı: Dr. Öğr. Üyesi Suzan Orhan Tarih: 27.7.2020 İmza: 		
☐ KABUL EDİLMİŞTİR ☐ REDDEDİLMİŞTİR EYK Tarih ve No:	Enstitü Birim Sorumlusu Onayı	

ÖNSÖZ

Çalışmada günümüzde yaygınlaşan sosyal medya kullanım alışkanlıklarının, özellikle Instagram medyasının kullanımının yaygınlaşması üzerinden temellenerek, Instagram'da bedenın teşhırı konu edilir. Bu konu kapsamında 30 monokrom kurgu fotoğraf üretilir. Kurgu fotoğraflar bedenın alışılmış ideal güzellik algısının tam tersine ironik ve amorf şekilde fotoğraflanır. Çalışmada balıkgözü objektifi kullanılarak beden kasıtlı bir şekilde eğilip bükölerek olduğundan farklı bir estetik ile sergilenir. Bedenın bazı kısımları bilinçli olarak olduğundan çok daha büyük boyutlarda veya olduğundan çok daha küçük boyutlarda fotoğraflanır. Fotoğraf serisi Siber-Ten adlı sanal fotoğraf sergisinde 01 Temmuz – 01 Ağustos 2020 tarihleri aralığında sergilenir. Bu yüksek lisans tezinin yürütme aşamasında, çalışmamı sahiplenerek titizlikle takip eden danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Suzan Orhan'a desteğinden dolayı katkılarına ve emeklerine teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım. Model olarak çekimlerde yer alan, Atakan Sava, Emin Faruk Avcıoğlu, Kübra Nur Tekin Bostan, Muharrem Bostan, Zeynep Bostan, Özge Aydoğdu, Özge Ayten, Segâh Tok'a yardım ve desteklerini esirgemedikleri için çok teşekkür ederim. Tüm bu süreçte yanımda olan annem Derya Kemik, babam Ender Kemik ve kardeşim Burak Kemik'e desteklerinden dolayı çok teşekkür ederim.

Büşra Kemik

05.08.2020

İÇİNDEKİLER

RESİM LİSTESİ	vi
TABLO LİSTESİ.....	vii
ÖZET	viii
ABSTRACT	ix

GİRİŞ.....	1
1.BÖLÜM: MAHREMİYET KAVRAMI VE BEDENİN TEŞİRİ	7
1.1.Mahremiyet.....	9
1.1.2. Mahremiyetin Tarihi.....	15
1.1.3. Batı ve Doğu Toplamlarında Mahremiyet.....	25
1.1.4. Mahremiyetin Dijitalleşmesi	27
1.2. Mahrem Alan Olarak Beden.....	32
1.3. Bedenin Teşiri	34
1.3.1. Özel Alanın Kamusal Alana Dönüştürülmesi	40
1.3.2. Kendi Arzularının Dışında Teşir	42
1.3.3. Kendi Arzusu Kapsamında Teşir.....	48
1.4. Sosyal Medyada Bedenin Teşiri	52
1.4.1.Facebook.....	55
1.4.2. Twitter	56
1.4.3. Instagram.....	56
1.4.4. Instagram'da Bedenin Teşiri	59
2.BÖLÜM: FOTOĞRAFTA TEŞİR YÖNTEMLERİ.....	63
2.1.Fotoğraf Tarihinde Bedenin Teşir.....	63
2.2.Kurgu Fotoğraf Tekniği.....	78
2.3. Balıkgözü Objektif Kullanmak.....	80
3.BÖLÜM: SİBER-TEN FOTOĞRAF PROJESİ ÜRETİM SÜRECİ	83
3.1. Kurgu Fotoğrafların Fikir Süreci	83

3.2. Çekim Mekânlarının ve Kadrajlarının Belirlenmesi	96
3.3. Çekim Süresi ve İşleme Süresi	97
SONUÇ	119
KAYNAKÇA.....	123
ÖZGEÇMİŞ	130



RESİM LİSTESİ

Resim 1: Jeremy Betham'ın Tasarladığı Panoptikon Çizimi Anonim, 2020.....	44
Resim 2: Panoptikon, Anonim Fotoğraf, 2020	45
Resim 3: We Are Social Grafiği, 2020 Ocak Ayı.....	53
Resim 4: We Are Social Grafiği, Sosyal Medya Araçlarının En Çok Kullanılandan En Az Kullanıma Sıralanışı, 2020 Ocak Ayı	54
Resim 5: We Are Social Verilerine Göre Ülkelerin Günlük Sosyal Medya Kullanım Süreleri, 2020 Ocak Ayı	54
Resim 6: We Ara Social Grafiği, Kullanım Analizi, 2020 Ocak Ayı Facebook Versisi	56
Resim 7: We Are Social Grafiği, Instagram Analizi, 2020 Ocak Ayı.....	58
Resim 8: Musti.dab, 2020	61
Resim 9: Aycan Göreci, 2020	61
Resim 10: Frantisek Drtikol, 1919, (27,9 x 22,2 cm)	64
Resim 11: Rudolf Koppitz, 1925/1936, (27,9 × 23,5 cm)	65
Resim 12: Andre Kertesz, Bozulma # 40, 1933, (25,4 × 20,3 cm).....	66
Resim 13: Bill Brandt, Başlıksız, 1953, (34,4 × 28,9 cm).....	68
Resim 14: Bill Brandt, Çıplak, 1953,(23,1 × 19,8 cm).....	68
Resim 15: Bill Brandt, Campden Hill, Londra, 1956, (23,3 × 19,6 cm)	69
Resim 16: John Coplans, Otoportre, 1990, 4 fotoğraf, monte edilmiş: 31 x 105 cm	70
Resim 17: John Coplans,1994, Üç panel (191,8 x 85,5 cm).....	71
Resim 18: Nan Goldin, 1997, (695 × 1015 mm)	72
Resim 19: Rineke Dijkstra,1998, (1175 × 945 mm).....	75
Resim 20: Cindy Sherman, 2017	77
Resim 21: Cindy Sherman, 2017	77

Resim 22: Cindy Sherman, "İsimsiz Film Kareleri", 1977.....	79
Resim 23: Jeff Wall, "Mimic", 1982.	80
Resim 24: Büşra Kemik, Raw Hali Balık Gözü Objektif İle Çekilmiş Bir Fotoğraf, İstanbul, 2020	81
Resim 25: Büşra Kemik, Balık Gözü Objektifle Çekilmiş Fotoğrafın İşlenmiş Hali, İstanbul, 2020	81
Resim 26: Şeyma Subaşı, (Influencer), 2020	93
Resim 27: Instagram Kullanıcılarının Paylaştığı Dudak Büzme Pozu, ... (Instagram'ın Keşfet Bölümünden Alınmıştır), 2020	93
Resim 28: Sahilde Bacaklarını Çekme Pozu, Anonim, 2020	94
Resim 29: Aynadan Selfie Çekilme Pozu, Anonim, 2020.....	94
Resim 30: Spor Yaparken Aynadan Kendini Çekme Pozu, Anonim, 2020	95
Resim 31: Duygu Özasan, Yastık Meydan Okuması, 2020	95
Resim 32: "Cenaze Törenlerinde Anı Olsun Diye Fotoğraf Çekilmesine Yabancıyız" Başlıklı Haberdan Alınan Fotoğraf, 2019.....	96
Resim 33: Büşra Kemik, İş Yeri Kadın Çekimi, İstanbul, 2020.....	98
Resim 34: Büşra Kemik, Kahve ile Fotoğraf Karesi, İstanbul, 2020	98
Resim 35: Büşra Kemik, Mezarlıkta Selfie Çekilen Kadın, İstanbul, 2020	99
Resim 36: Büşra Kemik, Dostlar Alışverişte Görsün Renkli Hali, İstanbul, 2020.....	100
Resim 37: Büşra Kemik, Dostlar Alışverişte Görsün Siyah Beyaz Hali, İstanbul, 2020	101
Resim 38: Büşra Kemik, Siber-Ten Sanal Fotoğraf Sergisi Afişi, 2020	102
Resim 39: Büşra Kemik, Karantinada Bilmem Kaçınca Gün, 2020	102
Resim 40: Büşra Kemik, Sevgilimle Deniz Kenarında Yemeğe Geldik, 2020	103
Resim 41: Büşra Kemik, Bugün Yine Özensizim, İstanbul, 2020.....	103

Resim 42: Büşra Kemik, #Yastık Challenge, İstanbul, 2020	104
Resim 43: Büşra Kemik, Bide Böyle Çek Kanka, İstanbul, 2020	104
Resim 44: Büşra Kemik, Çocuğuma En Sağlıklı Gıdaları İnternette Sipariş Ettim Link Aşağıda, İstanbul, 2020	105
Resim 45: Büşra kemik, Aile, Her Türlü İyilik ve Kötülüğün Öğretildiği Bir Okuldur. Wilhelm Stekel, İstanbul, 2020	105
Resim 46: Büşra Kemik, Gösteriş Yapmayı Hiç Sevmem	106
İstanbul, 2020	106
Resim 47: Büşra Kemik, Her Sabah Kahvecimden Kahve İçmeden A Y I L A M A M İstanbul, 2020	106
Resim 48: Büşra Kemik, Fanlarıma Sevgiler, İstanbul, 2020.....	107
Resim 49: Büşra Kemik, Bizde R Yok, İstanbul 2020	107
Resim 50: Büşra Kemik, Keyfim Bana Kalsın, Kahyası da Arkamdan Düven Çevirenlere, İstanbul, 2020	108
Resim 51: Büşra Kemik, Insta Boyy, İstanbul, 2020.....	108
Resim 52: Büşra Kemik, Boğaçcığımla Gezmelere Devam, İstanbul, 2020	109
Resim 53: Büşra Kemik, X Night Clubın Açılışına Özel 10 Takipçimi Davet Ediyorum, İstanbul, 2020	109
Resim 54: Büşra Kemik, Bugün Yine Özensizim, İstanbul, 2020.....	110
Resim 55: Büşra Kemik, Linke Kaydırarak Bakabilirsiniz, İstanbul, 2020	110
Resim 56: Büşra Kemik, Dikkat! Uzun Süre Bakarsan Âşık Olursun, İstanbul, 2020	111
Resim 57: Büşra Kemik, Hazırlıklar Başlasın, İstanbul, 2020	111
Resim 58: Büşra Kemik, Ölülerin Ruhuna Selfie, İstanbul, 2020	112
Resim 59: Büşra Kemik, Haddini Bilmez Gülüşlerim Var Benim; Dosta Keyif Düşmana Acı Verir, İstanbul, 2020	112
Resim 60: Büşra Kemik, Haberim Yokmuş Gibi Çek, İstanbul, 2020	113

Resim 61: Büşra Kemik, Güne 10 Yumurtayla Başladım, İstanbul, 2020	113
Resim 62: Büşra Kemik, Cenazede Bile Selfie İstanbul, 2020.....	114
Resim 63: Büşra Kemik, Gösteriş Yapmayı Hiç Sevmem, İstanbul, 2020	114
Resim 67: Büşra Kemik, Erkek Selfie, İstanbul, 2020	116
Resim 68: Büşra Kemik, Özel Hayatı Teşhir, İstanbul, 2020.....	117
Resim 69: Büşra Kemik, Erkek Selfie 2, İstanbul, 2020	117
Resim 70: Büşra Kemik, Pro İçerken Selfie Çekilen, İstanbul, 2020.....	118
Resim 64: Büşra Kemik, Havuz Keyffff, İstanbul, 2020.....	115
Resim 65: Büşra Kemik, Benim İfadem Böyle, İstanbul, 2020.....	115
Resim 66: Büşra Kemik, Merhaba Arkadaşlar Kanalıma Hoş Geldiniz, İstanbul, 2020	116

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Sıradan İnsanlar Biçimsel Özellikleri.....	84
Tablo 2: Influencer Biçimsel Özellikleri	85
Tablo 3: Sıradan İnsanlar Mekânsal Açından.....	86
Tablo 4: Influencer Mekânsal Açından	87
Tablo 5: Sıradan İnsanlar İçerik Özellikleri	88
Tablo 6: Influencer İçerik Özellikleri	89
Tablo 7: Sıradan İnsanlar Araçsal Açından.....	91
Tablo 8: Influencer Araçsal Açından.....	91

SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TEZ ÖZETİ

Yüksek Lisans	☒	Doktora	☐
Tezin Başlığı: Sosyal Medyada Fotoğraflarla Mahremiyetin Teşhiri: Instagram’da Şeffaflaşan Beden			
Tezin Yazarı: Büşra Kemik		Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Suzan Orhan	
Kabul Tarihi: 05.08.2020		Sayfa Sayısı: ix (ön kısım) + 122 (tez)	
Anabilim Dalı: Görsel İletişim Tasarımı			
Bu yüksek lisans tezinde dijitalleşen dünya ile birlikte, yaygınlaşan sosyal medya kullanım alışkanlıklarının özellikle Instagram kullanımının gündelik hayatımıza yerleşmesiyle, kendimizi bu platformda sergileme ve gösterme tutumu üzerinden temellenerek Instagram da bedenin teşhiri konu edilir. Hayatın her anını paylaşma ve sergileme davranışı, anı yaşama, izleme ve hissetmenin önüne geçti. Telefonun ekranından fotoğraf, video ve hikâye çekerek yaşanan her anı sergileme salgını, sadece cep telefonu kullanarak büyüyen Y kuşağına nüfuz etmekle kalmadı, Z kuşağını ve hatta bütün yaş gruplarını tamamen ele geçirdi. Instagram üzerinden dijital benliklerini oluşturan insanların paylaşımları kıstasında; veri, analiz, görsel ve örnekler üzerinden temellendi. Kullanıcıların paylaşımlarının içeriği, çevrimiçi halleri, fotoğrafların kadraj ve özellikleri, bedenlerini nasıl kurguladıkları, daha çok hangi pozları verdikleri ve ne şekilde teşhir ettikleri incelenerek görsel veri analizi yapıldı. Bedenin teşhirinin eleştirel, ironik ve amorf temsili, siyah beyaz kurgu fotoğraflarla gerçekleştirilmeye çalışıldı. Balıkgözü objektifi kullanarak beden formu ideal beden algısının dışında eğilip bükülerek, olduğundan daha büyük ya da olduğundan daha küçük boyutlarda fotoğraflandı. Monokrom, ironik ve amorf fotoğraflar çekildi. Fotoğraf serisi Siber-ten adlı sanal fotoğraf sergisinde 01 Temmuz- 01 Ağustos 2020 tarihleri aralığında yayınlandı. 30 adet kurgu fotoğrafın bulunduğu projenin çekimlerinde toplamda yedi adet model yer aldı.			
Anahtar Kelimeler: Beden, Fotoğraf, Instagram, Sosyal Medya, Panoptikon, Sinoptikon, Dijital Panoptikon			

SAKARYA UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES ABSTRACT OF THESIS

Master Degree	☒	Ph.D.	☐	
Title of Thesis: Title of Thesis Exposition of Privacy with Photographs on Social Media: Transparency of Body on Instagram				
Author of Thesis: Büşra KEMİK		Supervisor: Assist. Prof. Suzan ORHAN		
Accepted Date: 05.08.2020		Number of Pages: ix (pre text) + 122 (main body)		
Department: Visual Communication and Design Ph. D.				
With this postgraduate thesis, rapidly growing technology among with social media bring more instagram need/usage in our daily lives or daily routines. With this need also brings that people spend more effort to show their pages/ their selfs in more passionate ways as posting publicly their daily moments to other people. Among with destroyed reality, would give people to miss beauty of life and not enjoying the moment. This called social media 'disease' is only about taking picture or video with cell phone as gotten into generation Y as effecting generation Z among with all age frames. As popularly of Instagram is growing daily, most instagram users had been reviewed and analyzed with data, visual examples. Users sorted by topics, online behaves, picture qualities, the way how they display of their body as data analysis. Display of body criticized with irony and figure of amorphous had been tried to achieve with monochrome photography. With the help of fish-eye lens, outside of the perspective of body image is being photographed as maximized and minimized than real measurements. These photographs are taken with different types which are monochrome, ironic and amorphous. Series of these photographs have been published in a virtual exhibit called Siber-Ten between July 1st-August 1st 2020. Project finalized with 30 editing pictures and seven models.				
Keywords: Body, Photography, Instagram, Social Media, Panoptikon, Sinoptikon, Digital Panoptikon.				

GİRİŞ

Sorun

Dijitalleşen dünya ile birlikte sosyal medya kullanım alışkanlıkları gündelik hayatın sınırları içine yerleşmiştir. Gelişen ve değişen dünyada sosyal medya araçlarıyla dijital benlikler tasarlanmaya ve aktif olarak kullanılmaya başlanmıştır. Dijital benlikler, dijital ortamlar aracılığı ile insanların kendilerine oluşturdukları profillerdir. Tasarlanan bu profiller gerçeği yansıtacak ya da değiştirecek veya yanıltacak teknoloji ve imkâna sahiptir. Bu durum kendi profil sayfasını açan, tanımlayan veya tasarlayan insanın; tercihleri, istekleri, göstermek istediği ya da saklamak istediği durumlar ile örülüdür.

İnsanlar artık ne giydiğini, ne yediğini, ne içtiğini, nerede ve kiminle olduğunu, kendini, eşini, dostunu, çocuğunu, evini, tatilini, işini rahatça ve sınırsızca paylaşır olmuştur. Özel alan algısı değişti ve sınırları daralmıştır. Özel alan kamusal alana açılmıştır.

Instagramın aktif olarak kullanılmasıyla birlikte, tasarlanan dijital benlikler kendini var ederken araç olarak teşhiri ve dolayısıyla da kendini, benliğini, özel alanını, hayatını teşhir eder hale gelir. Tasarlanan ve kullanılan (aktif ya da pasif) dijital benlikler bedenini teşhiri aracılığı ile örülüdür.

Bu çalışmanın en temel sorunsalı bedenini Instagram medyasındaki teşhididir. İnsanların bedenlerini burada nasıl teşhir ettikleri, hangi açılarda fotoğraf çekildikleri hangi pozları paylaştıkları üzerine bir araştırmadır.

Instagram'ı aktif olarak kullanan kişiler, paylaşımların içeriklerine göre kendilerini bir noktada tanımlar. Entelektüel ya da gezgin, eğitimli ya da alaylı, ev hanımı ya da çalışan, işçi ya da patron şeklinde konumlanır. Bu temsilin sınırları dâhilinde bedenlerini teşhiri söz konudur.

Instagram'ın fotoğraf temelli bir platform olması ve filtreler, hikâye (story) bölümü özelliği, anlık fotoğraf ve video paylaşma özellikleri geniş bir paylaşım skalası sunar ve anında reaksiyon alabilme imkânlarını oluşturur. İçeriğindeki çokça efekt, renk ayarları, filtreler olduğunuzdan farklı gözükmeniz için bir araç. Artık Instagram ile canlı yayın bile yapılabilir hale gelinmiştir.

Bu sunulan imkânlar ve hazırlanan zemin, insanların mahrem, özel ve kamusal alan sınırlarının zaman içinde değişmesine ve dönüşmesine sebep olmuştur. Mahremiyetin teşhiri sorunu ortaya çıkmıştır. Mahremiyet alanları daralmıştır.

Sosyal medya kullanım alışkanlıkları gündelik hayatın içine girdiği gibi, akıllı telefonların kullanımı küçük yaşlara kadar inmesi riskleri ve mahrem alanların bu denli daralmasıyla birlikte yaşanacak bir takım sorunların belirtisidir. Instagram'da beden teşhiri gelecek nesile de örnek olma durumundadır.

Amaç

Bu çalışmanın amacı, yaygınlaşan sosyal medya kullanımıyla birlikte ortaya çıkan, beden fotoğrafları teşhiri, özel alanın kamusal alana açılması ve mahremiyet sınırlarının daralması üzerinden temellenerek, bu durumu inceleyerek, görünürlüğünü artırmak, içinde bulunduğumuz durumun önemi vurgulamaktır.

Çağdaş insan üzerinde ki bu etkilerin, onlar tarafından nasıl etkiler bıraktığının izleri sürülecek ve sosyal medya paylaşımlarının nasıl yapıldığı incelenecektir. Bu araştırmalar kapsamında kurgu fotoğraf tekniği aracılığıyla çağdaş insanın Instagram medyasında kendini nasıl temsil ettiği ve dijital benliğini nasıl kurguladığı, paylaşımların içerikleri ve analizleri doğrultusunda oluşturulacaktır.

Araştırma, Instagram örneği üzerinden kişilerin paylaşımlarının altında yatan sebeplerden başlayarak, mahremiyetin değişim ve dönüşümü sonucunda kişilerin Instagram'da yaptığı paylaşımlar incelenerek gelinen noktadaki paylaşım içeriklerini saptamayı amaçlar.

Sosyal medya kullanımıyla birlikte, teşhirin geldiği noktayı tanımlamak ve sorunsallaştırmak, bu sorunsal üzerinden kurgu fotoğraf tekniği kullanılarak ironik fotoğraflar üretmek ve sergilemek amaçlanır. Bedenin teşhirinin olumlu ve olumsuz yönleri, kullanıcıların yaş sınırının çocuk yaşlara kadar inmesi ve çocukların yanlış yönlendirmesi sorunlarının, bilimsel bir araştırma yöntemiyle ele alınması hedeflenir.

Önem

Literatürde mahremiyet, mahremiyetin teşhiri, sosyal medya kavramıyla mahremiyetin sınırlarının daralması, X, Y, Z kuşağı dâhilinde mahremiyet algısı, Instagram kullanıcılarının mahremiyet algısı konularında yapılmış teorik çalışmalar mevcuttur. Ayrıca akıllı şebekeler üzerinden kaydedilen özel bilgiler, panoptikon, sinoptikon, gözetim toplumu, çevrimiçi sosyal ağlar, “gözetleyen ve gözetlenen bir toplumda beden mahremiyet ilişkisi” (İsmayilov;Ebru Karadoğan, Sunal; Gözde , 2018, s. 21), “Instagram üzerinden gözetleme olgusu”, dijital benlikler ve beden üzerine yapılmış çalışmalar da mevcuttur. Bu çalışma, mahremiyet algısının değişimi ve dönüşümünden yola çıkılarak Instagram'da bedenini teşhir eden insanlar üzerinden gerçekleşir. Çalışmanın bağlamı Instagram'da bedenin teşhiri üzerinedir.

Çalışmanın diğerlerinden ayıran en temel özelliği, konunun fotoğraf aracılığı ile yansıtılacak olmasıdır. Konu görsel sanatlar üzerinden işlenir ve sunulur. Çalışmanın sonunda fotoğraflar sergi kapsamında derlenerek, izleyiciye sunulur. Fotoğrafların ayırıcı özelliği ise kurgu fotoğraf tekniği ile oluşturulacak olmasıdır. Kurgu fotoğraflar bedenin teşhirin monokrom bir estetik ile ironik ve amorf temsili diğer örneklerden ayırıcı özelliğidir.

Varsayım

1. Günümüzde sosyal medya kullanıcıları arasında özellikle Instagram kullanıcıları daha çok fotoğraf paylaşmaktadır.
2. Kullanıcılar mahremiyetlerini çekinmeden teşhir etmektedirler.
3. Özellikle bedenlerini teşhir eden çok sayıda statüden insan mevcuttur.
4. Hastane, cenaze, ev içinde, iş yerinde, spor salonunda, yatak odasında ve daha pek çok özel ve kamusal alanda mekânın ve durumun önemine umursamadan bedenin teşhiri yapılmaktadır.
5. Sıradan insanlar da ünlüler kadar marjinal pozlarını paylaşabilmektedir.

6. Paylaşımların içeriğinde efekt ve filtreler kullanılarak daha estetik bir görünüm elde edilir.
7. Erkek ve kadınlar dudak büzme pozuyla selfie paylaşır.
8. Zayıf, uzun, güzel, kaslı, alımlı görünebilmek için bazı fotoğraf tekniklerinden yararlanılarak poz hileleri yapılır.
9. Özel hayat kamusal alana dönüşmüştür.
10. Mahremiyetin sınırları daralmıştır.
11. Y kuşağının Instagram'ı kullanım şekli gelecekteki Z kuşağına örnek olur.
12. Instagram'da erkekler selfie çekilirken kaşlarını çatarak poz verirken, kadınlar dudak büzme hareketiyle poz verir.
13. Instagram'ın kullanıcı kitlesi küçük yaşlara kadar inmiştir.

Yöntem

Kurgu fotoğraf tekniği, doğal bir sürecin parçası olmayan, öncesinde belirli bir plan program gerektiren bir tekniktir. Fotoğrafın nasıl çekileceğinden nerde çekileceğine varana kadar bütün ayrıntıların önceden karar verilmesi dâhilinde gerçekleşir. Teknik ayrıntıların, açının, modelin veya objenin çekim öncesinde karar verilerek netleşmesi gerekir.

Bu çalışmada öncelikle 6 influencer olan ve olmayan Instagram kullanıcısı takibe alınarak veri analizi yapılmıştır. Sonrasında fikir listesi oluşturularak çekim plânı düzenlendi. Çekim planı, gün, ortam, model, iç ve dış mekân, kadrajda kullanılacak eşyalar, poz, açı gibi bütün unsurlar ayrıntılı bir şekilde çekim öncesinde ayarlandı. Kadın ve erkek modeller belirlendi. Sahne kurguları, çekilecek poz dâhilinde iç ve dış mekân olmak üzere düzenlendi. Kurgular belirlenen fikre, vermek istediği mesaja göre poz şekilleri ve mekân düzenlendi.

Çalışmada balıkgözü objektifi lens kullanıldı. Balıkgözü objektifi, nesneleri olduğundan daha farklı gösterir. Çektiğiniz nesnenin veya insanın, açınıza ve yakınlığınıza göre gerçeği yansıtmayarak bombeler oluşturur, kadrajdaki görseli bozar. Bu objektifin tercih

edilmesinin sebebi insan bedenini kasıtlı olarak bozup, eğip bükülerek olduğundan daha büyük ya da tam tersi olduğundan daha küçük gözükmesini sağlayarak amorf bir hâl alması sonucunda ironik fotoğraflar elde etmektir. Fotoğraflar monokrom bir estetik ile düzenlendi.

Sınırlılıklar

- Çalışma Instagram'ın piyasaya sürülüş tarihi 2010 tarihi ile sınırlandırılmıştır.
- Instagram sosyal medyası ile sınırlıdır.
- Teknik olarak kurgu fotoğraf tekniği ile sınırlıdır.
- Çalışmada sadece balıkgözü objektifi kullanılacaktır
- Fotoğrafların hepsi siyah beyaz oluşturulacaktır.
- Kuramsal çerçeve bedenin teşhiri ile sınırlıdır.

Tanımlar

Beden: “Kelime Kökeni: Arapça [isim] Canlı varlıkların maddi bölümü, vücut 1.Vücudun, baş, kol ve bacak dışında kalan bölümü, gövde. 2."Yemen halkı yaz günlerinde bedenlerini serinletmek için kabuğu kaynatıp içerler." (Salâh Birsell) 3.Giysilerde ölçü 4.Kale duvarı” (Türk Dil Kurumu, 2019)

Fotoğraf: “Doğada var olan maddi varlık ve şekilleri yani görüntüleri; fotoğraf makinesi, ışık, optik, elektronik ve kimyasal maddeler kullanarak ışığa duyarlı cam, kâğıt veya bir yüzey üzerine saptama yöntemidir. Özetle ışıkla çizmektir fotoğraf. Kelime anlamı ise; Yunanca Photos ‘ışık’ ve Graphos ‘çizmek’ sözcüklerinin birleşmesinden oluşan İngilizce ‘Photography’ sözcüğünün karşılığıdır.

Fotoğraf sözcüğü ilk kez İngiliz Sir John F. W. Herschel (1792-1871) tarafından 1840 yılında kullanılmıştır. Sir John, yakın arkadaşı olan İngiliz bilim adamı William Henry Fox Talbot’nun (1800-1877) uyguladığı yeni yöntemle, yüzey üzerinde elde ettiği görüntüye fotoğraf adını vermiştir. Yunanca photos ‘ışık’ ve graphos ‘çizmek’ sözcüklerinden oluşan Photography İngilizce de fotoğraf karşılığı olarak kullanılır. Yani fotoğraf İngilizce bir sözcüktür, kökeni ise Yunanca’dır.” (Bir Kare Fotoğraf Sitesi, 2013)

Instagram: “Instagram, 5 Ekim 2010 tarihinde, IOS için ücretsiz bir uygulama olarak Kevin Systrom tarafından kuruldu.

Uygulamanın bu kadar sevilmesinin ilk nedeni, içerisinde bulundurduğu 11 fotoğraf filtresiyle çekilen fotoğrafları daha güzel hale getirmesidir. Buna ek olarak kullanıcılar Instagram’da paylaştıkları fotoğrafları diğer sosyal ağlarda da (*Facebook, Twitter, Flickr ve Tumblr*) anlık, pratik ve hızlı bir şekilde paylaşma imkânına sahiptir. Tüm bunlar uygulamayı kısa sürede popüler yapmıştır. Kısa zamanda geniş kitleler tarafından kullanılan ve önerilen Instagram, çok geçmeden 1 milyon kullanıcı barajına ulaşmıştır.

Instagram, Ocak 2011’de TechCrunch tarafından verilen “En iyi mobil uygulama” kategorisinde ödül kazanarak bir nevi kendini kanıtlamıştır. Aynı tarihlerde Instagram, etiket (#) sistemini duyurmuştur. Böylelikle kullanıcılar sadece arkadaşlarıyla değil aynı etiketi kullanarak paylaşım yapan tüm kullanıcılarla etkileşime geçebilmiştir. 2011 Instagram için verimli bir yıl olmuştur zira yıl bitmeden Instagram yaptığı resmî bir açıklamayla, 15 milyon üyeye ve 400 milyon fotoğraf paylaşımına ulaştığını duyurmuştur.

2012 yılının Ocak ayında Instagram büyümesini sürdürmüştür. Özellikle birçok ünlü kişinin ve Barack Obama gibi siyasetçilerin Instagram hesabı açması uygulamayı daha da popüler yapmıştır. Nisan ayına gelindiğinde Android cihazlar için de kullanıma sunulan Instagram bundan sonraki süreçte önemli bir kararla Facebook’a satılıyor. Facebook, Instagram’ı 1 milyar dolara satın almıştır.” (Koçoğlu, Branding Türkiye, 2018)

Mahremiyet: “Mahrem kelimesi hukuk sözlüğü tanımıyla “gizli, sır, haram olarak” tanımlanır.” (Yılmaz, 1996, s. 62)

Sosyal Medya: “Bireylerin internette birbirleriyle yaptığı diyaloglar ve paylaşımlar sosyal medyayı oluşturur. Sosyal ağlar, bloglar, mikro bloglar, anlık mesajlaşma programları, sohbet siteleri, forumlar gibi insanların bir biriyle içerik ve bilgi paylaşmasını sağlayan internet siteleri ve uygulamalar sayesinde internet kullanıcıları aradıkları ve ilgilendikleri içeriklere ulaşma fırsatına erişmektedir. İlk akışta bireyler veya küçük gruplar arasında gerçekleşen diyaloglar gibi görünse de paylaşılan bilgi veya içerikle ilgilenen kişi sayısı oldukça hızlı ve fazla şekilde artmaktadır. İnternet kullanıcılarının olumlu ve olumsuz deneyimlerini internet ortamında paylaşımları

şirketler için fırsatları ve tehlikeleri beraberinde getirmektedir. Sosyal medya uygulamalarında içeriği tamamen bireyler belirler ve bireyler birbirleri ile sürekli bu uygulamalar üzerinden etkileşim halindedir. Kısacası zaman ve mekân sınırlaması olmaksızın paylaşımın, etkileşimin ve tartışmanın esas olduğu bir iletişim şeklidir.” (Bostancı, 2010, s. 34)

Panoptikon: “Fransız düşünür Michel Foucault, gözetimin ve gözetim araçlarının modern kurumlarda insanları yönetmek için temel enstrüman olarak kullanıldığını düşünmektedir. Düşünür, Hapishanenin Doğuşu isimli kitabında bu noktaya açıklık getirmiştir. Foucault, İngiliz filozof Jeremy Bentham’ın tasarladığı hapishane modelinden yola çıkarak fikirlerini oluşturmuştur. Aynı zamanda bir sosyal reformcu olan Bentham, sosyal kurumları da inceleyen ve çalışma alanı içine koyan bir filozoftu. Onun “panoptikon” adını verdiği tasarıya göre, az sayıda gardiyandan oluşan bir denetim evi ile çok sayıda mahkûm izlenebilirdi. Bu tasarıya göre dairesel denetim evinin tam ortasına yerleştirilmiş olan bir kule ile gardiyanlar kolayca mahkûmları izleyebilirlerdi. Mahkûmların hücreleri kuleden görünebilecek şekilde içeriye dönük olduğu için devamlı izlendiğinin farkında olan mahkûm, sürekli olarak hareketlerine dikkat etmek zorundaydı. Normal hapishane tasarımına oranla çok daha başarılı bir denetimi sağlayan bu sistem sayesinde kulede tek bir gardiyan dahi olmasa bile devamlı izlendiğini zanneden mahkûm, bu sayede kendi hareketlerini kollamak zorunda olacaktı. Bentham’ın geliştirdiği bu panoptikon isimli tasarı Michel Foucault’yu çok etkilemişti. Foucault’nun iktidar anlayışının temelinde panoptikon sistemde bulunan öz-denetim yatar.” (Barlas, 2018)

Sinoptikon: “İlk kez Norveçli sosyolog Thomas Mathiesen tarafından 1997 yılında ortaya atılan ve -panoptikonun tam aksine- çok olanın, az olanı izlemesi anlamına gelen sinoptikon kavramı, yeni bir sürece işaret etmektedir. Sinoptikonda insanların oturdukları yerden, bulundukları mekândan kopartılmadan, siber mekâna çekilerek başkalarının hayatını gözetlediği bir gözetim süreci söz konusudur (Toktaş vd, 2012, s.33). Bu süreç, kitle iletişim araçlarının ve özellikle de televizyonun oluşturduğu ve küresel ticari medya tarafından yeniden üretilen bir gözetim mekanizmasının varlığını karşımıza çıkarmaktadır. “Synoptikon, küreseldir... Seyredilen (izlenen, gözetlenen) seyredene, izleyene, gözetleyene dönüşmüştür. Çok, azı seyretmektedir. Panoptikon, insanları

gözleyebileceği mekânları kendisi yaratmakta, kendisi izlemektedir. Synoptikon ise, baskıya ihtiyaç duymaz. İnsanları, kitleleri, izlesinler diye yönlendirir, kışkırtır” (Çakır, 2014, s. 396-397). Televizyon başta olmak üzere radyo ve sinema gibi görsel işitsel araçlar ile büyük halk kitleleri, azınlıkta olan bir zümreyi (sanatçılar, futbolcular, siyasetçiler vb.) sürekli izlemekte, dinlemekte ve takip etmektedir.” (Akt Okmeydan, 2017, s. 69)

Dijital Panoptikon: “Şu an panoptikonun sonucu değil, tümüyle yeni, perspektifsiz bir panoptikonun başlangıcını yaşıyoruz. 21. yüzyılın dijital panoptikonu artık tek bir merkezden, destopik bakışın her şeye kadir gücü tarafından gözetlenmiyor olması ölçüsünde perspektifsizdir. Bentham’ın panoptikonunun temel ögesi durumundaki merkez-çevre ayrımı tümüyle yok olmuştur. Dijital panoptikon herhangi bir perspektife dayanan optik olmaksızın iş görür. Verimliliğini de buna borçludur. Perspektiften yoksun bir şekilde ışığa boğma perspektife dayanan gözetlemeden daha etkilidir, çünkü insan her yandan, her açıdan, hatta herkes tarafından aydınlatılabilir.” (Han, 2017, s. 67)

1.BÖLÜM: MAHREMİYET KAVRAMI VE BEDENİN TEŞHİRİ

1.1.Mahremiyet

Mahremiyet kavramı üzerinde günümüze kadar yapılmış birçok araştırma mevcuttur. Ama mahremiyet kavramı kişiden kişiye dinden dine kültürden kültüre ırktan ırka coğrafyadan coğrafyaya değişkenlik gösterdiği için net bir tanıma ulaşmak zordur. Mahremiyet kavramının oluşmasında sosyoloji, sosyolojik tutum, toplum bilimi, insan davranışları doğrudan etkilidir. O yüzden mahremiyet hem sosyolojinin, hem antropolojinin, hem hukukun konusudur.

Türk Dil Kurumu'na göre mahrem: “başkalarına söylenmeyen gizli” mahremiyet ise “mahremiyet: gizlilik, kişisel gizlilik” olarak tanımlanır” (Türk Dil Kurumu, t.y).

Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi tanımına göre ise “mahrem: Birbiriyle evlenmesi dinen yasaklanmış akraba anlamında fıkıh terimi. Sözlükte “helâl olmayan, yasaklanan şey” mânasındaki mahrem kelimesi, fıkıh terimi olarak kendileriyle evlenilmesi dinen yasaklanmış bulunan belli derecelerdeki akrabayı ifade eder. Farsça bir terkip olan nâmahrem ise “aralarında evlenme yasağı bulunmayan kişiler” demektir. (Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 2019)

Etimoloji Türkçe sayfasına göre: “mahrem kelime kökeni: Ar mahram (yasak, tabu, kutsal, özel alana veya hareme ait olan) olarak tanımlanır.” (Etimoloji Türkçe Sayfası, tarih yok)

Mahremiyet “kişisel tarih, biyografi, bellek ve özeleştiriden; toplumsal ve bireysel kimliklerden, benlikten ve kimlik kazanma kaybetme süreçlerinden; bedenden bedenlere dair bir bilinç oluşturmaktan bedenin işleyişinden, bütünlüğünden ve eksikliği” (Özbay, Terzioğlu, Yasin, 2011, s. 10). üzerinden içselleşir.

Mahremiyetten söz ederken karmaşık bir yapının üzerinde gezindiğimizi bilmemiz gerekir. Kesin ve net bir tanıma ulaşmak oldukça zordur. Bununla ilgili olarak Yüksel şöyle söyler:

Mahremiyet hakkına ilişkin bir çalışma yapmak, beraberinde birçok güçlüğü de getirmektedir. Günümüzde bir yandan, mahremiyetin bir hak olarak korunmasına

yönelik talepler giderek artarken ve mahremiyete yönelik tehditler yoğun bir şekilde tartışılırken; diğer yandan, bu taleplerin ve tartışmaların konusunu oluşturan olguyu ifade etmek üzere kullanılan mahremiyet kavramının anlamı ve kapsamı üzerinde bir uyuşmanın varlığından söz etmek güçtür. Mahremiyetin çok anlamlılığı ve belirsizliği, onu tanımlama girişimlerini de zorlaştırmaktadır (Yüksel, 2009, s. 277).

Yüksel burada mahremiyetin çok anlamlılığından söz eder ve bu durumun mahremiyetin tanımlanmasını zorlaştırdığını söyler. Mahremiyeti tanımlarken anlamı ve kapsamı üzerindeki örtüşmenin gerçekleştirilemediğini ifade eder.

Mahremiyet teorisini, insanların başkalarının erişe bilirliliğinden geçici olarak azade kalarak kendilerini korumaları esasına dayalı olarak geliştiren Westin (1970) için mahremiyet hakkı, bireylerin, grupların veya kurumların, diğerleriyle iletişime girdiklerinde kendileri hakkındaki bilgiyi ne zaman, nasıl, ne ölçüde vereceklerini belirleme yetkisini ifade eder (Yüksel, 2009, s. 278).

Mahremiyet kuramını, Kamu Hukuku ve Devlet Emeritus Profesörü olan Alan Westin, insanların kendi mahremiyetlerini kendileri belirlediği düşüncesi üzerinden ele alır. Mahremiyet hakkı için ise insanların kendi hakkındaki bilgileri ne zaman, nasıl açıklayacağı yetkisinin kendilerinin elinde olduğunu söyler.

Sosyal psikoloji konusunda çalışan Melek Göregenli, *Çevre Psikolojisi İnsan Mekân İlişkileri* kitabında Westin'in mahremiyet teorisi konusundaki araştırmaları üzerine şöyle söyler:

...Westin'e göre (1970), mahremiyet bir durumdur ne kendi kendine yeterli olunandır ne de kendi içinde bir sonudur. Kendinin, farkına varmanın bireysel amaçları elde etmede bir amaç olarak kullanılan mahremiyet, kişinin toplumsal ihtiyaçlarının karmaşık ve değişen sistemin sadece bir parçasıdır. Bireyler, grup veya kurumların ne zaman, nasıl nereye kadar kendilerine ait bilgileri başkalarına sunacaklarına kendileri karar verirler. Mahremiyet, birey ve toplumsal katılım bağlamında, istemli geçici olarak kişinin kendisini fiziksel ve psikolojik olarak toplumdan çekişidir. Westin'e göre insanlar mahremiyet için duydukları isteğin yalnız insanlara özgü insanların etik, entelektüel ve sanatsal ihtiyaçlarından kaynaklanan bir ayrıcalık olduğunu düşünmekten hoşlanırlar. Fakat bazı

Çalışmaların sonuçları, insanın mahremiyet ihtiyacını onun orijininen kaynaklanabileceğini göstermektedir (Göregenli, 2015, s. 64).

Westin, mahremiyeti bir durum olarak tanımlar. Kendi kendine var olmadığını ve kendi kendine süregelmeyeceğini, bir toplum düzeni veya düzensizliği içinde kişi minimalinde yer aldığını söyler. İnsanların kendi ile ilgili kararlarının kendi sınırları çerçevesinde verdiğini söyler.

Stephen Margulis, Westin'in mahremiyet kuramı için söylediklerini şöyle derler:

Westin'e göre mahremiyet, genel anlamda bireyin yalnız başına kalabildiği, kendi istekleri doğrultusunda düşünüp başka kişilerle nasıl, neden, nerede ve ne zaman iletişim halinde oldukları kendilerinin karar alıp verdikleri bir alanda sahip oldukları hakları ifade etmektedir. Westin, mahremiyetin dört durumu yalnızlık, mahrem ilişki, anonimlik, kendini sakınma olduğundan ve dört nedeni olarak kişisel özerklik, duygusal rahatlama, kendini-değerlendirme, sınırlı ve korumalı iletişime geçme olduğundan söz etmektedir (Margulis, 2011, s. 10).

Margulis, Westin'in *mahremiyet kuramını* kişi özelinde kurduğunu ve kişi hakları çerçevesinde değerlendirdiği davranış ve dışa vurum biçimi olduğunu söyler. İnsanların nerede nasıl davrandıkları ve nasıl iletişim kurdukları üzerinde karar alıp bunu kendi özelinde ki davranışlarına yansıtma hakkı olduğunu belirtir. Westin mahremiyetin, dört durumundan bahseder. Bunlar kendi başına olma, yalnızlık; yakınlık- teklifsizlik, anomi, yabancılaşma; kendine saklama şeklindedir (Konçe, 2014, s. 7-8).

Toprak, Altman'ın mahremiyet tanımını böyle aktarır:

Bir kimsenin kendisine veya grubuna ulaşma çabası üzerindeki seçici kontrolüdür. Mahremiyetin ayırıcı niteliğini ortaya koyan bu tanım, kişinin kendisi hakkındaki bilgi ve sosyal etkileşimi üzerindeki hâkimiyetine ilişkin ikiz temayı kapsamaktadır. Üstelik söz konusu tanım, mahremiyetin diğer boyutlarını da dışlamamaktadır. Kişilerin hem yalnız başına kalma hem de başkalarıyla birlikte bulunma isteğini dikkate almaktadır. Genel olarak zannedildiği üzere tek tek bireyler yalnızca mahremiyet peşinde koşmazlar; aynı zamanda diğerleriyle ilişkiler kurmaya çalışırlar, ev sosyal etkileşim sürecinde isteyerek kendileri hakkındaki bilgileri başkalarıyla paylaşabilirler. Başka bir deyişle bireyler, yalnızca ötekileri dışlayıp yalnız kalmayı istemezler, aynı zamanda onlarla birlikte de olmak isterler. Bu niteliği

ile mahremiyet, yalnız başına olma ile başkalarıyla birlikte bulunma arzuları arasındaki diyalektik bir karşılıklı oyun alanı olarak tanımlanabilir (Toprak, 2009, s. 139-140).

Altman'ın tanımını aktaran Toprak, mahremiyetin, tek başına olma ile başkalarıyla olma durumunu oyun üzerinden değerlendirir. Tanımın ayırıcı özelliği insanların kendisi hakkında görüşleri ve paylaşımlarının “ikiz tema” üzerinden değerlendirilmesidir. Yani karşılıklı olarak değerlendirmesidir. İnsanların hem tek hem bir topluluk içinde aile, iş, sosyal etkinler gibi durumlardaki etkileşimleri üzerinden mahremiyeti tanımlar.

Margulis Altman'ın mahremiyet kuramı için söylediklerini şöyle değerlendirir:

Westin'in kuramından etkilenen Altman'a (1975: 24) göre de mahremiyet kişinin “kendisine seçici denetim altına almasıdır. Altman'a göre mahremiyetin üç özelliği bulunmaktadır: Toplumsal bir süreç olması, mahremiyetin psikolojik boyutların kişiler arası etkileşimi, onların toplumsal dünyalarını, fiziksel çevrelerini ve toplumsal olgunun geçici doğasını içermesi gerektiği son olarak kültürel bağlama sahip olması Mahremiyet kültürel olarak evrensel ancak psikolojik dışavurumları kültüre özgüdür (Margulis, 2011, s. 11-12).

Margulis Altman'ın, Westin'in kuramından ilham alarak, *kendisini seçici denetim altına almasıdır* (Margulis, 2011, s. 11-12) der. Altman mahremiyeti üç durum çerçevesinde ortaya koyar. Bu durumlar: toplumsal, insanlar arası iletişim ve kültürel bağ şeklindedir.

Petronio'nun mahremiyet kuramı ise mahremiyetin sınırlarının belirlenmesi ve bu aşamada paylaşılan enformasyonun yönetilmesine vurgu yaparak mahremiyete ilişkin beş sav ileri sürer: 1- özel (mahrem) enformasyon insanlar onu kendilerine ait gördükleri için mülkiyetle ilişki içinde tanımlanıyor. 2- insanlar özel enformasyonu sahip oldukları bir şey olarak tanımladıklarından enformasyonun dağıtımını denetleme hakkını da kendilerinde görüyorlar. 3-insanlar özel enformasyon akışını denetlemek için birtakım mahremiyet kuralları geliştirip kullanıyorlar ve bu kurallar mahremiyetin bireysel ve kolektif sınırlarının yönetimini etkiliyorlar. 4- bir kez özel enformasyon paylaşıldığında kolektif mahremiyet sınırı oluşuyor ve özel enformasyonu alan diğerleri de bu enformasyonun ortak sahibi haline geliyorlar. 5- mahremiyet kuralları asıl sahibi ile ortak sahipleri arasında yönetilemediğinde sınırların sarsılması ihtimali ortaya çıkıyor çünkü insanlar kolektif mahremiyet

kurallarını sürekli, etkili ya da aktif olarak müzakere etmiyorlar (Margulis, 2011, s. 12-13).

Burada Margulis'in aktarımıyla, Petronio'nun mahremiyeti belirli sınırlar içine alarak insanların kendileri ile ilgili bilgileri paylaşırken ki davranışlarına dikkat çeker. Bu esnada fark edilmesi gereken beş bilgidен bahseder. Bunların ilki doğrudan kişinin özel alanıyla alakalıdır, ikincisi kendileri hakkında bilgileri paylaşırken “denetleme hakkını kendinde görülmesi” dir, üçüncüsü bu denetleme haklarını mahremiyet kuralları içine alınmasıdır, dördüncüsü özel alanın paylaşıldığı noktada bilginin “kolektif enformasyon” içinde yer alması ve bu bilginin kolektifleşerek sahibinin çoğalmasındır, beşincisi ise oluşan mahremiyet kurallarının kendi sahibi ile “ortak sahibi” arasındaki etkileşimin uyumsuzluğu söz konusu olduğunda mahremiyet sınırlarının sarsılarak değişeceğinden söz eder.

Anthony Giddens'in (1994) mahremiyeti, “Kişiler arası eşitlik bağlamında, diğer insanlarla ve benlikle duygusal iletişim kurma anında oluşan, çevresel bir yaşantı” (Göregenli, 2015, s. 59) olarak tanımlar. Giddens mahremiyeti insanların aynı haklara sahip olduğu gerekçesi üzerinden etrafındaki kişiler ile oluşturduğu iletişim ve etkileşim kapsamında kurduğu düzen üzerinden ele alır. Bu düzeni “diğer insanlar ve duygusal benlik” kapsamında değerlendirir.

Beceni ve Uçkan'a göre mahremiyet ise, “bireylerin, devletin ve diğer kişilerin müdahalesinden muaf olarak hareket edebileceği, yaşamsal faaliyetlerini sürdürebileceği bir alanın ve kişilik haklarına bağlı olan tüm unsurların bütününe verilen ad” (Çelikoğlu, 2008, s. 18) olarak tanımlar. Kişilerin mahremiyetinin korunmasında hem kendi kişisel sınırından hem de devletlerin ve diğer kişilerin etkisinden bahseder. Mahrem algı üzerinde ve davranış biçimlerinin tek kollu ilerlemediğini, bir takım dış müdahalelerinde olduğunu söyler.

M. Niyazi Tanılır, *İnternet Suçları ve Bireysel Mahremiyet* kitabında, “Mahremiyet, insan özgürlüğünün bir parçası olduğundan, mahremiyetin ihlali aynı zamanda özgürlüğün de ihlalidir.” (Tanılır, 2002, s. 39) yorumunu yapar. Mahremiyeti insan hakları temelinde özgürlükle içselleştirir.

Flaherty, mahremiyetin özerk olduğunu söyler ve bunu hak kapsamında ele alır. Bu hakların kapsamında kendi hakkındaki bilgiyi sınırlama dâhilinde ele alırken, bu bilgilerin denetlenme hakkı da buna dâhildir der.

Mahremiyet otonomi hakkıdır ve yalnız bırakılma hakkını kapsar. Mahremiyet kendimiz hakkındaki bilgiyi -bu bilgiye girişi sınırlama hakkı dâhil- kontrol hakkını içerir. Mahremiyet hakkı sırları gizli tutma hakkını ve onları ancak özel konuşmalarda paylaşmayı kapsar. En önemlisi, mahremiyet hakkı yalnızlık, samimiyet ve anonimliği yaşama hakkı demektir (Flaherty, 1989) (İzgi, 2009, s. 68).

Mahremiyet kavramına kişiden kişiye, coğrafyadan coğrafyaya, dinden dine, toplumdan topluma değiştiği gerçeği ile yaklaşmalıyız. “Mahremiyetin sınırı ve yoğunluğu da yalnız bireyden bireye değişkenlik göstermekle kalmayıp, bireylerin içinde bulundukları durumlara, zamanlara, ruh hallerine, mevcut kişilik yapılarına ve algılayış biçimlerine, dahası, kültürel yapılara göre farklılaşmaktadır” (Toprak, 2009, s. 141-142). Burada, kültürler arası bu farklılıkların iç ve dış sebeplerle oluştuğundan bahsedilir. İnsanların içinde bulunduğu koşullara göre ise algılayış biçiminin değiştiği söylenir. Mahremiyetin kamu faydası da sebebi öne sürülerek kendi öz yapısına zarar verdiği belirtilir. Mahremiyet, insanların yetiştiği coğrafyanın çerçevesindeki anlayışa göre değişiklik gösterdiği gibi kişisel bir bakış açısını da kendi içinde barındırır.

Batı ve doğu toplumlarında mahrem alanların inşası da birbirinden farklıdır. Bu alanları örf, adet, gelenek, görenek, işleyiş, bakış açıları, tutum, din, insan davranışları etkiler.

Mahremiyet kültürden kültüre değişkenlik gösterdiği gibi, aynı ülke içerisinde yaşayan insanların bile görüş farklılıkları yaşadığı gözlemlenir. Buna çevresel faktörler, doğa olayları, sosyallik, sosyal çevre, refah düzeyi, teknolojiye ulaşılabilirlik, teknoloji düzeyi gibi durumlar etkilidir.

Mahremiyeti koruma konusunu Vincent şöyle temellendirir:

Mahremiyeti koruma hususu, diğer bireylerle ya da bankalar, doktorlar veya satıcılar gibi hizmet sağlayıcılarla yürüyen belirli bir sosyal süreç içinde, bilgi aktarımını kuşatan kurallar ve beklentilere, Helen Nissenbaum’un ifadesiyle bir “bağlamsal bütünlüğe” içkindir. Belirli bir kişisel bilginin saklanması veya verilmesi gerektiği, ilgili işlemde algılanan kazanç dengesine bağlıdır. Bu aktarıma izin verme, modern

ekonomide kredi gibi temel avantajlara sahip olma zorunluluğuyla boşa düşmüş olabilir” (Vincent, 2016, s.217).

Vincent mahremiyetin korunması durumunu sektörler üzerinden ele alarak bilgi aktarımı konusunda bazı kişisel bilgilerin saklanması ve korunması hususu dile getirir. Teknoloji ile birlikte mahrem bilgilerin paylaşılması durumunu avantaj ve dezavantaj açılarından ele alarak tanımlar.

Özel ve kamusal alanlardaki mahremiyet olgusu da belirli bir yapının üzerine kurulu olsa da, teknoloji ile birlikte bu mahrem sınırlar kendiliğinden daraldı. “Bir toplumda belli bir hareketin veya durumun mahrem olması başka toplumda bunun açıkça yapılabilmesi anlamına gelebilir. Mahremiyet toplumların yaşam şekillerine, dini inançlarına, gelenek ve göreneklerine ve kültürlerine göre değişkenlik gösterebilir” (Kırık ve Ergün, 2019, s. 431).

Mahremiyeti sadece din, dil, ırk üzerinden inceleyemeyeceğimiz gibi yüzyıllar arasında da değişip dönüştüğü gerçeğini de göz önünde bulundurmamız gerekir.

1.1.2. Mahremiyetin Tarihi

Mahremiyet kişiseldir, öznedir ama toplumdan bağımsız değildir. Toplum ile paralel bir yapıdır, iç içedir. Zamanın kedisine getirdiği değişim ve dönüşümlere açık bir zemindir mahremiyet. İnsanlık tarihi boyunca birçok farklı kültüre göre değişkenlik gösterdiği gibi tarihsel bir çerçeve içerisinde incelendiğinde, günün ortam ve koşullarına göre değiştiği ve farklı algılara büründüğü de gözlemlenir.

Mahremiyetin tarihi, gürültü ve sessizliğin oluşturduğu meraklı karışımının ta kendisidir. Mahremiyet kavramı hakkındaki literatür külliyatlı olmasına rağmen ikna edicilikten uzaktır, tabii kişisel bilginin korunmasına yönelik modern tehditleri içeren şiddetli tartışmalar devam etmektedir. Bu arada internetten önceki on yılların sisi içinde kaybolduğunu ve mevcut değerlendirmelerin çoğunun da, 9/11’den önceki on yılları, mahremiyetin ortaçağı olarak kabul ettiğini eklemeliyim. Tarihsel perspektif ihtiyacı genellikle Jeremy Bentham veya George Orwell’a yapılan kısa, ikinci el atıflarla karşılanıyor (Vincent, 2016, s.7).

Mahremiyet üzerine yapılan araştırmaların, ilk resmi incelemesi 1972 tarihinde Younger Report tarafından Birleşik Krallıkta yapılır (Vincent, 2016, s.7).

Mahremiyetin hikâyesi, yokluktan keşfe azdan çoğa veya hatta ilerleyen bölümlerde göreceğimiz gibi, kolektif olandan şahsi olana doğru bir yolculuk değildir. Bu tarihin başlangıçları yok, sadece gözdağı verilmiş sonlar görünüyor. William Reddy’nin öne sürdüğü gibi, değişen fiziki ve normatif bağlamlarla etkileşen ancak bunlara tamamen bağlı olmayan, uzun dönemler boyunca var olmuş olan değerler ve davranışlar bulmak mümkündür (Vincent, 2016, s.13-14).

Vincent mahremiyetin tarihini ele alırken, onun “yokluktan keşfe” “azdan çoğa” “kolektif olandan şahsi olana” gibi ifadelerle tanımlanamayacağını söyler.

Özel toplumsal ilişkilerin yürütülmesiyle derinden ilişkili olan mahremiyetin yazılı tarihin herhangi bir döneminde eksikliğini hayal etmek bile oldukça zordur. Diana Webb’in ortaçağ dönemine ilişkin sözleriyle, “hiç kuşku yok ki bireyler, aileler ve grupların, kamusal denetimden uzaklaşıp kendi mekânlarına sığınma hakkı talep ettiği zamanlar olmuştur (Akt Vincent, 2016, s. 14).

Burada Vincent, mahremiyetin toplumsal ilişkilerin yürütülmesinde bir etken olduğunu ve süreçte tarihsel kaynaklarda onun eksikliğinin imkânsızlığından bahseder.

İnsanların ne kendileriyle ne de birinin ötekiyle ilişkisinde belli bir tutarlılık göstermeyen bu kabuğuna çekilme tutumuna ilişkin zaman içinde görülen üç farklı güdü söz konusuydu. Bunlardan ilki, icrası korumalı bir iletişim alanını gerektiren canciğer ilişkilerin beslenmesiydi. Diğer bir güdü, bireylerin kendi zihinsel kayıtlarını yönetebileceği ve bedensel işlevlerini gerçekleştirebileceği maneviyat içeren kutsal bir âlem arayışıdır. Ve elbette ki; dışsal otorite yapılarının ihlaline karşı düşünce ve davranışların savunulması söz konusuydu. Bunların her birinin, sonraki yüzyıllarda göstereceği radikal değişiklik biçimleri ortaçağın son döneminde izlenebiliyordu (Vincent, 2016, s.14).

Vincent, insanların kendi davranışları ve çevresindekilere olan tutumlarıyla ilgili olarak bu davranışsal bütünün zaman içerisinde rastlanan üç farklı durumdan söz eder. Bu durumun ilki kişisel öz davranışlar üzerine kuruludur çevre ile iletişimin nasıl kurulduğu ve konumlandırıldığıyla ilintilidir. İkincisi ilahi boyutudur. Üçüncüsü ise otoritenin kurduğu düzen üzerinedir. “On dördüncü yüzyıl Londra’sının çok işlevli ve biçim değiştirmeye uygun hane halklarındaki samimi ilişki beklentisi, geç-modern çağın dar aile birimlerini kuşatan duygularla sadece uzaktan akrabaydı” (Vincent, 2016, s.14).

Vincent burada, on dördüncü yüzyılda Londra'daki halk ile geç-modern çağın *dar aile birimlerinin* aynı kulvar da ele alır. Birbirine benzediklerini ama tıpa tıp aynı olmadıklarını, aralarında bağ olduğunu *samimi ilişki beklentisi* ile orta düzeyde yaşayan aile birimlerinin duygularını birbirine benzetir.

Mahremiyetin karmaşık evrimi süresince Londra Mahkemesi'nde görülen davaların dönem içinde değişmeden kalan bazı özellikleri vardı. Bunlardan ilki, mahremiyetin tanımı ve savunmasıyla ilgiliydi; ne kadar kapalı, yetersiz ve aşırı kalabalık olursa olsun, yerleşim olarak meskenin içi ile dışı arasında kritik bir ayrım vardı. Düşünceler ve davranışlardan haberdar olabilmeye ilişkin beklenti, eşik aşıldıktan sonra radikal bir şekilde değişiyordu. Kapı dayanıksız, kilidi kalitesiz, ortak duvarlar, ses, koku ve nemi geçiriyor olabilirdi, ancak sokaktan iç mekâna girme eylemi bir dizi özel zorunluluğu da beraberinde taşıyordu (Vincent, 2016, s.15).

Burada Vincent mahremiyetin tarihi üzerine çalışırken, mahremiyet üzerinde Londra Mahkemesinde zaman içinde değişmeyen bir takım durumların olduğunu söyler. Bunların birincisi *mahremiyetin tanımı ve savunmasıyla* ilişkiliydi, fiziki koşullar ne olursa olsun yapının içi ve dışı ile ilgili önemli bir ayrım söz konusuydu. Fikirler ve davranışlarla ilgili bilgi sahibi olma beklentisi mimari açıdan içi ve dışı arasında kritik bir durum söz konusuydu olarak ifade eder (Vincent, 2016, s. 15).

“Mahremiyetin mimari açıdan değerlendirilmesine evin içindeki mahremiyet açısından bakacak olursak 26 Şubat 1350 tarihinde gerçekleşen, iki komşu arasında kendi arazilerine su aktığı ve diğer bir evin hizmetçilerinin evlerini gözetlediği gerekçesiyle dava eder” (Vincent, 2016, s.16). Burada özel hayat, özel yaşantı ile ilgili olarak özel hayatına ortak olmaya çalışan evini gözetleyen komşusunu dava eden Londralı, yan yana iki evde oturan komşuların davasından söz edilir. Mahremiyet hakkı, özel hayat ilkesinin önemini ve anlayışını dönemin dava konularından anlayabiliriz.

Mahremiyeti mekân ile ilişkilendirdiğimizde kapı ve pencerelerin önemi ortaya çıkar. Gelir düzeyi ne olursa olsun zengin fakir fark etmez kapı ve pencerelerin mahrem olarak algısı insanlar üzerinde aynıdır. “Mahremiyet ile aile ikametgâhının kullanımı arasında temel bir ilişki vardı ve bu varlığını sürdürdü. Nicola Casten'ın yazdığı gibi, “ister bir zengin evinde, ister fakir bir çiftlik evinde olsun, açık veya kapalı kapı hem bir sembol, hem de bir gerçeklikti” (Vincent, 2016, s.22). Vincent *mahremiyet ile aile ikametgâhının*

arasında güçlü ve has bir bağ olduğunu söyler. Casten ise maddi durumu ne olursa olsun bütün aile birimlerinin kapısı hem gerçekte hem de davranışsal boyutta bir simge olduğunu söyler.

1300- 1650 tarihine gelindiğinde, Vincent'ın *Mahremiyet Kısa Tarih* adlı kitabında belirttiği üzere Mahremiyetten Önce Mahremiyet bölümünde “Mahremiyetin coğrafyasını, düzenlenen ya da yeniden düzenlenen tarım alanları değil, fakat bir günde yürünebilecek veya atla gidilebilecek olan uzak mesafeler sınırlıyordu” (Vincent, 2016, s.27). Burada mahremiyet toplum ile ilişkisi bağlamında, sınırlar çerçevesinde ele alınır.

Mahrem kelimesinin kullanımına dair, “Erken modern dönemin başlangıcında, mahrem sözcüğünün yaygın kullanımına dindar erkek ve kadınların kişisel yazılarında rastlamak mümkündür” (Vincent, 2011, s.30). Bu durum mahrem sözcüğünün günlük hayata geçmesiyle ilgili bilgi verir. “Günlükler aynı zamanda kişinin kendini tanımlaması, yönetmesi açısından okuma ve yazmaya giderek daha fazla önem verildiğinin de göstergesiydi. Philippe Aries'in, “mahremiyetin doğum yeri olan günlüklerin İngiltere’de 1500’lerin sonlarından itibaren yaygın şekilde tutulması tesadüf değildir.” savı, kendisine ait *Mahrem Yaşamın Tarihi* (A History of Private Life) projesinin gündemini ortaya koymuştu” (Akt Vincent, 2016, s. 36). Burada mahremiyetin doğuşunun günlükler ile olduğu ifade edilir.

On beşinci ve on altıncı yüzyıllarda yazışma hacmi genişledikçe ve özel iletişim beklentileri arttıkça muhtemel risk unsurları da çoğaldı. Merkezinde bireyler arasındaki mektup alışverişinin yer aldığı kolektif yazım ya da mektubun alımlama süreci olağan haliyle devam etti. Mektupların üstündeki imza gerçekten de yazan kişiye aitti ve zarfın içindeki kâğıttaki bilgiler kiminle paylaşılacak olursa olsun, o mektup açılmamış ve okunmamış halde o zarfı teslim almayı bekleyen belirli bir kişiye yönelik olarak yazılıyordu. 93 İçeriği gizlemek için mühür gibi araçlar kullanılıyordu. Hassas mektuplar, iş veya aile sırlarını korumak için şifreli olarak ya da sirke, idrar ve sitrik asitli meyve suları gibi görünmez mürekkeple yazılıyordu (Vincent, 2016, s.42).

Vincent iletişim araçlarının güçlenmesiyle birlikte mektubun öneminden bahseder, haberleşme ve iletişim açısından dönemin büyük önem taşıyan aracı olma mektup, içinde her türlü özel yazışma ve bilgi barındırdığından hassas bir noktada olduğunu belirtir.

“Zulme uğrayan politik veya dini gruplar çeşitli gizleme teknikleri geliştirdiler, çünkü hükümetler yazışmanın yaygınlaşmasını çoktandır bir istihbarat fırsatı olarak kullanılmaya başlanmıştı bile. Hassas sırların alıcılarından, suç niteliğindeki mesajları yanlış ellere düşme ihtimaline karşı yok etmeleri isteniyordu” (Vincent, 2016, s.42). Vincent yazışmanın mahremiyetin hem neticesi hem de dalıdır der.

1660 tarihli Posta Hizmetleri Kanunu’ndan üç yıl sonra, kullanıcılara yeni sistemde yazışmalarının gizliliğini garanti eden bir beyanname yayınladı: Mektupların taşınması ve dağıtımı ile görevlendirilmiş hiç bir posta müdürü veya diğer görevli kendisine gönderilmemiş hiç bir mektup veya diğer herhangi bir kişi, ister teslim ediliyor ister gönderiliyor olsun, Londra’ya (veya başka bir yere) gelen ya da Londra’dan (veya başka bir yerden) giden hiçbir postayı durdurmayacak ve bunları açmadan, gizlemeden, doğru ve dürüst bir şekilde teslim edilecektir (Vincent, 2016, s.87).

Mektuplaşma süreci 1660'lara gelindiğinde mahremiyet açısından, daha kapalı ve özel hayata saygı açısından ilerleme kastedildiği görülür. Bu durumun kanunlar ile de sağlanmaya çalışıldığı fark edilir. Özel hayatın korunması açısından bu önemli bir adımdır. Vincent, *Mahremiyet Kısa Bir Tarih* kitabında, 1650-1800 yılları arasında *Mahremiyet ve İletişim* olarak temellendirir.

Erken modern dönem boyunca yüz yüze iletişime meydan okuyan iki değişim kuvveti vardı. Kentleşme ve kitle iletişimi birbirine bağlı olaylardı. Matbaacılık, genişleyen kasaba ve kentlerde hayatın işleyişine hız katıyor: okuryazarlık ve edebiyat kent ortamlarında geliyordu. Her durumun temel sorusu, gayri resmi iletişim araçlarının nasıl etkilendiğiyle ilgiliydi. Kişiler bir zamanlar kendi kişisel kayıtlarını, kendilerine fiziken çok yakın kişilerle konuşma yoluyla –sözlü olarak veya Montaigne’nin ifadesiyle görsel olarak –idare edebiliyorlardı ama artık kimin kim hakkında neler bilebileceğiyle ilgili yeni sorular doğuran ve birbiriyle ne zaman karşılaşacağı belli olmayan kalabalık nüfuslar söz konusuydu (Vincent, 2016, s.51).

Burada, erken modern dönem ele alınır. Bu dönemde en önemli iki unsurun kentleşme ve kitle iletişimin olduğundan ve yüz yüze iletişime nasıl meydan okuduğundan söz edilir. Matbaanın yaygınlaşmasıyla birlikte farklı bir boyuta taşınan gündelik hayat; gelişen toplum, genişleyen kasabalar, kentlerdeki günlük hayat aksiyonları farklılaşarak yeni bir

boyuta taşınır. Okuryazarlık oranı artar. İnsanların bu dönemden önce yüz yüze iletişimle, konuşmayla birbiriyle kendi kişisel bilgilerini rahatlıkla paylaştığını fakat Montaigne'nin de söylemiyle *görsel olarak* etkileşimde bulunurken bu yıllarda artık kimin kim hakkında yeni soruların meydana geldiğini söyler.

Yalnız Kalma Hakkı'nın temeli olan kişisel alan (anonymity) bir imkân olarak görülüyordu. Başkalarının hayatlarıyla kurulan anlamlı bağlılık sayıların baskısı altında ezilirken, en kasvetli haliyle mahremiyet, tecritle eşanlamlı hale geliyor. Aynı zamanda dönemin iletişim devriminin iki göstergesi olan matbaacılık ve mektuplaşma, gündelik hayatın sosyalliğinden uzaklaşmayı kolaylaştıracak imkânları da taşıyordu (Vincent, 2016, s.51).

Burada yalnız kalma hakkından söz edilir. Bu söylem kişinin kendiyle kalma hakkını ifade ederken, dönemin *tecrit* ile (yani kelime anlamı olarak soyutlama olan) anıldığını aynı anlamda algılandığını ifade eder. Dönemin iletişim devrimlerinin matbaa ve mektuplaşma olduğunu bu araçların ise gündelik hayattaki sosyallikten alıkoyduğunu söyler.

Rogert Chartier; “insanların yazılı sözcüklerle ilişkisinin değişmesi, bireyin inzivaya çekilebileceği toplumdan kaçıp sığınabileceği yeni bir özel alan yaratmasına yardımcı oldu.”¹ Bu, şahsiliğin [interiority] ve bağımsızlığın gelişme süreciydi: “Okuma becerisi, insanların etrafında kendi mahrem yaşamlarını inşa ettikleri bazı yeni pratikler için temel ön koşuldu. Okunan veya yazılan metinlerle kişisel iletişim, bireyi eski araçlardan kurtardı, grup kontrolünden çıkardı ve manevi hayatını geliştirmesini mümkün kıldı.” Bu sayede sözle inşa edilmiş toplumdan ayrı olan, sınırları belirgin yeni bir öz benlik algısı güç kazanıyordu (Vincent, 2016, s.51-52).

Vincent burada, Chartier'dan alıntı yaparak insanların yazılı iletişim ile farklı bir boyuta geçmesinin bireyin kendiyle kalmasında özel alan yaratma aşamasına katkıda bulunduğundan söz eder.

Öte yandan 1650-1800 yılları içerisinde sosyal hayat açısından, gündelik hayatta “gözlerini dikip bakmak ise kişisel mahremiyete saldırı” olarak algılanıyordu (Vincent, 2016, s.59).

İş etiği açısında ise “Evin dışında işverenlerinin hayatlarıyla ilgili dedikodu yaptıklarının keşfedilmesini işten çıkarılma izliyordu” (Vincent, 2016, s.70). Böyle bir durum söz konusudur.

Yirminci yüzyılın ilk yılları gözetleme devletinin başlangıcına tanıklık etti. Victoria döneminde nüfusla ilgili bilgi toplamaya yönelik büyük ölçekli hükümet sistemleri, çoğu birey ve onların ailelerinin davranışlarıyla yakından ilgilenecek şekilde tasarlanmamıştı. Yalnızca kanunlara uymayanlar ve vergileri ödeyebilecek kadar zengin olanlar veri tabanına giriyordu. Üç faktör, sivil vatandaşlara ilişkin resmi belge düzeninde dönüşüme yol açtı: İletişim araçları, refah ve topyekûn savaş. 1903 *Otomobil Kanunu* (Motor Car Act) ve 1904 Telsiz Telgraf Kanunu (Wireless Telegraphy Act, kullanıcıların yeni teknolojiler için lisans ve ehliyet başvurusu yapmasını gerektiriyordu. 1908 *Yaşlılık Aylığı Kanunun* (Old Age Pensions Act) ve 1911 *Ulusal sigorta Kanunu* (National Insurance Act) ile uygunluğu tespit etmekve ödemeleri yönetmek için merkezi brokrasiler oluşturuldu (Vincent, 2016, s.162).

Bentham’ın *panoptikonu* ve Foucault’un *İktidarın Gözü* kitabının temelleri bu gelişmeler sonucunda atılmıştır. Vincent mahremiyetin tarihi üzerine çalışırken, onu kitabının Mahremiyet ve Refah 1800-1900 başlığı altında dönemi böyle inceler ve der ki:

Yüzyılın başı, mahremiyet tarihindeki iki büyük anlatıyı müjdeliyordu. Bunlardan ilki, günümüze kadar gelmiş olan kişisel düşünce ve davranış denetimiyle ilgili tartışmaların çerçevesini oluşturuyordu. Mahremiyet koşullarını içeren modern anlatılar kendi analizleri için tarihsel bir boyut arıyorsa, başvuracakları şaşmaz referans noktası, Jeremy Bentham’ın orjinal fikri Panoptikon ya da onun yerine formüle edildiği George Orwell’in 1984’teki Büyük Biraderi veya Michel Foucault’nun *Hapishane’nin Doğuşu*’ndaki düzenleme metaforu (organizing metaphor) olur (Vincent, 2016, s.89).

Burada, mahremiyetin tarihinde önemli iki “anlatı” dan bahsedilir. Bunların ilki Jeremy Bentham’ın Panoptikonu, ikincisi de Michel Foucault’nun *Hapishanenin Doğuşu* adlı kitabıdır.

Özdel, panoptikonu şöyle tanımlar: “1785 yılında tasarlanan bu yapı *Panoptikon* adıyla anılır. Panoptikon kelimesi *pan* ve *opticon* olarak bilinen iki farklı sözcükten türetilmiştir. Pan kelimesi bütün anlamına gelirken, opticon kelimesi ise gözlemlemek anlamına

gelmektedir. Bu nedenle yapı yerine getireceği göreve uygun olarak ‘‘Bütünü Gözetlemek’’ anlamına gelen Panoptikon adını alır’’ (Özdel, 2012, s. 23).

Bentham’ın tasarımıında temel alınan düşünce, dönemin geniş kitleleri kontrol altına alma felsefesidir. Yapının tasarımıyla ilgili olarak yazılan mektuplarda yapının nezaret altında tutma, hapis, tecrit, zorla çalıştırma, eğitim gibi pek çok amaçla kullanılabileceğinden bahsedilir. Jeremy Bentham yapının yerine getireceği işlevlerde, ana temanın otorite odaklılık olduğunu sürekli olarak hatırlatır. Ancak burada ilerde Foucault’nun etkileneceği fikir, kontrol edecek otoritenin yani otoritenin sağlayıcısı olacak iktidarın disiplini sağlayış şeklidir (Özdel, 2012, s. 23).

