

**YANLIŞ YEMEK DOĞRU ADRESE GİDERSE: MODERN YAŞAMDA BİR
MÜCADELE ARACI OLARAK SEFERTASI (2013)**

Bilal SÜSLÜ¹

ÖZ

Modern şehrin yeni gelen açısından bir kaos ortamı imlemesi üzerinden yemek, bu kaotik ortama kapılmadan kırsal/geleneksel alışkanlıklara olan bağlılığı sürdürmenin bir yoludur. Ayrıca kimi zaman, yemek ve yemeğin taşındığı nesne/eşya, ait olunan kültürel kimliği metaforik anlamda temsil eden bir göstergedir. Söz konusu göstergeler özellikle sosyal, kültürel ve ekonomik bağlamda farklı sınıflardan oluşan ve modern şehirlerde tutunma mücadelesi içerisinde olanlar açısından geçmiş, şimdi ve gelecek ile iletişim kurmada önemli araçlara dönüşür. Bu çalışmanın araştırma nesnesini oluşturan ve betimleyici içerik analiz yöntemiyle incelenen *Sefertası* (Lunchbox, 2013) filminde de 'yemek', esasında sanayileşme ile birlikte kırsaldan modern şehirlere ihtiyaç duyulan iş gücünü karşılamaya yönelik göç eden 'kitle' hareketlerinin uyum ve tutunma mücadelelerinin yansıtıldığı bir 'sembol' görünümündedir. Yemeğin taşındığı sefertası ise, iki karakter arasında iletişim sürecinin başlamasına aracılık etmesinden öte, modern şehir yaşamının dikey yapılaşmasının, yoğunluğunun, tıklım tıklım doluluğunun ama aynı zamanda birbirine karışmadan farklılıklarını muhafaza edebilen yapısının basit bir metaforik görüngüsüdür. Ayrıca, yemeğin kişilerarası iletişim sürecinde duygusal ve hegemonik ilişkilerin sürdürülmesi üzerinden sembolik anlam kazanması da filmde öne çıkan bir diğer önemli unsur olarak belirlemektedir.

Anahtar Kelimeler: Yemek Kültürü, Sinema, Sefertası Filmi, Sembol.

**IF THE WRONG FOOD GOES TO THE RIGHT ADDRESS: THE LUNCHBOX
(2013) AS A TOOL OF STRUGGLE IN MODERN LIFE**

ABSTRACT

Food as a sign of chaos environment of the modern city for the newcomer is a way to maintain the cultures. These signs commitment to rural/traditional habits without getting caught in this chaotic environment. Also, the food and the object/item, which the food is carried, are signs that metaphorically represent the cultural identities that are related to those turn into significant tools in communicating with the past, present, and future, in particular for those who consist of different classes in social, cultural, and economic contexts and struggle to hold on in modern cities. In the movie Lunchbox (2013), which constitutes the research object of this study and is examined through the descriptive content analysis method, 'food' is essentially a 'symbol' that reflects the adaptation and clinging struggles of the 'mass' movements that migrated from the rural areas to modern cities to meet the labor force needed with industrialization. The lunchbox in which the food is carried, on

SÜSLÜ, Bilal (2023). Yanlış Yemek Doğru Adrese Giderse: Modern Yaşamda Bir Mücadele Aracı Olarak *Sefertası* (2013). Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder), 11 (2), 1621-1678.

the other hand, is a simple metaphorical phenomenon of the vertical structuring of modern city life, its density, and cramming, but also the structure that can preserve its differences without interfering with each other, rather than mediating the initiation of the communication process between these two characters. In addition, the symbolic meaning of food through the maintenance of emotional and hegemonic relations in the interpersonal communication process appears as another prominent element in the film.

Keywords: Food Culture, Cinema, The movie “Lunchbox”, Symbol.

GİRİŞ

Modern kapitalizmin ön saflarında olmak, bir hafta içinde onbeş ayrı ülkenin mutfağından yemekler yemek anlamına geliyor. Her pazar haşlama et ve havuç ve de Yorkshire pudingi yemenin bir önemi yok artık. Kimin ihtiyacı var bunlara? (Hall, 2014: 143)

Yemek alışkanlıkları, ailelerin sosyo-ekonomik durumlarına göre değişiklik arz etmekte olup, hangi besinin ne kadar tüketildiği bireylerin konumlandıkları sosyal sınıflara göre farklılık göstermektedir. Bu bağlamda toplumların ekonomik yapıları ve bu yapıların şekillendirdiği gündelik hayat pratikleri mutfağın temel belirleyicisi konumunda olmaktadır (Beşirli, 2010: 160-163). Ekonominin belirleyici olduğu ve sınıfsal ayrımların mücadele alanına dönüştüğü bir toplumda yemek, aynı zamanda, kişiye nereye/hangi sınıfa ait olduğunu söyleyen bir ‘kimlik’ metaforudur.

Max Weber’e göre ‘sınıflar’ toplumsal eylemin mümkün ve sıkça tekrarlanan temellerini temsil ederler: (1) Birkaç insanın yaşam fırsatlarının ortak belirli bir nedensel bileşeni olduğunda, (2) bu bileşen özellikle varlık sahibi olmak ve gelir fırsatlarıyla ekonomik çıkarlar tarafından temsil edildiği ölçüde ve (3) ürün veya emek piyasalarındaki koşullar altında temsil edildiğinde bir “sınıftan” bahsedebiliriz (Weber, 2020: 188). Weber’in sınıf tanımlamasından yola çıkarsak yemeğin de, özellikle algısal düzlemde, ekonomik çağrışımları açık eden söylem üretmeye başladığında bireyin ‘sınıf’ kimliği hakkında konuşan sembolik bir nesneye dönüştüğü gözlemlenebilecektir.

Herbert Blumer’e göre ‘nesnelere’ (objects) sembolik etkileşimin (symbolic interactionism) bir ürünüdür. Nesne gösterilen, işaret edilen veya atıfta bulunulan herhangi bir şeydir ve üç kategoride sınıflandırılabilir: (a) sandalyeler, ağaçlar veya

SÜSLÜ, Bilal (2023). Yanlış Yemek Doğru Adrese Giderse: Modern Yaşamda Bir Mücadele Aracı Olarak *Sefertası* (2013). Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder), 11 (2), 1621-1678.

bisikletler gibi *fiziksel nesnelere* (physical objects); (b) öğrenciler, arkadaşlar, anne, baba gibi *sosyal nesnelere* (social objects); ve (c) ahlaki ilkeler, felsefi doktrinler, adalet, merhamet gibi *soyut nesnelere* (abstract objects). Blumer, bir nesnenin doğasının, nesnesi olduğu kişi için ‘sahip olduğu anlamdan’ oluştuğunu ifade eder. Bu anlam ise kişi açısından, nesneyi görme biçimini, ona karşı eylemde bulunma biçimini ve onun hakkında konuşmaya hazır olma biçimini belirler. Dolayısıyla bir nesne, farklı kişiler için farklı anlamlara sahip olabilir: bir yemek, bir aşçı, bir restoran sahibi, bir ev kadını veya bir çalışan için farklı anlamlara sahip bir nesne olacaktır. Öte yandan bir kişi için nesnelere anlamı, temelde etkileşimde bulunduğu başkaları tarafından o nesne için yapılan tanımlanma biçiminden oluşur -bir sandalyenin bir sandalye olması, bir yemek kaşığının bir yemek kaşığı olması gibi- (Blumer, 1986: 10-11). Ne var ki sembolik etkileşimcilik yaklaşımında dil, kültür, ırk ve etnisite, toplumsal sınıf gibi unsurlar insanların yorumlamalarını ve davranışlarını kısıtlamaktadır (Fine ve Sandstrom, 2020: 791). Bununla birlikte Blumer’e göre insanlar arasındaki etkileşim, semboller aracılığıyla gerçekleştirilen ‘iletişim’ üzerinden gerçekleşir (Akt., Özçetin, 2018). Bir toplumdaki bireylerin düşünce, değer yargı ve inançları genel olarak sembol alışverişi yolu ile oluşur ve sembol alışverişinin çoğunluğu da medya üzerinden yapılır (Yumlu, 1994).

Sembollerin dolaşıma girdiği alanlardan biri olan sinemada da, seyirci ile bu semboller aracılığıyla iletişim süreci gerçekleştirilir. Özellikle sınıfsal mücadelelerin ön plana çıktığı film öykülerinde ‘yemek’ gibi basit gündelik hayat pratikleri olarak algılanan sembolik etkileşimin nesnelere aynı zamanda belirli ideolojileri gizleyen ve taşınmasına hizmet eden güçlü imgelerdir. Bu ön kabulden hareketle, ancak ideolojik çözümlenmelerle ve metaforik bağlantılarla görünür kılınabilen temsillerin yoğun olarak gözlemlendiği yapımlardan biri olan *Sefertası* (Lunchbox, 2013) filmi de kapitalist modern şehirlerin hızına ve işleyişine adapte olmada güçlük çeken insanların ‘eve’ duyulan özlemini ‘sefertası’ metaforu üzerinden aktarmaktadır. Sefertası aynı zamanda şehrin ‘yoğun’ ve ‘dolu’ yapısını ama aynı zamanda sistematikliğini belirli bir analogi üzerinden aktarır. Belki de en önemlisi, modern zamanlarda bireyin sınıfsal

SÜSLÜ, Bilal (2023). Yanlış Yemek Doğru Adrese Giderse: Modern Yaşamda Bir Mücadele Aracı Olarak *Sefertası* (2013). Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder), 11 (2), 1621-1678.

ve bilinç düzeyindeki bölünmesinin metaforudur ‘sefertası’. Kimliği açık eden bir göstergedir.

