

Kültür, Sanat ve İletişim Üzerine Bir Örnek:

“Işık Sesini Arıyor” Belgesel Filmindeki Kodlar ve İzleyicilerin Kodaçımına Bağlı Olarak Değişen Anlam

An Example About Culture, Arts and Communication:

Transformation of the Meaning Based on Decoding of the Documentary Film Titled “*The Light is Looking for Its Voice*”

Yrd. Doç. Dr. Hakan Aytekin ()*

ÖZET

Bir film ya da TV programı sadece “içerik” boyutuyla tanımlanamaz. Ortaya çıkan ürünün daha sağlıklı tanımlanabilmesi için “tüketim” boyutunun da (izleyicinin kim olduğu, ürünün nerede, nasıl ve niçin izlendiği vb) dikkate alınması gerekmektedir. Çünkü yönetmenin hedeflediği ve ortaya çıkardığı tek bir ürün söz konusu iken, izleyici değişkenine bağlı olarak anlam farklılaşmaktadır.

Bu bildiride, Güneydoğu Anadolu bölgesinde giderek varlığını ve kültürel değerlerini kaybetmekte olan Süryanileri işleyen *Işık Sesini Arıyor* (2001) belgesel filmi, her iki boyutuyla birlikte (içerik ve izleyicinin yüklediği anlam) ele alınmıştır. Stuart Hall’un “kodlama / kodaçımına” yaklaşımından, gösterimler sonrasındaki gözlemlerden ve izleyici geri-dönüşlerinden hareket edilen bildiride; başta etnik köken olmak üzere izleyicinin niteliğine bağlı olarak (yaş, eğitim, sürekli yaşadığı yer) filmdeki anlamların nasıl farklılaştığı saptanmaya çalışılmıştır.

Anahtar sözcükler: *Belgesel film, Süryaniler, kodlama/kodaçımına*

ABSTRACT

A movie or a TV programme cannot be defined solely on its “content”. “The consumption” dimension of the product must be taken into account for a sounder definition (like who is the audience; how and why the product is viewed etc.), because while the director aims for the creation of a single product, the meaning of that product differs according to the viewer parameters.

This paper discusses both dimensions (content and audience based meaning) of the documentary “*The Light is Looking for its Voice*”, which discusses the constant erosion of the cultural values of the Assyrians living in the South-eastern Anatolia

In the paper which follows the approach by Stuart Hall to encoding/decoding methods, the observations after screening, and the feedback from the audience tried to establish the differing of the meanings put forth in the film based mainly on the ethnic roots, and the characteristics of the audience (like age, education, and permanent place of habitation).

Keywords: *Documentary, Assyrians, encoding/decoding*

(*) Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi; bu bildiri, İstanbul Teknik Üniversitesi’nde, 4 Nisan 2013 tarihinde düzenlenen Uluslararası Kültür, Sanat ve İletişim Sempozyumu’nda sunulmuştur.

Bilindiği gibi, çok uzun yıllar, izleyicilerin bir sinema-televizyon ürününü tüketirken (izlerken) pasif bir konumda olduğu, kitle kültürünün tek tipleştirici dayatmalarına boyun eğdiği kabul edilmiştir. Ancak bu genel yargı 1960'lı yıllardan itibaren değişmeye, izleyicinin de izleme sürecine aktif bir biçimde katıldığını, içerik ve iletiye karşı direnç gösterebildiğini ileri süren görüşler ortaya çıkmaya başlamıştır. Birmingham Okulu çevresinde başlayan İngiliz Kültürel Çalışmaları bu anlamda önemli bir çıkıştır. Bu disiplinler arası çalışma alanında ideoloji, toplumsal sınıf, etnik köken, milliyet, ırk, cinsiyet gibi unsurlar yapılan çalışmalarda temel ölçütler olarak yer almakta; alımlama sürecinde bu ölçütlerin etkileri incelenmektedir. Daha önceki kültürel yaklaşımların göz ardı ettiği film, televizyon programı, popüler müzik gibi alanlar artık inceleme konusu haline getirilmektedir.