Özdel, Bentham’ın tasarımıındaki ögeler üzerinde durur. Tasarımın daha çok hapis hayatı, gözetim altında tutma, gözlemeleme, kontrol altına alma gibi alanlar üzerinde geliştirildiğinden bahseder. Ana yönelimim *otorite odaklılık* olduğudur. Foucault ise otoritenin işlenmesindeki ana davranış ve disiplinden etkilenir.

Michel Foucault, *İktidarın Gözü* adlı kitabında, gözetlemeyi esas alarak şöyle söyler:

Feodal tipteki bir toplumda siyasi iktidar esas olarak yoksulların senyöre ve zaten zengin insanlara vergi ödediği, aynı zamanda onlar için askerlik hizmeti yaptığı bir iktidardı. Fakat kişilerin ne yaptığıyla hiç ilgilenilmiyordu, siyasi iktidar buna, sonuç itibarıyla, ilgisizdi. Bir senyörün gözünde var olan şey, toprak, köyü, köyünde oturanlardı, ailelerdi, fakat bireyler, somut olarak, iktidarın gözüne gözükmiyordu. Bir an geldi ki, herkesin iktidarın gözü tarafından fiilen algılanması gerekli oldu, kapitalist türde bir toplum olsun istendi, yani mümkün olduğunda yaygınlaştırılmış, mümkün olduğunca verimli bir üretimle birlikte; işbölümünde kimilerinin şu işi, kimilerinin bu işi yapmasına ihtiyaç olduğunda, halkın direniş hareketlerinin, ataletin ya da isyanın, doğmakta olan tüm bu kapitalist düzeni altüst etmesinden korkulduğunda, o zaman, her bireyin somut ve keskin gözetlenmesi gerekli oldu (Foucault, 1992).

Foucault, feodal tipteki toplumlardaki işleyişi açıklayarak siyasi iktidarın öncelerde kişilerin ne yaptığıyla ilgilenmeyerek sadece askerlik ve vergi durumları ile ilgilendiğini söyler. Zaman içinde bu durum öyle bir duruma dönüştü ki her bir kişinin ne yaptığıyla ilgilenir oldu, bu durumlara özel hayatta dâhildi. Foucault bu durumu kapitalist bir toplum

düzeninin işleyişi olarak görür. Bu işleyişin itina ile ilerlemesi için ise iktidarın kişileri gözetlemesi gerektiğinden bahseder.

Yaygınlaşan kitle iletişim araçları ve insanların baskısının ortasında sohbet ve yazışmanın gizliliğini korumak ne kadar zor olursa olsun, mahremiyeti tanımlayan bilgi kümesi büyük ölçüde sosyaldı. ‘Yalnız kalma hakkını’ ilan etmek, bu uzlaşmaya meydan okuyordu. Ev ilişkilerinin gürültülü dünyasının –ki fakirler için sıklıkla sokakların açık alanlarına taşıyordu. -mahrem hayatın en değerli özünün mekânı değil, düşmanı olduğunu ima ediyordu. Korunması gereken kayıt, samimiyyetin değil bir başınlığın özelliğiydi (Vincent, 2016, s.130).

Vincent, yaygınlaşan kitle iletişim araçlarından söz ederek bu durumun insanlar üzerindeki etkilerinden bahseder. Dönemin sohbet ve yazışmaları üzerinde durur. Mahremiyeti tanımlatan bilgi akışının büyük ölçüde sosyal olduğunu söyler. Mahremiyet üzerine en değerli şeyin bir başınlık olduğunu söyleyerek *yalnız kalma hakkı* üzerinde durur.

Zaman içinde mahremiyet, temel bir hak haline gelir. “Mahremiyet, resmi olmayan bir arzudan temel bir beklentiye dönüşüyordu. 1948 tarihli İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi’nde “hiç kimsenin özel yaşamına keyfi şekilde karışamaz” savunusu yapılıyor (Vincent, 2016, s.133). Vincent insanların yalnız kalma hakkı, mahremiyet hakkı üzerine sosyal hakları kapsamını İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi’nde geçen temel hak ve özgürlükten bahseder.

Mahremiyetin tarihini 1970’lere gelindiğinde dijital çağ ile birlikte ele alındığında; “Mahremiyet için sonun başlangıcı, 1960’ların ortasına tarihleniyordu. Mahremiyetin ölümü, giderek çeşitlenen tartışma ve yayınlarda önceden ilan edilmişti. Myron Brenton’ın 1964’te yayınlanan *Mahremiyet İstilacıları* (The Privacy invaders), kişisel bilginin kontrolü ile ilgili tehditlere dikkat çekiyordu” (Akt Vincent, 2016, s. 178). Breton burada “kişisel bilgilerin kontrolü” üzerine dikkat çekerek, *Mahremiyetin istilacıları* üzerine araştırmalar yapar.

Teknolojinin gelişmesi mahremiyet üzerinde önemli değişikliklere sebep oldu. Oldukça dar bir alana tabii olan mahrem alan ve sınırlar bu gelişmelerin neticesiyle genişledi.

20. yüzyılda insanoğlu teknoloji alanında her geçen gün farklı bir yenilikle karşı karşıya gelmiştir. Bu anlamda elektronik alanındaki gelişmeler insanoğlunu bilgisayar teknolojisiyle tanıştırmış ve yüzyılın ikinci yarısından itibaren önceleri sadece araştırma ve savunma amaçlarıyla kullanılırken, sonraki yıllarda mikro bilgisayarın geliştirilmesi ve maliyetlerinin azalmasıyla kişisel kullanıma açılarak daha geniş bir alana yayılmıştır. Bunun yanı sıra bilgisayar sistemlerini birbirine bağlayan sistemin ‘internet’ adıyla insanoğlunun dünyasına girmesi küresel iletişimin kapılarını açmıştır (Atasoy, 2007, s. 166).

Atasoy, teknolojik gelişmelerin insanlar üzerindeki etkilerinden bahseder. Bu alanlardaki gelişmeler, toplumsal düzen alanında “bu teknolojilerin hayatına girdiği topluların ekonomilerinden eğlencelerine, kültürlerinden eğitimlerine, haberleşmelerinden bilimsel araştırmalarına, hukuklarından siyasal/bürokratik yapılarına kadar birçok değişimi yaşamalarına sebep olmuştur.” (Atasoy, 2007, s. 166) der.

Mahremiyetimiz kutuplardaki buzullardan daha hızlı eriyor; teknoloji onu hukuk sisteminin koruyabileceğinden daha hızlı eritiyor. Bu eğilim belirli bir yolla geri çevrilemez. Mahremiyet, bugün bildiğimiz haliyle kayıptır.” Takip eden her yıl yeni cenaze törenleri düzenleniyordu. “Öyleyse mahremiyet öldü mü?” diye soruyordu Jacob Morgan Ağustos 2014’te: “Şüphesiz öyle görünüyor ve bizler, onu bilmeden öldürenleriz (Akt Vincent, 2016, s. 181).

Vincent, David H. Holtzman ve Jacob Morgandan alıntı yaparak mahremiyet üzerine bir takım soru ve sorunları gündeme getirir. Dönemin anlam ve şartları üzerine *mahremiyet öldü mü?* sorusunu gözler önüne serer.

Mahremiyetin tarihi dönemin şartları ve gelişmelerine göre şekillendiği görülür. İnsanların mahremiyet, mahremiyet hakkı üzerine kişisel hak ve özgürlükleri tarihsel olarak ele alındığında farklılık gösterir. Bu farklılıkları saptamak için dönemin davalarına bakılabilir. Bu sayede o tarihte, gündemin ne olduğu, hakların neye göre ele alındığı üzerine bilgi sahibi olunabilir. İcatlar, teknolojik gelişmeler, hayatı sadece kolaştırmakla kalmayıp sosyal yaşantı ve kişiler arası ilişkileri de yönlendirerek değişikliklere sebep olabilir. Teknolojik gelişmeler mahrem alanların daralmasına da sebep olmuştur. Mahremiyet olgusu üzerine kişisel hak ve özgürlükler kapsamında algı ve davranış biçimlerinde sebep olmuştur.

1.1.3. Batı ve Doğu Toplamlarında Mahremiyet

Mahremiyet kavramı kaygan bir zemin üzerine kuruludur. Zamanın içinde değişir ve dönüşür ya da başka bir kimliğe veya algıya dönüşebilir. Kişiseldir ve toplumlar arası değişkenlik gösterir. Tabi buna coğrafi konum, hak ve özgürlükler, teknoloji, din ve inanç gibi unsurlar etki gösterir. Edward W. Said Şarkiyatçılık adlı kitabında:

Coğrafi sınırlar, toplumsal, etnik, kültürel sınırlara, öngörüleebilecek biçimlerde eşlik eder. Ne ki, kişinin kendini yabancı olmayan olarak duyumsayışı, çok zaman, "dışanda", kendi yurdunun ötesinde olana ilişkin pek bulanık bir düşünceye dayalıdır. Dışarıdaki yabancı uzamı doldurmak üzere çeşit çeşit varsayım, çağrışım, kurmaca türer (Said, 1999, s. 64).

Said burada, coğrafi sınırların dışına çıkıldığında insanların sınır dışındakileri yabancı olarak görmesinden bahseder. Sınır dışındaki durumların insanlar için bulanıklaştığını, net olmadığı ifadesi kullanılır.

Mahremiyeti, tarihsel bir çerçeve üzerinden ele alırken teknoloji, toplumsal hareketler, gelişmeler, keşifler gibi unsurlar üzerinden değerlendirirken, coğrafi bir çerçeve üzerinden ele alındığında doğu ve batı karşıtlığı kaçınılmazdır.

Genel hatlarla söylemek gerekirse, Batı kültürünün mahremiyet konsepti "dokunulmazlık" üzerine kurulmuşken, Doğu kültürününki bunun hayli ötesinde "görünmezlik" üzerine inşa edilmiştir. Batı uygarlığı, beden mahremiyetini onun kamusal alanda dokunulamaz olması ile güvence altına alırken, Doğu toplumlarında mahremiyet, "mahrem olanın ötekinin bakışından saklanması, ötekinin bakışına kapalı tutulmasıdır." Dolayısıyla Batı kültüründe mahremiyetin sınırı yakından başlarken, Doğu kültüründe bu sınır uzaklaşmaktadır (Akt Martı, 2009, s. 29-30).

Martı, Yavuz'dan alıntı yaparak doğu ve batının mahremiyet üzerinde durduğu durumlar üzerine batının *dokunulmazlık*, doğunun ise *görünmezlik* ilkelerini benimsediğinden bahseder.

Nilüfer Göle, Modern Mahrem adlı kitabında batı modernliğinin sanayileşme, üretim ve sınıf çatışmalarına dayalı güçler tarafından şekillendiğini ifade eder.

Göle, "Batı Aydınlanma çağının fikirleri ve sanayi medeniyeti ile modernliğin tanımını ve liderliğini üstlendikçe, Doğu toplumları iktidarsızlaşmış ve kendi yerlerini ve

tarihlerini Batı modeline göre belirlemek zorunda kamıştır” (Göle, 1991, s. 47). Göle, doğu-batı karşılaştırmasını, “Batıcılar için, “cinsiyet eşitliği” ve kadının özgürleşerek kamu yaşamına dâhil olması “toplumsal gelişmenin” bir gereği iken, İslamcılar için kadınların “özel yaşamı, mahremine dışına çıkarılması cemaat kurallarını çiğneyerek ahlaki bir çözülmeye yol açacak bir girişimdir.” (Göle, 1991, s. 52) cümleleriyle ifade eder.

Mahrem/namahrem, (evin) içerisi/dışarısı arasındaki sınırlar ve düzenlemeler Tanzimat dönemiyle birlikte sarsıntıya uğrayarak, özellikle kadınların yaşamını değiştirmeye başlamıştır. Bu dönemde, II. Abdulhamit sansüründen etkilenmeyen moda ve salon dergileri saç ve cilt bakımı, kozmetik kullanımı konularına yer vermekte çarşafli kadınlar İsveç jimnastiği dersleri almakta, Sanayi Nefise Mektebi’nin kız öğrencileri bellerine peştemal bağlanmış Yunan heykellerini çıplak model olarak kullanmaktaydılar (Işın, 1988, s. 22).

Işın, doğu toplumundaki mahrem/namahrem alanların Tanzimat Dönemi’ndeki değişiminden bahseder. En önemlisi kadınların gündelik hayatları üzerindeki değişim ve yeni kullanılmaya başlanan durumları ifade eder.

Tanzimat dönemiyle birlikte kadınların eğitilmesi, açılması, dışarıya çıkması, jimnastik yapması, dans etmesi, fotoğraf çektirmesi, vb konular, Batı toplumsal yaşam biçimini ve mahrem olarak tanımlanan kadın yaşam alanlarının giderek toplumsallık ve görünürlük kazanmasını sembolize etmiştir. Batıcılar ile muhafazakarlar arasındaki görüş ayrılıklarının kadın konusu üzerinde temellenmesinin nedeni, mahremiyetin bozulmasına ilişkindir. Mahrem ile namahrem alan arasındaki sınır çizgisini belirleyen kadın gövdesi farklı toplumsal projeleri sergilemeye devam etmektedir (Göle, 1991, s. 58).

Göle burada doğu-batı karşılaştırması yaparak mahremiyet, mahrem alanlar üzerine Tanzimat Dönemi içerisinde kadınların eğilimlerinden bahseder. Kadınların eğitilerek görüşlerinin genişletilmesi bu dönemde söz konusu olmuştur. *Toplumsallık ve görünürlük* açılarından kadınların belirginleştiğini söyler. Mahremiyet kavramı rasyonalist ve pozitivist düşünce çerçevesin de gelişirken daha çok hümanizme eğildiği gözlemlenir, doğuda ise dinsel çerçeve üzerinden şekillenir. Bu kavram yüzyıllar boyu kadın çerçevesi

üzerinden şekillenmiştir. Mahrem alanlar kadın- erkek ilişkileri, iç-dış mekânlardaki toplumsal eğilimler *kültürel kimlik* çerçevesinin sınırlarını belirler.

Said doğu batı üzerine şu ifadeleri kullanır:

Bazı belirgin ve ayırışık nesnelerin zihin tarafından üretildiğini, nesnel varoluşa sahip gibi görünseler de bu nesnelerin ancak kurmaca bir gerçekliklerinin olduğunu savlamak pekâla mümkündür. Birkaç dönümlük arazilerde yaşayan insan toplulukları, kendi toprakları ve yakın çevreleri ile "barbarların toprakları" dedikleri öteki topraklar arasına sınırlar çekerler. Başka deyişle, kişinin zihninde, "bizim" olan tanıdık bir uzam ile "bizimki"nin ötesinde "onlara" ait olan yabancı bir uzam belirlemesi evrensel bir edimdir; tamamıyla keyfi olabilecek coğrafi ayrımlar yapmanın bir biçimidir bu. Burada "keyfi" sözcüğünü kullanıyorum, çünkü "bizim toprağımız - barbarların toprağı" dedikten imgesel coğrafya çeşitlemesi, barbarların da bu ayrımlamayı kabul etmesini gerektirmez. Bu sınırları kendi zihninizde çizmek "biz'e yeter; "onlar" böylelikle "onlar" haline gelir, hem yurtları hem düşünceleri, "bizimkinden" farklı olmasıyla belirlenir. Dolayısıyla, modern ve ilkel toplumlarda kimlik duygusu, bir yere kadar, olumsuzlamadan çıkarsanır (Said, 1999, s. 64).

Said, insanların kendi topraklarına sınır çizip, sınır dışında kalan toprakların öteki olarak algılandığını söyler. Bu öteki tanımının insanların zihninden canlandığını ifade ederek, batının doğu ile ilgili *barbarların toprağı* olarak ifade edilen durumun, keyfi bir tutum ile örülü olduğu yorumu yapılır. Buradan yola çıkılarak, ötekileştirilen sınır dışı toprakların doğu batı ayrımında, bu ayrımın sınırlar üzerinden değil de zihniyetler üzerinden değerlendirildiği söylenebilir.

1.1.4. Mahremiyetin Dijitalleşmesi

Mahremiyet kavramı tarih boyunca değişmiş, dönüşmüş ve algı bakımından farklı anlam ve önemlere sahip olmuştur. Tarihsel bazı olaylar, icatlar, teknolojik gelişmeler bu algı üzerinde önemli değişikliklere sebep olarak süregelir. Mahremiyet konusu her ne kadar kaygan bir zemin olsa da, kişisel görüşlere göre değişiklik gösterse de, kültürler arasında bazı zıt durumlar oluşsa da kişinin mahremiyet hakkı temelinde bazı teknolojik gelişmeler bu hakkın göz ardı edilmesinde söz konusu olmuştur. Tarihçiler insanlık tarihi boyunca iki önemli gelişmeden bahseder; bunlardan ilki avı toplayıcı toplumda toprağı ekip

biçerek tarım toplumunun belirtilerini göstermeleri, ikincisi Sanayi devrimi, buhar makinalarının keşfi ve seri üretime geçiştir. Bu gelişmelerle birlikte şimdi ise üçüncü devrim olarak *dijital devrim* olup olmadığı tartışma konusudur.

Eirik Lokke *Mahremiyet Dijital Toplumda Özel Hayat* kitabında *dijital devrim* ile ilgili olarak: “toplumun dijitalleşmesinin biz insanların hayat şeklimizi ve birbirimizle olan ilişkilerimizi değiştirdiğinden şüphemiz yok. Bu değişimin boyutlarını günümüzde pek kavramış değiliz.” (Lokke, 2018, s.27) der. Ağlar sayesinde mesafenin yok olması söz konusudur. Bu durum insan ilişkilerine yansarak, toplumsal yapıyı etkiler.

“5 Haziran 2013, mahremiyet konusuyla ilgilenenler için tarihe geçecek bir gündür. O gün İngiliz gazetesi *Guardian*, National Security Agency (NSA) olarak bilinen ABD istihbaratının gözetleme programı hakkındaki binlerce belgeden ilkinin yayımlandı. Bu bilgiler, eski bir NSA çalışanı olan Edward Snowden’ın sızdırdıklarına dayanıyordu” (Lokke, 2018, s.11). Mahremiyet hakkının ihlali ve kişisel özel verilerin korunması hususundaki yetersiz önlemler bu örnekle temellenir. Bu sızıntılar gözetleme, gözetlenme durumlarının artık bir varsayımdan çıkarak gelinen noktanın göstergesidir.

Teknolojinin gündelik hayatımıza yerleşmesiyle birlikte bir takım özel bilgilerin bu platformlarda isteğe bağlı ya da olmayarak girilmesi koşulu söz konudur.

Lefebvre teknoloji toplumuyla ilgili şöyle söyler:

“Teknoloji toplumu” adlandırması doğru olduğu ölçüde, tekniğin –eskiden Malthusçuluk tarafından boyunduruk altında tutulan ve bastırılan tekniğin- ekonomik ve toplumsal açıdan belirleyici özerk bir faktöre dönüştürülmesini varsayar. Böyle bir faktör ancak bir kast veya bir sınıf haline gelmeye yönelen bir toplumsal “tabaka” aracılığıyla kendi kendisini oluşturabilir ve etken olabilir: Teknokratlar aracılığıyla. Burada, şimdiye kadar kullandığımız tanım değişime uğrar; artık “teknokratik toplum” deyimini kullanmak daha uygun düşecektir (Lefebvre, 1998, s. 62).

Lefebvre, “Gündelik gerçeklik, ancak “tekniğin döküntüleri”nden faydalanır. Küçük aletler teknikliğin taklidini yapar. Eleştirel çözümlemenin gözünde, teknik ve tekniklik, birer ikameden ibarettir. Tekrokrasinin ikamesi, teknolojinin toplumsal hayata

uygulanmasıdır; teknokrasinin kendisi de ekonominin ve politikanın gerçek yöneticileri için bir ikamedir.” (Lefebvre, 1998, s. 63) der.

Lokke teknolojik gelişmelerin hayatımıza etki ettiğinden ve bu durumun fark edilmemesinden söz ederken, Lefebvre ise teknolojinin hem ekonomiyi hem politikayı yönlendirdiği üzerine durur.

Faturaları ödemek için internet bankası kullanıyoruz, mal ve hizmetin karşılığını banka kartıyla ödüyoruz ve akıllı telefonları giderek daha fazla sayıda kişi kullanıyor, bu telefonlara yüklediğimiz bir dizi uygulama, biz pek farkına varmasak da büyük miktarda dijital bilgi yayıyor. Günümüz cep telefonları pek çok yönden mükemmel birer “gözetleme aracı” ve 21 yüzyılda, hem vatandaşlar hem de toplum için bir takım büyük sorunlara yol açmadan sistemden çıkmak zor gibi gözüküyor. Kişi akıllı telefonsuz, internetsiz ya da banka kartsız yani tamamen analog bir hayat sürmeye kalkıştığında, bu tavır yöneticilerin dikkatini çekecektir (Lokke, 2018, s.11).

Teknolojinin gelişmesiyle birlikte bu gelişmeler gündelik hayatımızın rutinlerinin içine yerleşirken gündelik hayatımızdaki birçok işleme teknoloji sayesinde bir tık ile halledilebiliyoruz. Tabi bu işlemleri gerçekleştirirken özel bilgilerimizi de girmemiz gerekiyor bu noktada bu uzantıları tasarlayan ve kullanıma açanlar tabii bu bilgilerin kaydedilmesi ve saklanması da rol oynarlar. Kişisel bilgiler dijital teknoloji ile birlikte kaydedilerek depolanır. Lokke bu durumu; “Dijital teknoloji kullanımının sonuçlarından biri, büyük elektronik izler bırakıyor olmasıdır ve bunların düzenlenmesiyle, bu teknolojiyi işleyenler, ister yetkililer ister özel şirketler ya da diğerleri olsun, büyük miktarda özel bilgiye erişmektedir.” (Lokke, 2018, s.12) sözleriyle destekler.

Özel hayatın kayıt altına alınmasıyla ilgili olarak:

İnternette, özel hayatın temelini sarsarak yaptıkları şeye şifreleme denmektedir. “Kriptolama”, etimolojik olarak gizli olan ya da saklanan şey anlamına gelmektedir. Bu bilgiyi koruma amaçlı bir araçtır; mesajları paylaşmasını istemediğimiz kişiler için anlaşılabilir hale getirmek demektir. Tarihsel olarak şifreleme, ulusal güvenlik için önemli bilgileri koruma amacı taşıyan etkili bir araçtır ancak şifreleme önemsiz sayılabilecek alanlarda da etkilidir çünkü söz konusu kişinin özel bilgiyi paylaşmaya niyeti yoksa, bilgi ne kadar önemsiz olursa olsun ona ulaşamıyor olması gerekir (Lokke, 2018, s.34).

Burada Lokke şifrelemenin öneminden bahseder. Bir diğer önemli husus üstveri (metadata)dir. Lokke üst veriyi “...dijital ekosistemdeki bir bilgi kaynağını, örneğin epostayı tanımlayan, açıklayan, yerini belirten ya da ona erişmeyi kullanmayı ve onun yönetimini kolaylaştıran bilgidir.” (Lokke, 2018, s.40) olarak açıklar. Bir eposta akışı genel olarak yollayan e posta adresi ve alıcı bilileri, IP adresi ve sunucu bilgileri, tarih ve zaman bilgisi ve epostada fotoğraf-görsel varsa; bu fotoğrafın ne zaman ve nerede çekildiği, teknik bilgilerini de içermektedir. Üstveri aynı zamanda kiminle birlikte olduğunuz, sosyal çevreniz, nerde çalıştığınız, nerede yaşadığınız, mesleğiniz, ilgi alanlarınız olmak üzere tüm bu durumlarda detaylı bilgiler sunar.

İnternet kullanımının NKOM (Ulusal Haberleşme Müdürlüğü) belirlediği üç kural içerisinde mahremiyet için en önemli olan kural,

İnternet kullanıcılarının aşağıda sıralananlara erişim sağlayan internet bağlantısına sahip olma hakkı vardır:

- İstedikleri içeriği alma ve sunma.
- İstedikleri hizmetleri ve uygulamaları kullanabilme.
- İnternette zarar vermeyecek istedikleri yazılımları kullanma, aletlere bağlanma (Svendsen Aktaran Lokke, 2018, s.44).

Teknoloji herkes için kullanım imkânı sunar. Bu bilgilerin iyiye veya kötüye kullanılacağı konusu biraz çetrefillidir. Niyeti kötü insanlar, suçlular, teröristler tarafından kullanılarak zarar nesnesi haline kolayca dönüşebilir. Bu duruma Paris, Brüksel ve Türkiye’deki patlamalar örnek verilebilir.

1854 yılında Londra’da kolera salgını sebebiyle Doktor John Snow hastalığın tespit edildiği yerlerde detaylı haritalama sistemiyle salgının daha da yayılmasını engelledi. Bu çalışma büyük verinin (big datanın) temelidir.

Büyük verinin işlenmesiyle ilgili olarak Taylor Armerding beş büyük sorunu şöyle ifade eder:

- Ayrımcılık: Veri analizleri belirli özellikleri (etnik köken, cinsiyet, din vb.) olan kişilerin, başkalarıyla aynı olanaklara sahip olması konusunda zorluk çıkarabilir.
- Güvenlik ihlali: Kişisel verileriniz sızdırılabilir, sonradan işlenmeleri için büyük fırsatlar doğar. Örneğin, şimdilerde, özellikle uyuyan çocukların web kamera

resimlerini arayan arama motorları (shodan) vardır.

- Anonimliğe veda: Büyük veri setlerine bağlanarak anonim kişilerin kimliği yeniden tanımlanabilir.
- Devlete verilen geniş yetkiler: Büyük veri ayrıca izleme ve devletin organlarına hangi yetkilerin verileceği sorununu da gündeme getirir.
- Düzenlenmemiş bilgi işlem: Pek çok kişisel veriniz, bilgi işlemin doğru yapıldığı konusunda bir saydamlık ya da garanti sunulmadan işlenebilir (Armerding, 2014).

Armerding, büyük verinin işlenmesi ve kullanımıyla alakalı oluşabilecek sorunları böyle ifade eder. Büyük veri devriminin sonuçları kişisel verilerin değer kazanması ile orantılıdır. “Veri erişiminin *size erişim*. anlamına geldiğine dikkatinizi çekerim, yani şirketler için değerli olan sizin kişisel verilerinize erişebilmektedir. Yani dijital ekonomi, pek çok yerde *izleme ekonomisi olarak* anılır” (Teknoloji Kurulu ve Veri Koruma Kurumu, Akt. Lokken, 2018, s.69).

Kişilerin gerçek bilgilerini paylaştıkları sosyal ağlardaki mahremiyet konusunu şu şekilde değerlendirebiliriz:

Fecabook, sizin tüm bilgilerinizi ticari amaçlar için kullanma hakkını elinde tutar. Sosyal internet sitesi LinkedIn de aynı şartlarla çalışır. Milyonun üzerinde Norveçli Kullanıcısı olan Snapchat, son günlerde şartlarını değiştirdi: İçeriğinizi, her türlü medya ve dağıtım yöntemi (şimdi bilinen veya daha sonra geliştirilen) üzerinden saklamak, kullanmak, yayınlamak, radyo- televizyonda yayınlamak, dağıtmak, gazetelere satmak, reklamını yapmak, sergilemek veya kamuya açık şekilde göstermek için Snap’a dünya çapında, süresiz, telifsiz ve devam eden izin vermektedir (Lokke, 2018, s.74).

Burada kişilerin özel verileri bunlara bilgiler, fotoğraflar, videolar her şey dâhil olmak üzere bu platformdan paylaşılan her türlü veri sonrasında işlenmeye, paylaşılmaya izin verildiği ibaresi yer almaktadır. Aynı şekilde Instagram medyasında kişisel sayfalardan paylaşılan verilerin telifsiz kullanma hakkına sahip olduğunu açıklamıştır. Facebook'un Instagram sosyal medyasını satın almasıyla birlikte veri kullanımı ile ilgili olarak şartnamesinde “Hizmetimizi sağlamak için bilgilerinizi toplamamız ve kullanmamız gerekmektedir.” (Facebook, 2019) ibaresine yer vermektedir. Bize Verdiğiniz İzinler

kısımında ise kullanım koşulları ile ilgili kabul edilmesi gereken maddeler şunlardır: “İçerikleriniz üzerinde hak iddia etmemekteyiz, ancak bize içerikleri kullanmamız için bir lisans vermektedirsiniz, Kullanıcı adınızı profil resminizi ve ilişkileriniz ve eylemleriniz hakkındaki bilgileri hesaplarla, reklamlarla ve sponsorlu içeriklerle birlikte kullanma izni” (Facebook, 2020) ibareleri yer almaktadır.

Mahremiyetin dijital platformlardan etkilenmesiyle birlikte markalar arası rekabet konusunda da fark yaratmasına sebep olmuştur. Mesela Apple şirketinin patronunun Tim Cook’un 2015’te Elektronik Mahremiyet Bilgi Merkezinde (EPIC) yaptığı açıklamada dijital mahremiyet konusuna dikkat çekerek kendi şirketlerinin özel verilerin paylaşımı konusunda özel hayatın gizliliğini savunmuştur.

Mahremiyetin dijitalleşmesi, kişisel verilerin kayıt altına alınarak bu verilerin depolanmasına sebep olmuştur. Bu kapsamda özel hayatın gizliliği ve güvenliği zedelenmiştir.

1.2. Mahrem Alan Olarak Beden

Mahrem alan olarak bedeni ele aldığımızda iki boyut karşımıza çıkar: bunlardan ilki fiziki ikincisi ruhi boyuttur. Bedeni fiziki olarak değerlendirdiğimiz de dini açıları ağırlık basar. Ruhani boyuta geldiğimizde beden benlik ile ilişkilendirilerek toplumsal sınır mahrem sınırı, alanı gibi düşüncesele ve davranışsal boyutlar ile ilgilidir.

Hz. Âdem ve Hz. Havva’nın, işledikleri hata sonucu mahrem yerleri ortaya çıkınca cennet yapraklarıyla örtünmeye çabaladıkları ¹ düşünüldüğünde, bedenin mahremiyetine dair ilk algının insanla yaşıt olduğunu söylemek mümkündür. Bu tecrübe ile insan, “örtünme” gibi tamamen kendine has yeni bir olgu ile tanışmış ve diğer canlılarda görülmemesi anlamında aslında “doğal” olmayan bir tarzda bedenini gizlemeye başlamıştır. O halde bedenin mahremiyet taşıması tabii ihtiyaçların ötesinde, insanın duygu ve düşünce dünyasında şekillenen bir “değer” yargısına tekabül etmektedir (Martı,2019, s.10).

Burada mahrem alana beden üzerindeki etki Hristiyanlık tarihinde Âdem ve Havva’nın yaratılmasında kadın ve erkeklerin cinsel organlarının incir yaprağı ile örtülmesinden bahseder ve Âdem’in Havva’yı dinlenerek cennetteki yasak elmayı yediklerinden

bahseder. Bu mite de dayanarak tarih boyunca kadın, kadın bedeni şehvete dayandırılmış ve erkeği kandırabilecek bir niteliğe büründürülmüştür.

Konçe mahremiyetin beden üzerindeki etkilerini böyle ifade eder:

Beden ilk odamızdır. Anne rahmi ilk korunduğumuz yerdir ve anne bedeninden sonra ilk tanıdığımız beden kendi bedenimizdir. Beden dışımızdır, onda vücut buluruz. Duyularımızı, tıpkı odadan dışarı açılan pencere gibi dışa yansıtırız. Giysiler de bedeni korur. Perde görevi görürler. Bizi sıcak tutarlar güven ihtiyacımızı kuvvetlendirirler. Bebek doğduğunda ilk gün kundaklanır. Rahimden sonraki dış çeperi kundak olmuştur. Sığınmaya ihtiyaç duyar. Sarıp sarmalanma hissi bebekte güven ihtiyacını karşılar, tıpkı odanın duvarları gibi (Konçe, 2014, s.74).

Buradaki ifadede *beden ilk odamızdır* olarak tanımlanır. Bedenin fiziki durumundan bahseder ve kıyafetlere perde benzetmesi yapılır.

Beden bize emanettir, anlayışı esastır. Bedenin dokunulmazlığı ilgili kısmı mahremiyet anlayışımızı oluşturur. Bedenimize istenilmeyen temas rahatsızlık verir. Özellikle kadınlarda ileri boyutu ciddi sarsıntılara sebep olur. Karşı cinsten gelen, istenmeyen mahremiyet sınırlarını aşmış bir temas, baş edilemeyen psikolojik sorunlara yol açar. Beden oda gibi korunaklı olmalıdır (Konçe, 2014, s.74).

Konçe, burada beden üzerindeki mahrem alanların dini ilkelere dayandığını ifade eder. Dini boyutta beden bize emanettir vurgusu yapılır. Beden mahremiyeti açısından sınırlar olduğunu söyler dokunulmazlık üzerinde durur.

Kur'an ve hadisler, hem hayâ gibi “giyinen kişiden başkalarına”, hem de gözlerini sakınmak gibi “giyinen kişiden başkalarına” yönelik olmak üzere iki farklı açıdan beden mahremiyetini anlamlandırmaktadır. Bu durum mahremiyet algısının “görünen” ve “gören” bakımından farklı sorumlulukları da beraberinde taşıması, bir başka deyişle, ahlâkî bir alandan hukukî bir alana kayması ile sonuçlanmaktadır. Beden mahremiyetine dair söz konusu alanlarda sünnetin sunduğu perspektifi incelemenin ilk adımı olarak, beden algısına yer vermek anlamlı olacaktır (Martı, 2010, s.11).

Kuranda geçen mahremiyet algısı bu şekildedir. Mahremiyet algısı *gören* ve *görünen* açısından değerlendirilir bu durumda *giyinen kişiden başkalarına* algısı hem kişinin kendi için hem de karşısındaki kişi için kullanılır.

Bedenin mahremiyeti dijital çağın günümüz toplumuna entegre olmasıyla birlikte değişkenlik gösterdi. “Sanallık çağındaki bu siber-kültür atmosferinde bedenin veya gövdenin protezleştirilip yapay kılınması, performanslarla buharlaşmanın eşiğine gelmesi bir tür plastisiteye, yani yoğrulabilirliğe işaret eder ve bu da bir çeşit özgürlük temsiline dönüşmüştür” (Yıldırım, 2018, s. 29).

Günümüz toplumunun sanallığın gündelik hayatımıza girmesiyle birlikte siber-kültür çağı diye atfedilen toplum düzeninde beden algısı ve maruz kalığı durum açıklanmıştır.

1.3. Bedenin Teşhiri

Beden toplumla ilişkisi bakımından sosyolojiye, düşünme pratiği açısından felsefeye, fiziki ve biyoloji açılarından antropolojiye ve sanata konu olmuştur. Beden kavramının tarihi insanlık tarihine dayanır. Bakılan perspektife göre algı değişir. Sosyolojik açıdan baktığımızda bedenlerin toplum ile girdiği ilişki incelenir. Felsefik açıdan bakıldığında düşünce bilimi üzerine bedenin üstündeki yorumlar, yanılsamalar, sorular üzerine düşünülür.

Minnesota Üniversitesi Kültürel Çalışmalar ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü’nün başkanı olan Richard Leppert *Sanatta Anlamanın Görüntüsü* kitabında:

Batı kültürüne bakıldığında çıplaklık tarihsel olarak Yahudi-Hıristiyan dininin ilk düstûrlarına kadar uzanan utanma duygusuyla ilişkilidir. Âdem ile Havva, masumiyetlerini yitirince, ilk defa o zaman fark ettikleri çıplaklıklarını gizlemek için örtünmüşler; Nuh’un oğulları da sarhoşluğundan dolayı soyunan babalarının çıplaklığını örtmüşlerdir. Gerçekten de Eski Romalılar bile her ne kadar Yunanlıların spor pratikleriyle özdeşleşen çıplaklığın en azından resmî söylem düzeyinde eleştirel bakıyorlardı. Genelde çıplaklık kültürel olarak mahremiyet gerektiren bir şeydir. Kamuya açıldığı zaman ise, gücü zamana ve coğrafyaya göre değişen bir tabuyu yıkarak bir cazibe merkezi olarak işlev görür (Leppert, 2002, s. 356).

Leppert çıplaklığın mahremiyet gerektiren bir olgu olduğu söyler. Çıplaklığın insanlık tarihi boyunca, Âdem ile Havva’nın çıplak kaldıkları dönem Nuh’un çıplak kaldığı dönem hep bir başına kötü bir olay geldiğinde çıplak kalıp, örtünme ihtiyaçlarıyla ifade edilir. Çıplaklığın kamuya açıldığında, her bir kültüre göre değişkenlik gösterdiği gibi *cazibe merkezi* olarak algılandığı ifade edilir.

Çoğunca çıplaklıkla kastettiğimiz şey bedenin cinselliğinin gösterilmesine dayanır. Çıplaklık cinsel organlarla ilgilidir. Nitekim sinema dilinde “tam cepheden çıplaklık” kabaca “gerçek” çıplaklık demektir; ekranda birinin poposunu görmek ise tam otantik değildir. Cinsellik ete kemiğe bürünmüş kimlik anlayışımızın başlıca mekânı olarak işlev görmektedir; cinsellik varlık duygumuzun çekirdeğindeki bizdir. Aynı zamanda ruhsal ve fiziksel arzu ve erotik haz mevkisidir; ayrıca kaygının ve bir sürü başka duygunun kaynağıdır (Leppert, 2002, s. 357).