1. Dünyada iki sınıftan insan vardır: şehre ulaşanlar ve henüz ulaşmayanlar...¹

Artık şehirli bir dünyada yaşıyoruz. 2008 yılından beri dünya nüfusunun yarısından fazlası şehirlerde oturuyor. Sadece ekonomisiyle, siyasetiyle, öncelikleriyle, idealleriyle değil, mekânsal ve demografik bileşenleri açısından da şehirli bir dünya söz konusu... (Keyder ve Yenal, 2014: 13)

Sanayi Devrimi’nin yol açtığı toplumsal dönüşümler, modern şehirlerin ortaya çıkışı ve nüfusun göçlerin etkisiyle bu şehirlerde yoğunlaşması (Özçetin, 2018: 39-40) toplumsal yapı ve sistem açısından tanımlanması -‘kitle’ gibi- ve çözümlenmesi -yeni düzene uyum süreçleri gibi- gereken yeni sorunları da beraberinde getirmiştir. Yoğun nüfus hareketleri sonucu büyük modern şehirlerdeki mekânlar, çok geçmeden yeni sakinlerince kapitalist toplumun çelişkilerine direnilen ve zamanla ‘sınıf’ ayrımını açık eden pratiklerin/sembollerin söz söylediği alanlara karşılık gelmeye başlamıştır. David Harvey’e göre semt ve mahalle gibi mesken alanlarının farklılaşma sorunsalına, hem kapitalist toplumdaki pek çok çelişkiyi yansıtmaya hem de toplumsal ilişkilerin yeniden üretimi üzerinden cevap aranmalıdır. Çünkü büyük nüfus yoğunlaşmalarının birbirinden farklı topluluklara bölünmesi -Marksist anlamda- sınıf bilincinin bölünmesine yol açmaktadır (Harvey, 2017: 170). Öte yandan yoğun göç hareketlerinin bir diğer önemli sonucu modern şehirlerin karakterinde oluşturduğu değişimler olmuştur. Bu bağlamda göç edenlerin kültürel uyum süreçleri tek taraflı bir süreç olarak düşünülmemelidir. Göç eden ve mekân arasındaki ilişki, bir müzakere ve alışveriş süreci üzerinden değerlendirilmelidir.

Zamanla kentin her bölgesi ve mahallesi, sakinlerinin karakterinden ve niteliklerinden bir şeyler alır. Kentin her bir bölümü, kaçınılmaz olarak, nüfusunun kendine özgü duyularıyla boyanmıştır. Bunun etkisi, başlangıçta yalnızca coğrafi bir ifade olanı bir

¹ Robert E. Park’a, Mary Jo Deegan’ın “The Chicago School of Ethnography” çalışmasına yapılan atıfla atfedilen ve altbaşlığa taşınan bu ifadeye, Burak Özçetin’in *Kitle İletişim Kuramları: Kavramlar, Okullar, Modeller* eserinde s. 68’de erişilmiştir.

SÜSLÜ, Bilal (2023). Yanlış Yemek Doğru Adrese Giderse: Modern Yaşamda Bir Mücadele Aracı Olarak *Sefertası* (2013). Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder), 11 (2), 1621-1678.

mahalleyi, duyguları, gelenekleri ve kendine ait bir tarihi olan, bir yerelliğe dönüştürmektir... Geçmiş, şimdiki zamana kendini dayatır... (Park ve Burgess, 1992: 6)

Şehir, yalnızca yoğun nüfuslu ve yerleşik bir alandan ibaret değildir; hızlı ulaşım yoluyla kentsel faaliyetlere kolayca ulaşılabilen banliyölerden ve uzak bölgelerden oluşur (Park ve Burgess, 1992: 184). Şehir, aynı zamanda, birbirinden farklı, birbirini tanımayan ve anlamayan her türden insanın karşılaşma ya da karşılaşmama alanıdır (Özçetin, 2018: 68). Dolayısıyla semtler ve mahallelerden oluşan şehirler, bireylerin değerlerini, beklentilerini, tüketim alışkanlıklarını, piyasa kapasitelerini ve bilinç durumlarını oluşturmasını sağlayan toplumsal karşılıklı etkileşimin gerçekleştiği ortamlardır (Harvey, 2017: 170). Özçetin'den atıfla Robert E. Park için şehir fiziksel olduğu kadar ahlaki bir örgütlenmeye de sahiptir ve zamanla ahlaki ve kültürel bir mekâna dönüşür. Şehirler istikrarsız bir denge ve devinim mekânlarıdır ve bu, modern şehirlerin önemli bir özelliğidir. Park'a göre istikrarsız denge ve devinim kaosu değil, aksine uyumu imler (Özçetin, 2018: 68).

Walter Benjamin de şehirleri sadece sessiz inşa edilmiş yapıların toplanması olarak değil, metin, anlatım, rüya dünyası, kolektif hafıza/kolektif unutma alanı, hayali üreticilerin ve tüketicilerin bir araya gelmesi olarak kabul etmektedir. Şehrin sık kırılğan deneyimleri, kentteki gündelik hayatın şekillenmesi, gündelik uygulamalar ve kent imgelerinin oluşturulması, tartışmalı alanlar ve sınırlar ve direniş biçimleri de modern kenti anlamada tutarlı unsurlardır (Frisby, 2020: 862).

Modern şehir yaşamında kolektif eylemin başlamasında 'iletişim' önemli rol oynamaktadır (Park'dan Akt., Özçetin, 2018: 68). İletişim, toplumsal ilişkilerin başlamasında, sürdürülmesinde ve kolektif hafıza oluşumunda anahtar konumdadır. Bu anlamda modern iletişim yöntemleri, sadece kentin toplumsal örgütlenmesini değil, aynı zamanda kentsel nüfusun alışkanlıklarında, duygularında ve karakterinde sessizce ve hızla değişimler gerçekleştirmiştir (Park ve Burgess, 1992: 23). Yemek mekânları da söz konusu bu alışkanlıklardaki, duygulardaki ve karakterlerdeki hızlı değişimin gözlemlendiği başlıca alanlardan biridir. Akarçay'a göre yeme içme mekânları sınıfsal aidyetlerin ve kimliklerin yeniden kurulduğu ortamlardır. Kapitalist çalışma ortamında tekdüze yaşam ve kentlerde sıkışmışlık hissiyatı insanları kent ortamında

SÜSLÜ, Bilal (2023). Yanlış Yemek Doğru Adrese Giderse: Modern Yaşamda Bir Mücadele Aracı Olarak *Sefertası* (2013). Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder), 11 (2), 1621-1678.

farklı biçimde sunulmuş tüketim mekânlarında yeni arayışlara yönelmektedir. Özellikle küreselleşme ve yerelleşme dinamikleriyle kimlikler yeniden anlam kazanmakta ve bu durum yemek kültürüne de yansımaktadır (2020: 10-13).

2. Bana ne yediğini söyle, sana kim olduğunu söyleyeyim...²

Her zaman kendi algımız, kültürel anlamlarımız ve birinden diğerine tercüme edilemeyen değerler arasında müzakere etmeye çalışıyoruz ... Bence bu bize modern dünyada yaşamın nasıl bir şey olduğunu tecrübe ettiren, küresel dünya etrafında farklı hızlarla ilerleyen gerçekten yeni bir dinamik... Stuart Hall (Akt., Akomfrah, 2013)

Küreselleşmenin hızlandığı bir dünyada iç içe geçmiş yapılara karşı direnç göstermek, homojenlik içerisinde yerel kalabilmenin ne kadar sağlanabildiğiyle ilişkilidir. Bu ilişkisellik ise yerele ait olan her türlü unsuru bir direniş aracına dönüştürürken, kimliklerin sürdürülebilirliğine de katkı sunmaktadır (Sağır, 2020: 312). Özellikle toplumu oluşturan yapılar toplumda ‘eşitsizlik’ pratikleri üreten mekanizmalara dönüştüğünde ve kapitalist üretimin değirmenine su taşır hale geldiğinde toplumsal direniş biçimleri çeşitli sembolik unsurlar üzerinden tepkisel ifadesini bulmaktadır. Yemek pratikleri de bu eşitsizliklerin görünür kılındığı başlıca sembollerden biri olarak belirmektedir. Akarçay, bu durumun sınıfsal aidiyet ile bağlantısını şu şekilde açıklar (2020: 11):

İnsan ihtiyaçları hiyerarşisinde en tepede yer alan beslenme ihtiyacı eşitsizliklerin en çarpıcı biçimde görülebileceği alanlardan biridir. Beslenme ve yemek biçimleri, sınıfsal örüntülerle ve kültürel pratiklerle yakın ilişki içerisindedir. Sosyo-ekonomik statü, gelir düzeyi, sınıfsal pozisyon beslenme tarzlarında, besin tercihlerinde etkili olabilmektedir.

Bu bağlamda toplumsal sınıfla yakından ilişkili olan gelir düzeyi, sağlıklı kabul edilen kaliteli gıdalara erişimi etkilemektedir (Adak, 2020: 207). Dolayısıyla yoksullar, alt sınıflar, göçmenler, sığınmacılar genel olarak gıda güvencesizliği sorununu en fazla yaşayan dezavantajlı kesimler olmaktadır (Akarçay, 2020: 11).