İngiliz Kültürel Çalışmaları kuramcılarında Stuart Hall'un (2006) "*kodlama-kodaçım*lama" modeli bu anlamda önemli bir yaklaşımdır. Bu çalışmada, bir özel televizyon adına çekilen, *Işık Sesini Arıyor* (2001) belgesel filminin izleyiciler tarafından alımlanma biçimleri, Hall'un "kodlama-kodaçım" yaklaşımından yararlanılarak, bizzat filmin yönetmeni tarafından gözlemlere ve geri-dönüşlere dayanılarak incelenmektedir. Etnik köken, yaş, eğitim ve yaşadığı mekân izleyiciler için temel değişkenler olarak kabul edilmiştir.

Film Hakkında:

Işık Sesini Arıyor belgesel filmi, Atlas Dergisi tarafından 28 bölüm halinde hazırlanan "*Keşifler Atlası*" belgesel dizisinin ikinci sezonun yedinci bölümü olarak çekilmiştir. Filmde, Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde giderek yok olan Süryani kültürü ele alınmıştır. Söz konusu dizinin 20 bölümü yurt içindeki, 6 bölümü yurt dışındaki konulara ayrılmış ve konular, daha önce Atlas Dergisi'nde yer almış konular arasından, derginin ve dizinin editörleri tarafından seçilmiştir. *Işık Sesini Arıyor* belgeselinin yönetmeni Hakan Aytekin dizi kapsamında sadece bu bölümün yönetmenliğini üstlenmiştir. Dizinin büyük bir bölümü Handan Türkeli, 8 bölümü ise Françoise Pierrot tarafından yönetilmiştir. Süryaniler üzerine olan bölüm, Süryani kültürü üzerine çalışan az sayıdaki araştırmacıdan biri olan ve Süryani halkından belli bir çevreye sahip olduğu için Hakan Aytekin'e teklif edilmiş; Aytekin söz konusu temaya "emik" ve "etik"¹ olarak bakabilecek olanaklara sahip olmanın avantajıyla bölümün çekimini üstlenmiştir. (Alan, 2007: 32).

¹ **Emik – etik:** Antropolojide kültürel ifadeleri yerli kültürün bakış açısıyla anlama çabası "emik", gözlemcinin kültürel bakış açısıyla anlama çabası ise "etik" yaklaşımı ifade eder. Bu tür kategorileştirmelerden giderek vazgeçiliyorsa da, emik-etik ayrımının uyarıcı bir işlevi vardır. (Emiroğlu-Aydın, 2003: 260-261) Bu ayrım, "emik" yaklaşımlarda şovenleşme, "etik" yaklaşımlarda da "ötekileştirme" riski dikkate alındığında oldukça önemlidir.

Belgeselde Süryanilerin Türkiye’de en yoğun olarak yaşadığı ve terminolojide “Turabdin” olarak adlandırılan Güneydoğu Anadolu Bölgesi’ndeki Süryani kültürüyle ilgilenilmiş; İstanbul, Adıyaman, Malatya, Diyarbakır vb yerleşimlerdeki Süryaniler ve Süryani kültürüne değinilmemiştir. Filmin çekimlerinde, dört kişilik küçük bir yaratıcı grup (yönetmen, yönetmen yardımcısı, görüntü yönetmeni, kameraman) ve iki sürücünden oluşan altı kişilik bir ekip görev almıştır. Filmde herhangi bir kurmacaya başvurulmamış, çekimler gerçek mekânlarda gerçek kişilerle gerçekleştirilmiştir. Belgesel defalarca Kanal D ve CNN Türk’te yayınlanmıştır. Televizyon gösterimlerinin yanı sıra çok sayıda festival, bilimsel toplantı ve özel gösterimde yer alan film, Safranbolu Altın Safran Belgesel Film Festivali İkincilik Ödülü’nü (2001) ve İsveç Asur Federasyonu Erol Sever Ödülü’nü (2005) kazanmıştır.