Leppert, çıplaklığın sinema tarihinde karşı açıdan gösterildiğinde izleyici tarafından kaba karşılanırken, açı farklılığında çıplaklık gösterildiğinde normal karşılandığını ifade eder. Burada bir dustür durumu söz konusudur. Çıplaklığın ruhsal ve fiziki anlamda haz ile ilgili olduğu söylenir.

“Düşünce tarihine bakıldığında beden denilen şeyin kendi başına bir şey ifade etmediği görülür. Örneğin Platon için *ruhun hapishanesi* rolüne sahiptir. Zaten Platon’un ifade ettiği bir şeyi aşmak için yüzyılların geçmesi gerekir” (Yıldırım, 2018, s.32). Beden için Platon tarafından yapılan *ruhun hapishanesi* tanımının haklılığı ve yeterliliğinin aksi kanıtlanması için yüzyılların geçmesi savında bulunulur.

Fiziki açıdan değerlendirildiğinde nasıl görüldüğüne dair bilgiler toplanır. “Antropolojik anlayışta beden, kültürün ve tarihsel gelişmelerin canlı bir tanığı olarak ve yine birtakım sosyal süreçleri dönüştürme ve üretme gücüne sahip bir uğrak yeri olarak olmadıkça cazibelidir” (Demir ve Yıldırım, 2018, s. 26).

Özen B. Demir, *Beden, Tıp ve Felsefe* adlı kitabında Âdem Yıldırım ile karşılıklı ele aldığı beden imgesini toplumsal cinsiyet bağlamında ele alırken şöyle söyler;

Butler’ın toplumsal cinsiyet kimliğinin toplumsal yaptırımlar ve tabularla sınırlandırılmış *performatif* bir başarı olduğu varsayımı da fenomenolojide temellenir. Beden de o arada kültürel kodların dikte edildiği ya da önceden verilmiş kültürel ilişkilerin cansız ve pasif alıcısı, “imlenmeyi bekleyen hazır bir yüzey” olmaktan kurtulmuş olur. Buna mukabil *performative*, kolayca giyilip – çıkarılabilecek bir kıyafet gibi veya bilinçli bir teatral dramatizasyon gibi olmaktan öte, öznenin kurulduğu bir sürece karşılık gelir ve bu itibara bir “tercihte bulunma” edimi olmayarak iradi olanı dıştalar (Akt Demir ve Yıldırım, 2018, s. 27).

Demir, beden imgesi performatif yaklaşımdan değerlendirilir. “Butler’ın temel derdi, zihin/beden, eril/diştiril veya biyolojik/toplumsal cinsiyet) şeklindeki ikici ayrımların ve varsayımsal sürekliliklerin toplumsal cinsiyet eksenindeki işleyişidir” (Demir ve Yıldırım, 2018, s.27). Böylece toplumsal cinsiyetçiliğin hangi kıstaslar temel olarak araştırıldığı açıklanır.

Toplumların değişmesiyle birlikte beden üzerindeki sorular ve sorunlar gündemin dinamiğine paralel olarak değişkenlik gösterir. “Bedenlerin toplum içinde üretilmeleri onların toplum için üretildikleri sonucunu geliştirir. Bu, bedenlerin toplumsallaştırıldıklarını göstermektedir. Bedenler, toplum tarafından işlenir, eğitilir, yetiştirilir ve değiştirilir. Böylece bedenler, toplumsal ilişkileri, kurumları ve toplumsal yapıyı meydana getiren esas öğelerden birini temsil eden gövdelere, toplumsal bedenlere dönüştürülmektedir” (Bingöl, 2017, s. 88).

Beden’in tarih ile iç içe olduğunu düşünen Foucault, “...beden (hiç değilse bile 1974 ve sonrasında) “iliklerine kadar tarihle dolu” idi, kesinkes toplumsal düzlemde vuku bulan bir tarihsellikte yoğunlaşmış (biyotarih) bir bedendi; özetle bir dolayım ve dolaşım olarak beden bir tür tarihsel sosyoloji icrası (Demir ve Yıldırım, 2018, s.34). Beden üzerine yapılan düşünce süreçlerinde, araştırmalar ve varsayımlarda fiziksel varlık ve ruhsal varlık açıları üzerine savlar ortalaya konulur. Bunun üzerine, Demir ile Yıldırım’ın yaptığı felsefi tartışmada ele alınan beden imgesi, Demir yönelttiği “Bedenimiz var mı? Beden miyiz?” sorularına karşılık olarak Yıldırım’ın verdiği cevap şöyledir: “En temel düzeyde mülkiyeti bize ait olan ve yasalarla tanımlanmış, damgalanmış, ölçülmüş ve envânere kayıtlı bir bedenimiz mevcuttur. Bu anlamda bedenin bir iktidar sahasında tanımlanması, fenomenolojinin algılama, düşünme, dil gibi dolaysızlıklarından daha tarihsel ve yüklüdür (Demir ve Yıldırım, 2018, s.38).

Besim Dellaloğlu, *Adorno ve Frankfurt Okulunu Anlamak: Adorno Üzerine Notlar* makalesinde *kültür endüstrisini* ele alırken onu beden algısı ile şöyle değerlendirir:

Adorno ve Horkheimer'a göre, Kültür Endüstrisi çağında düzen, bedenleri serbest bırakır ve ruhlara saldırır. Artık düzen "benim gibi düşün ya da yok ol" demek yerine "benim gibi düşünmemekte serbestsin. Yaşamını ve tüm sana ait olanları da koruyabilirsin. Ancak o andan itibaren aramızda bir yabancıysın" demektir. Modern

özne, modernliğin öznesi olduğu için modern değildir; modernliğin ürettiği özne olduğu için moderndir. Günümüzde, kültür ve eğlencenin birbirine karışması, yalnızca kültürün baştan çıkmasına neden olmaz, aynı zamanda eğlencenin de entellektüelleşmesine yol açar. İş ve eğlencenin benzerliğinin temeli her ikisinin de status quo'nun yanında oluşundadır (Dellaloğlu, 2010, s. 1).

Besim Dellaloğlu'nun yorumu, kültür endüstrisinde beden kavramını artık ruh üzerinden değerlendirilir şeklindedir. Günümüz toplumunda kültür ile eğlencenin birbirine karıştığını söyler ve bu durumun hayatın bütün nüfusuna etki ettiğinden bahseder.

Modernitenin bedene etkisini Demir şöyle ifade eder: “Hemen herke tarafından içselleştirildiği için normalleşen mutluluk vaatlerine ilâştirilmiş beden temayülleri, modernitenin hem bitmeyen sermayesi hem de her an kırılmaya hazır açmazıdır” (Demir ve Yıldırım, 2019, s.16).

Teşhir kavramına gelecek olursak, Google sözlük anlamıyla; “Gösterme, sergileme” olarak ifade edilir. (GoogleSözlük, t.y) TDK da ise bu anlamlara ek olarak “Herkese duyurma, dile düşürme, Bir hükümlüyü ceza olarak halka gösterme.” (Türk Dil Kurumu Sözlükleri,t.y) şeklinde açıklanır.

Görmek ve göstermek eylemleri üzerine kurgulanan bu sosyal gerçeklikler, görmenin ve göstermenin birbirini beslediği, hatta aynı göbek bağından beslendiği yeni toplum biçimlerini üretmiştir: Tüketim toplumu (Baudrillard), gösteri toplumu (Debord), şeffaflık toplumu (BC, Han), gözetim toplumu (Foucault), ağ toplumu (Castells, Dijk) ve bunlara eklenebilecek yeni bir toplum tasavvuru olarak teşhir toplumu (Ali, 2019).

Güney Koreli yazar ve kültür kuramcısı Byung-Chul Han *Şeffaflık Toplumu* kitabında teşhir toplumu üzerine şöyle söyler:

Şüphesiz teşhir ya da teşhircilik tarihin hemen her döneminde görülen bir durumdur. Ancak son üç asır, hem teşhir toplumunun temellerinin atıldığı, hem de ete kemiğe büründüğü bir süreci ifade etmektedir. Özellikle maddi kültürde yaşanan ve toplumları derinden etkileyen gelişmeler, zamanla teşhir toplumunu da kurgulamıştır. Televizyon, telefon, bilgisayar, internet, elektronik aletler, giyim, moda, mimari, konut, araba gibi tüketim araçları, aynı zamanda kendi kültürünü de taşıyarak, maddi olmayan kültür üzerinde önemli tasarruflarda bulunmuştur.

Böylelikle toplumların kültürünü oluşturan din, ahlak, değer, inanç, gelenek, görenek gibi toplumsal rezervler de, bu dönüşümden etkilenecek kişilerin eylem pratiklerini şekillendirmiştir (Can,2018, s.8).

Can gelişen ve değişen dünya ile birlikte teknoloji, makine, kültür, giyim, mimari, ulaşım, iletişim gibi kavramların gündelik hayata etkilerinin sosyolojik ve kültürel anlamda inceler ve burada teşhir toplumunun oluşturan etmenlerden söz eder. Teşhir toplumuna her türlü dijital teknolojinin etkisinden bahseder. Bu etkilerin geri dönüşümleri üzerinde durur. “Teşhir toplumu, böyle bir kültür değişmesiyle bedenleşir. Şüphesiz teşhir ya da teşhircilik tarihin hemen her döneminde görülen bir durumdur. Ancak son üç asır, hem teşhir toplumunun temellerinin atıldığı, hem de ete kemiğe büründüğü bir süreci ifade etmektedir” (Can,2018, s.8).

Teşhir toplumunu ele alırken değinilmesi gereken bir diğer önemli kavram “voyörizmdir”. Fransızcada “görmek, görünüm” anlamlarına gelen “voir” kelimesinden türeyen voyörizm (voyeurism), birini veya bir şeyi gözlemlemek/ gözetlemek; birine ya da bir şeye ilgiyle, merakla ve hatta gizlice bakmayı ifade eder. Türkçede “dikizcilik” ve “röntgencilik” gibi argo anlamlarla karşılanan voyörizm, saf bir bakış ve görmenin dışında sapıkça ya da suç unsuru taşımasına gözetlemektir (Bkz. Yurdigül ve Elitaş, 2017:133) (Akt Ali, 2019).

Ali ise teşhir toplumu kavramının içinde yer alan *voyörizm* kavramından söz eder. Kavramın Fransızca *görmedeki görünüm* anlamlarına geldiğini Türkçede ise *dikizcilik*, *röngencilik* anlamlarında kullanıldığını söyler.

“Walter Benjamin’e göre *kült görevi* üstlenen nesnelerde önemli olan *görölmelerinden ziyade mevcudiyetleri.*” dir. *Kült değerleri* teşhir edilmelerinden değil mevcudiyetlerinden kaynaklanır.” (Akt Han, 2017, s. 25) Han burada Benjamin’in kült değeri üzerine çalışmalarından aktararak *kült değer*in, görünmesinden ziyade varlıkları ile ilgili olduğunu ifade eder. “Var olabilmek için sergilenmiş olmalarının gerektiği olumluluk toplumunda, artık hepsi birer meta haline gelmiş olan şeyler sergi değeri kazanmak uğruna kült değerini yitirir” (Akt Han, 2017, s. 25). Burada *kült değerlerinin* sergilenmesi, teşhir edilmesi olarak yorumlanarak asıl değerinin kaybına yol açacağı vurgu yapılır.

Han teşhir toplumunu böyle ifade eder: “Teşhir toplumunda her özne kendi reklam nesnesidir. Her şey sergi değeriyle ölçülür. Teşhircilik toplumu pornografik bir toplumdur. Her şey dışa çevrilmiş, ifşa edilmiş, çıplaklaştırılmış, soyulmuş, ortaya serilmiş durumdadır. Teşhir etmenin aşırılığı her şeyi “tüm sırlarından arınmış olarak derhal tüketilmeye açık” bir meta haline getirir” (Akt Han, 2017, s. 28).

Kült değeri taşıyan insan siması fotoğraftan çoktan kaybolmuş durumdadır. *Facebook* ve *Photoshop* çağı “insan siması”nı tamamen sergi değerinde kendini bulan bir *face* haline dönüştürür. *Face*, “bakışın aura”sından yoksun, teşhir edilen bir yüzdür. “İnsan siması”nın meta biçimidir. Bir yüzey (*surface*) olma niteliğiyle yüz (*face*), Emanuel Levinas’ın ötekinin aşkınlığının ortaya çıkmasına en uygun yer olarak nitelediği yüz ya da simadan daha şeffaftır. Şeffaflık (*Transparenz*) aşkınlığa (*Transzendenz*) karşıt durumdadır. *Face* aynının içkinliğini (*Immanenz*) taşır (Han, 2017, s.26).

Han burada günümüz teknolojilerinin sosyal ağların ve dijital programların insan görüntüsünü yabancılaştırdığını, sahteletştirdiğini ifade eder. Gerçek değerinden uzaklaşarak başka bir görünüme sahip olduğunun ve bu elde edilen görüntüsünü gerçek dışı, sahte olduğunu söyler.

...özgürlüğün ifadesi tenin teşhirine muhtaç gibidir. Ebedi tarz ve belagatle söyleyişin yerini alan bu pornografik tavır, beden ve özgürlük temalarının işlendiği sayısız festival ve direniş eylemlerinde kendini gösterir. Oysa teşhire şartlandırılan beden, göründükçe silinir. Çünkü sürekli yinelenen göstergeleşmiş çıplaklık bedeni tüketilir fantasma derekesine indirir. Böylesi teşhircilik, içindekilerini dillendirecek kelimeleri olmayan birinin ne dediği anlaşılmayan bağırtılarına benzetilebilir. Sesi yükseldikçe ifadesizleşir (Demir, 2019, s.31).

Demir burada, özgürlüğün ifadesinin günümüz toplumunda bedenin teşhiri ile belirlendiğini ifade eder. Bedenin özgürlük ibaresi olarak kullanılarak teşhire mecbur bırakıldığını söyler.

Gündelik yaşamda, çoğunlukla “gösterme” anlamında kullanılan teşhir, esasında “göstermenin/gösterilmenin arzulandığı bilinçli bir sergilenme” halidir. Teşhirde gösterilen sadece bireyin kendisi ya da benliği değildir. Teşhir, gösterme tutkusu ve şehveti yüklenen nesnelere, kendisini ya da benliğini ilişktirmektedir. Amaç her ne kadar

salt kendini göstermek gibi görünse de, asıl amaç “gösteri nesnesiyle donatılmış benliğinin ya da sosyal var oluşunun sergilenmesidir. Böylelikle statünün, sınıfın, zenginliğin, gençliğin, bedeninin, güzelliğin, entelektüelliğin ya da refahın “parıltılı” halleri sunulur (Ali, 2019).

Burada günümüz toplumunda bedenin teşhirinin hangi temel içgüdülere dayandığının ifadesi yapılır. Teşhirin kelime anlamından yola çıkılarak *göstermenin* sergi değeri taşıyan bedenin sergilenerek *parıltılı* bir görünüm haline gelmesinin temel amaç olduğunu söyler.

Günümüzde insanlar kimliklerini ve ne olduklarını hararetle bir şekilde gösterme girişiminde bulunmaktadırlar. Bu çabalar giyimden saç stillerine, aksesuarlardan tenin ve kasların görünüş biçimlerine kadar çeşitli bedensel imajlarla yapılmaktadır. İnsan bedeninin, kendine olduğu kadar diğerlerine de çekici görünmesi düşüncesi; bedenin cinsel ve erotik cazibesi; onun bir kimlik duygusu ifade etmek için kullanılması gün geçtikçe daha fazla yaygınlaşmaktadır. Bedenin cinsel ve erotik bir nesne olarak teşhir edilmesi kadın bedeniyle sınırlı olmayıp erkek bedeni için de geçerlidir (Ali, 2019).

Günümüz toplumunun benlikler üzerine kimliklendiğini, bu kimlerin abartılı bir şekilde sunulduğunu söyler. Bu göstergelerin dış görünüş üzerinden, kıyafet, saç, makyaj, tarz gibi eklemelerle sunulduğunu hatta tenin devreye girdiği durumlardan söz eder. Bu sergileme arzusunun temelde beğenilme dürtüsüne dayandığını ifade eder. “Modern kültürde çoğu kez görünüm oluşun yerini alırken; oluş da kendini görüntülerle ifşa eder” (Demir, 2019). Cinsel ve erotik olarak dikkat çekme ve bu davranış biçimin her iki cinsiyet için de geçerli olduğunu söylenir.

1.3.1. Özel Alanın Kamusal Alana Dönüştürülmesi

Özel alan kişinin kendisine ait durumlarını içerir. Anlam olarak özel kelimesi: TDK da yedi farklı sıfat anlamı olarak açıklanır. Bunlar: “Yalnız bir kişiye, bir şeye ait veya ilişkin olan, özel, benzerlerinden ayrılmasını sağlayan bir özelliği olan, Bir kişiyi ilgilendiren, hususi, zatî, devlete değil, kişiye ait olan, hususi, resmî karşıtı, dikkate değer, ayırt edici bir niteliği olan, her zaman görülenden, olağandan farklı.” (Türk Dil Kurumu Sözlükleri, t.y) olarak tanımlanır.

Eririk Lokke, *Mahremiyet Dijital Toplumda Özel Hayat* kitabında *Özel Hayat ve Mahremiyet neden önemlidir?* başlığı altında özel hayat alanını böyle tanımlar:

Özel hayat alanı, vatandaşların hareketlerinin, özel hukuk ilişkilerini düzenlemek için toplumun koyduğu yasaları çiğnememesi koşuluyla, ilkesel olarak kamudan ayrı tutulmuş ve vatandaşların özgür ilişkisine bırakılmıştır. Çoğunluk, sosyal varlıklar olarak insanların hem özel hem de kamusal alanlara ihtiyacı olduğunu kabul etmektedir. Bu alanlar birbirinin yerine geçemez ancak neredeyse birbirini tamamlar, birbirleriyle örtüşürler de. En azından özel alanın, kamu alanının işgaline ne kadar dayanması gerektiği konusunda anlaşmazlıklar olduğunu da söyleyebiliriz (Lokke, 2018, s.19).

Burada Lokke özel hayat alanı üzerine; kişisel alanlardan bahsederek kişilerin hal ve hareketlerinin, yasalara uygun olması şartı ile kendi iradesi ve özgürlüğüne bırakılmıştır der. Kişilerin sosyal varlıklar olduğunu söyleyerek hem özel hem de kamusal alana ihtiyaç duyduğunu ifade eder. Bu iki alanın birbirinin yerine geçemeyeceğini birbiriyle iç içe olduğunu söyler. Yalnızca özel alanın üzerinde kamusal alanın baskıları olduğunun altını çizer.

Yükselbaba, kamusal /özel alan üzerine şöyle söyler:

Kamusal/özel alan ayrımı iki alan arasında bir karşıtlık ilişkisidir. Bu iki kavramı analitik olarak ayırt etmek için iki kriter saptanabilir: Birinci kriter ‘görünürlük’tür. Bu kriterle gizli olanla, açık olan, ortaya çıkarılan ya da erişilebilir olan ifade edilir. İkinci kriter ‘kollektiflik’tir. Bireysel olan ya da bireye ilişkin olanla, toplumsal olan ile toplumsal yarara yönelik olan arasında ayrımı koyar. Bu kriterler kamusal alanla, özel alan ayrımını netleştirmekle birlikte, kamusal ile özel alan zaman zaman iç içe geçebilir, ya da iki birbirinden farklı boyutlara ve anlamlara göre değerlendirilebilirler. Bu kamusal/özel ayrımında çok çeşitli kriterler bulunduğu göstergesidir (Yükselbaba, 2008, s. 76).

Burada Yükselbaba özel ve kamusal alanı birbirine iki zıt alan olarak tanımlar. Bu iki alana ilişkin iki ölçüt üzerinden ele alır. Bunların ilki; *görünürlük*, ikincisi *kolektifliktir*. Tanımlanan bu ölçütlerin kamusal ve özel alan arasındaki ayrımını betimler.

Özel hayatın önemini göstermek için en iyi yöntem, tatoliter devletlere göz atmaktır. Tatoliter devletlerim en önemli ayırt edici özelliği, rejimin, devlet ve toplumu bir

alandaki bütünleştirme isteğidir. Bu tür toplumlarda özel hayat alanı oldukça sınırlıdır, rejimin gözetimi o kadar bütünseldir ki, vatandaşların davranışlarına nüfuz etmiştir. Bu, vatandaşların, özel düşüncelerini yakınlarıyla paylaşırken dikkatli olması anlamına gelir çünkü her türlü bilgi, hem kendileri hem de yakınları için korkunç tehlikeler doğurabilir. Kuzey Kore bu tür bir topluma gösterilebilecek en iyi örnektir. Bu toplumda rejim, yalnızca gücü elinde tutmakla yetinmemekte, ayrıca toplumun her kesiminde tam anlamıyla bir denetim sağlamayı hedeflemektedir. Özel alanın tamamen ortadan kalkması hedeflenir (Lokke, 2018, s.17).

Lokke burada özel hayatın önemini anlayabilmenin en iyi yolunun tatoliter devletlere bakmak olduğunu söyler. Tatoliter yönetim biçiminde tüm yetkiler merkezileştirilir, bireysel özgürlüklere izin verilmez ve kişilerin hayatının bütün alanları devlet kontrolündedir. Bu toplumlarda özel hayatın oldukça minimal düzeyde olduğunu söyler ve insanların özel bilgilerini yakınlarıyla paylaşırken bile çok dikkatli olmaları gerektiğini ifade eder. Kuzey Kore'nin bu tür toplumlara en iyi örnek olduğunu söyler.

Özel alanın kamusal alana dönüştürülmesi Bentham'ın tasarladığı panoptikon tasarımıyla temellenir. Bu mimari tasarım hapishanedeki insanların gözetimini sağlayan bir yapıyla tasarlanır. Gözetleme düşüncesi buradan hareketle hayatın tüm alanına yayılır. Foucault bu düşüncüyü daha da temellendirerek *İktidarın Gözü* adlı kitabında iktidarın halkını gözetlediğini öne sürer. Nitekim günümüzde teknoloji, Mobese kameraları, web kameralar, bilgisayarlar, parmak izi ile çalışan akıllı telefonlar bu gözetleme hatta dinleme durumuna imkân tanır. Televizyon kültürü sinoptikon kavramsalını ortaya koyarken sosyal medya kullanım alışkanları omniktikon kavramsalını ortaya koyar.

1.3.2. Kendi Arzularının Dışında Teşhir

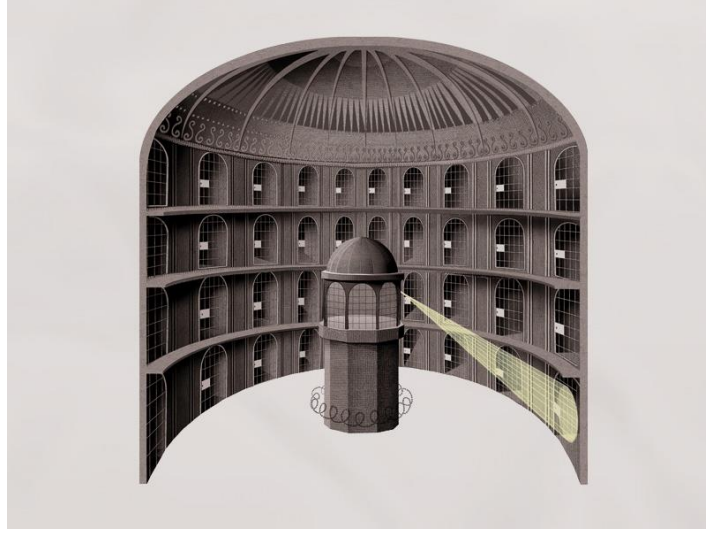
Kendi arzularının dışında teşhir kapsamında gözetim toplumu ele alınır. *Gözetim, gözetim toplumu* gibi kavramların temeli Bentham'ın kardeşiyle birlikte tasarladığı hapishanede ki mahkûmları izleme amacıyla tasarlanan bir mimari yapı *panoptikon* düşüncesine dayanmaktadır. Bu düşünce sisteminin temelini *izleme* ve *kontrol etme* olguları temel alır. Gözetleme ilk etapta mimaride baş göstererek zaman içinde diğer bütün alanlara yayıldığı gözlemlenir.

Modern iktidarın anlaşılması bağlamında. Bentham'ın "Panoptikon'u" oldukça önemli bir metindir. Tarihsel olarak, Tanrı ya da tanrı kralların "kutsal" iktidarın toplum üzerindeki denetimin göstergesi olan "göz" panoptikon ile birlikte dindışı, kutsal olmayan iktidarın yeni iktidar biçimiyle birlikte yeryüzüne inmiştir. Kapitalist iktidar toplumsal denetimin sağlanması sürecinde "göz"ü aşırı bir biçimde vurgulamıştır, çünkü görünmeden gören iktidar ile toplumun bilinç yapısını "göz"ün baskısıyla tahakküm altına alınmaktadır (Demir ve Yıldırım, 2018, s. 7).

Panoptikon Gözün İktidarı adlı kitapta yer aldığı üzere panoptikonun tanımı bakmaya yani göz üzerine konumlandırılarak açıklanır. Gözetleme üzerinedir.

Gözün iktidarı insanlık tarihinin başından beri yaşamımızın birçok alanında hissedilmektedir. İlk çağlardaki sanatsal üretimler gözün iktidarı hakkında ipuçları vermektedir. Örneğin "Mısır; hiyerarşiler tarihinin öyküsünü anlatır. "Pharaoh'un gözü toplumsal piramidin tepesindeki güneş diskidir. Bakışının bir açısı vardır." 152 Toplumsal piramidin tepesindeki bu göz, toplumsal yapıdaki eşitsizliği ve hiyerarşik ilişkiyi gösterir. Toplumda gözetleyen ve gözetlenenler vardır (Çoban ve Özaslan, 2008, s. 139).

Zeynep Özaslan, gözetlemenin tarihinin insanlığın tarihine dayandığını söyler. İlk çağlarda Mısır döneminde yapılan piramidin üstünde çizilen göz imgesini örnek vererek bu varsayımını destekler.



Resim 1: Jeremy Betham'ın Tasarladığı Panoptikon Çizimi Anonim, 2020

Kaynak:<https://bit.ly/2VtOBMj>

Resim 1'de yer alan, panoptikon çiziminde de görüldüğü üzere, kule sayesinde tüm hapishanenin izlenmesi amaçlanmıştır. Kule yapının tam ortasında yer alır. Yapı yuvarlak tasarlanarak, hapishanenin 360 derece izlenmesine olanak sağlayacaktır.

Jeremy Bentham, Gözetim Evi için yapılan plandan mektup II dizininde mimari yapıyı şöyle tarif eder:

Tutukluların odaları binanın çeperinde konumlanır. İsterseniz bunları, hücre olarak adlandırabilirsiniz. Bu hücreler birbirinden ayrılmıştır ve böylelikle binanın çeperinden merkeze uzanan ve en büyük boyuttaki hücreyi oluşturmak için gerekli olduğu düşünülen mümkün olan noktaya dek uzatılan dairesel bölmeler sayesinde tutukluların birbirleri ile iletişim kurmaları engellenir. Gözetleyicinin odası merkezde yer alır; istersen buna gözetlemenin loncası diyebiliriz. Hepsinde olmasa da, çoğunda merkezle çeper arasında dairesel bir boşluk ya da alan bırakılması uygun olur. Bu ara bölge ya da dairesel alan diyebilirsin (Çoban ve Özaslan, 2008, s. 14).

Bentham, yapının nasıl konumlandırılacağını anlatır. Binanın planı tamamen gözetleme odağında oluşturulmuştur. Gözetleyenin merkezde olması bu sebeptendir. Dairesel bölümlerin ise tutukluların birbirleriyle iletişimi engelleme amacıyla düşünülmüştür. Mektup VI da “Plana atfettiğim temel avantajlara ilişkin küçük bir kuşkuyla kapıldım: gözetleyicinin gerçekten orada olma imkânı ile karışan, (eğer din adamları bu ifadeyi kullanmamı uygun görürse) görünen her yerdeliğini kastediyorum” (Çoban ve Özaslan

2008, s. 25). Gözetim toplumunun inşası bu kelimeyle kurulmuş olabilir. Bentham yazdığı 21. mektupta, gözetleme ilkesinin hapishaneler ve akıl hastanelerinde uygulandıktan sağlık alanına girmesinden sonra bu yapının okullarda da uygulanması üzerine düşünmeye başlar (Çoban ve Özaslan,2008, s.67).



Resim 2: Panoptikon, Anonim Fotoğraf, 2020

Kaynak:<https://bit.ly/38FXMyZ>

Resim 2'de panoptikon çiziminin üç boyutlu halini görüyoruz. Ortadaki kulenin içinde ışık olması, gardiyanların mahkûmları görebilmesi içindir. Mahkûmların tarafında ise ışıklandırma yoktur. Böyle tasarlanmıştır.

Werret panoptikon ise tanımını böyle yapar: “Dairesel bir bina... Mahkûmlar, dairesele binadaki hücrelerinde gardiyanlar merkezde. Storlarla ve diğer tertibatla, gardiyanlar mahkûmların göremeyeceği şekilde gizlenir: bunun sonucunda bir çeşit heryerdilik hissi yaratılır (gardiyanlar oturdukları) yeri biraz değiştirerek ya da hiç değiştirmeden tüm yapıyı gözetleyebilir” (Çoban ve Özaslan, 2008, s. 87).

Öte yandan Watkin panoptikonu tanımını şöyle yapar:

Panoptikon 1, ya da gözetim-evi merkezi bir gözetleme kulesi etrafında birçok hücreden oluşan, bir gardiyanın birçok mahkûmı aynı anda denetleyebildiği büyük dairesele yapı 2- bir anlamda çelişkili de olsa Jeremy Bentham'ın yaratıcı imgeleminin ürünüdür. Panoptikon, gerçekten kardeşi Samuel'in düşüncesi olmasına rağmen genel olarak Jeremy Bentham'ın adıyla anılır. Samuel Bentham, 1806 yılında Panoptikon'un Rusya'da inşa edilmesinden sorumludur ve ülkeyi terk

etmeden önce binanın temellerinin “sadece küçük bir kısmının inşa edildiğini” görür. Panoptikon, sıklıkla Jeremy Bentham’ın felsefesinin somut bir göstergesi olarak Kabul edilse de, bu yapıyı hiç görmemiştir. Aynı anda iki yönde işleyen gözetleme ilkesi –gardiyan mahkûmları sürekli gözetim altında tutar ve insanlar gardiyana istediği zaman denetleme özgürlüğüne sahiptir (Çoban ve Özaslan, 2008, s. 77).

Panoptikonun tarihsel sürecinden, Rusya’da inşa edildiğinden ve 1806 tarihinde yapıldığından bahsedilir. Felsefik olarak Jeremy Bentham’ın tanınması ifade edilir. Aslında fikir sahibinin Samuel Bentham’e ait olduğu ama yapının sadece ilk aşamalarına şahit olabildiğini söyler. Mimarının tasarımı ve inşası üzerine gardiyanların konumuyla ilgili olarak oturdukları yerden her yeri görebildiği ifade edilir. Buda az bir çabayla gözetim ilkesinin gerçekleşmesi durumunu temellendirir.

Gözetim toplumun amacını Çoban: “Gözetim, itaatkâr bedenlerin yaratılması ve bu bedenleri daha da üretken kılınmaları bağlamında kapitalistik üretim sürecinin ve daha sonrasında tüm toplumsal denetim pratiklerinin merkezi belirleyeni olmuştur.” (Çoban ve Özaslan, 2008) olarak ifade eder.

Gözetim toplumun oluşum süreci, üretim biçimi ve ilişkilerinin geçirdiği dönüşüm üzerinden anlaşılabilir. Gözetim toplumu temel olarak Bentham’ın “Panoptikon metninde de görüldüğü üzere çalışma yaşamının düzenlenmesi ile ilintilidir, bu anlamda işçiler üzerindeki denetim ve gözetimin sağlanması iktidar için iş yaşamına eklemlenmiş, yeni teknolojilerin gelişimiyle birlikte gözetim biçimleri gelişmiş ve gözetim iş yaşamının en etkin öğelerinden birisine dönüşmüştür (Çoban ve Özaslan, 2008, s. 111).

Çoban, gözetim toplumun oluşumundan bahseder. Buradan hareketle iktidarın tanımını yapacak olursak Nietzsche’in şu ifadeleri kullandığını görürüz: “Güç ve iktidar hırsı değişikliğe uğradı ama aynı volkan hala yanıp duruyor; sabırsızlık ve sınırsız sevgi kurban istiyor ve önceleri *tanrı aşkına* yapılan şeyler, şimdi para uğruna yapılıyor. Bu da en yüksek güç ve iktidar duygusunu ve iyi hissetmeyi sağlıyor.” (Nietzsche, 2013, s. 252) “Michel Foucault iktidarın işleyişi ile yalnızca devler aygıtı sorunu yönetici sınıfı, hegemonik kastlar sorununu değil, bireylerin gündelik davranışlarında bedenlerine varıncaya kadar üzerlerinde işleyen, giderek daha da incelen tüm mikroskobik iktidarlara dizisine gönderme yaptığını ifade etmektedir (Akt Çoban, Özaslan, 2008, s. 139).

Özarslan, Foucault'dan hareketle bu düzenin sadece iktidar çerçevesinde değil insanların gündelik hayatlarına varana kadar hatta bedeni de ele alan bir denetim ve de gözetim olgusundan bahseder.

Bingöl bu durumu şöyle yorumlar:

Foucault'ya göre (2003: 49), beden üzerinde iktidar uygulayan kaynaklar bedene pek çok kanaldan odaklanmaktadır. Bedenin özellikle sağlığı, cinselliği ya da asayışı örneğin tıp, psikiyatri veya hukuk tarafından ayrı ayrı ve kimi hallerde eşgüdümlü olarak ele alınmaktadır. Bu süreçte bedene yalnızca katı baskı uygulanmayıp ona nasıl çalışacağı, hangi davranışlarının normal veya anormal karşılanacağı, hangilerinin suç olup olmayacağı, kendisine nasıl bakması gerektiği de anlatılmaktadır. Söz konusu söylemlerde bilimler, siyaset ve günlük yaşam kanalları kullanılmaktadır. O nedenle beden üzerinde işleyen müdahalelerin gerçekliği kadar bunların kaynakları, yolları, derinliği veya yaygınlığı da önem taşımaktadır (Bingöl, 2017, s. 98).

Burada beden üzerinde uygulanan politikalardan bahsedilir. Çözüm olarak ise: “Beden ve iktidar ilişkilerini çözümlemenin başlıca amacı ise bedeni üzerinden kontrol edilebilirliği yüksek olan yeni bireye, özneye ulaşmaktır. Bu anlamda beden, öznelere kurgulamanın en büyük ve güncel enstrümanlarından. Dolayısıyla beden sosyolojisi, yeni öznelerin ve toplumun oluşumunda bedenin elverişli bir zemin olduğunu, gelecek özne ve toplum okumalarının beden üzerinden mümkün durduğunu vurgulamaktadır” (Bingöl, 2017, s. 95). Kendi arzularının dışında teşhir konusu, Panoptikon kavramından temellenerek bir mimari yapı ile suçluların izlenmesi ve gözetim altında tutulması ve sonrasında gözetim isteğinin diğer tüm alanlara yayılması söz konusuydu. Sonrasında iktidarın toplumu gözetim altına alması durumu ortaya çıktı. Gözetlenme ve iktidar ilişkisi ve dolayısıyla kapitalizme hizmet ve kontrol altında tutmak. Gözetim toplumunda panoptikon ile temel atılır ve teknolojinin gelişmesiyle birlikte büyük veri ortaya çıkar bu noktada iktidarın bu verileri toplaması ve gerektiğinde kullanması, kontrol altında tutması durumlarını oluşturur. Teknolojinin gelişmesiyle birlikte akıllı telefonların icadı, parmak izi kullanımı, yüz tanımlaması beden ile ilgili her türlü imza dijital platformlarda kaydedilir. Kişisel tüm veriler: isim, soy isim, adres, aile, arkadaş gibi tüm özel bilgiler kayıt altında

tutulur. Tüm bu bilgiler dijital teknolojik araçlar ile büyük veriye kayıt olur ve gerektiğinde kullanılmak için kullanıcıyı rızası alınmaz.

1.3.3. Kendi Arzusu Kapsamında Teşhir

Teknolojinin gelişmesi ve dijital araçların gündelik hayatımızın içine yerleşmesi ile birlikte gözetim kavramı ve kültürü de değişti. Panoptikon ile temellenen gözetim toplumu günümüzde önce sinoptikona sonra dijital panoptikona evrildi. Panoptikon; suçluların izlenmesi, sinoptikon; çoğunluğun azınlığı izlemesi, dijital panoptikon ise herkesin herkesi izlemesi şeklinde tanımlanır.