² Altbaşlıktaki ifadenin aslı için bkz. Jean Anthelme Brillat-Savarin “Tell me what you eat, and I will tell you what you are.”

SÜSLÜ, Bilal (2023). Yanlış Yemek Doğru Adrese Giderse: Modern Yaşamda Bir Mücadele Aracı Olarak *Sefertası* (2013). Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder), 11 (2), 1621-1678.

Zafer Yenal'a göre yemek, hem bir tatmin nesnesi hem de sembolik ve kültürel yeniden üretim aracıdır (Orkun, 2009: 2). Bu anlamda yemek, herkesin ulaşamadığı veya gidemediği bir mekânda ve herkesin sipariş edemediği bir nesne olduğunda farklı anlam barındırmaya başlar (Demirel ve Karanfiloğlu, 2020: 238). Diğer bir deyişle, yemek, ihtiyaçlar hiyerarşisinde en üst sırada yer almasına rağmen, bir insan eylemi olarak psikolojik, kültürel, ekolojik, ekonomik, politik ve sosyolojik olmak üzere birçok parametreye ve anlama sahiptir (Akarçay, 2020: 10). Dolayısıyla, Kittler ve arkadaşlarına göre, yiyecek sembolizmi kişinin belirli bir kültürel grup içindeki konumu veya sıralamasını -statüsünü- tanımlayabilir. Yiyecek, özellikle sembolizasyon sürecinde, ekonomik sosyal/sınıf konumunu belirtmek için kullanılabilir. Yiyeceklerin satıldığı mekânlar da yukarı doğru bir sınıf hareketliliği anlamına gelir (Kittler vd., 2016: 5). Abartılı ve gösterişli yemek etkinlikleri zenginliğin ve/veya statünün gösterilmesinde bir araç olarak belirir (Akarçay, 2020: 10). Yemek, ayrıca, ataerkil toplumlarda iktidar üreten ve süregelenleştiren mekanizmaları gizleyen sembollerden birine de dönüşebilir. Bu anlamda birçok toplumda kadınlara yüklenen 'yemek yapmalı' normu içselleştirilmiş bir norm örneği olarak belirir.

Yerel kültüre ait unsurlar 'farklılıkları' sembolleştirdiği ve süreç içerisinde yeniden inşa ettiği sürece anlamlıdır (Sağır, 2020: 312). Bu bağlamda, Kittler ve arkadaşlarına göre yemeğin temel sembolik işlevlerinden biri de 'kültürel kimlik'tir. Kültüre aidiyetlik gösteren yiyecekler genellikle çocukluk döneminde 'güvenlik' motivasyonu üzerinden benimsenir ve içselleştirilir. Bu yolla diğer kültürlere ait yiyecekler de grup ayrımını -biz ve öteki dikotomisi- belirgin kılmak ve sürdürmek için 'yabancı' olarak ayırt edilebilir. Dolayısıyla, bir kişinin ne yediği, kültürel olarak kim olduğunu veya kim olmadığını tanımlar. Yemek yemek, bir anlamda, kültürel kimliğin günlük olarak yeniden doğrulanmasıdır (Kittler vd., 2016: 4-5).

Kittler ve arkadaşlarına göre bir toplum içerisinde kimin kiminle yemek yiyebileceğini (kommensalizm) düzenleyen ve sınıf ilişkileri kurmanın bir yolu olarak ifade edilebilecek kurallar söz konusudur. Buna göre erkekler kadınlardan ve çocuklardan ayrı yemek yiyebilir veya işçiler işverenlerinden uzakta -mutfak gibi-

SÜSLÜ, Bilal (2023). Yanlış Yemek Doğru Adrese Giderse: Modern Yaşamda Bir Mücadele Aracı Olarak *Sefertası* (2013). Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder), 11 (2), 1621-1678.

yemek yiyebilir. Hindistan'da ise bir zamanlar ayrı toplumsal kastlar geleneksel olarak birlikte yemek yemezler ve daha yüksek kastlardan insanların daha düşük kastlardan birinin hazırladığı yemekleri yemelerine izin verilmezdi. Bu sınıfsal ayırım, etnik önyargı bağlamında dayanağını Jim Crow yasalarından alan,³ siyahları dışlayan Amerika'daki bazı restoranlarda da görülmekteydi (Kittler vd., 2016: 5-6).

Yemeğin pişirilme tarzı da bireylerin sosyal sınıflarıyla ilişkilidir (Beşirli, 2010: 163). Orkun'un aktarımıyla Lévi-Strauss ateşte kızarmış-haşlama ikiliği üzerinden bir sınıfsal ilişki ön plana çıkarır. Buna göre haşlama içeride -haşlama iç mutfağa, küçük kapalı bir gruba aittir-, ateşte kızarmış dışarıda -ateşte kızarmış dış mutfağa, yabancılara/misafirlere aittir- pişirilir. Lévi-Strauss'a göre haşlama köy yaşamı ve tasarrufu, ateşte kızarmış ise münzevi yaşam ve müsrifliği çağrıştırır. Biri aristokrat biri halktır (Orkun, 2009: 16-17).

Herbert J. Gans ise toplumsal yaşamda insanların tercihlerinde yaşanan benzerlik ve farklılıkları 'beğeni kültürleri' (taste cultures) ve 'beğeni kamusu' (taste public) ayırımı üzerinden açıklamaya çalışır: [beğeni kültürleri] *benzer değerler taşıyan, her zaman olmasa da çoğunlukla benzer içerikleri bulunan örneklerin bütünüdür*; [beğeni kamusu] *ise her zaman olmasa bile çoğunlukla benzer değerler taşıyan, kültürün sunduğu seçenekler arasından benzer seçimler yapan insanların bütünüdür*. Gans'a göre beğeni kültürleri arasında yapılan seçimler, sınıf, yaş, din, ırk, etnik köken ve oturulan yer -semt, mahalle gibi- gibi bir çok etkene ve belli kültürel içeriklere ilgi gösterme biçiminde ortaya çıkan kişilik özelliklerine bağlıdır (Gans, 2020: 104). Adak'ın aktarımıyla Pierre Bourdieu beğenin, benzer tercihleri olanları birleştirerek farklı beğenilere sahip olanları ayırdığını vurgulamaktadır. Bourdieu'ya göre orta ve üst sınıflar için beğeniler 'statü' sembolü olarak onları alt sınıflardan 'ayırır' bir özelliktir. Bourdieu, beslenme pratikleri açısından alt sınıfların az zaman

³ Jim Crow yasaları, 1877 ile 1960'ların ortalarında Amerika'nın güney ve sınır eyaletlerinde uygulanan ırksal sınıf sistemine verilen isimdir. Söz konusu yasalar bir dizi katı siyah karşıtı yasadandan daha fazlasını ifade etmekte olup, giderek bir 'yaşam biçimine' dönüşmeye başlamıştır. Yasalar yürürlükte olduğu sürece Afrikalı Amerikalılar ikinci sınıf vatandaş statüsüne düşürülmüş ve bu yasalar siyah karşıtı ırkçılığın meşrulaştırılmasını temsil eder hâle gelmiştir. Bahsi geçen dönemde hastaneler, hapishaneler, okullar, umumi tuvaletler ve konaklama yerleri gibi kamusal mekânlar siyahlar ve beyazlar için ayrı ayrı düzenlenmiştir (Pilgrim, 2012).

SÜSLÜ, Bilal (2023). Yanlış Yemek Doğru Adrese Giderse: Modern Yaşamda Bir Mücadele Aracı Olarak *Sefertası* (2013). Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder), 11 (2), 1621-1678.

harcanarak tüketilen yemeklerden, üst sınıfların ise yeni tatlar deneyimlemekten hoşlandıklarını ifade eder (Akt., Adak, 2020: 202).

Beslenme pratikleri kimlik, yaş, cinsiyet, toplumsal sınıf, etnik köken gibi çok sayıda sosyo-kültürel değişken tarafından belirlenir (Adak, 2020: 215). Yemek pratikleri toplumsal yaşamda sıklıkla karşılaşılan eylemlerdir. Bu pratikler aynı zamanda uygulayanların kültürel kimlikleri, yaşam tarzları hakkında bilgi aktaran göstergelerdir. Bu pratiklerin görünür kılındığı alanlardan biri de sinemadır. Ancak yemeğin ön planda olduğu filmlerde yemek pişirme veya yemek sahneleri genel olarak film içerisinde doğrudan ana konuyu besleyen eylemlerdir (Çınay ve Sezerel, 2021: 2671). Bu çalışmanın araştırma nesnesi olan *Sefertası* filminde ise yemek ve yemeğin taşındığı sefertası, hem belirli bir dönem hakkında konuşan nesne, hem de duyguları taşıyan güçlü metaforik bir imge konumundadır.

3. Film analizi

Filme adını veren sefertası hizmetinin yer aldığı şehir olan Mumbai, farklı kültürlere, geçmişlere ve yemek alışkanlıklarına sahip insanların göç ettiği kozmopolit bir kenttir. Mumbai’de ikamet edenlerin yemek alışkanlıklarının çeşitliliği, kentin yemek mekânlarının her çalışanın kendine özgü zevk ve ihtiyaçlarını aynı yerde karşılamasını imkansız kılmaktadır.⁴ Bu nedenle Mumbai’de kültür, işin talep tarafında güçlü bir rol oynamaktadır (Baindur ve Macario, 2013: 118-121). Dolayısıyla şehirde yerel dilde ‘dabbawala’ (sefertası) olarak adlandırılan bir yemek sistemi bu kültürel talebi karşılamak üzere hizmet vermektedir.