Filmdeki “Kodlama”lar ve İzleyicilerin “Kodaçılımları”:

Bir filmdeki ya da televizyon programındaki mesaj(lar)ın bir ihtiyacı karşılayabilmesi ve etkili olabilmesi için, öncelikle söylem olarak gösterene uygun hale getirilmeli ve anlamlı bir biçimde kodlanmalıdır. İzleyiciler bu kodlanmış anlamlar sayesinde bütünü algılar, alımlar, duygu, ideoloji ve davranışlarında etki oluşur; böylece filmin içeriği onu bilgilendirir, ikna eder, eğlendirir, vb. (Aydın, 2007: 125).

İşık Sesini Arıyor belgeselinin adı Kitabı Mukaddes’in Yeni Ahit bölümündeki bir ayetten üretilmiştir:

“Tanrı ışıktır ve onda hiç karanlık yoktur. Eğer onunla paydaşlığımız var der ve karanlıkta yürürsek yalan söylemiş ve gerçeğe uymamış oluruz. Ama kendisi ışıktadır olduğu gibi biz de ışıktayız yürürsek, birbirimizle paydaşlığımız olur.” (Yuhanna’nın Birinci Mektubu, Bap: 1; 5-7)

Ayette belirtildiği gibi, Hıristiyan öğretisinde Tanrı’nın “ışık” kabul edilmesinden hareket edilmiş; Güneydoğu Anadolu bölgesinde yaşayan Hıristiyan halklardan biri olan Süryanilerin giderek azalması gerçeği “*Tanrının (ışığın) cemaatini (sesini) aradığı*” eğretilmesiyle ele alınmıştır. Dolayısıyla filmde bir kod olarak “ışık” oldukça önemli ve işlevseldir; filmin sinematografik yapısını ve anlatımını doğrudan etkilemektedir. Süryani kültürünün pek çok unsuru kültürel bir “ışık” olarak nitelendirilmiştir. Ancak bütünün arasında, dinsel mekânlara, ritüeller, gündelik yaşamın içindeki dinsel figürler-unsurlar öne çıkmaktadır. Çünkü Türkiye’de Süryani kültürünün görünürlüğü gerek kendi içinde gerekse “öteki” kültürler arasında “dinkilise” merkezlidir. Süryaniliğin kökeni üzerine yapılan bilimsel çalışmalarda bile, öne çıkan ve ayırt edici olan kavram Süryanilerin Hıristiyanlık öğretisine ilk kez bir “kavim” olarak katılan topluluk olmasıdır. Bu bağlamda, manastır ve kiliseler, vakit ibadetleri, ayinler, din adamları (Turabdin Metropoliti, horepiskopos, rahip, papaz ve diyakoslar), ibadet yapan cemaat

üyeleri, Mum Bayramı, “*tavho*”² yapımı, Ninova orucu³, “*noqušo*”⁴ gibi dinsel unsurlar filmin görsel düzeninde ve sözlü anlatımında önemli bir yer tutmaktadır. Belgeselde; Süryani kültürü, bu gibi dinsel unsurların yanı sıra; yerleşim yerleri, ev içi yaşam, telkari, demircilik, bez boyamacılığı, el yazmacılığı (hattatlık), mum yapımı vb zanaatlar-beceriler ve “*ğarat*”⁵ oyunu gibi günlük yaşam örnekleri üzerinden anlatılmaktadır.

Ulusal televizyonlarda defalarca gösterilmesinden hareketle bu belgeselin büyük ölçüde Türkiye’de yaşayan ve Müslüman olan kişiler tarafından izlendiği kabul edilebilir. Televizyonun yanı sıra yurt içinde yapılan festival, bilimsel toplantılar ve özel gösterimlerde de bu kitle ağırlıklı olmuştur. Filmin hedef kitlesi içinde yer alan nicelik olarak küçük ama muhataplık açısından önemli bir grup ise Süryanilerdir. Bu bağlamda, gerek Türkiye’de, gerek diasporada yaşayan Süryaniler için özel toplantılar ve gösterimler düzenlenmiş; film hakkındaki değerlendirme, eleştiri, yorum, vb doğrudan gözlemlenmiştir. Filmin izleyici kitlesi etnisite değişkenine göre üç grup halinde sınıflandırılabilir:

- Türkiye’de yaşayan ve Müslüman olanlar
- Türkiye’de yaşayan Süryaniler
- Diasporada yaşayan Süryaniler