1990'lı yıllardan itibaren hayatımıza giren ve bugün neredeyse yaşamımızın temel gereksinimlerinden birine dönüşen internet, televizyondan sonra teşhirin en önemli mekânlarından biri haline gelmiştir. Gerekli bilgiye erişimde önemli bir kaynak olması, gerek iletişim imkânlarını olabildiğince kolaylaştırması gerekse de boş zamanları değerlendirme konusunda çoğunlukla başvurulmuş bir araç olması bakımından internet, daha çok işleviyle birlikte sosyal hayatımızı bir çember gibi çepeçevre kuşatmıştır. Özellikle bugünün genç kuşakları için internetsiz bir yaşam, tecrit edilerek hayatla arasındaki bağları kopartılan bir insanın yaşamından farksızdır (Can, 2018, s. 97).

Can, internetin hayatımıza girmesiyle birlikte, iletişimin farklılaştığından, gündelik hayatımızda boş zaman kavramında değerlendirildiğinden ve işlevleri açısından da birçok durumu kolaylaştırdığından bahseder. Bununla birlikte, internet kullanımının özellikle genç kuşağı etkilediğini ifade eder. Han enformasyon toplumu ile ilgili olarak: “Enformasyon elde etmenin günümüzdeki gibi çok kolay olduğu durumda toplum düzeni güvenden kontrole dönüşür. Şeffaflık toplumu bir güven toplumu değil kontrol toplumdur” (Han, 2017, s.11). Bu durumu Can şöyle değerlendirir: “Bireyler bu şeffaflık tutkusuna kendilerini öyle kaptırmışlardır ki, ne kadar az sırrı ya da mahremi olursa, bir o kadar güvenilir olduklarını düşünmektedir. Her şeyi göz önünde yaşayan ve sırlarını veya mahremlerini insanlardan saklamayarak teşhir eden bireyler, esasında yaşamını şeffaf bir panoptikona dönüştürmüştür” (Han, 2017, s. 99).

Han, “Şeffaflık insanı camlaştırır. Şiddeti de buradadır. Sınırsız özgürlük ve iletişim topyekün kontrol ve gözetime dönüşüyor. Sosyal medya da, giderek toplumsallığı disiplin

altına alan ve sömüren dijital panoptikona benziyor daha çok” (Han, 2017, s.12). Sosyal medya kullanımını, dijital panoptikona benzetir ve bir tür izleme ve izlenme söz konusudur.

Günümüzün kontrol toplumu özel panoptik yapıya sahiptir. Bentham’ın panoptikonundaki yalıtılmış mahkûmların aksine günümüz panoptikonunun sakinleri birbirleriyle yoğun bir şekilde iletişimde bulunur ve ağlar kurarlar. Şeffaflığı garantileyen yalıtılmışlığın getirdiği yalnızlık değil hiper-iletişimdir. Dijital panoptikonun kendine has yanı, kuruluşunda ve sürdürülmesinde sakinlerinin soyunma ve kendilerini teşhir etme yoluyla aktif olarak yer almalarıdır. Kendilerini panoptik pazarda sergilerler. Pornografik kendini teşhir ve panoptik kontrol arasında keskin bir sınır yoktur. Teşhircilik ve voyörizm dijital panoptikon niteliğindeki interneti besler. Kontrol toplumu, öznesi dış bir zorlama sonucu değil kendi ihtiyacı nedeniyle soyunduğunda, özel ve mahrem alanını yitirme korkusu bunları utanmazca teşhir etme ihtiyacına yenik düştüğünde mükemmelliğe ulaşır (Akt Han, 2017, s. 68).

Hal Niedzviecki’in, *Dikizleme Günlüğü* adlı kitabının giriş bölümünde, abartılı paylaşım ile ilgili olarak şöyle bir alıntı yer alır; “Şahıs bilgileri ortaya sermek; kişinin bir blogda veya başka bir yayın organında özel hayatını teşhir etmesi; teşhire maruz kalan kişiden ısrarla onay beklemesi. 2008’in en popüler tamlaması, Webster’s New World Dictionary” (Nietzsche, 2013, s. 15) olarak ifade edilir.

Niedzviecki, sosyal medya ile ilgili olarak;

Birkaç saatini arkadaşının ve arkadaşının arkadaşlarının profil fotoğraflarını inceleyerek harcayan herkes dikizlemenin ne olduğunu gayet iyi bilir. Dikizlemek, herkes hakkında her şeyi bilme ve öğrenme arzusudur. Bu arzuyu tatmin karşılığında, herkesin sizin hakkınızda her şeyi öğrenmesine de izin vermiş oluyorsunuz. Diğer tüm özellikleri bir yana bıraksak bile, dikizlemenin bağımlılık yaptığı gerçeğini görmezden gelemeyiz (Niedzviecki, 2010, s. 15).

Burada sosyal medyayı kullanan insanların birbirini *dikizlediği* ifadesi kullanılır. Bu aktivenin karşılıklı olduğu, herkes tarafından gerçekleştirildiği söylenir. Hatta bunu yaparken vaktin nasıl geçtiğini fark edilemediğini, saatlerce bunla meşgul olunduğu ileri sürülür.

Niedzwiecki, “Dikizleme Kültürü” bir realiti şovdur; Youtube, Twitter, Flickr, MySpace ve Facebook’tur. Bloglar, chat odaları, amatör porno siteleri, kendisini Jedi Şövelyesi sana şişman bir çocuğun virus gibi yayılan videosu, eski sevgiliyle sevişen sarhoş arkadaşınızın cep telefonu ile çekilen fotoğrafları –elbette hemen çevrimiçi paylaşılır –ve sivil denetimdir. Dikizlemek Web 2.0’ın belkemiği kurumsal ve siyasi veritabanlarının lokomotifidir” (Niedzwiecki, 2010, s. 8).

Niedzwiecki “Dikizleme Kültürü”nü insanların hayatını anlatan programlara benzetir. Öte yandan kendi isteğiyle özel hayatını teşhir etmene teması çerçevesinde sosyal medya aracı olduğu gibi buna televizyon kültürü de dâhildir. Televizyon programlarıyla özel hayatını teşhir eden, kamuya açan insanlar sinoptikon çerçevesinde ele alınır.

“Sinoptikon, boyun eğmenin, baskıcı bir güç aracılığıyla değil ikna, baştan çıkarma, kısacası özgür iradenin bir tercihi olarak gerçekleşmektedir. Bu yönüyle sinoptikon, dijital panoptikonla bütünleşen ve hatta dijital panoptikonun ön koşulunu oluşturan bir bütünselliktir” (Can, 2018, s.100).

Sinoptikon kavramına ilk kez 1997’de Norveçli sosyolog Thomas Mathiesen tarafından ortaya atılır (Akt Okmeydan, 2017, s. 59).

Sinoptikona televizyon kültürden Biri Bizi Gözetliyor, Survivor gibi şov programları örnek verilebilir burada söz konusu olan nokta *çoğunluğun azınlığı* seyretmesidir. Eğlence ve haz gibi unsurların etkisiyle görünmenin yani izlenme normalleştirilir.

İletişim teknolojilerindeki gelişmelerle birlikte gözetleme teknolojileri de artış ve yaygınlık gösterir. İnternetin hayatımıza girmesi, taşınabilir aygıtlarla internete bağlı kalma ve “on line” ya da “mobil” yaşama ile birlikte, belki de hiç olmadığı kadar teknoloji bireylerin birer uzantısı hâline geldi. Web 2.0 teknolojisiyle internet kullanıcılarının aynı zamanda içerik üreticisi olabilmeleri farklı bir dünyanın kapılarını araladı. Önce magazin sayfalarında ardından televizyonlarda görülen ünlüler, sonrasında gerçeklik programlarıyla hayatlarımıza giren ünlü ünsüzlerin şöhret olma imkânını yakalayabildiği gibi sosyal ağlarla birlikte artık herkes kendi dünyasının ünlüsü, takip edileni ve başkalarının takip edeni yani gözetleyeni ve gözetlenenini olma “fırsat” ını yakaladı (Şener, 2016, s. 69).

Şener teknolojinin gelişmesiyle birlikte iletişimde değiştiği ve şekillendiğini ifade eder. Web 2.0 teknolojinin internetin artık kullanıcılarının da bilgi girebilmesiyle başlayıp

zamanla bu gelişim sosyal medya ile şekillenerek farklı bir boyut kazanır. Bilgisayarda yapılan bütün işlemlerin cep telefonuna taşınmasıyla birlikte elimizin altına bulunan telefonlar aracılığıyla sosyal mecralarda “on line” olma durumu söz konusudur.

...sinema ve televizyonda izlenenlere gözetleyen olarak dâhil olmanın verdiği hazzı, sosyal ağlarda gözetlenen olmak alır. Yani sosyal ağlar bireye hem gözetlemenin hem de gözetlenmenin, hem bakmanın hem de bakılmanın hazzını yaşatır. Sosyal ağlarda bireyler hem teşhir eden, hem de gözetlenendir, en önemlisi bunların gönüllü olarak yapılmasıdır. Kişi kendini sunarak, teşhir ederek var eder ve bireyin kendini var edebilmesi “öteki”ni tanıyabilmesi ile mümkündür; ötekini ise gözetleyerek tanır (Şener, 2016, s. 66).

Burada sosyal ağ tanımı yapılarak, hem gözetlemenin hem de gözetlenmenin söz konusu bir ortam olduğundan bahsedilir. Sosyal ağlarda insanların dijital benliklerini oluşturarak kendilerini, ailelerini, çevrelerini, arkadaşlarını, evlerini, mahrem hayatlarını, özel durumlarını gönüllü olarak kendi iradeleri ile teşhir ettiğinden söz eder.

Dijital ortamlarda bedenin sunumu ile ilgili olarak Yıldırım şöyle söyler:

...beden, bireyler için “taşınabilir bir dünya”dır ve üzerinde hâkimiyet kurulabilir bir *teritoryal* sahayı ima eder. Bu anlamda bedene dönmek, bedenle ölçüsüzce meşgul olmak, Le Breton’un da vurguladığı gibi, esasen “dünyanın teni”nin kaybedilmesinin bir neticesidir. Buna nazire gibi çınlayan satırlarında, sosyolog Zygmunt Bauman, dönemimizin paradoksunu şöyle açıklıyordu: “Hiç bu kadar özgür olmamıştık. Hiç bu kadar güçsüz hissetmemiştik.” Buna göre en sıfaklı vurgulara (*blasphemy*) varıncaya dek dini eleştirebiliyoruz, özgürce sevişebiliyoruz, dilediğimiz siyasi akımla ilişkilenebiliyoruz, zaman-mekân sıkışması ahvalini deneyimlerken yeryüzünün ta öbür ucundaki bir nesneyi sipariş edebiliyoruz (-dur); fakat öte yandan, alabildiğine kazuistik biçimde düzenlenmiş, normatif kılcallarıyla yaşamın her yanına nüfuz etmiş globâl Kafkaesk bürokrasiyle savaşıırken tüketiyoruz (dur) da. O halde sanırım, karşımızdaki tablonun bir özgürlük illüzyonundan ibaret olduğunu da ileri sürebiliriz (Yıldırım, 2018, s.30).

Yıldırım, bedenin *taşınabilir bir dünya* yani kişi için her şey anlamına ve olanağına gelen bir durumun altını çizer. Kişi bedeni ile her şeyi yapabilir iması taşır. Bauman günümüz toplumu için her açıdan hiç bu kadar özgür olmadığımızdan bahseder. Bu özgürleşme

bağlamında daha da iyiye gitmek yerine kaotik ortamda “tükeniyoruz(dur)” yorumu yapılır. Verilen bu imkânların sadece bir illüzyon olduğu öne sürülür. Özgürmüş gibi hissettiren hatta özgür irade ile seçim yapılan bir ortama sahipken aslında bu durumun gerçeklerden uzak olduğu düşüncesi çerçevesindedir.

Önceleri ünlü insanlar televizyonlarda, gazetelerde, dergilerde röportaj verir görüntülenirdi. Ama artık günümüz insanının sosyal ağ kapsamında aktif veya pasif olarak kullandığı hesaplarda kendi dijital benliklerini oluşturduktan sonra bu mecralarda görünmeye ve görüntülenmeye başladı.

Kendi iradesi kapsamında teşhir gözetleme kültürü bağlamında temellenir. Sinoptikonda çoğunluğu azınlığı izlemesi mümkün kılınır. Televizyon, medya, sinema, dergi mecraları bu kavramın işlediği yerlerdir. Ünlü insanların medyatikliği, Biri Bizi Gözetliyor, Kısmetse Olur, Survivor gibi televizyon programları bu kavrama örnektir. Dijital panoptikonda ise herkesin herkesi gözetlemesi durumu ile açıklanır. Bu durumda sosyal medya ağlarında aktif veya pasif olarak kullanan tüm insanların paylaşımları, dijital kimlikleri söz konusudur. Kendi iradesi kapsamında teşhir alanına tam olarak sinoptikon ve dijital panoptikon kavramları yer alır.

1.4. Sosyal Medyada Bedenin Teşhiri

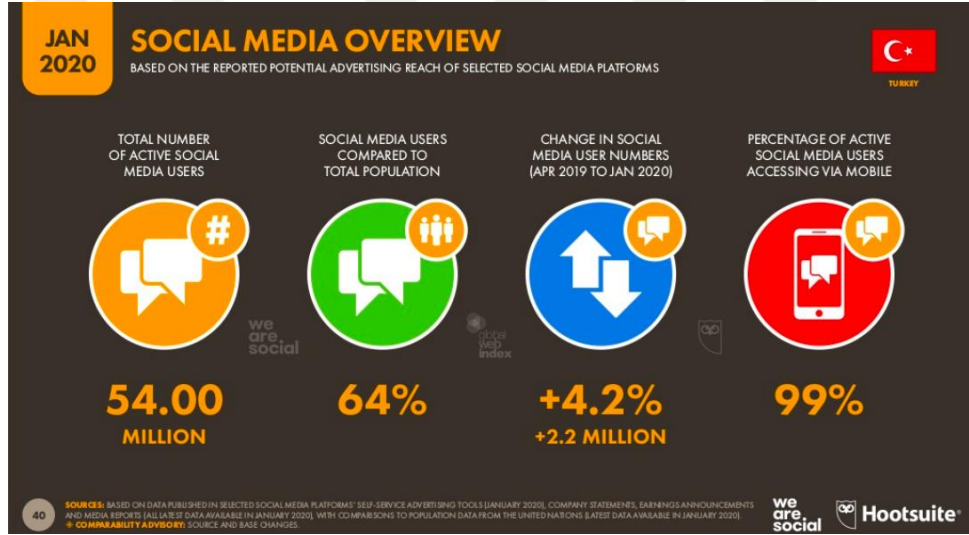
Sosyal medya kavramı temelini, internetin kullanıcılara paylaşım yapmasına olanak sağladığında atar. Web 2.0 ile birlikte kullanıcılar artık paylaşım yapabilmekte, etkileşimde bulunabilmekte ve dijital bir platform üzerinden sosyalleşebilmektedir.

Tarihsel süreçte insanların birbiriyle haberleşebildikleri, konuşabildikleri, fotoğraf ve video paylaşabildikleri, bilgi paylaşımında bulunabildikleri bir takım dijital araçlar aracılığıyla (bilgisayardan, telefondan, tablet) gerçekleşir.

Yeni iletişim biçimlerinin hayata girmesiyle birlikte; insan ilişkileri de farklı bir boyut kazanır. “Dijital gelişmeler ile fotoğraf, bireylerin gündelik yaşamlarını görüntüleme kapasitesine sahip ve sanal ortamda paylaşılan bir araç haline gelmiştir. İnsanlar prestij, değer, takdir olunma, benimsenme, sevilme ve itibar görme isteği gibi güdülerini fotoğraflar ile sosyal medyada sağlamaya çalışmaktadırlar” (Nacakcı, 2018, s. 255).

Mcluhan ise medya üzerine şöyle söyler; “Benliğimizi tümüyle medya teslim aldı. Kitle iletişim araçları kişisel hayatımız, siyasal, ekonomik, estetik, psikolojik, ahlaki ve etik alanlarımızı öylesine yaygın biçimde etkilemektedir ki ilişmedikleri, dokunmadıkları, değiştirmedikleri hiçbir yanımız kalmadı. Yaradanımız medya şimdi. Kültürel ve toplumsal değişimin hiçbir yanını medyanın bugünkü ortamımızı nasıl, ne yollarla oluşturduğunu ele almadan anlayamayız” (Mcluhan, 1967, s. 26). Burada medyanın yayıldığı alanlardan bahsedilir.

Verilere bakacak olursak her altı ay da bir yapılan *We Are Social Digital* raporuna göre: “Türkiye’de sosyal medya kullanıcı sayısı Nisan 2019’dan Ocak 2020’ye kadar 2,2 milyon artış göstermiş” (Nurluoğlu, 2020). Burada 2019-2020 yılı aralığındaki sosyal medya kullanıcı artışı saptanmaktadır.

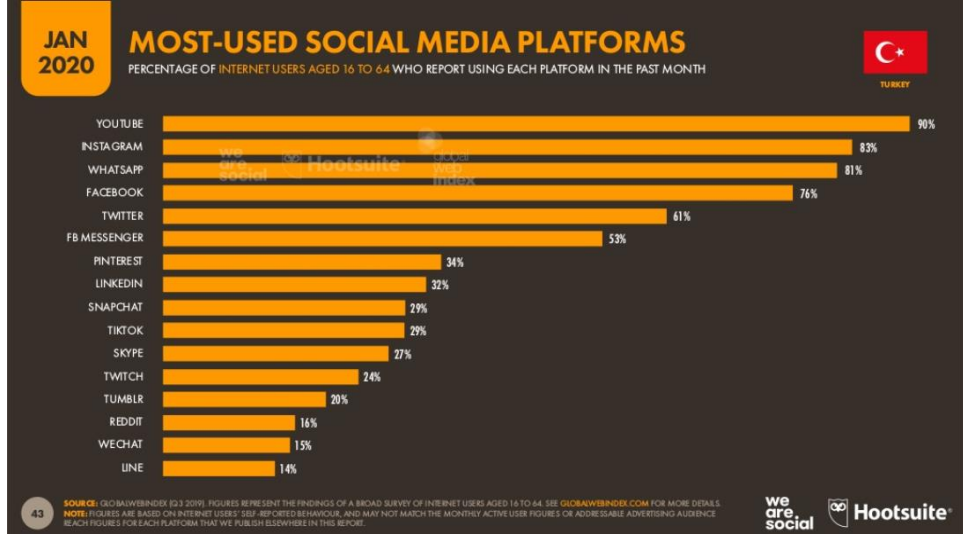


Resim 3: We Are Social Grafiği, 2020 Ocak Ayı

Kaynak: <https://bit.ly/2z3VBaN>

Resim 3’de görüldüğü üzere etiket kullanan insanlar 54 milyon, toplam nüfusa göre mesajlaşan kullanıcılar % 64’lük kısmın içindedir.

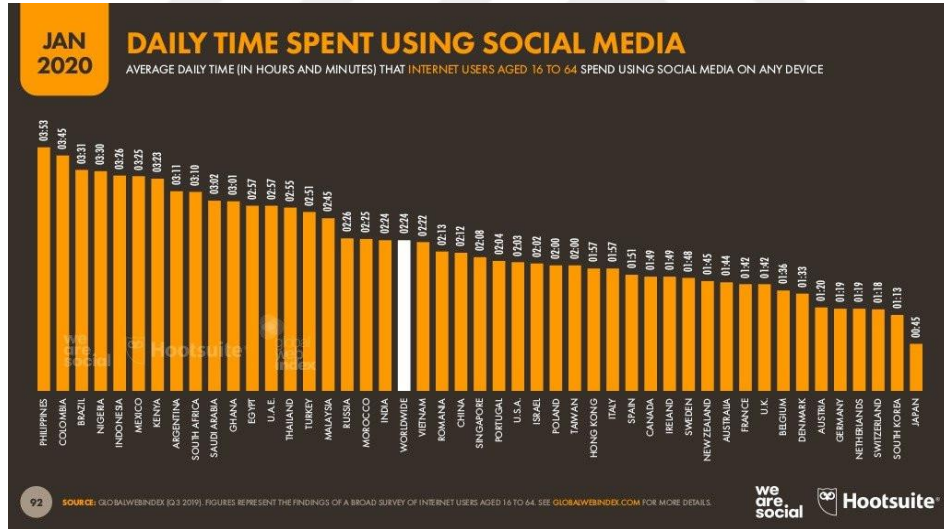
Türkiye’de ki en aktif kullanılan sosyal medya alanları aşağıdaki tablodaki gibidir:



Resim 4: We Are Social Grafiği, Sosyal Medya Araçlarının En Çok Kullanılardan En az Kullanıma Sıralanışı, 2020 Ocak Ayı

Kaynak:<https://bit.ly/2z3VBaN>

Resim 4’te görüldüğü üzere, en ön sırayı YouTube alırken ardından Instagram sonra Whatsapp sonra Facebook sonrada Twitter olarak devam eder.



Resim 5: We Are Social Verilerine Göre Ülkelerin Günlük Sosyal Medya Kullanım Süreleri, 2020 Ocak Ayı

Kaynak:<https://bit.ly/2z4G6Q3>

Resim 5’te görüldüğü üzere, We Are Social Digital 2020 Raporunda Türkiye’de 16-64 yaş aralığındaki sosyal medya kullanıcıları günde ortalama 2 saat 55 dakika bu mecralarda vakit geçiriyor. Dünya ortalaması ise 2 saat 24 dakika şeklindedir (İçöz, Webrazzi.com, 2020).

“Türkiye’de 13 yaş üzeri kullanıcılar arasında nüfusa kıyasla sosyal medyayı aktif kullananların oranı ise yüzde 81 olarak öne çıkıyor. Dünya ortalamasını yüzde 63 seviyesinde seyrettiğini belirtmekte fayda var.” (İçözü, Webrazzi.com, 2020) olarak saptanır.

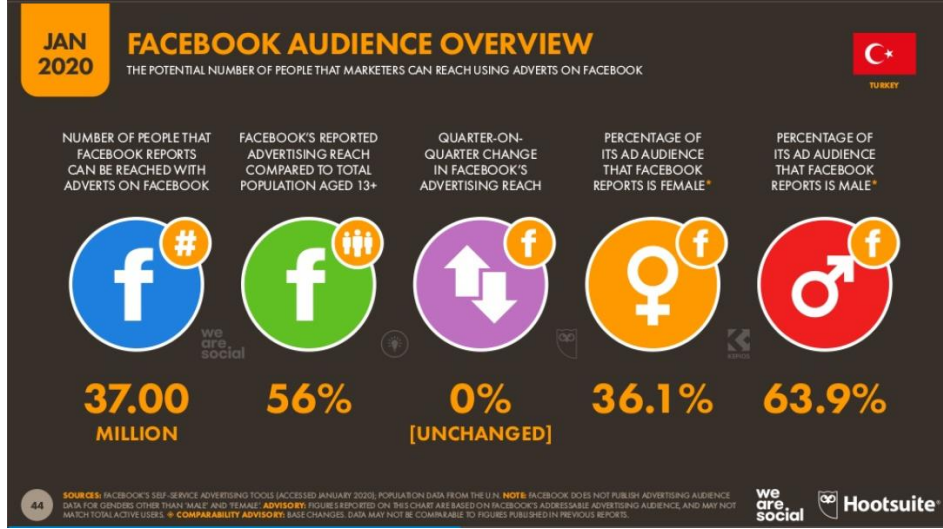
Sosyal medyanın hayatın içindeki en belirgin tarafı herkesin herkes den anında haberdar olması ve hızlı bir etkileşimin söz konusu olmasıdır. İnsandan sosyal medya araçlarında kişisel sayfalarını açarak burada dijital bir benlik oluşturur. Facebook, Instagram, Twitter, LinkedIn, Youtube gibi araçlar bunlara örnektir. Her bir mecranın kullanım alışkanlıkları farklıdır. Mesela LinkedIn iş odaklı kullanılırken, Facebook dijital sosyalleşme, Instagram ise ilk çıktığında fotoğrafların paylaşıldığı görselliğin yüksek olduğu, Twitter ise düşüncelerin yazıldığı bir platformdur.

1.4.1.Facebook

Facebook sosyal medyası ilk kullanılmaya başlandığında gerçek isim ve soy isim kullanımı sayesinde ilkökul arkadaşlarınızı bulmanıza olanak sağlayan bir platform olma özelliğini taşır. Bu platform üzerinden fotoğraf paylaşabilir, durum güncellemesi yapabilir, (evlendi, nişanlandı vb) video paylaşabilir, messenger kısmından sohbet edebilir ve son güncellemelerle birlikte aslında hikâye paylaşımında bulunabildiği dijital bir alandır. Markaların reklam ihtiyacının da karşılandığı bir platformdur.

4 Şubat 2014 Mark Zuckerberg tarafından “The Facebook” adıyla kurulur (Koçoğlu, Branding Türkiye.com, 2018). Günümüzde Facebook olarak kullanılmaktadır.

Her altı ayda bir We Are Social Digital sayfası sosyal medya kullanım alışkanlıkları üzerine araştırma ve analiz yaparak en güncel verileri yayınlar. We Are Social Digital raporunun 2020 yılının Ocak ayı raporuna göre Facebook kullanım oranı aşağıdaki tablodaki gibidir.



Resim 6: We Ara Social Grafiği, Kullanım Analizi, 2020 Ocak Ayı Facebook Versisi

Kaynak: <https://bit.ly/2z3VBaN>

Facebook'un son verilere göre Türkiye'deki kullanım oranı dördüncü sıradadır. Genç kesimin birçoğu Instagram sosyal medyasında daha aktif olduğu gözlemlenir.

1.4.2. Twitter

Twitter, düşüncelerin paylaşıldığı, ana paylaşımın yazı olduğu ve bu yazıya tweet adı verilen sosyal medyadır. San Fransisco'da kurulur. 14 kişilik bir arkadaş grubunun felsefi tartışmaları üzerine konuştuğu bir anda Jack Dorsey'in o anda aklına gelen fikir doğrusunda geliştirilir. Aslında SMS tabanlıdır. Tarihte ilk tweet@jack hesabından 21 Mart 2006 tarihinde atılır. SMS fikrinin web tabanlı planlanmasıyla oluşturulur. Mikroblog odaklı bir sosyal medya aracıdır (Koçoğlu, Branding Türkiye, 2018). Günümüzde daha çok haber kaynağı ve şikâyetleri dile getirme platformuna dönüşmüştür.

1.4.3. Instagram

Instagram, Web 2.0'ın kullanılmaya başlanmasıyla birlikte, sosyal medya platformunun oluşmasından sonra, Mike Krieger ile Kevin Systrom'un kurduğu bir platformdur.

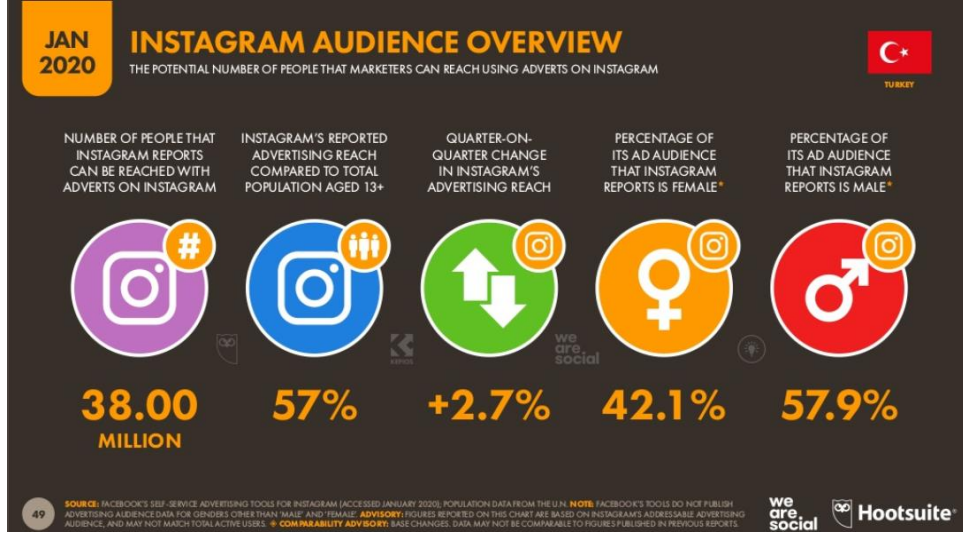
ABD'ye bağlı eyaletlerden biri Kaliforniya'nın San Francisco şehrinde yer alan Silikon Vadisinde gerçekleşir. Systrom, Google'da pazarlama mühendisi olarak çalışır, akşamları da kod öğrenerek bu konuda yeni şeyler üretmeye odaklanır. Önce Burbn diye bir prototip

uygulama yapar, bu uygulama Foursquare ve on line oyun olan Mafia Wars'ın karışımı şeklindedir. Kişilerin nereye gittiğini ve kendi aralarında iletişim kurabilecekleri bir platform alt yapısındadır. Yatırımcı bulduktan sonra işinden ayrılıp bu uygulamayı geliştirmeye başlar (Teknomatik, 2020).

Instagram resmi olarak 6 Ekim 2010 yılında kullanılmaya başlanır. Önce fotoğraf temelinde, daha sonra video da eklenerek paylaşım yapmaya olanak sağlar. Sunduğu yaratıcı hazır fotoğraf filtreleri ve efektleriyle dikkat çeker.

Yaratıcılarının, eskiden kullanılan Polaroid kameraların kendilerini İngilizce'de 'anında' anlamına gelen 'instant' kelime ile konumlandırmaları ve yine eski dönemlerde haberleşbilmenin temel yöntemi olan telgrafın İngilizcesi olan 'telegram' kelimelerinin birleşiminden yola çıkarak adını verilmiş oldukları Instagram (Kupferberg, 2014), bireylerin yaşadıkları anın resmini ya da videosunu çekerek bu imajları bir takım filtreler aracılığı manipüle edip, efektler ekleyip çözünürlükleri ile oynayarak takipçileri ile anında paylaşabildikleri ve kullanıma sunulduğu 2010 yılının Ekim ayından günümüze en dikkat çeken mobil paylaşım uygulamasıdır (Hu vd, 2014:1). (Sabuncuoğlu, Ayda, Gülay; Göker, 2016, s. 113).

Burada Sabuncuoğlu ve Gülay, Kupferberg den aktararak Instagram platformunun isminin nereden geldiğini açıklar. "Anında" ve "telegram" kelimelerinin birleşiminden meydana geldiği belirtilir. İnsanların anında iletişim kurduğu bu medyada, efekt ve filtre seçeneklerinin bulunduğunu Hu'dan aktarılır.



Resim 7: We Are Social Grafiği, Instagram Analizi, 2020 Ocak Ayı

Kaynak: <https://bit.ly/2z3VBaN>

We Are Social'ın yaptığı Haziran 2020 verilerine göre, Instagram %57 oranında artış göstermiş, reklam erişimlerinin %2.7 arttığı saptanmıştır.

Günümüzde Instagram, canlı yayın açma, anında iletişim, hikâye paylaşımları, mesajlaşma, bir dakikadan fazla olan videoları IGTV yayını olarak paylaşma, görüntülü arama, mesajlaşırken ses kaydı gönderme, fotoğraflarını arşivleme, arşivdeki eski fotoğrafları tarihte bugün olarak paylaşma, hikâye kısmındaki farklı tekniklerle (boomerang, yerleşim, superzoom, eller serbest, oluşturma) video oluşturma imkânı yer almaktadır. Bunların dışında, efekt seçimleri, efektleri arkadaşına gönderme seçeneği, oluşturulan hikâyeye müzik ekleme olanağı, konum bilgisi paylaşımı, gündeme göre değişen (örneğin corona virüs salgını çerçevesinde Evde Kal, Küçük İşletme Desteği, Teşekkür Saati gibi) bölümlerin oluşturulması söz konusu olmuştur. Hikâye kısmına eklenebilecek kişi etiketi, yani bahset bağlamı, konu etiketi başlığında etiket yapabilme durumu, meydan okuma (challenge), anket, sorular kısmı gibi interaktif, anında takipçilerle iletişime geçilen araçlarla, test ve geri sayım da bu kısma dâhildir. Sosyal medyanın en büyük iletişim aracı smile ve emoji kullanımı ve hikâye kısmında kullanılan GIF seçenekleri yer almaktadır.

1.4.4. Instagram'da Bedenin Teşhiri

Teknolojinin gelişmesi iletişim biçimlerini de etkiledi. Web 2.0 ile artık insanlar internette paylaşım yapabiliyordu. Sosyal medyanın keşfi de hem sosyolojik yaşamda hem de kişisel yaşam üzerinde değişimlere sebep oldu. “Tarihsel izleğe bakıldığında sosyalleşme ihtiyacını gidermeyi amaçlayan bireylerin tarihin farklı dönemlerinde farklı şekillerde araçlar kullandığı bilinmektedir. Yaşamlarını devam ettirebilme adına; konuşarak, çizerek ya da yazarak sosyalleşen bireyler, ilerleyen dönemlerde teknolojik gelişmelere bağlı olarak etkileşimli hale gelen iletişim ortamı aracılığıyla sosyalleşme ihtiyaçlarını gidermeye çalışmışlardır” (Göçmen, 2018, s.98).

Göçmen burada teknolojik gelişmelere bağlı olarak insanların iletişim biçimleri üzerinde değişimlere sebep olduğunu ve bunu altında yatan asıl sebebin sosyalleşme ihtiyacından kaynaklandığını söyler. Bu ihtiyacın karşılandığı noktanın günümüzde *etkileşimli hale gelen iletişim ortamı* olarak ifade eder.

Sosyal medya ile birlikte kişiler kendilerine bu ortamda kullanabilecekleri dijital çevrim içi benlikler oluşturur. Kendi hesabını oluştururken iki seçenek mevcuttur birincisi gerçek bilgilerle ikincisi anonim (sahte de denebilir) bilgilerden oluşan hesap bilgisidir. “Kişiler, kendilerini anlatmaya, öz betimleme yapmaya başladıkları andan itibaren dijital benlik biçimlenmeye başlar (Morva, 2016, s.45).

Zhao “Elektronik izleyicilerin ya da takipçilerin etkisi altında kendini tasarlayan/yaratan çevrimiçi bireyi dijital benlik olarak tanımlar” (Zhao, 2005, s. 395). İnsanlar dijital benliklerini öncelikle isim, soy isim ve tercihe bağlı olarak meslek, yaş, telefon, doğum günü, adres, telefon gibi özel bilgilerini hesap bilgisi kısmında paylaşma imkânına sahiptir. Bu tercih edilebilir bir durumdur ve kendi isteğine bağlıdır ama hesap ismi zorunludur.

İnsanların başka insanlar tarafından kendisi ile ilgili ne düşünüldüğünü, nasıl bir izlenim yarattığını merak eden taraf üzerine Goffman; “Görenlerin kendisi hakkında olumlu düşüncelere sahip olmalarını, kendisinin onlar hakkında olumlu düşünceler taşıdığını düşünmelerini, gerçekte onlar hakkında ne tür düşüncelere sahip olduğunun anlaşılmasını ya da net herhangi bir izlenim edinmemelerini isteyebilir.” (Goffman, 2004, s. 17) varsayımında bulunur.

Burada insanlar tarafından nasıl algılandığımız, nasıl algılanmak istediğimiz, nasıl bir etki bırakmak istediğimiz üzerinde durulur. Oluşturulan dijital benlikler ile de bir algı yaratmış oluruz.

Sosyal ağlar ile dijital benliğimizi oluştururuz ve bunun içini doldurmaya başlarız. Öncelikle kimlik sonrasında bu kimliğe uygun paylaşımlar ile çevrim içi bir kullanıcı olursunuz. Bu mecrada yapılan paylaşımların mahremiyet olgusu üzerinde değişim ve dönüşümlere sebep olduğunu gözlemlenir. Han: “İnternet mahrem bir alana, rahatlık ortamına dönüşür. Her türlü uzaklıktan arınmış yakınlık da şeffaflığın dışavurum biçimlerinden biridir.” (Han, 2017, s. 54) der. O internetin mahrem alana ilişkin “rahatlık” kazandırdığını söyler. Bu yakınlığında insanların hayatları ve bedenleri üzerinde bir şeffaflığa kavuştuğunu ifade eder.

Paylaşılan özel bilgilerin, ne kadar bilinçli bir tercih ile oluşturulduğu üzerine Göçmen şöyle söyler:

Gross ve Acquisti (2005) Amerika’da Facebook kullanan 4540 üniversite öğrencisinin profilleri üzerinde yapmış oldukları çalışma sonucunda, öğrencilerin hiç çekinmeden birçok kişisel bilgisini paylaştığını ve gizlilik/mahremiyet tercihlerinin sınırlandırılmasını nadiren kullandığını saptamıştır. Benzer şekilde Jones ve Soltren (2005) ise, Facebook kullanıcılarının %89’unun gizlilik/mahremiyet ve veri kullanımıyla ilgili bilgileri okumadığını belirlemişlerdir. Kullanıcıların çoğu gizlilik/mahremiyet ayarlarını değiştirmemekte ve farklı nedenlerle varsayılan olarak bırakmaktadırlar. Bunun ilk nedeni, bazı kullanıcıların bu ayarları nasıl yöneteceğini bilmemesidir. İkincisi, bu ayarları özelleştirmek için araçlar verildiyse bile, bazı kullanıcıların onları nerede bulacaklarını ya da nasıl kullanacaklarını bilmemesidir (Akt Göçmen, 2018, s. 99).