Dabbawala müşterilerinin temel ihtiyacı yiyecekleri ucuz maliyetle, sıcak, düzenli, güvenilir ve hızlı bir servisle tüketmektir (Baindur ve Macario, 2013: 116). Müşteri yelpazesi de öğrenciler, küçük işletme girişimcileri, yöneticiler, banka

⁴ Dabbawala hizmeti, Hindistan’ın İngiliz yönetimi altında olduğu 1890’da başlamıştır. Söz konusu dönemde, farklı eyaletlerden farklı topluluklara mensup insanlar iş için Mumbai’ye göç etmiştir. Çalışma yerlerinde kantin bulunmayan bu insanların farklı yemek alışkanlıkları, tatları ve tercihleri bulunmaktaydı. Bu sorun da ancak ev yapımı yemekle tatmin edilebilirdi. Bu ihtiyacı gidermeye yönelik Mahadeo Medge isimli bir kişi sefertası dağıtım hizmetini başlatmıştır (Mallik ve Mukherjee, 2007; Jampani ve Dutta, 2004’den Akt., Baindur ve Macario, 2013: 114).

SÜSLÜ, Bilal (2023). Yanlış Yemek Doğru Adrese Giderse: Modern Yaşamda Bir Mücadele Aracı Olarak *Sefertası* (2013). Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder), 11 (2), 1621-1678.

personeli ve fabrika işçilerinden oluşmaktadır.⁵ Sınıfsal anlamda ise dabbawala hizmetini tercih edenler genellikle ekonomik, hijyen, kast ve diyet kısıtlamaları gibi nedenlerle ‘orta sınıf’ vatandaşlardır (Quien 1997'den Akt., Baidur ve Macario, 2013: 116). Mumbai şehrinde ise ana müşteri grubunu ofis çalışanları oluşturmaktadır (Pathak 2010'dan Akt., Baidur ve Macario, 2013: 116).

Yönetmenliğini Ritesh Batra'nın yaptığı *Sefertası* (Lunchbox, 2013) filminin hikaye örgüsü, bir şirkette 35 yıldır muhasebe şefi olarak çalışan Saajan Fernandes'in (Irrfan Khan) bir restorandan öğle yemekleri için sipariş ettiği sefertasının, eşinin kendisine olan ilgisizliğinin çözümünü klasik ‘erkeğin kalbine giden yol mideden geçer’ felsefesinde arayan Ila'nın (Nimrat Kaur) eşi için hazırladığı ve hizmet şirketi elemanına teslim ettiği sefertası ile karışması üzerinden ilerler.

Karışıklık, Ila'nın yemeklerinin akıbetine ilişkin merakıyla eşiyle girdiği iletişim sonucunda fark edilir ve bu fark ediş aynı zamanda Fernandes ile Ila arasında yalnızlıkları, anıları, pişmanlıkları ve sevinçleri hakkında kişisel itiraflara dönüşen mektup trafiğini başlatır (Happiness Distribution, 2013).

Mektup trafiği sayesinde hem Ila hem de Fernandes hayatta yeni bir anlam keşfeder ve sefertası devasa Mumbai şehrinin çirkinlikleriyle yüzleşmenin bahanesine dönüşür (Happiness Distribution, 2013). Sefertasının teknik kapasite olarak birden fazla farklı çeşitte yiyeceği muhafaza etme özelliği, Mumbai şehrinin kozmopolit ancak aynı zamanda kültürel farklılıkları -özellikle geleneksel-modern dikotomisi üzerinden görünüm kazanan farklılıkları- içinde barındıran yapısıyla belirli bir analogi oluşturur. Mumbai şehrinin tıklım tıklım doluluğu ise sefertasının her haznesinin istenildiği takdirde doldurulabileceğinin göstergesine dönüşür.

Jose Ortega y Gasset'e göre yeni dünyayı tanımlayan şeylerden biri de tıklım tıklım “doluluk”tur. Kentler insanlarla, oteller konuklarla, trenler yolcularla, kafeler müşterilerle doludur (Özçetin, 2018). Film, ilk sekanstan başlamak üzere seyircinin

⁵ Dabbawala hizmeti sunanlar müşterileriyle resmi sözleşmeler yapmamaktadırlar. Tüm sistem ‘güven’e dayanmaktadır. Dabbawalalar servis hizmetine başladıklarında bir tam ayın hizmet bedelini peşin olarak almaktadırlar. Hizmet bedelleri ise her ayın ilk Pazar günü dabbawalalar tarafından toplanmaktadır (Quien 1997'den Akt., Baidur ve Macario, 2013: 116).

SÜSLÜ, Bilal (2023). Yanlış Yemek Doğru Adrese Giderse: Modern Yaşamda Bir Mücadele Aracı Olarak *Sefertası* (2013). Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder), 11 (2), 1621-1678.

ilgisini hem doğrudan yoğun insan nüfusunun koşuşturma içinde geçen hayatlarına hem de metaforik anlatımlarla modern kentlerin geleneği içinde eritme çabasının yansıtan manzaraya yönlendirir. Gasset'in vurguladığı 'doluluk' özelliğinin adeta küçük bir replikasını resmeder.

Filmin iki kahramanı olan Ila ve Fernandes kapalı bir dünyada yaşamaktadır: Ila, evliliğin tecritinde iken, Fernandes geçmişin yasını tutmakla meşguldür (Happiness Distribution, 2013). Sefertası ise olay örgüsünün merkezindedir. Filmin hikayesi Hint toplumu için kültürel ve işlevsel anlama sahip sefertasının yemek taşıma dışında içinde barındırdığı metaforik anlamları izleyici zihninde somutlaştırma çabasının bir tezahürüdür.

Bu anlamda sefertasının görece standartlaştırılmış formatı, gözetimin merkezinde yer alan izleme ve ölçüm uygulamalarını kolaylaştırarak gözetimin potansiyelini özelden kamusal alana, evden işyeri ilişkilerine ve ev içi alana genişletir (Capellini vd., 2018: 1203). Bu anlamda sefertası 'yemek mahremiyeti'ni ortadan kaldıran bir nesnedir. Filmde Ila'nın yemeğin yenip yenmediğini kontrol amaçlı sefertasını sürekli kontrol etmesi bu durumun basit bir temsilidir.

Filmin ortaya çıkış sürecini aktaran yönetmen (Batra, 2013), Hindistan'da sefertası hizmetinin babadan oğula geçen bir meslek olduğunu ve yerel dilde 'dabbawala' olarak adlandırılan bu çalışanların, her sabah kadınların eşleri için hazırladığı sefertaslarını kocalarının iş yerine getirdiğini ve daha sonra boş sefertaslarını tekrar eşlerine geri götürdüklerini ifade eder. Dabbawalaların, 120 yıldır Mumbaililerin ev yemeklerini ofislerde tüketmesini sağladıklarını ve aşırı yüklü demiryolu ağında ve şehrin kaotik sokaklarında kolaylıkla hareket edebildiklerini belirtir. Ayrıca dabbawalaların labirent gibi olan Mumbai şehrinde sefertaslarını başarılı bir şekilde teslim etmek için karmaşık bir sembol kodlama sistemi kullandıklarını söyleyen Batra, Harvard Üniversitesi'nin bu hizmetin dağıtım sistemlerini incelediğini ve bir milyon sefertasından yalnızca birinin doğru adrese teslim edilmediği sonucuna vardığını ifade eder. Yönetmen, *Sefertası* filminin de bu istisnanın bir hikayesi olduğunu söyler.

SÜSLÜ, Bilal (2023). Yanlış Yemek Doğru Adrese Giderse: Modern Yaşamda Bir Mücadele Aracı Olarak *Sefertası* (2013). Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder), 11 (2), 1621-1678.

3.1. Erkeğin kalbine giden yol neresidir?

Film, -giderek bir ‘iletişim kanalı’na dönüşecek olan- Ila’nın hazırladığı sefertasının yanlışlıkla muhasebe şefi Fernandes’e, Fernandes’in rastorandan sipariş ettiği sefertasının ise Ila’nın eşi Rajeev’e gitmesinin anlaşılması ile başlar. Sefertası’nın yanlış adrese gitmesi filmin iki ana karakteri arasındaki iletişim sürecinin başlamasının da nedenini oluşturur. Eşinin kendisine olan duygusal ilgisizliğinden yakınan Ila, üst katında oturan teyzesinin yönlendirmesiyle sefertasının bir gün önceki akıbetini öğrenmek üzere, bir sonraki gün göndereceği sefertasının içerisine bir mektup bırakır. Yemeğin yenmesinden duyulan memnuniyeti ifade edici sözlerle başlayan mektup, Ila’nın özel yaşamındaki duygu durumuna yönelik bilgiler de içerir. Aynı zamanda mektuptaki sözler Ila’nın boş sefertasının yanlış adrese gittiğini anlamının kendisinde oluşturduğu hayal kırıklığını da içinde barındırır.

“Yemeği yediğiniz için teşekkür ederim. Kocam için yapmıştım. Kutuyu boş görünce geldiğinde bana iyi davranır diye düşünmüştüm. Birkaç saatliğine gerçekten de erkeğin kalbine giden yolun mideden geçtiğini sandım. Teşekkür ederim. Paner yaptım. Kocamın en sevdiği yemek.”