Bu grupların filmi izlemesiyle birlikte ele alınan kültür hakkındaki yorumları ise şöyle özetlenebilir:

- Türkiye’de yaşayan ve Müslüman olanlar : “*Bunlar KİM?*”
- Türkiye’de yaşayan Süryaniler : “*Bunlar BİZİ!*”
- Diasporada yaşayan Süryaniler : “*Bunlar BİZ MİYİZ?*”

Türkiye’de yaşayan ve Müslüman olan kitle büyük ölçüde Süryanileri bilmemekte, bilenler de çok genel birkaç ifadenin dışına çıkamamaktadır: “*Gâvur*”, “*Hıristiyan*”, “*Mardin’de yaşıyorlar*”, “*kuyumculuk yapıyorlar*”. 2001 Mart’ında, İstanbul Üniversitesi Meslek Yüksek Okulu Radyo TV Programcılığı Bölümü son sınıfında okuyan 43 öğrenciye film izletilmeden önce “*Süryaniler kimdir?*” diye sorulmuş; sadece iki yanıt alınmıştır ve yanıtların ikisi de yanıltıcı: “*Ermenilerin bir kolü*”, “*bir Müslüman mezheb*”. Tıpkı bu sınıftaki öğrencilerin tepkileri gibi, filmin televizyonda yayınlanmasından ya da özel gösterimlerinden sonra

² **tavho**: Bazı ayinlerin sonunda ayini yöneten din adamının cemaate küçük parçalar halinde sunduğu, üzeri genellikle haç motifiyle damgalanmış olan kutsal ekme.

³ **Ninova orucu**: Süryanilerin oruçları arasında yer alan, ancak Hıristiyanlık öncesi döneme ait olan oruçtur. Büyük Oruç’tan üç hafta önce, üç gün süreyle tutulan, kuralları oldukça katı olan bu oruç, ayin sonrasında cemaatle birlikte açılmaktadır.

⁴ **noqušo**: Kiliselerde kullanılan çan. Geçmişte demir tokmakla çalınan uzun bir demir parçası biçimindeyken, son yıllarda bu düzeneklerin yerini pirinçten yapılan ve kulelere yerleştirilen çanlar almıştır.

⁵ **ğarat**: El yapımı, taştan yapılan misketlerle ve bozuk parayla oynanan bir tür oyun. .

Türkiye’de yaşayan Müslümanların, bu Hıristiyan halkın “*bize ne kadar benzediği*” yorumu öne çıkmıştır. Bu yorumun nedeni, filmin içindeki pek çok ibadet unsurunun arasındaki “namaz kılma” ve “el sıvazlama” eylemlerinin Müslüman izleyiciler için kolayca açıklanan kodlar olmasıdır.



Keza, özellikle köylerde yaşayan kadınların giyim-kuşamları ve geleneksel üretim biçimleri ve becerileri yine kolay açıklanan kodlardandır.



Kilise içinde Türkçe olarak söylenen ilahi de sözlerinin anlaşılabilirliği (“*Yarab bize rahmeyle / Biz miskin biçareye...*”) ve ezgisinin tanınırlığı nedeniyle yine kolay açıklanan bir koddur:



Oysa aynı ilahi Türkiye’de yaşayan Süryaniler açısından daha farklı anlamlar içermektedir. Türkiye’de yaşayan Süryaniler sayıca çok azalmıştır; Turabdin bölgesinde 1.500 – 2.000; tüm Türkiye’de ise 8.000 – 10.000 civarında Süryani’nin yaşadığı tahmin edilmektedir. Çoğu etnik toplulukta olduğu gibi, bu küçük toplulukta da akrabalık, ahbablık ya da tanışıklık bağı çok güçlüdür. Baba, kız ve oğuldan oluşan bu üç kişilik korodakiler de bu anlamda adları, meslekleri, eğitimleri, yaşadıkları yerleri bilinen kişilerdir. Dolayısıyla, Müslümanlar sözleri ya da ezgiyi tanıdığı ve kendi kültürel kodlarına yakın bulduğu; Türkiye’de yaşayan Süryaniler ise korodakileri ve ilahiyi bizzat tanıdığı için kodları kolayca açıklamaktadır:

“İshak Abi’nin çocuklarıyla beraber kilisede ilahi okuması beni çok etkiledi. İshak Abi biliyorum ki Elazığ’da yaşayan son birkaç Süryani’den biri. Onu görünce hep şu gerçek aklıma geliyor: Bitmişlik, azalmışlık, eskiye özlem ve bize hep anlatılan ‘o eski günler’... (Ferit Altınsu, Üniversite Öğrencisi)

Bu tanışıklık ortak tarihsel öyküyü, tarih ve topluluk bilincini ve kimi zaman ortak gelecek kaygısını da içermektedir:

Belgeselde yaşlı insanlarımızı gördüm. Anayurdumuzda yaşlanmış ve ölümü beklerken ıstırap çeken biri gibiydik. Hemencecik bitmiyorduk ama. Bu ‘tarihsel ölümü’ iliklerimizde hissede hissede ölüyorduk...” (Ferit Altınsu, Üniversite Öğrencisi)

Bazı izleyiciler sadece kişileri tanımakla kalmamakta, grubun tarihsel durumunu ve bugünkü gerçekliğini de bu tanıma üzerinden konumlandırmaktadır. Gelinen noktayı umutsuzluk olarak tanımlayanların yanı sıra, Süryani kültürünün bir sanat ürününde ilk kez ele alınmasından ve “yaşamakta olduğunun” anlatılmasından hoşnut olan çok sayıda Süryani izleyiciye rastlanmıştır. Bu izleyiciler, özellikle Turabdin bölgesinde yaşayanlar ya da uzun süre burada yaşamış olan Süryanilerdir.

“Bu film, yaşayan ve var olan bir kültürü anlatıyor. Oysa çoğu kişi için Eski Mısır ya da Maya uygarlığından farkımız yoktu.” (Yusuf Atıg / Diş Hekimi)





Süryaniler arasında kodları bir bilgi parçası olarak açımlayan ve kendisine ait olan bilgiyle yüzleşen, bilgiyi öğrenen izleyiciler de olmuştur; bu izleyicilerin büyük bir kısmı Turabdin bölgesinden uzun süre önce göç etmiş ya da İstanbul gibi büyük kentlerde doğup metropol kültürüyle büyümüş olan Süryanilerdir:

“Türkiye’de yaşayan bir Süryani olarak bu belgeselde kendi kültürümden çok şey bulunduğumu itiraf etmeliyim. Ne yalan söyleyeyim, birçok şeyi bu filmde gördüm. Mesela Süryani hattatların olduğunu bilmezdim. Hiç mum yapan bir Süryani görmemiştim. Nasıra Teyzeyi hiç yakından görmemiştim.

Terk edilmiş Süryani mekânlarının halini bu belgeselde idrak edebildim. Yurt dışına göçen Süryanilerin uğraştığı konularla belgesele konu olan gerçeklerin başka olduğunu...” (Şabo Boyacı / Kuyumcu, Yazar, Web-Master)



Oysa diasporada yaşayan Süryaniler, Türkiye’de yaşayan Süryanilerin tersine bu kodları siyasal bakışlarının ham maddesi olarak açıklamaktadır. Dinsel mekânların terk edilmişliği Batı’da yaşayan Süryanilerin diasporada yaşamalarının mecburi/meşru sonucu (nedeni de içinde barındıran) olarak dile getirilmiştir: “Baskı, kıyım ve yok oluştan kaçtıkları için Batı’dadırlar.” Diasporadaki Süryaniler kodları açıklarken iki yaklaşım belirginleşmektedir:

- Unutma
- Kullanılan kültürel unsurların reddi

Kuşkusuz, Türkiye’den göçeli çok uzun süre geçmiş olan Süryaniler için filmde yer alan kodlar “unutma”ya bağlı olarak zor açıklanmaktadır. Bu kitlenin içinde büyük bir bölümü, araya 12 Eylül döneminin girmesi, bu dönemde Türkiye’de vatandaşlıktan çıkarılmaları, 1984 yılından sonra PKK’nın sıcak savaşı başlatması sonrasında Doğu ve Güneydoğu Anadolu’daki pek çok Kürt köyü gibi Süryani köylerinin boşaltılması gibi nedenlerle Türkiye’ye hiç gelmemiştir. Herhangi bir Avrupa ülkesi vatandaşı sıfatıyla Türkiye’ye “turist” olarak gelenler de, emniyet güçlerinin yasakları ya da uygulamaları nedeniyle bir zamanlar yaşadıkları köylerine, kasabalarına, kentlerine girememiştir. İstanbul’u ziyaret, Akdeniz tatil kasabalarında “turist”lik dışında kendi kültürleri ve yaşama mekânlarıyla yüzleşememiştir.