Göçmen burada kullanıcıların ne kadar bilinçsiz bir kullanıcı olduğu üzerinden durur. 4540 üniversite öğrencinin profilleri üzerinde yapılan araştırmayı örnek göstererek öğrencilerin gizlilik/mahremiyet kısmını az bir oranla kullandığını ifade eder.



Resim 8: Musti.dab, 2020

Kaynak:<https://bit.ly/2ZZN5mJ>

Resim 8'de aynadan kendini çeken, üstü yarı çıplak bir Instagram fenomeni yer alır. Fotoğraf kişinin herkese açık hesabından 2020 yılında alınmıştır. 22 Haziran 2020 yılında yayınlanan bu fotoğraf, düzenli spor yapan vücut gösterisidir. Kişi kendi bedenini kişisel hesabında böyle teşhir eder.



Resim 9: Aycan Göreci, 2020

Kaynak:<https://bit.ly/3flTFuq>

Resim 9'da ise Instagram'ın keşfet bölümünden kaydedilen bir fotoğraftır. Hesap kişisel blog üzerine açılmıştır. Hesabın kullanıcısı, tatildeki bir fotoğrafını paylaşır.

Günümüz toplumunda Instagram'ın ağırlıklı kullanımıyla birlikte hem toplumsal hem de kişisel bir takım değişimlere sebep olmuştur. Sosyal algımızın ve iletişim biçimlerimizin değiştiği bu noktada bir takım değerler ve davranışsal durumlar farklı davranış biçimlerine dönüştüğü gözlemlenir. Mahremiyet algısının tarihsel izlekte sınırlarının daraldığı ve insanların onu farklı biçimlerdeki algılara konumlandığı gözler önüne serilir. Sosyal medyanın yaygın kullanımı ve bir araç haline gelmesiyle birlikte insanlar kendi özel mahrem alanlarını teşhir ettiği söz konusudur.



2.BÖLÜM: FOTOĞRAFTA TEŞHİR YÖNTEMLERİ

2.1.Fotoğraf Tarihinde Bedenin Teşhiri

Beden, fotoğraf tarihi boyunca incelenir, konu edilir, tasvir edilir, sergilenir, araştırılır ve kayıt altına alınır. Nü, portre, otoportre gibi teknikler bedeni temelde odak noktasına alır. “Yüzyıllar boyunca sanat eserlerinde kendilerine yer bulan beden tasvirleri, üretildikleri toplumun kültürel dini ve siyasi atmosferlerini yansıtır” (Edt. Juliet Hacking, 2015; s.436). Beden tasvirlerine tarihin ortam ve koşulları, teknoloji, kültürel bağlam, fikir özgürlükleri etki eder.

“Geçen yüzyılın ilk yılları yeni fikirlerin her zamankinden daha büyük bir hızla yayılmasına sebep oldu. Bunda, iletişim teknolojileri ve seyahat olanaklarındaki ilerlemeler görselliğin de önemli yer tuttuğu basılı mecraların yükselişi ve sinemanın ortaya çıkışı etkili olmuştur” (King, 2015; s. 252). Burada teknolojik gelişmelerin ve seyahat olanaklarının artmasıyla birlikte sinemayı ve basılı mecraları etkilediğinden söz edilir.

“1880’ler ve 1930’lar arasında nü’ye olan fotografik yaklaşımlar; resmi taklit eden çalışmalardan, bedeni temsil edecek benzersiz fotografik yolların keşfine doğru kaymıştır” (Lewis, 2018, s.42). Bu ifade de fotoğraf tarihinde nü çalışmalara nasıl geçildiğinden söz eder.

Fotoğrafın ilk yıllarında, içinde çıplaklığın var olmasına izin verilen tek tür, etudes d’apres nature ya da “doğa çalışmaları” ydı. Diğer türler, müstehcen kabul ediliyordu. Felix- Jacques Moulins ve Eugene Durieu gibi fotoğrafçılar akademik eğitim görmüş sanatçıların kullanacağı görüntüler yaratmak için modellerini klasik tarza uygun biçimde yerleştirdi. Sansür koyanların, bu akademik olanlarla pornografik görüntüler arasında ayırım yapması oldukça zordu (Lewis, 2018, s.42).

Lewis, fotoğrafın ilk senelerinde çıplaklığa izin veren yalnızca “etudes d’apres nature ya da “doğa çalışmaları” olduğunu söyler. Diğer farklı türlerin ise müstehcen olduğu düşüncesinin yaygınlığından bahseder.

Sanatta Kübizmin, tasarım alanında ise Art Deco'nun yükseliŐiyle birlikte, Piktoryalist fotoğrafların tablomsu tasvirleri ve yumuŐak netliğe sahip hülyalı görüntüleri yerini keskin hatlara sahip bir biğeme egzotik temalara ve geometrik Őekillere bıraktı. Bu yeni estetiğin öncülerinden  ek fotoğrafçı Frantisek Drtikol (1883-1961) Şöyle diyordu: "Bana    Şey ilham veriyor: Dekoratif unsurlar hareket ve tekil çizgilerin sadeliğinin yarattığı ifade gücü. Buna uygun bir arka plana ve dekora baŐvuruyorum: Daireler, dalgalı çizgiler ve s t nlar gibi basit nesneler. Çizginin bir süslemeye gerek kalmadan kendi güzelliğini konuŐturmasını istiyorum, bu yüzden de ikincil öneme sahip her Şeyi geri plana atıyorum ya da bedeni dekoratif bir nesne olarak kullanarak onu çeşitli ortamlarda farklı aydınlatmalar altında g r nt l yorum" (King, 2015, s.252).

Fotoğrafçı Frantisek Drtikol'un beden tasvirleri üzerine söylediklerinden alıntı yapılarak onun sanat hayatı ve beden fotoğraflarını nasıl ve hangi imgelere dayanarak oluşturduğunu ifade ettiği kısım alıntılanır. Fotoğraf alanında estetiksel ögelerin deĐiŐerek daha çok "geometrik ve egzotik" temaların iŐlendiĐini ifade eder.



Resim 10: Frantisek Drtikol, 1919, (27,9 x 22,2 cm)

Kaynak:<https://bit.ly/3f0Klf9>

Resim 10'da Frantisek Drtikol bedeni geometrik Őekiller ile baĐdaŐtırarak pozladığı, modern sanat akımına ait 1919 tarihinde çekilmiş siyah beyaz fotoğrafını görürüz. Beden  ıplak halde fotoğraflanır. Kolları yukarda, iki bacağı ise açık Şekilde model yukarı bakmaktadır. Bacaklarının açıklığı üçgen formunu andırır. Model dikdörtgen uzun bir

zemin üzerinde durur. Gölgelemler düşüş şekli de üçgenseldir. Işık soldan gelmektedir, modelin gölgesi fotoğrafın sağ kısmına denk gelir.

20. yüzyıla doğru, nüye karşı Batılı fotoğrafık yaklaşımlar. Kadınların özgürleşmesi ve sansür yasalarındaki değişikliklerin de dâhil olduğu toplumsal ve kültürel değişim ortamında evrildi. Isadora Duncan'ın öncü modern dansı da daha içgüdüsel bir ifade tarzı benimseyerek bedene ve tavra karşı ilgiyi artırdı. "Modern beden" in en güçlü ifadeleri 1920'lerin başlarında Frantisek Drtikol ve Rudolf Koppitz tarafından gerçekleştirildi. Dansçı modellerini, belirgin biçimde görünen kaslarını vurgulayarak, gücü ve enerjiyi akla getirecek dinamik pozlarla yerleştirdiler; tartışmalı bir şekilde Drtikol, pubik tüylerin izlerini silmek için negatiflerini rötuşlamadı (Lewis, 2018, s. 43).

Lewis burada modern beden üzerine çalışan Isadora Duncan, Frantisek Drtikol ve Rudolf Koppitz den bahseder. Onların beden kurgularının üzerinde ne gibi faktörlerin olduğunu söyler. 20. yüzyıl ile birlikte sansürlerin kalktığını ve özgürleşme hareketlerinden bahseder. Dansçı modellerinin fotoğraf tarihinde beden çalışmaları üzerindeki etkisi ve kullanımının vurgusu yapılır.



Resim 11: Rudolf Koppitz, 1925/1936, (27,9 × 23,5 cm)

Kaynak: <https://bit.ly/3gpQrWS>

Resim 11'de Rudolf Koppitz'in 1925 tarihli, Kraliyet Fotoğraf Derneği Koleksiyonunda olan ve şu an National Media Museum da sergilenen siyah-beyaz fotoğrafı yer almaktadır.

Fikir ve anlam üzerine beden imgesini çalışan fotoğrafçıların yanı sıra bedeni teknik anlamda daha farklı bir yaklaşım ile ele alan fotoğrafçılarda vardı. Bunlardan biri Macar fotoğrafçı Andre Kertesz'dir. O bedeni dönemin fotoğraf tekniklerini farklı bir yaklaşım ile uygular.

1925 yılında Paris'e yerleşmek için ülkesinden ayrılan Macar Andre Kertesz (1884-1985) yeni geldiği Paris'te avangard sanat çevrelerine dâhil olmuştu. Onun Çarpıtılmış Nü #40 (altta) adlı çalışmasında bir örneğini gördüğümüz oyunbaz tavrı ve mantıkdışına olan ilgisi Sürrealistlere yakın dururdu. O dönem yeni ortaya çıkmaya başlayan zoom objektiflerden birinin kullandığı bu fotoğraf, çıplak bir kadının üç farklı ayna tarafından çarpıtılmış yansımasını gösteriyor: Kadının kolları ve bacakları orantısız, başı ise ufak ve olması gerektiğinden daha uzak gözüküyor (King, 2015; s.255).

Macar fotoğrafçı Andre Kertesz bedeni fotoğraflarken bir takım teknik uygulamalar üzerinde denemeler yapar. O dönem yeni çıkan zoom lens ve üç parabolic ayna kullanarak bedeni fotoğraflar. Amorf fotoğraflar üretir.



Resim 12: Andre Kertesz, Bozulma # 40, 1933, (25,4 × 20,3 cm)

Kaynak:<https://bit.ly/3ivLUDQ>

Resim 12'de Andre Kertesz'in kadın bedenini amorf bir biçimsellik ile kurguladığı 1933 tarihli İsimsiz (Çarpıma #40) serisinden analog döneme ait siyah-beyaz fotoğrafını görürüz. Bedenin formu bozulmuştur. Alt açıyla çekilen bu fotoğrafta bacaklar kadrajın yüzde doksanını kaplar. Modelin kadın olduğu belirgin olsa da yüzü net değildir. Elleriyle

cinsel orağının kapatacak şekilde çekilmiştir. Sağ bacağına vuran şiddetli ışık ve yamukluk bacağın anatomisini bozar. Işık sağdan gelir. Beden sırt üstü yatarak dizlerini kırmış bir biçimsellikle fotoğraflanır. En önce modelin ayağının olmasına rağmen odak nokta bacaklardır.

Amorf beden fotoğrafları üreten bir başka fotoğrafçı da Bill Brandt'tır.

Çıplaklar (nü) genellikle isimsizdir ve yüzleri görünmez, bazen kadın ve erkek insan bedeninin araştırmasından ibaret sadece gövdeler görünür. Azami estetik etki yaratmak için dikkatli bir ışıkla aydınlatılır, pozlanır ve kompoze edilirler. Seçilen bedenler çoğunlukla Robert Mapplethorpe'un siyah erkek çıplakları gibi kaslı bedenler veya John Sturges'inkiler (36) gibi gençlik fişkırın bedenlerdir. Ama arada John Copeland'in oto-portreleri gibi yaşlı olanlar veya Irving Penn'inkiler gibi obezler de bulunur (37) Bazen bedenler merceklerle veya bakış açısıyla oynanarak bozulur. Bill Brandt'ın surrealist çıplaklarında olduğu gibi (Barrett, 2012, s. 114).

1904-1983 yılları arasında yaşayan İngiliz, Alman doğumlu fotoğrafçı bedeni çıplak ve formunu bozarak betimlemelerde bulunur. Teknik anlamda bir takım denemeler yaparak görsel anlatılar oluşturur (Moma.org, 2020).

1950'lerde çalışmaları giderek daha dışavurumcu oldu ve en tanınmış koleksiyonuyla doruğa ulaştı, *Nü Perspektifi* (1961). Bu fotoğrafların birçoğunda son derece geniş açılı sabit odaklı kamerasını insan vücuduna yakın mesafeye yerleştirdi; bu bozulmaya neden oldu ve insan figürünü bir dizi soyut tasarıma dönüştürdü. Bununla birlikte, bu zamanın diğer fotoğraflarında, Brandt çarpık insan formunu uçurumların ve kayalık plajın keskin bir manzarasının ayrılmaz bir parçası haline getirdi (Britannica.com, 2020).

Burada Bill Brandt'ın üretme sürecinden bahsedilir. Nü perspektif üzerine çalıştığını, beden üzerine çalışırken geniş açıyla ele alarak birde mümkün olduğunca modele yaklaşarak fotoğraflarını oluşturduğunu ifade eder.



Resim 13: Bill Brandt, Başlıksız, 1953, (34,4 × 28,9 cm)

Kaynak:<https://mo.ma/2BACyGt>

1953 yılında çekilmiş bu fotoğraf, 34,4 × 28,9 cm boyutunda siyah- beyaz analog döneme aittir. Sahilde çekilmiştir. İnsan bedeninin amorf hali söz konusudur. Aşağıda fotoğraf ise yukarıdaki fotoğraf ile aynı tarihe aittir. İsmi “Çıplak” olan bu eserin boyutları 23,1 x19,8 cm’dir. Bedenin alt açıyla çekildiği, siyah-beyaz bacakların oldukça yakın başın ise oldukça uzak görüldüğü amorf, nü bir fotoğraftır.



Resim 14: Bill Brandt, Çıplak, 1953,(23,1 × 19,8 cm)

Kaynak:<https://mo.ma/2Zt5asY>



Resim 15: Bill Brandt, Campden Hill, Londra, 1956, (23,3 × 19,6 cm)

Kaynak:<https://mo.ma/2Aw17E0>

Bir diğerk nü fotoğraf üzerine çalışan fotoğraf sanatçısı John Coplans'tır. Coplans yaşlılığında kendi nü otoportrelerini fotoğrafçıyı yöneterek bir dizi fotoğraf serisi oluşturarak kendi beden mahremiyetini yüzü fotoğraflanmadan kamuya açar.

Bu proje ile ilgili olarak fotoğraf sanatçısı şöyle söyler:

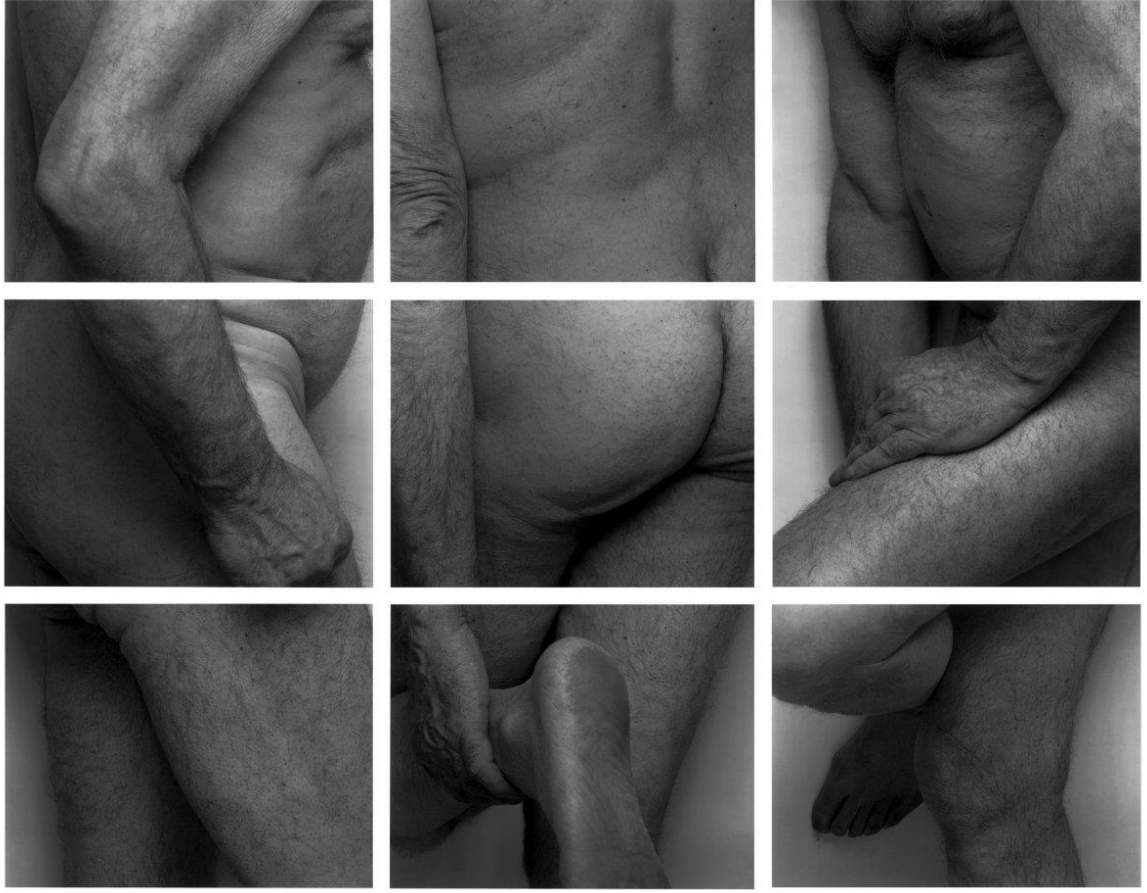
Akron'da çıplak zaman içinde kendime ait bir zamanlayıcıyla fotoğraf çektim; Bu ve bu konuyu denemek, çıplak otoportrelere bakmak ve zaten altına vurduğumu ve bilmediğimi tanımak beni bu birkaç yıl aldı. Hayal kuruyorum. Bir rüyada, genlerimin altından geçiyorum ve hem erkek hem de kadın olan uzak ataları ziyaret ediyorum. Geçmişe yapılan bu yolculuklardan ve vücudumdan Akron'da yaptığım daha önceki çıplak otoportrelerden esinlenerek, vücudumun fotoğraflarını çekerken bir asistanı yönetmeye başlıyorum. Mevcut kimliğimle ilgili tüm referansları kaldırmak için kafamdan çıkıyorum. Nasıl olduğunu bilmiyorum, ama bu fotoğraflardan biri için poz verdiğimde, geçmişe daldım. Deneyim, aynaya düşen Alice'e benzer. Ben sahne kullanmıyorum; Tarafsız, beyaz bir arka plana karşı poz veriyorum ve ne olduğunu bilmeden önce bir revire kaydoldum. Ben başka bir yerdeyim, başka biri ya da başka bir hayattaki kadın bazen gençliğimdeyim. Bazen (ancak çok nadiren), çağdaş bir olayın görüntüyü tetiklediği görülüyor, ancak bunu düşündüğümde, sadece çok daha önce olan bir bölümü yeniden yaşadığımı fark ediyorum (nordanhake, 2020).

Coplans, nü otoportre çekimlerinde ne hissettiğini, ne düşündüğünü bahsederken bu düşüncelere nasıl daldığını anlamadığını, birden bire kendini hem erkek hem kadın olarak hayal etmeye başladığını söyler. Yaşadığı o anı, geçmişe yapılan yolculuk olarak ifade eder. Fotoğraf asistanını yöneterek, beyaz zemin önünde nü siyah beyaz fotoğrafları çekilir. Fotoğraflarda yüzü gözükmez. Seride yakın plan fotoğraflar da bulunur.



Resim 16: John Coplans, Otoportre, 1990, 4 fotoğraf, monte edilmiş: 31 x 105 cm

Kaynak: <https://bit.ly/3ipwzF>



Resim 17: John Coplans, 1994, Üç panel (191,8 x 85,5 cm)

Kaynak:<https://bit.ly/3ipwzF0>

Bedeni fıkırsel süreçler dâhilinde ve özel hayatın deşifresi kısmında ele alacak olursak Nan Goldin, Gillian Wearing, Rineke Dijkstra ve John Coplans gibi fotoğraf sanatçıları vardır. Nan Goldin daha çok özel hayatını kamuya açar. İlişkinin deki çalkantıları fotoğraflarına entegre eder.

Nan Goldin'in Cinsel Bağımlılık baladı (1979-2004) adlı serisi New York'un aşağı doğu yakasında yaşayan marjinal bir topluluğun yaşamını belgelerken, toplumsal cinsiyet politikalarını da tartışmaya açıyordu. Hepsini birbiriyle ilintili 700 kareden oluşan bu seri, samimi bir görsel günce niteliği taşıyordu. Nan'ın Dayak Yedikten Bir Hafta Sonraki Hali (yan sayfada) gibi fotoğraflar Nan Goldin ve erkek arkadaşı Brian'ın ilişkisindeki şiddet unsurunun kaydını tutuyordu (Edt. Juliet Hacking, 2015; s. 437).

Nan Goldin'in burada "Cinsel Bağımlılık baladı" (1979-2004) adlı serisinden bahsedilerek, fotoğraf projesinin New York'da marjinal bir grubun fotoğraflanmasıyla oluşturulduğunu

söyler. Konu bağlamı, “toplumsal cinsiyet politikaları” üzerinedir. Bu serinin içten bir görsel anlatıya sahip olduğu ifade edilir. Goldin özel hayatındaki durumları da kayıt altına alarak fotoğraflar. Ve bu fotoğrafları yayınlayarak kamuya açar. Aşağıda sevgilisinden şiddet gördükten sonra kendi portresini çektiği fotoğraf bulunur. Fotoğrafta Goldin’in gözlerinin kanlandığı ve morardığı görünür. Bu fotoğrafla Goldin hem özel hayatını kamuya açar hem de ilişkisindeki yansımaları gözler önüne serer.

Nan Goldin’in 1993’te *The Other Side* adlı kitabında basılan fotoğrafları hakkında eleştirmen Elizabeth Hess “eşcinsel kültürünün görsel açılması” sözcüklerini kullanıyor. Nan’ın 1970’lerden beri bu keşfi sürdürdüğünü belirten Hess. “Bir alt kültürün içinden gelip onun ley hine bir şeyler söyleyebilen sanatçı sayısı o kadar az ki...” diye ekliyor. Hess’e göre Goldin’in başardığı şey şu: “Goldin, eşcinsellerle takıntılı olduğu yirmi yıl geçirdi ve travestileri soyunma odalarında, otel odalarında, banyolarda ve diğer özel mekânlarda fotoğrafladı. Berlin, Manila ve Bangkok’a seyahat etti ve gittiği her yerde seçtiği kişilerin hayatına rahatça girdi.” *The Other Side* (Öteki Taraf) kesinlikle açıklayıcı kategoriye giriyor (Barrett, 2012, s. 104).

Nan Goldin’in burada *The Other Side* (Öteki Taraf) adlı projesinden söz eder. Projenin konu itibarıyla eş cinsel kültürü anlatır. Goldin’in travestileri soyunma odalarında, otel odalarında, banyolarda çekimler gerçekleştirdiğini söyler ve bunu yaparken onların hayatlarına çok rahatça girip çıktığının yorumu da yapılır.



Resim 18: Nan Goldin, 1997, (695 × 1015 mm)

Kaynak: <https://bit.ly/38xHeJm>

Gillian Wearing ise beden politikaları üzerinde reality showlardan ilham alarak ve özel hayatı inceleyen fotoğraf ve filmler üretir. “İngiliz sanatçı Gillian Wearing’in (d. Birmingham, 1963) filmleri ve fotoğrafları kamu personelimizi ve özel hayatlarımızı araştırıyor. Bu Turner Ödülü’nün dikkat çekici eserleri, kendimizi dünyaya nasıl sunduğumuzu keşfetmek için duvardaki belgeseller, reality TV ve tiyatro tekniklerinden yararlanıyor” (Whitechapelgallery, 2020).

Wearing’in son projelerinden ikisi, aile dinamiklerinin karmaşıklığını ve bu tür gerilimlerin bazen kamusal veya yarı kamusal gösterime dâhil olduğunda nasıl daha da şiddetlendiğini araştırıyor. *Album* (2003) adlı fotoğraf dizisinde Wearing, eski enstantaneler de yakalanan akrabalarının birçoğunun kimliğini gizlemek için makyaj, sahne ve ışıklandırma kullanıyor. *Video tarihi Aile Tarihi* (2006) 1974 tarihli BBC duvarda uçan belgesel dizisi *The Family*, “oyuncu üyesi” Heather Wilkins ile röportaj ve genç bir aktrisin Gillian Wearing’i çocukken oynadığı sahneleri bir araya getiriyor, gösteriye tepki (Guggenheim, 2020).

Özel hayatını kamuya açan fotoğrafçı “aile dinamikleri” üzerine çalışır. Fotoğrafçının 2017 yılında Elephant sayfasında yayınlanan Gillian Giymek: Aile Öyküleri adlı röportajında şöyle bir soru yöneltir:

Sanatınızın insanların daha derin sırlarına ve sıkıntılarına değdiği için günah çıkarma olarak adlandırıldı. Örneğin, *Travma* (2000) adlı çalışmanızda, insanlardan maske takarken insanlardan çok kişisel çocukluk deneyimleri tanımlamasını istediniz. Bugün sosyal medya, mahremiyetin anlamını ve söylememiz gerekenleri nasıl yönettiğimizi büyük ölçüde etkiledi: özellikle gençler. Bu değişiklik sanatınızı etkiledi ve evet ise nasıl? (Elephant.art,2020)

Fotoğraf sanatçısının cevabı ise şöyledir:

İnsanların artık kendi ortamları aracılığıyla iletişim kurabildiğinin çok farkındayım. İtiraf ve iç düşüncelerle çalışmak konusunda büyüleyici bulduğum şey ve o bölgede bu kadar uzun süre çalışmamın nedeni, o zamanlar insanların gerçekten kendilerini ifade etmeleri gerektiği, ancak bunu yapabildikleri birçok format yoktu. Özellikle anonim kalırken onlar için önemli bir şey söyleyebilme fırsatının ilgili insanlar için özel olduğunu fark ettim. Tabii ki, sosyal medya tarafından sunulan yeni senaryo beni işimi yeni bir yöne götürmem gerektiğini düşündürdü, o zaman hala sahip olduğum rolü, ancak farklı tesislerde çalıştırabileceğim. İnsanlar

hakkında söylenecek çok şey var! Bir zimba olarak, belirli bir konuyu aramak için sabit parametreleri benimsememe fikri vardır (Elephant.art,2020).

Gillian Wearing burada insanların günümüzde kendi iletişim kaynaklarını kendi kurabildiklerinin altını çizerek sanatını sosyal medyanın kendi iç dinamiklerinden yararlanarak ifade konusunda ilham verici olduğunu ifade eder.

“Portre insanlık durumunun dışından ve de içinden bahseder, bir kişinin fiziği kadar psikolojisini de yansıtır –ya da yansıtmalıdır.” Virginia Torrente – Portre: Genişletilmiş Kimlik (Pera Müzesi Blog, 2020) .

Rineke Dijkstra ünlü bir fotoğrafçı ve video sanatçısıdır. Fotoğrafları için kullandığı model yelpazesi, kulüp müdavimleri, okul çocukları, matadorlar, askerler ve genç anneler arasında değişmektedir. Konularını kameraya bakan minimal bir arka plana karşı konumlandırıyor. Konuları, matadorlar ve yeni anneler gibi stresli veya duygusal bir durumdan hemen sonra bağlamdan çıkarılır. Rineke'nin özel kompozisyon stili, deniz manzarasına karşı bir veya daha fazla ergene sahip plaj portrelerinde en dikkat çekicidir (Kaya, 2017).

Kaya burada Rineke Dijkstra'nın kulüp müdavimlerini, okul çocuklarını, matadorları, askerleri ve genç anneleri fotoğrafladığını söyler. Betimlemelerini duru bir arka plana ait modellerin ise kameraya bakarak konumlandığını ifade eder. Dijkstra'nın en dikkat çekici işlerininse kumsalda fotoğrafladığı çalışmalar olduğunu söyler.

Portre üzerine çalışan Dijkstra, bireyi vurgulayan fotoğraflar üretir. “Son çile belirtileri taşırken, anneler sanatçı için poz verdi” (Kaya, 2017). Bu fotoğraflara aşağıdaki görseller örnektir.

Yukarıda otoportreler yeni doğum yapmış annelere aittir. Minimal bir arka planda çekilmiştir. Yeni doğum yapmış bir kadının fiziki yapısını belgeler niteliktedir.

“Geçen yüzyılın son çeyreğinden bu yana fotoğraf alanında bireysel ve kolektif kimlik meselelerine gösterilen ilgi arttı. Bu da üretilen portrelerde ve otoportreler de karşılık buldu” (Brown, 2015, s.472).



Resim 19: Rineke Dijkstra, 1998, (1175 × 945 mm)

Kaynak:<https://bit.ly/2Bzeaow>

Cindy Sherman, otoportre ve kavramsal portre üzerine çalışan fotoğraf sanatçısıdır. “Eşcinsel ve feminist kuramla bağlantılı olarak, Cindy Sherman ve Adrian Piperi cinsiyete dair inançları yıkmak için kullanmışlardır. Dönemin kavramsal performanslarının ve video sanatının çoğunda olduğu gibi, yüzü ve bedeni, politik toplumsal, kültürel, cinsel normlara ve fikirlere meydan okunacak yerler olarak görmüşlerdir” (Lewis, 2018).

Portrenin gelişimi otoportre ile devam eder. “Fotoğrafçılar, kendilerinden önceki ressamalar gibi, otoportreler çektiler. Selfie, otoportreyi gündelik bir uğraş haline getirmeden önce, bazı otoportreler formu tanımlamaya yardım etti” (Smith, 2018, s.167).

Otoportrenin gelişimi ise selfie’yi ortaya çıkarılır. “Selfi terimi, ilk kez 2020 yılında Avustralya’daki bir internet forumunda kullanıldı ve o zamandan beri otoportrenin her yerde rastlanan yaygın biçimi ifade etmeye başladı” (Smith, 2018, s.43).

Selfie'nin Türkçesi öz çekimdir. İnsanların ön kameradan kendilerini ya da arkadaşlarıyla birlikteyken çeşitli şekillerde ve yerlerde fotoğrafladığı bir biçimdir.

Selfie’nin popülerliği, akıllı telefon teknolojisindeki gelişmelerle ve sosyal ağların yaygın kullanımıyla arttı. İlk selfie örneklerinden biri, Buzz Aldrin’in (d.1930), 1966’da Gemini 12 görevindeki uzay yürüyüşü sırasında kendi fotoğrafını çekmesiydi. Selfie üzerine tartışmalar, çok geçmeden narsisizm konusuyla birlikte

ele alındı. Kim Kardashian'ın (d.1980) otoportreler de oluşan 325 sayfalık Selfish [Bencil,2015] adlı kitabı buna çok iyi bir örnektir. Genç sanatçılar selfie'yi biçim olarak benimsediler (Smith, 2018, s.43).

Cindy Sherman'ın kavramsal portre çalışmalarıyla ünlüdür. Onun selfie'ye olan yaklaşımı kendi yorumu ile birleşerek farklı bir boyutla karşımıza çıkar.

Sherman'ın Instagram yazıları, burun deliklerine kadar oksijen tüpleri ile çılginca çarpık selfieler, çiçek aranjmanları ve rahatsız edici hastane kendi portreleri. Bir hastane yatağında yatan birinin bakış açısıyla çekilmiş bir video var. İzleyici, bunun ne kadarının gerçek olduğunu, Sherman'ın gerçekten hastaneye kaldırılıp kaldırılmadığını veya sadece imalat olup olmadığını merak ediyor. Görüntüler ayrıca Instagram'da bulunan ve kullanıcıların yüz özelliklerini canlandıran veya değiştiren dekoratif filtrelerden de etkilenir. Instagram'ın sağladığı gerçek yaşam ve pozlanmış olaylar arasındaki çizgi, gerçekte ne olduğuna dair karışıklığı arttırır (Becker, 2017).

Burada Sherman'ın çektiği ve yayınladığı selfiler üzerine, çarpık ve rahatsız edici yorumları yapılır. Fotoğraf sanatçısının paylaştığı selfie ve videolar üzerine izleyicilerin bu betimlemenin kurgu mu yoksa gerçek mi olduğunu anlamada zorluk çektiği düşüncesi ifade edilir.

“Gerçek hayat ve selfie tiyatrosu arasındaki bu alan, Sherman'ın sunumda zaten bu kadar usta olduğu şeydir, ancak Donald Trump'ın kadınları fiziksel görünimleri için tekrar tekrar eleştirdiği bir dönem bağlamında, çarpık kadın yüzlerinin görüntüleri çok fazla daha meydan okuyan ton” (Becker, 2017).



Resim 20: Cindy Sherman, 2017

Kaynak:(Becker, 2017)



Resim 21: Cindy Sherman, 2017

Kaynak:<https://bit.ly/3fvGVBj>

Sherman selfielerini bozarak, tıpkı Instagram filtrelerinin verdiği değişikliklere benzeyen ama tamamıyla kendi yorumu ve görsel estetiği barındıran fotoğraflar üretir. Sanatçı kendi kişisel Instagram hesabını sanal bir sergi alanı olarak kullanır. Güncel işleri mevcuttur. Çalışmalarını gündemde ki filtrelerden esinlenerek ya da eleştirerek oluşturduğu gözlemlenir.

2.2.Kurgu Fotoğraf Tekniği

Kurgu fotoğraf tekniği, öncesinde belirli bir araştırma ve tasarım sürecinin dâhil olduğu, üzerine düşünölerek planlanan bir tekniktir. Burada öncelikle kurgunun tanımını yapmak gerekir. Uysal kurgunun tanımını şöyle yapar; “Kurgu; kendiliğinden ya da doğal yollar ile olmayan, insan eliyle belirli bir plan çerçevesinde oluşturacak biçimde düzenlenmiş olan anlamlı bütündür. Kurgusal da kurgu yolu ile oluşturulmuş anlamına gelmektedir” (Uysal, 2017, s. 1523). Kurgunun kelime anlamından da yola çıkarak, kurgusal fotoğrafın temelinde insan fikir ve düşünceleri çerçevesinde düzenlenerek ortaya konulduğundan söz edebiliriz.

Uysal, fotoğraf tarihinde kurgu fotoğrafın sürecini böyle açıklar: “Avangard sanat, kavramsal sanat, soyut sanat vb. savaş sonrası modernist toplumu eleştiren sanat akımlarının da etkisi ile her disiplinde olduğu gibi fotoğraf sanatı da yeni bir anlatım dilinin arayışına girer. Bu yolda, özellikle post modern dönemlerde fotoğraf sanatı, gerçekliği aktarmak yerine onun yeniden inşası peşinden koşar. Bunun için ilk dönemlerde yaptığı gibi, farklı disiplinlerden referanslar arar” (Uysal, 2017, s. 1521). Burada fotoğraf tarihinde kurgusal fotoğraf sürecinin, Avangard sanat akımının ve kavramsal sanatın etkisinin etkilerini taşıdığı ifade edilir.

Kurgusal fotoğraf, enstantane fotoğraftan farklı olarak tasarım aşaması içeren bir türün genel adıdır. Bu tür, eserin ön tasarım aşamasından içeriğine, yapım aşamasından sunum biçimine kadar, fotoğrafın her detayına fotoğrafçının karar vermesiyle biçimlenir. Tasarım aşamasında fotoğrafçı hikâyesini belirler, sahnesinin eskizini yapar, mekân veya dekora karar verir, varsa oyuncu seçimini, dolayısıyla makyaj ve kostüm seçimini yapar, aydınlatmaya ve çekim formatına karar verir, daha sonra oluşturulan plan çerçevesinde üretim aşamasına geçer. Ve tüm bunları eserin sergileme ve sunum şartlarını düşünerek yapar (Uysal, 2017, s. 1523).

Kurgusal fotoğraf tekniğinin, tasarım aşamasını da çekim öncesinde kendi içinde barındırdığından söz edilir. Enstantane fotoğraftan ayırıcı özelliği olarak öncesinde yapılan plan ve programdan bahsedilir.

Sanatsal üretimde, izleyicinin sorgulama amacına yönelten yabancılaştırma tekniği bu projede kurgu fotoğraflar ile üretilmiştir. Birinci şahsın dışına çıkma durumu söz konusudur. Sinemada yabancılaştırma kavramı, kameranın içine bakılarak oluşturulurken, bu projede kurgu tam tersine döner. Model cep telefonu ile selfie çekilirken fotoğraflanmıştır. Bu durum seyirciyi yabancılaştırarak, fotoğraftaki anlatının üzerine düşünmesi ve sorgulaması amacıyla oluşturulmuştur.



Resim 22: Cindy Sherman, "İsimsiz Film Kareleri", 1977

Kaynak: <https://bit.ly/3dPwjvq>

Sherman'ın sinematik bir kurguya sahip olan bu kurgusal fotoğrafı 1950-1960 yılının Hollywood kadın klişelerini temsil eder (Uysal, s 1531,2017).