Fernandes’in Ila’nın teşekkür ve hayal kırıklıkları içeren mektubuna cevabı çok kısa ve metaforik anlam içeren bir mektup ile olur:

“Sevgili Ila, bugünkü yemek çok tuzluydu.”

Esasında Fernandes’in tuzlu bulduğu yemek değildir. Ila’nın duygu durumudur. Başka bir deyişle Fernandes’in kullanmış olduğu ‘tuzlu’ ifadesi, Ila’nın hayatında çok da işlerin yolunda gitmediğini anladığını belirten bir ‘metafor’ işlevi görmektedir. Oysa Ila anlamlandırma sürecinde teyzesine de danıştığı bu ifadeye düz anlam üzerinden bağlanmış olup, cümlede gizli kalan yan anlamları çözümlenmemiştir. Teyzesi bu metaforik anlamı çözümlemiş olsa gerek, Ila’ya bir sonraki yemeğe koyması için acı biberler gönderir. Teyzesi bu bağlamda Ila’nın yaşamının tuzdan ziyade ‘acı’yla ifade edilebilecek bir düzeyde olduğuna ‘biber’ metaforu üzerinden atıf yapar ve Ila sonraki gün mektup bırakmaksızın acılı yemeğin bulunduğu sefertasını Fernandes’e gönderir.

SÜSLÜ, Bilal (2023). Yanlış Yemek Doğru Adrese Giderse: Modern Yaşamda Bir Mücadele Aracı Olarak *Sefertası* (2013). Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder), 11 (2), 1621-1678.

Önümüze gelen yemek, sadece lezzetten ziyade, aynı zamanda içinde kullanılan malzemelerin bir hikâyesini temsil eder (Akarçay, 2020: 12). Bu bağlamda bir sonraki mektubuna Ila'nın acı yemek üzerinden ilettiği mesajı algıladığını ifade ederek başlayan Fernandes, sözlerine modern şehrin sıkıntılarına yemek ihtiyacını gidermedeki zorlukları dile getirerek devam eder.

“Sevgili Ila, tuz bu sefer iyiydi. Sanki biraz baharatlıydı. Ama tatlı niyetine iki muz yedim, ağzımın yanması geçti. Kan dolaşıma da iyi geldi. Birçok insan öğlen bir ya da iki muz yiyor. Hem ucuz hem de tok tutuyor.”

Fernandes kendisi için yemek sonrası yenen bir tatlı mahiyetinde olan muzun, Mumbai şehrinde yaşamaya çalışan birçok insan açısından ana yemek olduğunun altını çizer. Ancak bu durum Fernandes'in kendisini gördüğü bir ayna metaforudur aynı zamanda. Çünkü kendisi de şehrin pahalılığına direnmenin yolunu ekonomik kaygılardan dolayı sefertası hizmetine abone olmakla bulmaya çalışmıştır. Dolayısıyla, Fernandes kendisi açısından da çok uzak olmayan bir zaman diliminde sefertası hizmetinin lükse dönüşebileceğinin ve ucuz ve tok tuttuğu için ana yemeğin muz olacağı bir sofraya oturabileceğinin farkındadır.

3.2. Sefertası: 'zamanın sesi'

Modern şehir yaşamında zamanı iyi yönetmenin ve kullanmanın işlevselliği ve önemi 'vantilatör' nesnesinin çalışma sistemiyle kurulan analogi üzerinden aktarılmaktadır. Başka bir deyişle filmde vantilatör 'zaman' ve 'hız'ın metaforu olarak işlevsellik kazanıyor. Bu bağlamda vantilatör durduğunda veya arızalandığında bir anlamda modern şehirde de hayat durmaktadır. Filmde bu durum, modern şehir işleyişinde kapitalist üretim biçiminin bir nesnesi haline dönüşen insanın, adeta makinanın bir dişlisiymişcesine vantilatörün arızalanmasıyla duygu durumunda bilinçsizce oluşan gerginlik ve kaygı belirtileriyle yansıtılmaktadır.

“Merhaba, kocam dün gece eve geldi. Tek bir kelime etmedi. Bu sabah kocam işe, kızım okula gitti. Ben de Deshpande teyze ile yemek yaptım. Kendisi üst kat komşumuz. Kocası 15 yıldır komada. Bir gün uyanmış ve vantilatöre bakmaya başlamış. Bütün gün bakmış ve gece uyumuş. Uyandığında da bakmaya devam etmiş.

SÜSLÜ, Bilal (2023). Yanlış Yemek Doğru Adrese Giderse: Modern Yaşamda Bir Mücadele Aracı Olarak *Sefertası* (2013). Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder), 11 (2), 1621-1678.

15 yıldır hiç konuşmamış. Doktorlar bile ondan umudu kesmiş. Bu eski model bir vantilatör. Hiç kapanmaz. Teyze bunun onu hayatta tuttuğuna inanıyor. Bir gün elektrikler kesilmiş. Kalp atışları yavaşlamış. Neyse ki hemen geri gelmiş. O günden sonra, teyze jeneratör taktırdı. Kocasını vantilatöre bakmaya devam ediyor. Benimkinin takıntısı telefonu. Sanki ondan başka bir şey yok. Belki de yoktur. Neler yaşıyoruz?”

Ila'nın Deshpande teyzenin komadaki eşinin vantilatörle yaşama tutunma ilişkisini anlattığı mektubu okuyan Fernandes'in işyerindeki vantilatöre bakarak kendi durum değerlendirmesini yaptığı sekansta, modern şehrin insanlar açısından yaşanabilir hale gelmesinin de asgari şartı 'hız' olgusu üzerinden aktarılmış oluyor. Ila ise eşinin kendisine kayıtsızlık durumunu -yalnızca modern iş hayatının tempolu gereği ihtimali üzerinden algıladığı için- Deshpande teyzenin eşinin eski çalışan bir vantilatöre bakan durumuyla aynı düzlemde değerlendirme yanılığına düşüyor. Ila yaptığı yemeklerle kocasının hızlı ve teknolojiye bağımlı olan yaşamını daha sakin, katlanılabilir ve insani duygu ve değerlerin ön planda olduğu bir yaşam seviyesine çekmeye çalışıyor. Dolayısıyla Ila'ya göre eşi de tıpkı Deshpande teyzenin eşi gibi 'komada' bir hayat yaşıyor. Ev yemekleriyle onu istilasına uğradığı sistem dünyasından yaşam dünyasına çekmeye çabılıyor.⁶ Öte yandan şehir yaşamının bilinç kaybını sonuçlayan hızı, Fernandes açısından geçmiş güzel günleri hatırlamanın önüne set çeken 'koma'lık bir durumun metaforudur. Fernandes Ila'nın yemekleriyle, kısa bir süreliğine de olsa, koma durumundan sıyrılarak kaybettiği eşinin hatıralarına, 'eve' döner.

Fernandes'in Ila'ya yazdığı bir mektup, modern kent kalabalıklarının insan eylemleri üzerindeki -öldükten sonra bile olan- etkilerini yansıtması açısından önemlidir. Modernitenin yaşarken insanları sürekli meşgul hale getiren, 'hız' üzerinden pratiklerini şekillendiren, yoğun iş koşullarını dayatan ve boş zamanlarında dahi onları 'hep başkalarında olanı' arzulayan birer tüketim nesnesine dönüştüren gizli ideolojisi örtük bir biçimde ifade edilmiş olur.

⁶ Burada 'yaşam dünyası' ve 'sistem dünyası' ayrımı Jürgen Habermas'a atıfla kullanılmıştır. Habermas yaşam dünyası ile aile, topluluk, dayanışma, değerlere bağlılık gibi toplumsal normatif ilkeleri; sistem dünyası ile de devlet, kapitalizm, kapitalist ve bürokratik örgütlenmeleri kasteder. Habermas'a göre modernite yaşam dünyasının sistem dünyası tarafından giderek istila edildiği bir manzara sonuçlar (Smith, 2007: 76; Süslü ve Bazarcı, 2021: 155).

SÜSLÜ, Bilal (2023). Yanlış Yemek Doğru Adrese Giderse: Modern Yaşamda Bir Mücadele Aracı Olarak *Sefertası* (2013). Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder), 11 (2), 1621-1678.

“Sevgili İla, kocan meşgul gibi. Bugünlerde insanlar çok meşgul. Bir sürü insan var. Ve hepsi de başkalarında olanı istiyor. Önceleri trende oturabiliyordun. Ama bu artık çok zor. Bay Deshpande kendine gelse muhtemelen vantilatörünü seçer. Karım öldüğünde yatay mezar verdiler. Bir tane de kendime almak istedim, ama dikey mezar önerdiler. Bütün hayatımı ayakta geçirdim. Öldüğümde de aynısı olacak. Neden bir çocuk daha yapmıyorsunuz? Bazen bunun evliliklere yardımcı dokunabiliyor.”