“Türkiye’den ayrılmış yaklaşık 30 yıl oldu. Türkçem kalmadı. Anlatabiliyor muyum? Köyümüzü görmeyeli 30 yıl oluyor. Bakıyorum, bu biz miyiz diye...”
(Yusuf Dikmen / Terzi)

Diasporadaki Süryanilerin bir kısmı ise filmde kolay açıkladığı dinsel kodların bu denli öne çıkmasından rahatsız olmuş; Süryani kültürünün diğer unsurlarının daha önemli olduğunu dile getirmiştir:

“Biz, sadece kilise miyiz?” (Anna Melle / Öğretmen)

Türkiye’de Süryaniler çok kapalı bir topluluktur ve Türkiye’deki Süryanileri dünyevi olarak “kilise” temsil etmektedir (Alan, 2005: 33). Dolayısıyla Türkiye’de Süryanileri anlatırken belgeselde kilise ve dinsel figürlerin görsel-işitsel kodların ana malzemesi olması ve öne çıkması kaçınılmaz olmuştur. Diasporadaki Süryaniler için ise, tıpkı diasporadaki “egemen halklar” ya da “ötekiler”de olduğu gibi dinsel olgular günlük yaşamın önemli bir parçası değildir. Turabdin’de günde üç kez vakit namazları için gidilen kilise, Batı ülkelerinde pazar ya da bayram ayinleri için bile pek işlevsel değildir. Diasporadaki kiliselerin *kduşkudşin*⁶ ya da cemaat yerlerinden çok, bahçeleri işlevseldir. Bu bahçeler, modern dünyanın gereklerine (zaman ve mekân algısına) göre yaşayan Süryanilerin bir araya gelip sohbet edebildikleri önemli mekânlarıdır. Diasporada bu işlevi üstlenen birinci derecede önemli mekânlar ise dernek ya da federasyon binalarıdır. Bu mekânlarda bir araya gelen Süryaniler, dinsel konular yerine sosyal gerçekliklerini sorgulamakta, siyasallaşmakta, örgütlenmektedir. Dolayısıyla Türkiye’de kilisenin belirlediği sınırların dışına çıkamayan, eleştirel olmaktan çok uzlaşmacı ve sistem karşısında sinik bir karakter sergileyen Süryanilerin aksine, diasporada yaşayan Süryaniler din dışı mekânlarda kendi kimliklerini çok daha belirgin bir biçimde hissetmekte ve sergilemektedir. Dolayısıyla, belgeselde yer alan dinsel kodlar diaspora Süryanileri için açıklandıktan sonra benimsenen değil, eleştirilen kodlar olmuştur.

⁶ *kduşkudşin*: Süryani kiliselerinde sadece ruhban sınıfın kullanımına açık olan mihrap.

Yaş değişkenine bakıldığında Türkiye’de yaşayan Müslümanların çok belirgin bir farklılaşma sergilemediği görölmektedir. Ancak yine de filmde ele alınan bu kültüre gençlerin orta yaşlılara ya da yaşlılara göre daha az ilgi gösterdiği söylenebilir. Yaş ilerledikçe artan ilgi; bu kültürün ya da diğer öteki kültürlerin varlığının farkında oluşla bağlantılı olabilir.