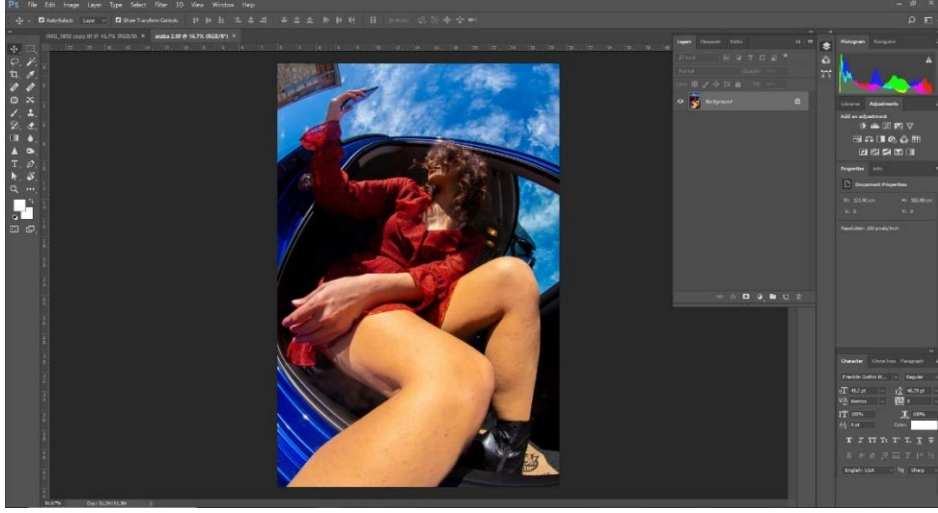
Resim 23: Jeff Wall, “Mimic”, 1982.

Kaynak:<https://bit.ly/3dPwjvq>

Kurgusal fotoğrafta da önce düşünme süreci yer alır, hangi tema çerçevesi üzerinden fotoğrafların çekileceği kararı verilir. Sonrasında bu temaya uygun olabilecek, iç veya dış mekân seçimleri yapılır. Mizanpaj ayarlanır. Model kullanılacaksa uygun olan model araştırması yapılır. Eğer obje veya eşya çekimi üzerine ise bu objelerin nasıl kullanılacağı, perspektif, çekim açıları kararları verilir. İç veya dış mekân ise ışık seçimleri ve ayarları planlanır. Sürecin tamamı bir organizasyon ve plan aşamasından geçer. Fikirselsel süreç bu teknikte ayırıcı özellik olduğu gibi belirleyici özelliktedir.

2.3. Balıkgözü Objektif Kullanmak

Balıkgözü objektifi çekilen nesnenin ve modelin görüldüğünden farklı fotoğraflanmasını sağlar. Objektifin diğerlerden ayıran teknik özellikleri vardır. Ön kısmının daha bombeli oluşu kadrajdaki her şeyin eğilmesine, bükülmesine imkân tanır. Yaklaşık 180 derece eğilmeye imkân tanır. Gerçekçi bir görünüm için uygun değildir, sıra dışı, alışılmışlığın dışında görüntüler verir. Bu projede balıkgözü objektifinin kullanım amacı da budur. Bedeni olduğundan farklı göstererek ironik ve amorf bir görünüm elde etmek amaçlanır. Olduğundan daha abartılı bacak boyu, olduğundan daha büyük bir yüz, daha büyük bir kol görünümünün sarsıcı ve dikkat çekici olması beklenir. Bedeni ideal güzellik kriteri dışında fotoğraflamak konunun üzerine dikkat çekme açısından değerlidir.



Resim 24: Büşra Kemik, Raw Hali Balık Gözü Objektif İle Çekilmiş Bir Fotoğraf, İstanbul, 2020

Kaynak: Fotoğraf tarafından çekilmiştir.

Resim 24'de yer alan görüntü dış mekânda fotoğraflanmıştır. Fotoğrafta balıkgözü objektifi kullanılmıştır. Alt açıdan, selfi çekilen modelin bacakları olduğundan kalın ve uzun görünür. Bu tamamıyla lensin etkisidir. Photoshop da herhangi bir müdahale görmemiştir. Ham, işlenmemiş halidir. Fotoğrafi çekerken, kasıtlı olarak bacakların kadrajın yüzde ellisini kaplayarak ironik bir etki sağlanmıştır. Balıkgözü lensi kullanarak modele aşırı yaklaşmak, alt ve üst açıları kullanmak amorf bir etki yaratır.



Resim 25: Büşra Kemik, Balık Gözü Objektifle Çekilmiş Fotoğrafın İşlenmiş Hali, İstanbul, 2020

Kaynak: Fotoğraf tarafından çekilmiştir.

Resim 25'te fotoğrafin önce Camera Raw programında işlenerek, Phoshop'ta düzenlenen halidir. Fotoğraf öncelikle renkli halinden monokroma dönüştürölür. Kadrajdaki bazı alanlar klonlama aracı ile yok edilerek fotoğraftaki karışıklığın önüne geçilir. Bill Brandt'ın fotoğraflarında göröldüğü gibi siyah beyaz ve amorf bir etki yaratılır.



3.BÖLÜM: SİBER-TEN FOTOĞRAF PROJESİ ÜRETİM SÜRECİ

3.1. Kurgu Fotoğrafların Fikir Süreci

Konunun belirlenmesi ve yöntemin seçilmesinin ardından kurgu için hem görsel hem de fikirsel anlamda sürecin temelini oluştururken öncelikle Instagram üzerinden analiz gerçekleştirildi. Analizin içeriği, üzerinde durulan kıstaslar projenin irdelediği konu çerçevesin de düzenlendi. Toplam 12 Instagram kullanıcılarından oluşan bu araştırma 6 influencer olan ve olmayan sosyal medya kullanıcılarından oluşmaktadır.

Influencer kelimesinin Türkçe karşılığı var, fakat influencer genel ve yaygın kullanıma geçtiği için bu şekilde kullanmayı tercih ettim. Instagram'da fenomen olan, buradan reklam aracılığı ile ürün tanıtımı yaparak, video ve fotoğraf çekerek Instagram'da ünlü olmuş kişiler için bu tanım kullanılır.

Instagram kullanıcıları, biçimsel özellikler, mekânsal açıdan, içerik özellikleri ve araçsal açıdan olmak üzere dört ana başlık altında incelendi. Biçimsel özelliklerde: profil gizliliği, gönderi, takipçi, takip, biyografi, filtreleme, efekt, öne çıkarılan, hikaye paylaşımı, etiket, beğeni, yorum, cinsiyet, yaş gibi sorular cevaplandı. Mekânsal açıdan özellikler de, mekan üzerinden çekilen fotoğraflar saptanmak için farklı mekan gruplarındaki çekilen fotoğraflar güzellik salonu, spor yaparken, ev, kültürel etkinlik paylaşımı, rezidans, restoran, kafe, iş yeri, alışveriş mekanları soruları cevaplandı. İçerik özellikleri kısmında hangi tarz fotoğraf karelerinin oluşturulduğu saptanmaya çalışıldı.

Portre, bikini, dar giysi, mini (şort, etek), büzülmüş dudaklarla ördek yüz, sarkık dudaklarla ördek yüz, şaşkınlık ifadesi, hafif aralık dudaklarla balık ağzı, kaslı vücut, erotik vücut, toplu fotoğraflarda her zaman önde olma, aynalı fotoğraf, selfie, yurt içi gezi fotoğrafları, çocuk ile fotoğraf, ünlü kişi ile fotoğraf başlıkları cevaplandı. Araçsal açıdan ise; gözlük, kamera, araba, gösterişli aksesuar, başarı ödül belgesi, tatil fotoğrafları, lüks yemek, gece hayatı soruları cevaplandı.

Tablo 1: Influencer Olmayan İnsanlar Biçimsel Özellikleri

Biçimsel Özellikler	1	2	3	4	5	6
Profil Gizliliği	Gizli	Gizli	Açık	Açık	Gizli	Gizli
Gönderi	321	307	305	128	100	125
Takipçi	613	389	69B	523	423	784
Takip	1383	357	842	487	370	495
Biyografi	Adı Soyadı	Tr	Var	Var	Yok	Var
Filtreleme	Yok	Var	Yok	Var	Yok	Yok
Efekt	Var	Var	Yok	Yok	Var	Yok
Öne Çıkarılan	4	7	8	1	Yok	Yok
Hikâye Paylaşımı	Evet	Evet	Evet	Evet	Evet	Evet
Hastagh	Evet	Evet	Hayır	Yok	Hayır	Hayır
Beğeni	100-200	100-200	5B-15B	100-200	100-200	100-200
Yorum	Açık	Kapalı	Açık	Açık	Açık	Açık
Cinsiyet	Kadın	Kadın	Gay	Gay	Erkek	Erkek
Yaş	27	30 Kûsûr	30 Kûsûr	30 Kûsûr	27	28

Kaynak: Tablo tarafımdan hazırlanmıştır

Tablo 1'deki biçimsel özellikler 6 influencer olmayan kullanıcılar çerçevesinde incelendi. Profil gizliliğinin kadın ve LGBTİ+ kullanıcıların herkese kapalı (gizli) hesap kullanırken erkeklerin herkese açık olarak kullandığı görülür. İncelenen iki kadın Instagram kullanıcısının da gönderilerinin 300'lü değerlerde paylaşım yaptığı görülür, erkeklerde ise bir kullanıcının 3005, diğer kullanıcının 128 gönderi paylaştığı görülür. LGBTİ+ Instagram kullanıcılarınsa 100'lü değerlerde gönderi paylaştığı görülür. Filtreleme ve efekt kullanımında kadın ve erkek kullanıcılarda yarı yarıya kullanım söz konusuyken,

LGBTİ+ kullanıcılarda kullanılmamaktadır. Kullanıcıların beğeni oranları 5/6 değerinde 100 ile 200 arasındadır. Yorum kısmı ise altı kullanıcıdan beşinde açık, bir kadın kullanıcının yorum kısmı kapalıdır. Analize seçilen Instagram kullanıcılarının yaşları birbirine yakındır, Y kuşağı içindedir.

Tablo 2: Influencer Biçimsel Özellikleri

Biçimsel Özellikler	7	8	9	10	11	12
Profil Gizliliği	Açık	Açık	Açık	Açık	Açık	Açık
Gönderi	141	307	233	2990	309	883
Takipçi	489B	4.1 MN	2.9 MN	438B	325B	68,2B
Takip	93	597	560	764	514	1401
Biyografi	Var	Var	Var	Var	Var	Var
Filtreleme	Var	Var	Var	Var	Var	Var
Efekt	Var	Var	Yok	Var	Var	Yok
Öne Çıkarılan	1	14	Yok	40	6	16
Hikâye Paylaşımı	Evet	Evet	Evet	Evet	Evet	Evet
Hastagh	Yok	Yok	Yok	Var	Yok	Var
Beğeni	10B-20B	300B-400B	70B-100B	1B-3B	50B-100B	1B-3B
Yorum	Açık	Açık	Açık	Açık	Açık	Açık
Cinsiyet	Kadın	Kadın	Gay	Gay	Erkek	Erkek
Yaş	28	25	25	28	25	30 Küstür

Kaynak: Tablo tarafımdan hazırlanmıştır

Tablo 2'de 6 influencer kullanıcılarının analiz sonuçları mevcuttur. Influencerların hesapların profil gizlilikleri herkese açıktır. Biyografilerinde iletişim alanları mevcuttur, filtreleme ve efekt kullanımını hepsi kullanır. Takipçi sayıları binli, milyonlu rakamlardadır. Öne çıkarılan hikâye gösterimlerinde incelenen kadın influencer kullanıcının birinde sadece bir gönderi mevcutken diğerinde 14 gönderisi vardır. Erkek

influencer tarafında ise bir kullanıcı hiç kullanmazken diğeri 40 kadar hikâyesini öne çıkarılanlar bölümüne eklemiştir.

Influencer olmayan olan Instagram kullanıcıları birbiriyle kıyaslandığında: profil gizliliği kısmının influencer olmayan insanların genelde gizli kullandığı influencerların ise herkese açık kullandığı görülür. Biyografi kısmında sıradan insanlar kendileri, meslekleri, okulları, medeni durumları ile ilgili bilgileri paylaşırken influencerlar iletişim bilgilerini paylaştıkları fark edilir. Günümüzde efekt ve filtre kullanımının hemen herkesin kullandığı gözlemlenir. Instagram mecrasına özgü bir kullanım şekli olan etiket kullanımının influencer olmayan insanlar tarafından daha çok kullanıldığı görüldü.

Tablo 3: Influencer Olmayan İnsanlar Mekânsal Açıdan

Mekânsal Açıdan	1	2	3	4	5	6
Güzellik Salonu	YOK	YOK	YOK	YOK	YOK	YOK
Spor Yaparken	YOK	YOK	VAR	YOK	VAR	VAR
Ev	VAR	VAR	VAR	VAR	VAR	VAR
Kültürel Etkinlik	VAR	VAR	VAR	VAR	VAR	VAR
Rezidans	YOK	YOK	YOK	YOK	YOK	YOK
Restoran	VAR	VAR	YOK	VAR	YOK	VAR
Cafe	VAR	VAR	YOK	VAR	VAR	VAR
İş Yeri	VAR	VAR	VAR	VAR	YOK	YOK
Alışveriş Mekânları	VAR	YOK	YOK	YOK	YOK	YOK

Kaynak: Tablo tarafımdan hazırlanmıştır

Tablo 3'de influencer olmayan insanların, güzellik salonlarında fotoğraf yayınlamadığı görülür. Aynı şekilde rezidanslarda yayınlanan gönderi mevcut değildir. Analize dâhil edilen Instagram kadın kullanıcıların spor yaparken fotoğraf paylaşımları yokken, erkekler kullanıcıların birinde vardır, diğerin de yoktur. İncelenen bütün kullanıcıların evlerinde paylaşım yaptığı görülür. kafelerde paylaşım yapma oranı ise 5/6'dır. Bütün

kullanıcıların iş yerinde paylaşım yaptığı görülür. Alışveriş mekânlarında paylaşım yapma oranı ise 1/6'dır.

Tablo 4: Influencer Mekânsal Açıdan

Mekânsal Açıdan	7	8	9	10	11	12
Güzellik Salonu	VAR	VAR	VAR	YOK	YOK	YOK
Spor Yaparken	VAR	VAR	VAR	YOK	VAR	VAR
Ev	VAR	VAR	VAR	VAR	VAR	VAR
Kültürel Etkinlik	VAR	VAR	VAR	VAR	VAR	VAR
Rezidans	VAR	VAR	VAR	VAR	YOK	VAR
Restoran	VAR	VAR	VAR	VAR	VAR	VAR
Cafe	VAR	VAR	VAR	VAR	VAR	VAR
İş Yeri	VAR	VAR	VAR	VAR	YOK	YOK
Alışveriş Mekânları	VAR	VAR	VAR	VAR	VAR	YOK

Kaynak: Tablo tarafımdan hazırlanmıştır

Tablo 4'te influencer Instagram kullanıcılarının güzellik salonlarında 3/6 oranında paylaşım yaptıkları görüldü. Spor yaparken hem kadın kullanıcıların hem de erkek kullanıcıların paylaşım yaptığı görüldü. Kadınlarda incelenen kullanıcılarda iki de ikiye, erkekler ise bir kullanıcı paylaşım yaparken diğer kullanıcının yapmadığı görüldü. Ev, kültürel etkinlikler, rezidans, restoran, kafe, alışveriş mekanları gibi alanlarda bütün kullanıcıların paylaşım yaptığı görüldü.

Yukarıda gösterilen Tablo 3 ve Tablo 4'te influencer olmayan insanlar ve influencerlar mekânsal açıdan incelendi. Sıklıkla gidilen ve poz verilen yerler saptandı. Kadınlar genellikle güzellik salonunda poz verdiği her iki cinsiyetinde kafe, ev, spor salonu iş teri, alışveriş mekânlarında poz vererek paylaşım yaptığı gözlemlendi.

Tablo 5: Influencer Olmayan İnsanlar İçerik Özellikleri

İçerik Özellikleri	1	2	3	4	5	6
Portre	VAR	VAR	VAR	VAR	VAR	VAR
Bikini	VAR	YOK	VAR	YOK	VAR	VAR
Dar Giysi	VAR	VAR	VAR	VAR	VAR	VAR
Mini (Short, Etek)	VAR	VAR	VAR	VAR	VAR	VAR
Büzülmüş Dudaklarla Ördek Yüz	YOK	VAR	YOK	YOK	YOK	YOK
Sarkık Dudaklarla Ördek Yüz	VAR	VAR	YOK	YOK	YOK	YOK
Şaşkınlık İfadesi	YOK	YOK	VAR	VAR	VAR	VAR
Hafif Aralık Dudaklarla Balık Ağzı	VAR	VAR	YOK	YOK	YOK	YOK
Kaslı Vücut	HAYIR	HAYIR	VAR	YOK	VAR	VAR
Erotik Vücut	EVET	EVET	VAR	VAR	VAR	VAR
Toplu Fotoğraflarda Her Zaman Önde Olmak	HAYIR	HAYIR	YOK	YOK	YOK	YOK
Aynalı Fotoğraf	EVET	EVET	VAR	YOK	YOK	VAR
Selfie	VAR	VAR	VAR	VAR	VAR	VAR
Yurt İçi Gezi Fotoğrafları	EVET	EVET	VAR	VAR	VAR	VAR
Yurt Dışı Gezi Fotoğrafları	EVET	EVET	VAR	YOK	VAR	YOK
Çocuk ile Fotoğraf	EVET	EVET	YOK	VAR	VAR	VAR
Ünlü Kişi ile Fotoğraf	YOK	YOK	YOK	YOK	YOK	YOK

Kaynak: Tablo tarafımdan hazırlanmıştır

Tablo 5'te influencer olmayan insanların içerik özellikleri bakımından hangi objelerle fotoğraf paylaşımında bulunup bulunmadıkları incelendi. Bütün kullanıcıların portre ve mini etek veya mini şortla paylaşım yaptığı görüldü. Aynı şekilde dar giysi ile de fotoğraf paylaşımında bulundukları saptandı. Sarkık dudaklarla ördek yüz pozunun incelenen iki kadın kullanıcının da bu pozla fotoğrafı olduğu görülürken, erkek ve LGBTİ+ kullanıcılarda bu poza rastlanmadı. Aynı durum hafif aralık dudaklarla balık ağzı pozunda da mevcuttur. Kaslı vücut fotoğraflarına kadınlarda rastlanmadı, erkek adayların yarısında görülürken, LGBTİ+ adayların hepsinde saptandı. Erotik vücut fotoğraflarının analize dâhil edilen bütün kullanıcılarda olduğu görüldü. Aynalı fotoğraf kadın kullanıcıların hepsinde görüldü, erkek ve LGBTİ+ kullanıcılarda rastlanmadı. Yurt içi ve yurt dışı gezi fotoğraflarının bütün kullanıcılar tarafından paylaşıldığı görüldü.

Tablo 6: Influencer İçerik Özellikleri

İçerik Özellikleri	7	8	9	10	11	12
Portre	VAR	VAR	VAR	VAR	VAR	VAR
Bikini	VAR	YOK	VAR	VAR	VAR	VAR
Dar Giysi	VAR	VAR	VAR	VAR	VAR	VAR
Mini (Short, Etek)	VAR	VAR	VAR	VAR	VAR	VAR
Büzülmüş Dudaklarla Ördek Yüz	VAR	VAR	VAR	VAR	YOK	VAR
Sarkık Dudaklarla Ördek Yüz	VAR	VAR	VAR	VAR	YOK	YOK
Şaşkınlık İfadesi	YOK	VAR	YOK	YOK	VAR	VAR
Hafif Aralık Dudaklarla Balık Ağzı	VAR	VAR	VAR	VAR	VAR	VAR
Kaslı Vücut	VAR	VAR	VAR	VAR	VAR	VAR
Erotik Vücut	VAR	VAR	VAR	VAR	VAR	VAR

Toplu Fotoğraflarda Her Zaman Önde Olmak	YOK	YOK	VAR	VAR	YOK	YOK
Aynalı Fotoğraf	VAR	VAR	VAR	VAR	YOK	VAR
Selfie	VAR	VAR	VAR	VAR	VAR	VAR
Yurt İçi Gezi Fotoğrafları	VAR	VAR	VAR	VAR	VAR	VAR
Yurt Dışı Gezi Fotoğrafları	VAR	VAR	VAR	VAR	VAR	VAR
Çocuk ile Fotoğraf	YOK	YOK	YOK	YOK	VAR	YOK
Ünlü Kişi ile Fotoğraf	VAR	VAR	VAR	VAR	VAR	YOK

Kaynak: Tablo tarafımdan hazırlanmıştır

Tablo 6'da influencer Instagram kullanıcılarının verileri mevcuttur. Portre, bikini, dar giysi, mini (şort, etek), büzülmüş dudaklarla ördek yüz, sarkık dudaklarla ördek yüz pozları analize dâhil edilen bütün Instagram kullanıcıların paylaşımında bulunduğu görüldü. Aynı zamanda hafif aralık dudaklarla balık ağzı, kaslı, erotik pozlar, aynalı fotoğraf, selfie, gezi fotoğrafları ve ünlü kişilerle fotoğraf paylaşımlarında hepsinde olduğu görüldü. Çocuk ile fotoğraf gönderisini ise sadece bir kullanıcının paylaştığı görüldü.

Tablo 5 ve Tablo 6'da paylaşılan fotoğrafların içerik özellikleri, hangi tarz, çekim planı ve açıların tercih edildiği konular üzerinden değerlendirilir. Teşhir imgesini vücudunun hangi bölgesiyle ve nasıl yaptığına dair ipuçları aranır. Selfie çekilirken nasıl poz verildiği, aile ve çocuk ile fotoğraf kareleri, gezi pozları, giyim tarzının beden ile ilişkisi üzerine sorular cevaplanır. Bu kısımdaki veri sonuçları influencer olmayan insanlar ile influencerların aynı marjinal pozları verdiği, aynı paylaşımların yapıldığı görülür. Her iki kesimin birbirine benzemesi söz konudur. Dudak büzülerek ya da öptücük atar gibi şekliyle fotoğraf çekilme özellikle selfie ve portrelerde gözlemlenen bir diğer özelliktir. Erkeklerin daha çok kaslarını gösterdikleri fotoğraflar mevcuttur. LGBTİ+ bireylerin ise vücutlarını ön planda sergileyen ve dikkat çeken paylaşımları söz konudur.

Tablo 7: Influencer Olmayan İnsanlar Araçsal Açıdan

Araçsal Açıdan	1	2	3	4	5	6
Gözlük	VAR	VAR	YOK	VAR	YOK	VAR
Kamera	YOK	YOK	YOK	YOK	YOK	YOK
Araba	YOK	VAR	YOK	YOK	VAR	VAR
Gösterişli Aksesuar	YOK	YOK	YOK	VAR	YOK	YOK
Başarı/Ödül Belgesi	VAR	VAR	YOK	YOK	YOK	YOK
Tatil Fotoğrafları	VAR	VAR	VAR	YOK	VAR	VAR
Lüks Yemek	VAR	VAR	YOK	YOK	YOK	YOK
Gece Hayatı	VAR	VAR	YOK	VAR	YOK	YOK

Kaynak: Tablo tarafımdan hazırlanmıştır

Tablo 7'de influencer olmayan insanlar mekânsal açıdan değerlendirilerek, gözlük ile fotoğraf paylaşımı yapan analize dâhil edilen Instagram kadın kullanıcıların hepsinde görüldü. Erkek kullanıcıların ise birde görülmedi aynı oran da LGBTİ+ kullanıcılarda da mevcuttur. Araba ile fotoğraf paylaşımı 3/6 şeklindedir. Başarı ve ödül belgelerinin kadın kullanıcılar tarafından paylaşıldığı görülürken diğer kullanıcıların bu tarz paylaşımları olmadığı görüldü. Aynı durum lüks yemek fotoğraflarında da mevcut olduğu görüldü. Gece hayatında fotoğraf paylaşımı ise kadın kullanıcıların hepsinde varken, erkeklerin yarısında mevcuttur, LGBTİ+ kullanıcılarda ise bu tarz fotoğraflara rastlanmamıştır.

Tablo 8: Influencer Araçsal Açıdan

Araçsal Açıdan	7	8	9	10	11	12
Gözlük	VAR	VAR	VAR	VAR	VAR	VAR
Kamera	YOK	VAR	VAR	YOK	VAR	YOK

Araba	VAR	VAR	VAR	YOK	VAR	VAR
Gösterişli Aksesuar	VAR	VAR	VAR	VAR	YOK	YOK
Başarı/Ödül Belgesi	VAR	YOK	YOK	YOK	YOK	YOK
Tatil Fotoğrafları	VAR	VAR	VAR	VAR	VAR	VAR
Lüks Yemek	VAR	VAR	VAR	VAR	VAR	VAR
Gece Hayatı	VAR	VAR	VAR	VAR	VAR	VAR

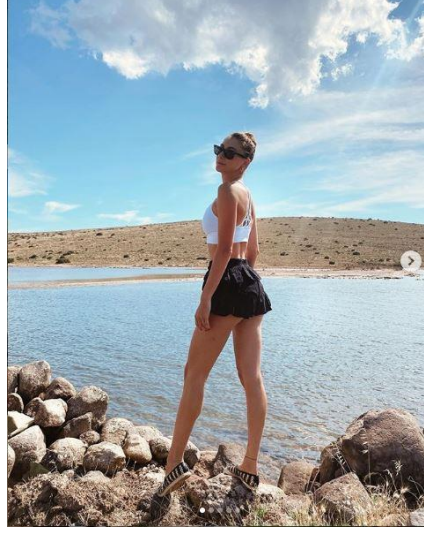
Kaynak: Tablo tarafımdan hazırlanmıştır

Tablo 8'de influencerlar araçsal özellik bölümüyle incelenmiştir. Gözlük, gösterişli aksesuar, tatil fotoğrafları, gece hayatı gibi bölümlerde bütün incelenen kullanıcıların paylaşımları mevcuttur. Kamera ile fotoğraf paylaşımı yarı yarıyadır. Başarı/ödül belgesi ile fotoğraf paylaşımını ise sadece bir kadın kullanıcısının yaptığı görülür, incelenen diğer beş kullanıcıda bu tarz paylaşımlara rastlanmaz.

Tablo 7 ve tablo 8'de incelenen hesapların, statü gösterme çabaları bu paylaşımlarda mevcuttur. Sosyal refah düzeyini belli eden bu araçlar da Instagram mecrasında lüks ve gösterişli kıldığı gözlemlenir.

Bir sonraki adımda, analizden elde edilen sonuçlardan ilham alınarak fikir listesi oluşturuldu. Fotoğrafların nerde çekileceği ve açılarına karar verildi.

Fotoğraf fikirleri; selfie, porte (kadın ağzı açık yada dudağı büzmeli, eli dudağının arasında), bel hizası (yarı çıplak), porte, badi, kumsal da bacaklarını çeken adın- erkek, kahve ile fotoğraf, kütüphane, spor salonu, ev (çocuklu anne), ayna pozu, ayaklarını üstüne yolda oturur gibi, hasta ziyareti, cenaze, mezarlık, efekt gibi fikirler üretilerek listelendi.



Resim 26: Şeyma Subaşı, (Influencer), 2020

Kaynak:<https://bit.ly/2NQH4mR>



Resim 27: Instagram Kullanıcılarının Paylaştığı Dudak Büzme Pozu,
(Instagram'ın Keşfet Bölümünden Alınmıştır), 2020

Kaynak:<https://bit.ly/3eYJlIx>



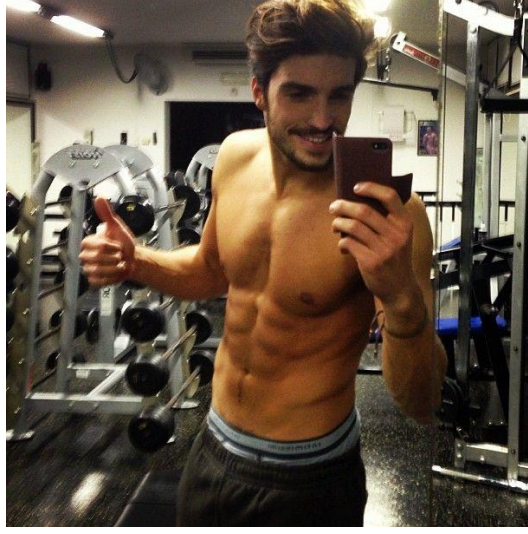
Resim 28: Sahilde Bacaklarını Çekme Pozu, Anonim, 2020

Kaynak:<https://bit.ly/2VIqt99>



Resim 29: Aynadan Selfie Çekilme Pozu, Anonim, 2020

Kaynak:<https://bit.ly/2ZGRN90>



Resim 30: Spor Yaparken Aynadan Kendini Çekme Pozu, Anonim, 2020

Kaynak:<https://bit.ly/3gmjbjd>



Resim 31: Duygu Özaslan, Yastık Meydan Okuması, 2020

Kaynak:<https://bit.ly/3dYHOk8>



Resim 32: “Cenaze Törenlerinde Anı Olsun Diye Fotoğraf Çekilmesine Yabancıyız” Başlıklı Haberden Alınan Fotoğraf, 2019

Kaynak:<https://bit.ly/2YYe8je>

Enis Fosforoğlu’nun cenaze töreninden bir fotoğraf. Hamdi Alkan’ın eşi Selen Görgüzel cenazede anı fotoğrafı çektiriyor. Fotoğrafı Hamdi Alkan Çekiyor.

Fotoğraf çekimine başlanmadan önce örnek fotoğraflar araştırıldı. Instagram mecrasının gündeme göre değişkenlik gösteren, popüler olan meydan okumalardan ilham alındı. 2020 yılında pandemi salgını sebebiyle evde kalma süreci dâhilin de yastıkla fotoğraf çekilme modası oluştu. Ünlüler, influencerlar genelde kadın kullanıcılar tarafından çekilip paylaşıldı.

3.2. Çekim Mekânlarının ve Kadrajlarının Belirlenmesi

Fikir listesi; selfie, portre (kadın ağzı açık ya da dudağı büzmeli ya da eli dudağının arasında erkek kaşları çatarak), bel hizası (yarı çıplak), badi, bacaklarını kumsalda çeken kadı-erkek, kahve ile fotoğraf, kütüphane, spor salonu, ev (çocuklu anne),ayna pozu, ayaklarının üstünde, hasta ziyareti, cenaze, mezarlık, efekt ile fotoğraf şeklindedir. Fikir listesi oluşturulduktan sonra bu kurgulara uygun olan mekânlar araştırılmaya başlandı. Kurguları en iyi betimleyebilecek mekânlar seçildi. İç ve dış çekimler belirlendi. Fikirlerin mekâna uygunluğu saptandı.

Kafe çekimi için sakın bir kafe, kütüphane çekimi için ise Sakarya Üniversitesi Merkez Kütüphanesinde çekim planlandı. Spor salonu çekimi için görüşmelere başlandı çekime

en uygun salon seçimi yapıldı. Erkek çekimlerinin ağırlıklı spor salonunda gerçekleşmesi planlandı. Hasta ziyareti fikrinin hastanede gerçekleşmesi planlandı.

Sahnelerin çekim planları belirlendi, genel plan, bel plan, yakın plan çekim ölçekleri seçildi. Fikirlere ve pozlara en uyguna bilecek kadın ve erkek modelleri belirlendi. İletişim kurularak çekim günü belirlendi.

3.3. Çekim Süresi ve İşleme Süresi

Öncelikle amorf fotoğrafları üretebilmek için balıkgözü lens kullanıldı. İlk çekim gününde Canon 5D MarkIII ile çekim gerçekleştirildi. İlk çekim 29 Şubat 2020 tarihinde gerçekleşti. İş yeri ve influencer çekimleri kadın model eşliğinde bir ofiste gerçekleştirildi. İkinci çekim 1 Mart 2020 günü spor salonunda gerçekleştirildi. Bu çekim gününde ayrı iki erkek model ile çalışıldı. Spor salonunda spor yaparken kendini çeken erkek, aynada kendi çeken erkek, selfie kurguları fotoğraflandı. Üçüncü çekim günü 2 Mart tarihinde Kafe çekimi Kadıköy de bir kafe de gerçekleştirildi. Mezarlıkta kendini çeken kadın kurgusu aynı gün bir mezarlıkta kadın model ile gerçekleştirildi

Bu çekimler gerçekleştirildikten sonra fotoğraf seçimleri yapılırken bazı fotoğrafların konudan uzak kalması sebebiyle çıkarıldı. İç mekânda çekilen iş yeri çekimleri seriye dâhil edilmedi. Mezarlıkta selfie çekilen kadın karesi beden teşhirinin yeterince vurgulanmaması sebebiyle kullanılmamaya karar verildi. Kafe çekimleri yeterince amorf ve konuya uygunluk sebebiyle seriye dâhil edildi.



Resim 33: Büşra Kemik,    Yeri Kadın   kimi,   stanbul, 2020

Kaynak: Fotoğraf tarafımdan   kilmi  tir.

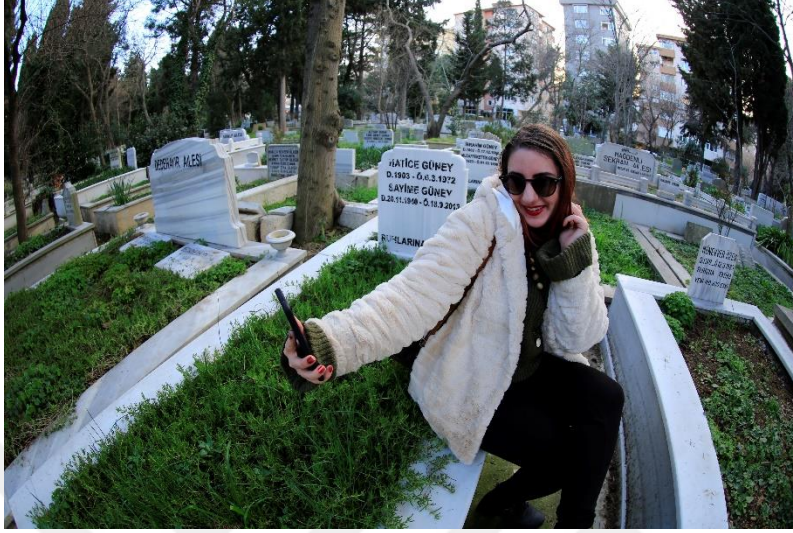


Resim 34: Büşra Kemik, Kahve ile Fotoğraf Karesi,   stanbul, 2020

Kaynak: Fotoğraf tarafımdan   kilmi  tir.

Yukarda gösterilen iş yeri kadın   kimi, ilk   kim güne ait. Kendi fotoğrafını   ktiren influencer fikrinden yola çıkılarak düzenlendi.   stenilen amorf   kime uygun olmadığı ve proje fikrini yeterince yansıtmadığı düşüncesi ile serideki fotoğraflara eklenmedi. Aynı şekilde elinde kahve ile fotoğraflanan ikinci fotoğraf da güzellik algısını desteklediği düşüncesine dayanarak serinin içinde kullanılmadı. Bu fotoğraflarda kendini teşhir etme

unsuru yeterince ironi yaratmadığı daha çok sempati oluşturduğu düşüncesi ağır basmıştır.



Resim 35: Büşra Kemik, Mezarlıkta Selfie Çekilen Kadın, İstanbul, 2020

Kaynak: Fotoğraf tarafımdan çekilmiştir.

Bu fotoğraf üçüncü çekim gününde çekilmiştir. Bedenin teşhirinin vurgulanmaması sebebi ile kullanılmamıştır.

İlk çekimlerde yapılan hatalar saptandı ve tekrarlanması adına çekim açılarının üzerinden geçerek daha alt plan fotoğraflar üretime ve daha amorf olabilmesi için modele yakınlaşma fikirleri saptandı. Bir sonraki çekim planı 6 Mart tarihinde gerçekleştirildi. Bu çekimde iş yeri, selfie, cenaze gibi fikirlerin çekimleri gerçekleştirildi. Cenazede kendini çeken kadın kurgusu önce sandalyede kendini çeken bir poz ile alt açıda fotoğraflandı. Sonranda Photoshop da üzerinde düzenleme yaparak cenazede çekilen bir başka fotoğraf ile montajlandı.

7 Mart 2020 tarihinde arabada selfie çekilen kadın çekimi gerçekleştirildi. Aynı gün mezarlıkta selfie çekilen kadın tekrar konuya uygun açı ve kompozisyon dâhilinde çekildi.

14 Nisan 2020 tarihinde çocuğu ağlarken selfie çekilen anne, erkek çekimleri gerçekleştirildi. İç mekân olarak ev düzeni kullanıldı. Plates yaparken kendini çeken

kadın kurgusu aynı gün çekildi. Selfie çekilen erkek, erkek portresi aynı gün içinde çekildi. Kendisi oyun oynarken çocuğun ayakkabısını kemirdiği annesinin ise selfie çekilmeye çalıştığı fotoğraf karesi spontane şekilde çekilerek projede yer almasına karar verildi.

11 Nisan 2020 pandemi sebebiyle çekimlerin bir kısmını evde, model olarak ise kendimi kullanarak gerçekleştirdim. Instagram'da popülerleşen yastıkla fotoğraf çekilerek meydan okuma adı altında paylaşılan fotoğraflardan esinlenerek kendimi ayna karşısında üzerimde yastıkla fotoğraf çekildim. Planladığım hastane çekimini günümüzün ortam ve koşulları sebebiyle hastanede çekim yapmanın tehlikeli olması sebebiyle bu fikrimi seriden çıkardım.