Modern çok katlı yüksek binalar ile birkaç katlı gecekondulari yapıların bir arada yer aldığı sahneyle başlayan film, Fernandes’in mektubunda yer alan ifadeleriyle altı çizilen ve hikaye örgüsünün ideolojik yönünü vurgulayan temel bir sorunsala işaret eder. Özellikle ‘dikey mezar’ uygulamasının metaforik anlatımı üzerinden somutlaşan bu sorunsal, yoğun göç üzerinden Mumbai gibi dikey büyümenin söz konusu olduğu şehirlerde zaman ve mekân mefhumlarında ‘daralma’ bağlamında bir değişimin ve dönüşümün yaşandığı ifade edilir. Dolayısıyla, filme göre yoğun mekânsal ve zamansal daralma, modern hayata adapte olmaya çalışan insanlar açısından da sürekli ayakta olmayı ve hızlı olmayı gerektirir. Tempolu bir yaşamı dayatan bu sistemin sürekliliğini sağlamak için ihtiyaç duyulan insan gücünü barındırmanın yolu ise küçük metrekarelerden oluşan üst üste dikey şekilde dizayn edilmiş -sefertası mantığında- yapılar olacaktır. Fernandes’de bu sorunu kendi yaşadığı deneyimlerle dile getirir. Fernandes, modern yaşamın dayattığı dikey yaşamın mezarlıkta da ‘gömülme’ yöntemiyle sürdürülebilir ve yeniden üretilebilir bir ‘tarz’ olduğunun farkına varmıştır. Bu anlamda ‘dikey şekilde gömülme’ dikey yaşam tarzının ve dikey yapılaşmanın basit bir analogisi ve metaforu gibi okunabilir.

3.3. Bahsedeni biri olmayınca unutuyoruz!

Bir sonraki mektuba örtük bir biçimde ardında ‘şikayet’ duygusu barındıran sözlerle başlayan İla’nın bu sözleri izleyicide ve Fernandes’te eşinin hayatında bir başka kadın olduğu algısını güçlendirir. İla’nın eşinin iş yoğunluğuna bağladığı ve kendini teselli ettiği durumun tersyüz olduğunun ve gerçeklerin ayyuka çıkacağıının habercisidir aynı zamanda bu sözler. Öte yandan bu mektuptaki İla’nın evlenmeden önce annesinden gizli bir şekilde aldığı ve büyükannesinin yemek tariflerinin yazılı

SÜSLÜ, Bilal (2023). Yanlış Yemek Doğru Adrese Giderse: Modern Yaşamda Bir Mücadele Aracı Olarak *Sefertası* (2013). Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder), 11 (2), 1621-1678.

olduğu kitaba ilişkin anekdot, Fernandes'in tamamlayamadığı yas sürecinin itirafına dönüşen mektupla karşılık bulur.

“Merhaba. Kocam dün gece eve geç geldi. Bir telefonda sonra ofise geri gitti. Yashvi uyuyor. Evlenmeden önce anneme söylemeden birkaç bir şey almıştım. Eski bir kitap buldum. Büyükannemin tarifleri yazılı. Elmalı bir tarif buldum. Tam sezonu. Bence beğeneceksiniz.”

XXX

“Sevgili İla, büyükannenin tarifi çok güzeldi. Hatta favori yemeğim patlıcandan bile. Dün ben de bir şey buldum. Karımın kaydettiği eski dizileri. Muhtemelen, o zamanlar sen daha doğmamıştın. Karım onlara bayılırdı. Nedenini bilmiyorum ama izlemek istedim. Saatlerce izledim. Bölüm üstüne bölüm. Geceyi geçirdikten sonra ne aradığımı anladım. O her pazar bunları izlerken ben dışarıda durup ya bisikletimi tamir ederdim ya da sigara içerdim. Zaman zaman ona göz atardım ve ekranda yansımamı görürdüm. Gülerdi. Aynı şakalara tekrar tekrar gülerdi. Sanki ilk kez duyuyormuş gibi olurdu. Keşke ona bakmaya devam edebilseydim.”

Fernandes için eşinin kaydettiği dizi filmler, aynı zamanda eşiyile olan anılarını canlı tuttuğu bir bağlantı nesnesi konumundadır. Vamik Volkan, şimdiye taşınan ve zihinsel anlamda geçmiş kayıpla bağlantı kurmayı sağlayan olguları ‘bağlantı nesnesi’ (linking object) olarak tanımlamaktadır. Bunlar, kaybedilene ait olan ya da yitimi anımsatan ve işlevsel olan nesnelere dir. Volkan, nostaljiyi de zaman zaman bir bağlantı fenomeni olarak işlev gören bir duygu olarak ifade etmektedir (Volkan, 1999; Volkan ve Zintl, 1993). Bu bağlamda Fernandes, bağlantı nesnesi olan film kasetlerini titizlikle korur, çünkü onlar aracılığıyla eşinin yasını kontrol ettiğine inanır (Volkan ve Zintl’den Akt., Erçetingöz, 2022: 85). Eşine ihtiyaç duyduğu anlarda bu dizileri tekrar tekrar izleyerek eşiyile zihinsel bir iletişim sürecine bağlanır. Başka bir deyişle, Fernandes açısından bu duygusallık durumu geçmişin şimdiye taşındığı zihinsel bir yolculuğu sonuçlar. Ayrıca, sürekli bir aile özlemi içinde yaşamını sürdüren ve akşamları evinin terasında sigarasını yakan Fernandes’in bakışları sürekli olarak karşı binadaki bir dairede yaşayan ailenin akşam yemeklerine kimi zaman davetsiz kimi zaman da istenmeyen misafir olarak katılır. Nostalji (nostalgia) kavramı ile açıklanabilecek bu durum, bir nevi kayıp olarak algılanan ve arzulanan bir ‘eve dönüş’ deneyimini ve özlemini simgeler (Boym, 2007): “*artık var olmayan ya da hiç var*

SÜSLÜ, Bilal (2023). Yanlış Yemek Doğru Adrese Giderse: Modern Yaşamda Bir Mücadele Aracı Olarak *Sefertası* (2013). Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder), 11 (2), 1621-1678.

olmamış bir yuva özlemi". Geçmişe dair kayıpla mücadele etmeye ve zihinsel repertuarda eve dönüşü kolaylaştırmada bağlantı nesnelere kaybı yaşayan açıdan işlevseldir. Bu bağlantı nesnesi Fernandes için kaybettiği eşinin yaşarken keyifle izlediği video kasetlerdir.

Ila açısından ise yemek Deshpande teyzenin yardımıyla belirli bir süre sonra Ila'nın kendini yansıttığı bir bağlantı nesnesine dönüşür. İfade edemediği, kabullenemediği ancak biten evliliğinin yasını yansıtan ve süregelenleştiren bir pratiktir artık sadece. Duygu ve anlam yüklenen metaforik bir pratik. Sefertası ise duyguyu muhatabına taşıyan bir araç.

Modern şehir yaşamının kaotik, üyelerini kaybeden ve görünmez kılan yapısı Fernandes'in sokakta yürürken rastladığı bir sanatçının yaptığı resimlerin kendisinde oluşturduğu izlenimi aktardığı mektup üzerinden bir kez daha vurgulanır. Mektupta Fernandes bu duruma dair şaşkınlığını kendisini gördüğü resimlerle kurduğu yakınlık ve farkındalıkla -tıpkı içinde yaşadığı modern şehrin bireysel farklılıkları gizleyen ve benzeşik toplum yapısını direten uygulamalarıyla- dile getirir.

"Sevgili Ila, dün ne olduğuna inanamayacaksın. Akşam Shaikh ile istasyona yürüyordum. Shaikh benim iş arkadaşım. Birden durup bir sanatçının resimlerine baktım. Hepsi aynıydı. Ama yakından bakınca her birinin farklı olduğunu görebiliyorsun. Burada bir araba ve orada otobüste hayal kuran bir adam. Sokaktan karşıya geçen bir köpek. Ressamın dikkatini çeken şeyler. Ve onların birinde kendimi gördüm. Yani ben olduğumu düşündüm. Sonra Rickshaw ile biraz turladım. Çocukluk arkadaşlarımdan evleri yok olmuştu. Eski okulum da öyle. Ama bazı şeyler hala aynıydı. Eski bir postane, doğduğum hastane, ailemin ve karımın öldüğü yerler. Sanırım bize onlardan bahseden biri olmayınca unutuluyoruz."

Modern şehirlerin 'hızlı' bir yaşamı dayattığı -başka bir deyişle zorunlu kıldığı- bireylerin, bu süratli yaşamda onlar için geçmişte anlam ifade eden olayları, durumları veya mekânları unutan özneye dönüşmesi neredeyse kaçınılmazdır. Bireyler artık bu tempoya ayak uyduramadıkları anda bir şeylerin kendilerini 'eve' çağırmasını bekler. O eve dönüş ise evin hatırlanmasıyla ya da hatırlatılmasıyla mümkün hale gelir. Ila, Fernandes'in mektubunu okuduktan sonra, eve dönüş yolunu unutmamak adına,

SÜSLÜ, Bilal (2023). Yanlış Yemek Doğru Adrese Giderse: Modern Yaşamda Bir Mücadele Aracı Olarak *Sefertası* (2013). Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder), 11 (2), 1621-1678.

kızıyla geçmişine dair çocukluk anılarından bahseder: “Senin yaşındayken ben ne oynuyordum biliyor musun? Evcilik oynardık...”

3.4. Gayrisafi milli mutluluk

Ila, geleneksel kültürün bir üyesi olduğuna dair tüm ipuçlarını seyirciye yansıtan bir karakterdir. Evliliğinin yürümesinin koşulunu, düzeltilmesi gereken bir kusur varmışçasına, sürekli kendi eylemleri üzerinden değerlendirir. Onun için ‘mutsuzluk’ kaynağı, eşinin kendisine olan ilgisizliğinin sebebidir de aynı zamanda. Yani ona göre evliliğinin yolunda gitmemesinin sebebi kendisidir. Ila için güzel yemekler yapmak mutluluğun anahtarıdır. Dolayısıyla mutsuzluğu mutluluğa çevirmek onun görevidir. Ancak, Ila’nın sırtındaki yük tahammül sınırlarını aştığında, yemek sadece gönül kırıklığını erteleyen bir pratiğe dönüşür. Yüzleşmeye çekindiği gerçeklik Ila’yı hayatının geleceğine yönelik karar verme aşamasına getirir.