Filmi izleyen Türkiye’deki Süryani gençler, gerçekliklerini kabul etmekle gelecek açısından umutsuzluğa sürüklenmek arasında karışık duygulara girmiştir. Yaşlı Süryaniler ise kendilerini görmenin hazzını duymuş, metropole göçenlerde yoğun olmak üzere “nostalji” duyguları açığa çıkmıştır. Diasporadaki genç Süryaniler ise hiç bilmedikleri anavatanlarında sergilenen ama diasporadaki hallerine pek benzemeyen kendi kültürleri karşısında kodları açımlayamama çaresizliği içine düşmüştür. İzleyicilerin yaşı ilerledikçe kültürün “unutulma” ve “reddedilme” hali belirginleşmektedir. Eğitim kriterine bakıldığında ise eğitim arttıkça ilgi ve eleştirel bakışın arttığı; eğitim düzeyi düştükçe ise özlemin arttığı görölmektedir.

Stuart Hall televizyon mesajlarının inşa edebileceği üç farazi pozisyondan söz etmektedir: Bunlardan ilki “*dominant-hegemonik*” pozisyonudur. Bu pozisyonda izleyici, önceden hegemonik biçimde tamamlanmış olan kodlamayı metni kodlayanın hedeflediği anlama uygun bir biçimde okur. İkinci pozisyon, ‘*müzakereci (uzlaşmacı)*’ pozisyonudur. Bu okumada izleyici hakim anlamın ne olduğunun ayırđına varır; açımlanan kodları benimser ya da reddeder. Üçüncü pozisyon ise “*muhalif*” pozisyonudur; izleyici bütün kodları (anlam ve yan anlamları) çözer ve bunlara karşı bir tutum geliştirir (2006: 136-138).

Filmin izleyici kitlesinin etnik köken ve yaşadığı şu anki mekâna (yurt) göre filmi izlemeden önceki mevcut durumları; filmdeki kodları Hall’un modeline göre okuma biçimleri ve seyir sonrasındaki tavır değişimi şöyle özetlenebilir:

Türkiye’de yaşayan Müslümanlar için bilinmeyen kodların “*dominant-hegemonik*” pozisyona uygun biçimde çözüldüğü söylenebilir. Bu grup Süryani kültürü hakkında bazı bilgileri öğrenebilmiş; “öteki”nin varlığının farkına varılmakla birlikte kendi kültürel kodlarına benzeyen yönler daha kolay açımlanmış ve “öteki” kültür sınırlı bir biçimde kabul görmüştür.

Türkiye’de yaşayan Süryaniler açısından filmdeki kültürel kodlar kolayca çözülmekte, ‘*müzakereci*’ okuma gerçekleşmektedir. Kodların açımlanması, grup üyelerinin çoğunda sahip olunan bilginin tazelenmesini ve bilgi düzeyinin artışını sağlamış, ancak dile getirilenlerin kültürün var olan “gerçekliği”ni ifade edip etmediği konusunda bazı üyelere kuşku yaratmıştır. Genel olarak kültüre içeriden bakan grubun kodları açımlandırmasından sonra özgüveni artmış ve kendi kültürel kodlarının “öteki”lerce de bilinmesi, açımlanması arzusu doğmuştur.

Aynı kültürel kodlar diasporada yaşayan çoğu Süryaniler tarafından ise genellikle “*muhalif*” bir okumayla açılmıştır. Grup üyelerinin bazıları için ise “*dominant-hegemonik*” pozisyon söz konusudur. Bu üyeler unutulmuş kültürel kodları hatırlayabildiği oranda açımlayabilmiştir. Bu gruptaki üyelerin kodları açımlayabilmesi, seyir sırasında ya da sonrasında kodları açımlayabilen diğer Süryanilere sorarak mümkün olmuştur. Muhalif okuma yapan üyeler ise hatırlayabildikleri bu kodları kolayca açımlayabilmektedir. Ancak kişisel deneyimleri (baskı görme, göç etme zorunda kalma, yeni bir hayatın kurulmasında karşılaşılan zorluklar vb) ve bugünkü “gerçeklik”lerinden (modern dünyaya ayak uydurmuş ve “Batılılaşmış” olmak, “kilise”nin belirleyici olmadığı bir yaşam biçimine, etnisite-köken tartışmalarında sosyolojik yaklaşımlara ve politik tavırlara sahip olmak vb) nedeniyle muhalif bir tavır geliştirmiştir. Özellikle dinsel kodlarla kültürün tanımlanmasına itiraz etmişler, diasporanın yaşam biçimi, ideolojik yaklaşım, siyasal yönelim gibi nedenlerle kodlar reddedilmiş ya da yadsınmıştır.