Çekimler bittikten sonra fotoğrafların seçilmesi ve gerekli düzenlemelerin yapılması için önce Adobe Photoshop'da RAW çekilen fotoğraflar ışın dengesi ayarlanarak işlendi. Gereksiz yerlerin çıkarılması için kırpma özelliği kullanıldı. Fotoğraflar önce renkli çekilerek sonrasında siyah beyaza dönüştürüldü.



Resim 36: Büşra Kemik, Dostlar Alışverişte Görsün Renkli Hali, İstanbul, 2020

Kaynak: Fotoğraf tarafımdan çekilmiştir.



Resim 37: Büşra Kemik, Dostlar Alışverişte Görsün Siyah Beyaz Hali, İstanbul, 2020

Kaynak: Fotoğraf tarafımdan çekilmiştir.

Fotoğraflar önceden kurgulanan fikir dâhilinde Photoshop programı üzerinden düzenlendi.  ekimi mümkün olmayan kurgular programda montajlandı. Bu fotoğrafa cenazede selfie çekilen kadın fikri örnektir.  ekimin cenazede alacağı tepki sebebiyle, fikrin program üzerinden uygulanması tercih edildi. Bütün fotoğrafların işlenmesi bittiğinde, konuya en uygun fotoğraflar seçildi. Toplamda 30 kurgu fotoğraf oluşturularak sergi hazırlıkları yapılmaya ba landı. 2020 Mart ayında Türkiye de yaşanan pandemi sebebiyle sergilerin, sanal sergi olması kararı verildi. Bu karar ışığında web sitesi hazırlıkları yapılmaya ba landı. Bu a mada wix.com sitesi üzerinden, sanal sergi sitesi oluşturuldu. Sanal serginin afişi tasarlandı.



Resim 38: Büşra Kemik, Siber-Ten Sanal Fotoğraf Sergisi Afişi, 2020

Kaynak: Afiş tarafımdan tasarlanmıştır.

01 Temmuz- 01 Ağustos tarihleri aralığında sanal fotoğraf sergisi olarak, <https://busrakkbk.wixsite.com/siber-ten> adresinde çevrimiçi olarak yayımlandı. Serginin ismi Siber-Ten olarak belirlendi. Siber-Ten sanal fotoğraf sergisi siyah-beyaz, bedenın amorf ve ironik fotoğraflarla temsil edildiğı 30 kurgu fotoğraftan oluşmaktadır.



Resim 39: Büşra Kemik, Karantinada Bilmem Kaçınıcı Gün, 2020

Kaynak: Fotoğraf tarafımdan çekilmiştir.



Resim 40: Büşra Kemik, Sevgilimle Deniz Kenarında Yemeğe Geldik, 2020

Kaynak: Fotoğraf tarafımdan çekilmiştir.



Resim 41: Büşra Kemik, Bugün Yine Özensizim, İstanbul, 2020

Kaynak: Fotoğraf tarafımdan çekilmiştir.



Resim 42: Büşra Kemik, #Yastık Challenge, İstanbul, 2020

Kaynak: Fotoğraf tarafımdan çekilmiştir.



Resim 43: Büşra Kemik, Bide Böyle Çek Kanka, İstanbul, 2020

Kaynak: Fotoğraf tarafımdan çekilmiştir.



Resim 44: Büşra Kemik, Çocuğuma En Sağlıklı Gıdaları İnternette Sipariş Ettim Link Aşağıda, İstanbul, 2020

Kaynak: Fotoğraf tarafımdan çekilmiştir.



Resim 45: Büşra kemik, “Aile, Her Türlü İyilik ve Kötülüğün Öğretildiği Bir Okuldur. Wilhelm Stekel” <https://bit.ly/2CUXFU1>, İstanbul, 2020

Kaynak: Fotoğraf tarafımdan çekilmiştir.



Resim 46: Büşra Kemik, Gösteriş Yapmayı Hiç Sevmem İstanbul, 2020

Kaynak: Fotoğraf tarafından çekilmiştir.



Resim 47: Büşra Kemik, Her Sabah Kahvecimden Kahve İçmeden A Y I L A M A M İstanbul, 2020

Kaynak: Fotoğraf tarafından çekilmiştir.



Resim 48: Büşra Kemik, Fanlarıma Sevgiler, İstanbul, 2020

Kaynak: Fotoğraf tarafımdan çekilmiştir.



Resim 49: Büşra Kemik, Bizde R Yok, İstanbul 2020

Kaynak: Fotoğraf tarafımdan çekilmiştir.



Resim 50: Büşra Kemik, Keyfim Bana Kalsın, Kahyası da Arkamdan Düven Çevirenlere, İstanbul, 2020

Kaynak: Fotoğraf tarafımdan çekilmiştir.



Resim 51: Büşra Kemik, Insta Boyy, İstanbul, 2020

Kaynak: Fotoğraf tarafımdan çekilmiştir.



Resim 52: Büşra Kemik, Boğaççığımla Gezmelere Devam, İstanbul, 2020

Kaynak: Fotoğraf tarafımdan çekilmiştir.



Resim 53: Büşra Kemik, X Night Clubın Açılışına Özel 10 Takipçimi Davet Ediyorum, İstanbul, 2020

Kaynak: Fotoğraf tarafımdan çekilmiştir.



Resim 54: Büşra Kemik, Bugün Yine Özensizim, İstanbul, 2020

Kaynak: Fotoğraf tarafımdan çekilmiştir.



Resim 55: Büşra Kemik, Linke Kaydırarak Bakabilirsiniz, İstanbul, 2020

Kaynak: Fotoğraf tarafımdan çekilmiştir.



Resim 56: Büşra Kemik, Dikkat! Uzun Süre Bakarsan    ık Olursun,   stanbul, 2020

Kaynak: Fotoğraf tarafımdan çekilmiştir.



Resim 57: Büşra Kemik, Hazırlıklar Başlasın,   stanbul, 2020

Kaynak: Fotoğraf tarafımdan çekilmiştir.



Resim 58: Büşra Kemik, Ölülerin Ruhuna Selfie, İstanbul, 2020

Kaynak: Fotoğraf tarafımdan çekilmiştir.



Resim 59: Büşra Kemik, Haddini Bilmez Gülüşlerim Var Benim; Dosta Keyif Düşmana Acı Verir, <https://bit.ly/3jh0klu> İstanbul, 2020

Kaynak: Fotoğraf tarafımdan çekilmiştir.



Resim 60: Büşra Kemik, Haberim Yokmuş Gibi Çek, İstanbul, 2020

Kaynak: Fotoğraf tarafımdan çekilmiştir.



Resim 61: Büşra Kemik, Güne 10 Yumurta ile Başladım, İstanbul, 2020

Kaynak: Fotoğraf tarafımdan çekilmiştir.



Resim 62: Büşra Kemik, Cenazede Bile Selfie İstanbul, 2020

Kaynak: Fotoğraf tarafımdan çekilmiştir.



Resim 63: Büşra Kemik, Gösteriş Yapmayı Hiç Sevmem, İstanbul, 2020

Kaynak: Fotoğraf tarafımdan çekilmiştir.



Resim 64: Büşra Kemik, Havuz Keyffff, İstanbul, 2020

Kaynak: Fotoğraf tarafımdan çekilmiştir.



Resim 65: Büşra Kemik, Benim İfadem Böyle, İstanbul, 2020

Kaynak: Fotoğraf tarafımdan çekilmiştir.



Resim 66: Büşra Kemik, Merhaba Arkadaşlar Kanalıma Hoş Geldiniz,  stanbul, 2020

Kaynak: Fotoğraf tarafımdan çekilmiştir.

Sergide; kadr j tekrarı, konu tekrarı, fotoğraf benzerliği, sebepleri dolayısıyla bazı fotoğraflar elenerek, yer almadı. Bu fotoğrafların renk düzenlemeleri yapılıp hazır hale getirilse de, karmaşaya ve tekrara yol a mama adına seriden çıkartıldı.



Resim 67: Büşra Kemik, Erkek Selfie,  stanbul, 2020

Kaynak: Fotoğraf tarafımdan çekilmiştir.



Resim 68: Büşra Kemik, Özel Hayatı Teşhir, İstanbul, 2020

Kaynak: Fotoğraf tarafımdan çekilmiştir.



Resim 69: Büşra Kemik, Erkek Selfie 2, İstanbul, 2020

Kaynak: Fotoğraf tarafımdan çekilmiştir.



Resim 70: Büşra Kemik, Pro İçerken Selfie Çekilen, İstanbul, 2020

Kaynak: Fotoğraf tarafımdan çekilmiştir.

Fotoğrafların isimleri, fikri temsil ettiği düşünülerek, kullanıcıların Instagram'daki yaygın söylemlerinden esinlenerek oluşturuldu. Çekimler gerçekleştirilirken, fikri mekâna uygulamak gerekir. Bazen planlanan fikirleri planlanan kurguya göre değil de mekânın verdiği olanaklara göre konumlandırarak çekimi ilerletmek gerekli oldu. Modelin önceden düşünülen fotoğraf kurgusuna en çok yaklaşan açı ve teknikler kullanıldı. Planlanan fotoğraf karesini gerçekleştirebilmek için modeli ona uygun hareket ettirmek ve poz vermesi sağlandı. Modelin poza uygun olamadığı zamanlarda açılarda ve pozlarda bir takım değişiklikler yapıldı.

Bedeni daha irite gösterebilmek adına alt açıdan yararlanıldı. Bedene oldukça yaklaşarak amorf fotoğraflar elde edildi. İroni duygusunu uyandırabilmek için abartılı açılar kullanıldı. Bedenin bazı kısımları kasıtlı olarak olduğundan daha büyük veya daha küçük fotoğraflandı. Kadınların ve erkeklerin çekici ve seksi görünmek için kullandıkları poz ve açılar, bedenin ideal güzellik algısını bozarak ironik ve amorf fotoğraflar üretebilmek için kullanıldı. Fotoğraflarda bilinçli olarak bedenin görüntüsünü bozuldu. İzleyicinin fotoğraflara baktığında gerçek dışı bir beden ile karşılaşarak, bedenin ideal görüntüsü üzerinde dikkat uyandırması amaçlandı.

SONUÇ

Yapılan teorik çalışmalar ve uygulama sonucunda elde edilen verilere göre, dijitalleşen dünya ile birlikte sosyal medya kullanım alışkanlıkları gündelik hayata yerleşmiş durumda olduğu gözlemlendi. Hayatın her anını paylaşma ve sergileme davranışının, anı yaşama, izleme ve hissetmenin önüne geçtiği görüldü. Telefonun ekranından fotoğraf, video ve hikâye çekerek yaşanan her anı sergileme salgını, sadece cep telefonu kullanarak büyüyen Y kuşağına nüfuz etmekle kalmadı, Z kuşağını ve hatta bütün yaş gruplarını tamamen ele geçirdiği görüldü. Bu çalışma, yaygınlaşan cep telefonu ve sosyal medya kullanımıyla birlikte ortaya çıkan bedenin fotoğraflarla Instagram'da teşhirini, özel alanın kamusal alana açılması ve mahremiyet sınırlarının daralması üzerinden temellendirerek, mevcut durumun normal bir eğilim olmadığını göstermek, görünürlüğünü artırmak ve içinde bulunulan durumun önemi vurgulamak amacıyla tasarlandı. Çalışma Instagram sosyal medyası ile sınırlı tutulmuştur. Instagram hesabı üzerinden dijital benliklerini oluşturan kullanıcı profilleri incelenerek oluşturulmuştur. Çalışmanın Instagram 'da bedenin teşhiri konusu ile temellendirilmiştir.

Dijital benliklerin ikiye ayrıldığı gözlemlendi: birincisi kendi adı ve soyadı ile profil oluşturma ikicisi ise sahte bir isim soyadı ile profil oluşturmaktır. Kendi adı ve soyadı ile bu medyayı kullanan hesaplar, bilgilerini, varlığı, özel hayatını, evini, işini, ailesini, yakınlarını paylaşmakta olduğu görüldü. Sahte hesaplar ise kurgulanmış bir benlik üzerinden süregeldiği farkedildi.

Instagram fotoğraf temelli bir sosyal medyadır, içeriğinde fotoğraflara uygulanabilecek çokça filtre özelliği vardır, hikâye bölümünde yüzünüzü ve bedeninizi değiştirebilecek filtre özelliklerine sahiptir. Bu nokta da popüler olan filtrelerin yaygın kullanımı söz konusudur.

İnsanlar Instagram üzerinden hikâye özelliğini kullanarak anlık paylaşımlar, bildirimler, yer ve konum bildirimleri yaptıkları gözlemlendi. Bu proje paylaşımların, beden teşhiri teması üzerinden temellendi.

Kurgu fotoğrafların çekimlerine başlamadan önce, ön araştırma esnasında gerçekleştirilen 6 sıradan, 6 influencer Instagram profilleri üzerinden analiz yapılmıştır.

Bu analizde içerik, poz, biçimsel özellikler, mekânsal özellikler, araçsal özellikler kıstasında değerlendirildi. Analizin sonucunda sıradan ve influencer olarak kullanıcı hesabı olan kişilerin pozları birbirine yakın bulunmuştur, aynı marjinal fotoğraf açılarının kullanıldığı görüldü. Dış çekimlerde restoran, kafe, konser, sahil ve yeşil alanlar, spor salonları, merdivenler, grafiti gibi mekânlar da paylaşım oranının yüksek olduğu görüldü. Kafede kahve ile fotoğrafın popülerliği fark edildi.

Bir takım zayıf, uzun, seksi görünme amacıyla açı ve duruş hileleri fark edildi. Boy fotoğraflarında, bir bacağını önde tutma ve alt açı ile fotoğraflanma pozuna çokça rastlandı. Kadınların selfi çekilirken ağırlıklı olarak dudak büzme ve dudak aralama pozu verdiği görüldü. Erkeklerin ise selfie çekilirken kaşlarını çattıkları fark edildi. Anne ve babaların çocuklarının videolarını ve fotoğraflarını özellikle Instagram hikâye özelliği bölümünde çokça paylaşıldığı görüldü. Efektlerin daha güzel, alımlı, dikkat çekici, sevimli, sıra dışı, pürüzsüz kullanım özellikleri sebebiyle sıkça kullanıldığı fark edildi. Bu efektlerin içeriği renk ve doku üzerinde ayırıcı değiştirici özellikler kattığı görüldü.

Çalışma veri, analiz, görseller üzerinden temellendi. Kullanıcıların paylaşımlarının içeriği, çevrimiçi halleri, fotoğrafların kadraj ve özellikleri, bedenlerini nasıl kurguladıkları, daha çok hangi pozları verdikleri ve ne şekilde teşhir ettikleri incelenerek görsel veri analizi yapıldı.

Analize dâhil edilen altı *influencer* olan ve olmayan Instagram kullanıcılarının birbirine benzer marjinal pozları paylaştığı görüldü. Bu da varsayımlarda yer alan, *sıradan insanlar da ünlüler kadar marjinal pozlarını paylaşılabilmektedir* cümlesini destekler. İncelenen Instagram kullanıcılarının hepsinin portre, erotik vücut, mini (şort, etek) ile paylaşımlarının olduğu görüldü. Influencerların daha çok lüks mekânlarda paylaşım yaptığı fark edildi. Influencer olmayan insanların ise ev ve iş hayatını daha çok paylaştıkları görüldü. Ayrıca analizde bulunan insanların Y kuşağına dâhil olması, cep telefonu kullanımının küçük yaşlara kadar inmesi, Y kuşağının Z kuşağına örnek olduğu varsayımını destekler.

Analiz ışığında, içerik, kadraj, konu, açı ve mekân bağlamları oluşturuldu. Bedenin teşhirinin eleştirel, ironik ve amorf temsili, siyah beyaz kurgu fotoğraflarla gerçekleştirilmeye çalışıldı.

Özellikle belirgin alt, üst ve yan açılardan çekimler gerçekleştirildi ve bozulmayı abartılı verebilmek için balıkgözü objektif kullanıldı. Balıkgözü objektifinin sunduğu imkânlar dâhilinde, beden alışılmış ideal güzellik dışında fotoğraflanarak ironik ve amorf fotoğraflar elde edildi. Bedenin bazı kısımları kasıtlı olarak abartılı boyutlarda çekildi. Normalin dışında bacak uzunluğu, normal oranlardan çok daha küçük yüz, alışılmışın dışında çok daha uzun kollar bilinçli olarak tercih edildi. Bozulan, eğilip bükülen bedenler, açı teknikleri de kullanılarak abartılı büyüme ve küçülmelerle illüzyon yaratıldı.

Çekimler ofis, spor salonu, ev, araba, mezarlıkta gerçekleştirildi. Cenazede özellikle son zamanlarda ünlülerin cenazesinde anı fotoğrafı çekilen insanların, cenazeyi hikâye bölümünde paylaşan insanların, selfie çekilen insanların vurgusu yapılmak istendi ve cenazede selfie çekilen bir kadın kurgusu yapıldı. Fotoğrafı oluştururken, önce modeli sandalyede otururken selfie çekilir bir halde alt açı ile çekildi sonra Adobe Photoshop programı ile düzenlenerek cenaze kurgusu yapıldı.

Mezarlıkta selfie çekilen ve bu fotoğrafı Instagram'da paylaşan insanların vurgusu yapılmak istendi ve bu çekim öncelikle Kadıköy tarafında bir mezarlıkta gerçekleştirildi. Fotoğrafın beden teşhirinin ortaya koymaması sebebiyle bu fotoğraflar kullanılmayarak, çekim tekrar yapıldı.

Cenaze de selfie çekilen, mezarlıkta selfie çekip paylaşım yapan, hastanede selfie çekip paylaşım yapan Instagram kullanıcılarının varlığı, varsayımlarda bulunan “hastane, cenaze, ev içinde, iş yerinde, spor salonunda, yatak odasında ve daha pek çok özel ve kamusal alanda mekânın ve durumun önemine umursamadan bedenin teşhiri yapılmaktadır” cümlesini destekler.

Özel hayat teması arabası ile selfie çekilen kadın görseli üzerinden anlatıldı. Anne çocuk, aile kavramları çocuğu ağlarken selfie çekilen kadın görseli ve baba figürünün elinde telefonla görüntülediği çocuğu ayakkabısını o esnada yediği anne figürün ise o anda selfie çekilmeye çalıştığını gösteren bir kurgu planlandı ve çekildi. Burada günümüz aile

yapısı, önceliklerimiz, bedenimizi o anda nasıl teşhir ettiğimiz, teşhir kavramının gündelik hayatımıza nasıl nüfus ettiğini gösterir.

Proje bağlamında, 30 adet kurgu fotoğrafın bulunduğu Siber-Ten fotoğraf sergisi gerçekleştirilmiş ve çekimlerinde toplamda yedi adet model yer aldı. Teorik ve pratik çalışmalar sonucunda, günümüz sosyal medyasında ve özellikle fotoğrafın daha çok selfie paylaşıldığı Instagram mecrasında bedenin aşırı teşhiri ile şeffaflaştığı ve yaygın estetik kalıplar çerçevesinde plastik bir araca dönüştüğü bulgulanmıştır.



KAYNAKÇA

- 2020 tarihinde <https://www.dazeddigital.com/art-photography/article/36967/1/cindy-shermans-instagram-is-now-public> adresinden alındı
- 2020 tarihinde <https://www.nordenhake.com/artists/john-coplans#titleText> adresinden alındı
- 2020 tarihinde <https://www.nordenhake.com/artists/john-coplans#titleText> adresinden alındı
- İsmayilov;Ebru Karadoğan, Sunal; Gözde . (2018). Gözetlenen ve Gözetleyen Bir Toplumda, Beden ve Mahremiyet İlişkisi: Facebook Örneği. 2020 tarihinde <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/788645> adresinden alındı
- Ali, M. (2019). 2020 tarihinde <https://www.ilimcephesi.com/teshir-toplumu-kavramlar-kuramlar-ve-pratikler/> adresinden alındı
- Armerding, T. (2014). the 5 Worst Big Data Privacy Risks (and how to guard against them).
- Artnet. (tarih yok). 2020 tarihinde Artnet: <http://www.artnet.com/artists/frantisek-drtikol/> adresinden alındı
- Artsy. (tarih yok). 2020 tarihinde Artsy.net: <https://www.artsy.net/artwork/rudolf-koppitz-bewegungsstudie-movement-study-3> adresinden alındı
- Atasoy, F. (2007). Kùltürler Üzerinde Bilişim Devriminin Etkileri. 4. 2020 tarihinde http://mtad.humanity.ankara.edu.tr/IV-2_Haziran/27_MTAD_4-2_FAtasoy_163-178.pdf adresinden alındı
- Barlas, N. (2018). Wannart. 2020 tarihinde Wanart.com: <https://www.wannart.com/denetim-altinda-tutulan-insan-ve-panoptikon-teorisi/> adresinden alındı
- Barrett, T. (2012). *Fotoğrafi Eleştirmek*. (Y. Harcanoğlu, Çev.) Hayalperest.
- Becker, N. (2017). Cindy Sherman'ın Instagram özçekimleri fotoğrafçılığın yüzünü nasıl değiştiriyor? 2020 tarihinde <https://www.theguardian.com/artanddesign/2017/aug/09/cindy-sherman-instagram-selfies-filtering-life> adresinden alındı
- Bingöl, O. (2017). Bedenin Sosyolojisi: Nasıl? Niçin. 2020 tarihinde <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/293561> adresinden alındı
- Bir Kare Fotoğraf Sitesi. (2013). birkarefotograf.com: <http://www.birkarefotograf.com/fotograf-nedir/> adresinden alındı

- Bostancı, M. (2010). Sosyal Medyanın Gelişimi ve İletişim Fakültesi Öğrencilerinin Sosyal Medya Kullanım Alışkanlıkları Master Tezi. 2020 tarihinde <http://genclikbirikimi.org/kunye-26470-sosyal-medyanin-gelisimi-iletisim-fakultesi-ogrencilerinin-sosyal-medya-kullanim-aliskanliklari-tez> adresinden alındı
- Britannica.com. (2020). <https://www.britannica.com/> adresinden alındı
- Can, İ. (2018). *Teşhir Toplumu Sinoptikonun Gösterişçi Sakinleri*. Çizgi Kitapevi.
- Çelikoğlu, N. (2008). *Mahremiyet Kişiyeye Ait Özel Alanlar Tartışması*. İstanbul İskenderiye Yayınları.
- Çoban; Barış, Özaslan; Zeynep. (2008). *Panoptikon: Gözün İktidarı*. (Z. Ö. Barış Çoban, Çev.) Su.
- Dellaloğlu, B. (2010). *Facebook*. 2020 tarihinde <https://www.facebook.com/notes/şerif-erginbay/adorno-ve-frankfurt-okulunu-anlamak/135086279883606/> adresinden alındı
- Demir, S. T. (2019). *Ten Medeniyeti Modern Kültürde Beden ve Ötesi*. Açılım Kitap.
- Demir; Özen B. Yıldırım; Adem. (2018). *Beden, Tıp ve Felsefe* (1. b.). Nota Bene. 2018 tarihinde alındı
- Elephant. (2017). 2020 tarihinde Elephant.art: <https://elephant.art/gillian-wearing-family-stories/> adresinden alındı
- Etimoloji Türkçe Sayfası. (tarih yok). 2020 tarihinde [etimolojiturkce.com](https://www.etimolojiturkce.com/): <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/mahrem> adresinden alındı
- Facebook. (2019). *Facebook*. <https://tr-tr.facebook.com/legal/terms> adresinden alındı
- Foucault, M. (1992). *İktidarın Gözü* (I. ERGÜDEN, Çev.). içinde Ayrıntı Yayınları.
- Goffman, E. (2004). *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*. (B. Cezar, Çev.) Metis.
- Google Sözlük. (2019). https://www.google.com/search?safe=strict&sxsrf=ALeKk01eJEJksm0y9Ggyy1nX9_38zXYIPw%3A1586034683062&ei=-veIXs_4PJCE1fAPvJ2rYA&q=mahremiyet+nedir&oq=mahremiyet&gs_lcp=CgZwc3ktYWlQARgEMgYIIxAnEBMyBAGjECcyBQgAEMsBMgUIABDLATIFCAAQyWEyBQgAEMsBMgUIABDLATIFCAAQyW adresinden alındı
- Göçmen, T. L. (2018). Toplumsal Bireylerin Mahremiyet Yönelimleri: Sosyal Ağ Kullanıcıların Üzerine Bir Saha Araştırması. 2020 tarihinde <https://afyonluoglu.org/PublicWebFiles/Reports/PDP/akademik/tr/2018-Toplumsal%20ya%c5%9famda%20bireylerin%20mahremiyet%20y%c3%b6neli>

mleri.pdf adresinden alındı

Göle, N. (1991). *Modern Mahrem Medeniyet ve Örtünme*. Metis.

Göregenli, M. (2015). *Çevre Psikolojisi; İnsan Mekan İlişkileri*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Guggenheim. (2020). Guggenheim.org: <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/Gillian-Wearing> adresinden alındı

Han, B.-C. (2017). *Şeffaflık Toplumu*. (H. Barışcan, Çev.) Metis.

Hazırlayan. (2008). Panoptikon ya da Gözetim-Evi. C. P.-W. Jeremy Bentham içinde, *Panoptikon Gözün İktidarı* (Z. Ç. Barış Çoban, Çev.). Su Yayınevi.

İçözü, T. (2020). *Webrazzi*. webrazzi.com: <https://webrazzi.com/2020/02/03/we-are-social-digital-2020-raporunda-turkiye-ozelinde-one-cikanlar/> adresinden alındı

İçözü, T. (2020). *Webrazzi.com*. Webrazzi: <https://webrazzi.com/2020/02/03/we-are-social-digital-2020-raporunda-turkiye-ozelinde-one-cikanlar/> adresinden alındı

Işın, E. (1988). *Tanzimat Kadın ve Gündelik Hayat Tarih ve Toplum*. 9, 22-27.

İzgi, M. C. (2009). Etik Açısından Yaşlı Mahremiyeti: Huzur Evi Örneğinde Hizmet Alanlar ve Verenler Açısından Bir Değerlendirme. *Doktora Tezi*. 2020 tarihinde <https://dspace.ankara.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12575/35690/tez.pdf?sequence=1> adresinden alındı

Kaya, Y. (2017). 2020 tarihinde <https://www.widewalls.ch/artist/rineke-dijkstra/> adresinden alındı

Kırık; Ali Murat, Ergün; Sevim. (2019). Instagram Üzerinden Sosyal Medyada Gözetim. P. D. Güngör (Dü.), *ÜSKÜDAR ÜNİVERSİTESİ İLETİŞİM FAKÜLTESİ 6. Uluslararası İletişim Günleri Dijital Dönüşüm Sempozyumu* içinde, (s. 428-448). 2020 tarihinde https://www.researchgate.net/publication/336370698_Instagram_Uzerinden_Sosyal_Medyada_Gozetim_Mahremiyet_ve_Teshir adresinden alındı

Koçoğlu, S. (2018, Şubat 17). *Branding Türkiye*. Brandingturkiye.com: <https://www.brandingturkiye.com/twitter-tarihi-twitter-nedir-nasil-kullanilir-ne-ise-yarar/> adresinden alındı

Koçoğlu, S. (2018). *Branding Türkiye*. 2019 tarihinde brandingturkiye.com: <https://www.brandingturkiye.com/instagram-tarihi-instagram-nedir-nasil-kullanilir-ne-ise-yarar/> adresinden alındı

Koçoğlu, S. (2018). *Branding Türkiye.com*. Branding Türkiye: <https://www.brandingturkiye.com/facebook-nedir-neden-onemlidir-facebookun->

ozellikleri-nelerdir/ adresinden alındı

- Kolektif. (2015). *Fotoğrafın Tüm Öyküsü*. (J. Hacking, Dü., & A. Bozkurt, Çev.)
- Konçe, G. (2014). Sanatta Mahremiyet Alanı Olarak "Oda" Kavramı. 2020 tarihinde <https://acikerisim.isikun.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11729/879/361008.pdf?sequence=1&isAllowed=y> adresinden alındı
- Lefebvre, H. (1998). *Modern Dünyada Gündelik Hayat*. (I. Gürbüz, Çev.) Metis Yayıncılık.
- Leppert, R. (2002). *Sanatta Anlamanın Görüntüsü*. (İ. Türkmen, Çev.) Ayrıntı.
- Lewis, E. (2018). *İzmler Fotoğrafı Anlamak*. Hayal Perest.
- Lokke, E. (2018). *Mahremiyet Dijital Toplumda Özel Hayat*. (D. Başak, Çev.) Küy.
- Margulis, S. (2011). Three Theories of Privacy: An Overview”, içinde Privacy Online.
- Martı, H. (2009). Hz Peygamberin Hadislerinde Bir Değer Simgesi Olarak Beden ve Mahremiyet. 9-23. Marife. 2020 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/749289> adresinden alındı
- Mcluhan, M. /. (1967). *Yaradığımız Medya*. (Ü. Oskay, Çev.) Nora.
- Moma. (tarih yok). 2020 tarihinde MoMA.ORG: <https://www.moma.org/artists/740?=&page=&direction=> adresinden alındı
- Morva, O. (2016). Dijital Kavramlar, Olanaklar, Deneyimler. *Ben, Kendim ve Dijital Benliğim: Dijital İletişim Çağında Benlik kavramsallaştırması Üzerine*. (N. Timisi, Dü.) Türkiye. 2020 tarihinde [file:///C:/Users/B%C3%BC%C5%9Fra/Downloads/Ben_Kendim_ve_Dijital_Benligim_Dijital_I%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/B%C3%BC%C5%9Fra/Downloads/Ben_Kendim_ve_Dijital_Benligim_Dijital_I%20(2).pdf) adresinden alındı
- Müzesi, P. (2020). *blogperamüzesi*. <http://blog.peramuzesi.org.tr/> adresinden alındı
- Nacakcı, B. (2018). SOSYAL MEDYANIN İNŞAA ETTİĞİ NARSİST KİŞİLİKLER: INSTAGRAM. 255-268. 2020 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/pub/injoss/issue/38864/429845> adresinden alındı
- Niedzwiecki, H. (2010). *Dikizleme Günlüğü* (Birinci Basım b.). (G. Gündüç, Çev.) Ayrıntı Yayınları.
- Nietzsche, F. (2013). *Böyle Buyurdu Nietzsche*. (O. Düz, Çev.) Şule.
- nordanhake. (2020). nordanhake.com: <https://www.nordenhake.com/artists/john-coplans> adresinden alındı

- Nurluoğlu, G. (2020). *Medium*. medium.com: <https://medium.com/@gamzenurluoglu/15-maddede-t%C3%BCrkiye-nin-dijital-tablosu-we-are-social-2020-t%C3%BCrkiye-raporu-992c7001e009> adresinden alındı
- Okmeydan, S. B. (2017). *Postmodern Kültürde Gözetim Toplumunun Dönüşümü: 'Panoptikon'dan 'Sinoptikon' ve 'Omniptikon'a*. 2020 tarihinde ResearchGate: https://www.researchgate.net/publication/322346414_Postmodern_Kulturre_Gozetim_Toplumunun_Donusumu_'Panoptikon'dan_'Sinoptikon'_ve_'Omniptikon'a adresinden alındı
- Özaslan, Z. (2008). Gözün İktidarı: Elektronik Gözetim Sistemler. *Panoptikon Gözün iktidarı*. içinde Su. 2020 tarihinde alındı
- Özbay, C. v. (2011). *Neoliberalizm ve Mahremiyet Türkiye'de Beden Sağlık ve Cinsellik*. Metis Yayınları.
- Özbay; Cenk, Terzioğlu; Ayşe, Yasin; Yeşim . (2011). *Neoliberalizm ve Mahremiyet Türkiye'de Beden, Sağlık ve Cinsellik*. Metis.
- Özdel, G. (2012). Foucault Bağlamında İktidarın Görünmezliği ve "Panoptikon" ile "İktidarın Gözü" Göstergeleri. *İstanbul Kültür Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Sanatları Anabilim Dalı*. 2020 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/138301> adresinden alındı
- Pera Müzesi Blog*. (2020). blogperamuzesi.org.tr: <https://blog.peramuzesi.org.tr/> adresinden alındı
- Rineke Dijkstra Bana Bak . (2017). 2020 tarihinde <https://blog.peramuzesi.org.tr/sergiler/rineke-dijkstra-bana-bak/> adresinden alındı
- Sabuncuoğlu; Ayda, Gülay; Göker. (2016). Sosyal Medyada Görsel Paylaşımından Reklamcılığa: Instagram Reklamlarının Genç Kullanıcıları Üzerine Etkisine Dair Bir Araştırma. 2020 tarihinde https://bylge.com/p/Instagramin_Tarihi,_Ortaya_Cikisi_ve_Yukselisi?n=5ea8d8ed5ebbb40008db0981 adresinden alındı
- Said, E. W. (1999). *Şarkiyatçılık Batı'nın Şark Anlayışları*. (B. Ülner, Çev.) Metis.
- Smith, L. H. (2018). *Fotoğrafın Kısa Öyküsü*. (D. Öztok, Çev.) Hep Kitap.
- Sözlükleri, T. D. (tarih yok). sozluk.gov.tr. 2020 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- Şener, N. K. (2016). *Dergi Park*. 2020 tarihinde [dergipark.org.tr: https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/204825](https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/204825) adresinden alındı

- Tanılır, M. N. (2002). *İnternet Suçları ve Bireysel Mahremiyet*. Liberte.
- Tate. (2020). Tate.org: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/goldin-nan-one-month-after-being-battered-p78045> adresinden alındı
- Teknomatik. (2020, Mayıs 1). Bylge. bylge.com: https://bylge.com/p/Instagramin_Tarihi,_Ortaya_Cikisi_ve_Yukselisi?n=5ea8d8ed5ebbb40008db0981 adresinden alındı
- Toprak, Y. (2009). *Toplumsal Paylaşım Ağı Facebook: "görülüyorum öyleyse varım"*. Kalkedon yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (2019). sozluk.gov.tr: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri. (2020). sozluk.gov.tr: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri. (2020). <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- Türk Dil Kurumu, S. (2020). *Türk Dil Kurumu Sözlükleri*. sozlu.gov.tr: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. (2019). 2019 tarihinde İslam Ansiklopedisi.org: <https://islamansiklopedisi.org.tr/mahrem> adresinden alındı
- Uysal, T. (tarih yok). 1521 www.ulakbilge.com.
- Uysal, T. (2017). Çağdaş Fotoğraf Sanatında Gerçekliğin yeniden İnşası: Kurgusal Fotoğraf. *Ulak Bilge*, 5(15), 1521-1540. Haziran 2020 tarihinde https://www.academia.edu/36572870/%C3%87A%C4%9EDA%C5%9E_FOTO%C4%9ERAF_SANATINDA_GER%C3%87EKL%C4%B0%C4%9E%C4%B0_N_YEN%C4%B0DEN_%C4%B0N%C5%9EASI_KURGUSAL_FOTO%C4%9ERAF adresinden alındı
- Vincent, D. (2016). *Mahremiyet Kısa Bir Tarih*. (D. C. Başaraner, Çev.) Epos.
- Whitechapelgallery. (2020). Whitechapelgallery.org: <https://www.whitechapelgallery.org/exhibitions/gillian-wearing/> adresinden alındı
- Yıldırım, A. (2014). *Toplumsal Paylaşım Ağı Facebook: "Görülüyorum Öyleyse Varım"*. içinde Kalkedon.
- Yılmaz, E. (1996). *Hukuk Sözlüğü*. Yetkin Yayınları.
- Yüksel, M. (2009). MAHREMİYET HAKKINA VE BİREYSEL ÖZGÜRLÜKLERE FELSEFESİ YAKLAŞIMLAR. 276-298. 2020 tarihinde <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/42/937/11675.pdf> adresinden alındı

Yükselbaba, Ü. (2008). HABERMAS'DA KAMUSAL ALAN/ÖZEL ALAN. *Doktora Tezi*. 2020 tarihinde <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TEZ/43449.pdf> adresinden alındı

Zhao, S. (2005). The Digital Self: Through The Looking Glass of Telecopresent Others".



ÖZGEÇMİŞ

1992 yılında İstanbul'da doğdu. Liseye Sefaköy Lisesi'nde başlayarak, Atatürk Lisesi'nde devam etti ve buradan mezun oldu. Mezun olduktan sonra, önce Kader Genç ve Çilem Baydemir'den çizim eğitimi alarak yetenek sınavlarına hazırlandı. Sınavı kazanamayınca tekrar hazırlandı ve Mutlu Nergiz'den çizim eğitimi alarak 2013 yılında Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümünü kazandı. 2014 yılının yaz mevsiminde Rıhtım Dijital Matbaada staj yaptı. 2014-2015 yılında yayımlanan Sakarya Üniversitesi tanıtım filmi çekim ekibinde çalıştı. 2015-2016 yılında Sakarya Üniversitesi 19 Bölümün tanıtım filmi çekildi, bu ekipte de yer aldı. 2016-2017 yılında Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü Fotoğraf Atölyesi asistan öğrenci olarak çalıştı. 2017 yılında mezun oldu. Aynı yıl Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Görsel İletişim Tasarımı Anasanat Dalında Lisans Üstü eğitimine başladı. 2017-2020 aralığının da serbest zamanlı, proje bazlı işlerde yer aldı.