“Merhaba. Size bir şey söylemek istiyorum. Sanırım kocamın bir ilişkisi var. Önce yüzleşmeyi düşündüm. Ama buna cesaret edemedim. Nereye gitmeliyim? Bir yer var. Kızım Bhutan’daki herkesin mutlu olduğunu öğrenmiş. Orada Gayrisafi Milli Hasıla yerine Gayrisafi Milli Mutluluk varmış. Burada da olsa harika olmaz mıydı?”

Fernandes’in önceki mektuplarından ekonomik koşullarla ilgili Mumbai’de geçinme zorunluluğu yaşadığı izlenimi alsa gerek Ila, Bhutan adında bir yerde insanların çok mutlu olduğunu ifade eder. Ekonominin sınıfsal belirleyen olmadığı ve neredeyse günümüz kapitalist toplumları için ütöpik sayılabilecek bir düşünce biçimine Fernandes’in cevap mektubu seyirciye katharsis yaşatılacak izlenimi oluşturur niteliktedir: “Peki ya ben seninle Bhutan’a gelsem?”. Ila ise Fernandes’in Bhutan’a birlikte gitme teklifine ‘adını bile bilmediği’ gerekçesiyle öncelikle bir kafede yüz yüze görüşme talebiyle yanıt verir.

3.5. Yanlış tren sizi doğru istasyona götürebilir...

Fernandes, Ila ile buluşacakları kafeye gitmiş ancak onu uzaktan izlemekle yetinmiştir. Çünkü Ila ile buluşacakları kafeye gitmek için hazırlık yapan Fernandes’e

SÜSLÜ, Bilal (2023). Yanlış Yemek Doğru Adrese Giderse: Modern Yaşamda Bir Mücadele Aracı Olarak *Sefertası* (2013). Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder), 11 (2), 1621-1678.

geçmişini hatırlatıcı bir deneyim onu önemli bir karar almaya itmiştir. Bu, aynı zamanda, Fernandes'in kendisindeki değişimi hissetmesi sonucu alınmış bir karardır. Fernandes yaşlandığını fark etmiştir. Ancak bu fark ediş 'koku' analojisi üzerinden dile getirilmektedir. Çünkü koku kalıcıdır ve koku hafızası güçlüdür (Çiçekoğlu, 2016: 10).

“Sevgili İla, bugün sefertasını aldım ama boştu. Bunu hak ettim. Dün restoranda beni çok bekledin. Ama çıkmadan önce banyoda bir şey unuttum. Geri döndüm odada tanıdık bir koku vardı. Bu koku, dedemin duştan çıktıktan sonra odada bıraktığı koku gibiydi. Sanki orada gibiydi. Ama değildi. O kişi bendim. Ben ve yaşlı adam kokusu. Ne zaman yaşlanmaya başladığımı bilmiyorum. Belki bu sabah, belki daha önce. Daha önce banyoda bir şey unutmuş olsaydım o zaman fark ederdim. Hayat beni duygusal açıdan çok yıprattı. Geçmişe bakınca görüyorum ki beni sağa sola fırlatmış. Ve bunu önceden de biliyordum. Süresi geçmiş bir piyango biletini kimse almak istemez. Restorana geldim. Sen de oradaydın. Çantanla oynuyordun. Suyun hepsini içiyordun. Bunları gelip yüzüne söylemek istedim ama sadece seni izledim. Çok güzelsin. Gençsin. Hayallerin var. Bir süre beni de o hayallere dahil ettin. Bunun için teşekkür etmek istiyorum.”

Fernandes, İla'nın tepkisini kendisine gelen boş sefertası üzerinden anlamlandırır. Bu bağlamda sefertasının dolu hali gibi boş hali de konuşur ve bir şeyler anlatır Fernandes ve seyirciye. Çünkü [sefertası] *somut bir nesne taşımaya da içerdiği düşünceyi izleyicisine aktarabilmeli [ve] varlığını öncelikle taşıdığı düşünceyle ortaya koymalıdır...* [Sefertası] *bu noktada aracıdır ve varlığıyla en baştan metaforiktir* (Pektaş, 2008: 85).

Shaikh'ten Fernandes'in Mumbai'den ayrılarak Nasik'e gittiği bilgisini alan İla, Fernandes'e ulaşıp ulaşmadığı kesin olmayan bir mektup yazar. Mektup'ta kendisinin de Bhutan treni için hazırlık yaptığını ifade eder. Ancak, her ne kadar istikametinin Bhutan olduğunu ifade etse de İla, metaforik bir ifadeyle tren istikametinin ne olacağına dair açık kapı bırakır ve 'yanlış tren sizi doğru istasyona götürebilir' der. Bu noktada İla'nın Bhutan yerine Nasik trenine binmiş olma ihtimali belirir seyircinin zihninde.

“Muhtemelen Nasik'tesiniz. Sabah kalkıp çay yapmışsınızdır. Sonra belki yürüyüşe çıkmışsınızdır. Bu sabah uyandım ve bütün mücevherlerimi sattım.

SÜSLÜ, Bilal (2023). Yanlış Yemek Doğru Adrese Giderse: Modern Yaşamda Bir Mücadele Aracı Olarak *Sefertası* (2013). Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder), 11 (2), 1621-1678.

Bileziklerimi, küpelerimi, düğün kolyemi. Çok etmedi. Ama dediklerine göre, Bhutan’da 1 rupi 5 rupi değerindeymiş. Bir süre uzak kalmalıyız. Daha sonra... görüşeceğiz. Yashvi dönünce bavullar hazır olacak. Bu öğleden sonra trene bineceğiz. Size bu mektubu gönderebilirim ve sizi geri getirecek bir neden olur. Ya da belki saklarım ve yıllar sonra tekrar okurum. Bir yerde şunu okumuştum: “Yanlış tren sizi doğru istasyona götürebilir.” Görüşeceğiz.

Film, Ila’nın yukarıda yer alan mektubunun okunmasıyla ve Fernandes’in Mumbai’deki evine dönmesinin yer aldığı sekansla son bulur. Ne var ki, filmin sonucuna yönelik içinde barındırdığı birçok ihtimali seyircinin çözümüne bırakarak sonlanan bu son mektup, seyirci açısından bir katharsis yaşanmasının da engelini oluşturur. Buna göre olası bir çıkarsama, Shaikh’in Fernandes’e Ila’nın onu aradığını söylemiş olacağı üzerinden yapılabilir. Bu çıkarsama bizi Fernandes’in Ila’nın onun peşinden Nasik’e gitme ihtimalini düşünerek Mumbai’ye dönme ihtimalini açıklayan bir sonuca götürecektir. Bir diğer çıkarsama, mektubun Fernandes’e ulaşmış olması üzerinden yapılabilir. Bu durumda ‘Fernandes Ila’nın Bhutan’a gitmiş olduğunu düşünerek Mumbai’ye dönmüştür’ denebilir. Çünkü Ila da bu duruma mektupta atıf yaparak şayet mektubu gönderirse Fernandes’in Ila’nın Mumbai’de olmadığı bilgisiyle geri dönebileceğine dair öngörüsünü paylaşır. Bir diğer çıkarsama ise Ila’nın mektubu göndermemiş ve filmde Ila’nın sesiyle okunan mektubun yıllar sonra tekrardan okunmuş olmasına yönelik olacaktır.

SONUÇ

Her gün az çok aynı saatlerde işçileri kentin dört bir yanına taşıyan bir ulaşım sistemi olmaksızın bir emek pazarı tasarlanabilir mi? diye sorar Manuel Castells (2017: 257). Sefertası filminde de Mumbai kentinde sabah ve akşam trenleri adeta bir sefertası sistematığında üst üste yığılmış insan taşır emek pazarına. Başka bir deyişle Mumbai, milyonlarca insanın evlerinden iş yerlerine sefertası gibi taşındığı ve sakinlerinin kendilerini iş temposundan ancak birkaç dakikalığına uzaklaştırabildikleri bir şehirdir (Happiness Distribution, 2013). Sefertası filminin anlatısı da Mumbai şehrinin bu yoğun iş temposunun birkaç dakikasına sıkıştırılmak zorunda bırakılan

SÜSLÜ, Bilal (2023). Yanlış Yemek Doğru Adrese Giderse: Modern Yaşamda Bir Mücadele Aracı Olarak *Sefertası* (2013). Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder), 11 (2), 1621-1678.

‘yemek’ ihtiyacı üzerinden şekillenir. Sefertası içinde taşınan yemek zamanla iki karakter arasında duyguların taşındığı sembolik bir araca dönüşür.

Şehrin çok çeşitli kültürel dokusunun talebini karşılamak üzere icat edilen sefertası hizmeti aynı zamanda Mumbai’nin kaotik iş ve gündelik hayatının basit bir imgesini sunar. Mumbai gibi kozmopolit ve büyük bir metropolün farklı bölgelerinde yaşayan iki karakteri bir araya getirirken film, gündelik iş yaşamının kültürel ve işlevsel bir pratiği haline gelen sefertası hizmetindeki bir aksaklıktan yararlanır. Bu bağlamda küçük bir şehir mucizesi olmadan bu iki karakterin asla tanışamayacağını göstermek, hikaye için önemli bir unsur olarak ön plana çıkmaktadır. Sefertasının hatalı teslimatı da bu büyük şehrin mucizesi olarak yansıtılmaktadır (Happiness Distribution, 2013).