İZLEYİCİ GRUBU	MEVCUT DURUM	FİLMİN İZLENMESİ	YENİ DURUM	DAVRANIŞ BİÇİMİ
Türkiye’de yaşayan Müslümanlar	Bilmeme	→	Farkına varma öğrenme	Şaşırma → Sınırlı kabul
Türkiye’de yaşayan Süryaniler	Bilme, sınırlı bilme	→	Bilginin tazelenmesi, yeni bilgilerin edinilmesi	Özgüven → Bildirme
Diasporada yaşayan Süryaniler	Unutma	→	Hatırlama, bilginin tazelenmesi	Özlem → Yadsıma, reddetme

Sonuç:

len Ang’in belirttiği gibi, izleyiciler “*sonsuz sayıda deneyim ve pratikten oluşan bir evren*”dir (Akt. Aydın, 2007: 121)⁷. *Işık Sesini Arıyor* belgeselinin izleyicileri de homojen bir bütün oluşturmamaktadır ve filmdeki kodları farklı biçimde açımlamıştır.

Stuart Hall’e göre, bir metnin kodlanmasıyla, okurun bu kodları çözmesi arasında her zaman bir farklılık oluşur; bir başka deyişle, değişik medyalarla izleyiciye ulaşan ürünler farklı okumalara açıktır. İçerik çözümlemesi metnin “ne” olduğunu bize tam olarak söyleyemez; metin, onu üreten ve tüketenlerin sosyal tarihi hesaba katılmaksızın sadece kodlamayla açıklanamaz, tanımlanamaz, sınırlanamaz.

⁷ Ang, I. (1996), **Desperately Seeking the Audience**, Routledge, USA-Canada, s.17-56’dan aktararak.

Işık Sesini Arıyor belgesel filminin izleyicileri de, bütün filmlerin izleyicileri gibi, etkin ve duyarlı bir gözle filmdeki kodları ve iletileri kendi deneyimlerine, birikimlerine, düşünsel ve ideolojik çizgilerine göre yorumlamıştır. “Metin” bir tane iken, “anlam” birden çok olmuştur. Bir başka önemli nokta, kodların farklı zamanlarda açılmasının farklı anlamların ortaya çıkmasına neden olmasıdır. Bu bağlamda, izleyicilerin metnin kodlarını açıklaması, sanat ürününün yaratıcısının müdahil olmadığı tüketim sürecinde değişmekte; metin zaman karşısında stabil kal(a)mamaktadır. Her gösterimde aynı “metin” yinelenmekte ancak “tarih” metni yenilemektedir.

Filmlerin içerdiği kodlar farklı olarak açılansa da, kültürlerarası ilişkilerin kurulması ve geliştirilmesinde “sanat” önemli araçlardan biridir. Kodlar açıklanırken girilen her farklı okuma, yine de içinde ortak unsurların bulunabileceği bir zenginliği barındırmaktadır. Sanat ürününü ortaya çıkaran sanatçı da sonuçta bu zenginliğin içinde kendine bir yol bulmaktadır.

KAYNAKÇA:

- Alan, G. A. E. (2007); *Etnografik Veri İçeren Belgesel Filmlere Türkiye’den Üç Örnek*, **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**, sayı: 29, İstanbul, s.27-48.
- Aydın, O. Ş. (2007) *Alımlama Araştırmaları ve Kültürel Çalışmalar*, **İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Yıl: 6, Sayı: 11 Bahar 2007/2 s.119-131.
- Emiroğlu, K – Aydın, S. (2003); **Antropoloji Sözlüğü**, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Hall, S. (2006); *Encoding / Decoding, Culture, Media, Language* (içinde), Editörler: Hall, S. – Hobson, D. – Lowe, A. – Willi, P., Routledge, Birmingham, s.128-138.
- (1981); **Kitabı Mukaddes**, Kitabı Mukaddes Şirketi Yayınları, İstanbul.