Filmin iki karakteri arasındaki mektup trafiği seyirciye modern yaşamın kaotik ortamını, doluluğunu ve hızını sefertası üzerinden hem metaforik hem de somut çağrışımlar üzerinden aktarır. Mektuplar üzerinden yürütülen iletişim süreci her ne kadar iki karakter arasında yakın gelecekte duygusal bir birliktelik olacağı izlenimi uyandırır da gündelik yaşam ve aile sorunlarının karakterler üzerindeki baskınlığı seyirci açısından katharsis beklentisini boşa çıkartır. Yoğun iş temposu ve modern zamanın gerektirdiği hız İla’nın ve Fernandes’in mutsuzluğunun temel problemi olarak belirir. Hız, Fernandes için hayatta olmayan eşiyile bağlantısını kesen, İla için ise yaşayan eşini kendisinden ve hayattan koparan bir olguya dönüşür. Deshpande teyzenin öğütleri yemek üzerinden ifadesini bulur. Bu ise Fernandes’in kültürel anlamlandırmalarıyla görünürlük ve anlam kazanır. Basit bir ihtiyaç gibi görünen yemek, konuşan bir özneye dönüşmeye başlar. Modern binalar, ulaşım ağları, kalabalıklar şehirlerin kimliğini tanıtır İla’ya ve Fernandes’e. Sefertası, şehrin farklı kimlik ve kültüre sahip yeni sakinleri açısından geçmişin bağlantı nesnesine dönüşür bir anlamda. Belki de en önemlisi, modern zamanlarda bireyin sınıfsal ve bilinç düzeyindeki bölünmesine karşılık gelen sefertası, araçsal rasyonaliteye direnen duyguları hem açık eden hem de gizleyen bir göstergedir.

SÜSLÜ, Bilal (2023). Yanlış Yemek Doğru Adrese Giderse: Modern Yaşamda Bir Mücadele Aracı Olarak *Sefertası* (2013). Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder), 11 (2), 1621-1678.

KAYNAKÇA

Adak, Nurşen (2020). “Tüketim Kültüründe Beslenme: Sağlıklı/Sağlıksız Yiyecekler”, İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi, 40(1), s.197–218.

Akarçay, Erhan (2020). “Yemeğin Sosyolojisi: Beslenme Ve Dahası”, Betonart, 64, s. 10–13.

Akomfrah, John (2013). The Stuart Hall Project, Belgesel Film.

Baindur, Deepak ve Macario, Rosario M. (2013). “Mumbai lunch box delivery system: A transferable benchmark in urban logistics?”, Research in Transportation Economics, 38(1), s.110–121.

Batra, Ritesh (2013). The Lunchbox: Un Film De Ritesh Batra, <https://Cinemasducentre.Asso.Fr/Upload/Dplunchbox.Pdf>, Erişim Tarihi: 10.05.2023.

Beşirli, Hayati (2010). “Yemek, Kültür ve Kimlik”, Milli Folklor, 22(87), s.159–169.

Blumer, Herbert (1986). Symbolic Interactionism: Perspective and Method, Los Angeles: University of California Press.

Boym, Svetlana (2007). “Nostalgia and its Discontents”, The Hedgehog Review, 9(2).

Capellini, Benedetta; Harman, Vicki; Parsons, Elizabeth (2018). “Unpacking the Lunchbox: Biopedagogies, Mothering and Social Class”, Sociology of Health & Illness, 40(7), s.1200–1214.

Castells, Manuel (2017). Kent, Sınıf, İktidar, (Çev: Asuman Türkün), Ankara: Phoenix.

Çiçekoğlu, Feride (2016). Her Şeyin Başı Senaryo, (Editörler), Zeynep Ünal ve Koray Sağlam. Bir Filmin Serüveni: Mithat Alam Film Merkezi Sinema Seminerleri (Cilt I), İstanbul: İthaki Yayınları, s.3-10.

Çinay, Hasan H., ve Sezerel, Hakan (2021). “Fatih Akın Filmlerinde Yemek ve Sofranın Temsili”, Journal of Tourism and Gastronomy Studies, 9(4), s.2670–2690.

SÜSLÜ, Bilal (2023). Yanlış Yemek Doğru Adrese Giderse: Modern Yaşamda Bir Mücadele Aracı Olarak *Sefertası* (2013). Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder), 11 (2), 1621-1678.

Demirel, Gökhan ve Karanfiloğlu, Mehmet (2020). “Sosyal Medyada Yemek Fotoğraflarının Kimlik İnşası Bağlamında Tüketimi: Instagram Örneği”, Akdeniz İletişim Dergisi, 34, s.236–259.

Erçetingöz, Alper (2022). “Yaşamın Kıyısında Filminde Mağduriyetin İmkânsızlığı ve Bitmeyen Yas: Zaman Her Şeyin İlacı Olabilir Mi?”, Sinecine, 13(1), s.67–97.

Fine, Gary A. ve Sandstrom, Kent (2020). Sembolik Etkileşimcilik (symbolic interactionism), (Çev: Metin Cevizci), (Editörler), Bryan S. Turner. Sosyoloji Sözlüğü, İstanbul: Pinhan Yayıncılık, s.789-793.

Frisby, David (2020). Şehir (city), (Çev: Seçkin Türkoğlu), (Editörler), Bryan S. Turner. Sosyoloji Sözlüğü, İstanbul: Pinhan Yayıncılık, s.861-862.

Gans, Herbert J. (2020). Popüler Kültür ve Yüksek Kültür, (Çev: Emine Onaran İncirlioğlu), İstanbul: Yapı Kredi.

Hall, Stuart (2014). “Yerel ve Küresel: Küreselleşme ve Etniklik”, (Çev: Hakan Tuncel), Mülkiye Dergisi, 38(2), s.133–150.

Happiness Distribution. (2013). The Lunchbox: Un Film de Ritesh Batra, <https://Cinemasducentre.Asso.Fr/Upload/Dplunchbox.Pdf>, Erişim Tarihi: 10.05.2023.

Harvey, David (2017). Kent Deneyimi, (Çev: Esin Soğancı), İstanbul: Sel.

Keyder, Çağlar ve Yenal, Zafer (2014). Bildiğimiz Tarımın Sonu: Küresel İktidar ve Köylülük, İstanbul: İletişim.

Kittler, Pamela G.; Sucher, Kathryn P.; Nahikian-Nelms, Marcia (2016). Food and Culture, Boston: Cengage Learning.

Orkun, Nilüfer D. (2009). Küreselleşmenin Değiştirdiği Yemek Kültürü: İstanbul Beyoğlu: 2002-2009, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

Özçetin, Burak (2018). Kitle İletişim Kuramları: Kavramlar, Modeller, Okullar, İstanbul: İletişim.

SÜSLÜ, Bilal (2023). Yanlış Yemek Doğru Adrese Giderse: Modern Yaşamda Bir Mücadele Aracı Olarak *Sefertası* (2013). Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder), 11 (2), 1621-1678.

Park, Robert E. ve Burgess, Ernest W. (1992). *The City: Suggestions for Investigation of Human Behavior in the Urban Environment*, Chicago and London: The University of Chicago.

Pektaş, Nazlı (2008). *Metaforik Kaplar: “Boşluk Kavramı İle Söz Ve Düşünce Eylemi”*, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Pilgrim, David (2012). *What Was Jim Crow*, <https://jimcrowmuseum.ferris.edu/What.Htm>, Erişim Tarihi: 10.05.2023.

Sağır, Adem (2020). “Yeni Bir Yaklaşım Önerisi: Katmanlaşma Teorisi Bağlamında Yemeğin Sosyolojik İzdüşümleri (Karabük Örneği)”, İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi, 40(1), s.309–338.

Smith, Philip (2007). *Kültürel Kuram*, (Çev: Selime Güzelsarı, İbrahim Gündoğdu), İstanbul: Babil.

Süslü, Bilal ve Bazarıcı, Selçuk (2021). *Kamusal Alanlar Oluşturma İdeali Üzerinden Jürgen Habermas*, (Editörler), Ayhan Küngerü ve Tülin Sepetci. *Dijital İletişime Kuramsal ve Kavramsal Yaklaşımlar*, Ankara: Nobel Yayınları, s.149-164.

Volkan, Vamik D. (1999). “Nostalgia as a Linking Phenomenon”, *Journal of Applied Psychoanalytic Studies*, 1(2), s.169–179.

Volkan, Vamik D. ve Zintl, Elizabeth (1993). *Life After Loss: The Lessons of Grief*, London: Routledge.

Weber, Max (2020). *Sınıf, Statü, Parti*, (Editörler), Peter Kivisto. *Sosyal Teori: Kökler ve Dallar*, İstanbul: Isık Yayınları.

Yumlu, Konca (1994). *Kitle İletişim Kuram ve Araştırmaları*, İzmir: Nam Yayınları

SÜSLÜ, Bilal (2023). Yanlış Yemek Doğru Adrese Giderse: Modern Yaşamda Bir Mücadele Aracı Olarak *Sefertası* (2013). Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder), 11 (2), 1621-1678.

Çalışma tek bir yazar tarafından yürütülmüştür.

Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır.